

Advertencia editorial

Desde su primer número la revista *Recial* contempla una sección en que varios artículos entretejen reflexiones sobre una temática particular, modalidad que habitualmente resulta productiva. Sin embargo, esto no ocurre en esta entrega, debido a que los trabajos publicados provienen, en su mayoría, de los resultados de estudios expuestos en las **III JORNADAS DE INVESTIGACIÓN** que el Área de Letras del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades desarrolló en Córdoba entre el 19 y 20 de setiembre 2012. La convocatoria de *Recial* a publicar, en formato de artículo, las exposiciones presentadas en las Jornadas explica la ausencia de la sección dossier en esta entrega.

Aunque cabe alguna excepción respecto al origen de las publicaciones, la mayor parte de los trabajos en este número han sido sometidos tanto al juicio de la comunidad académica como a la evaluación en la instancia de referato que mantiene la revista.

La diversidad temática se suma entonces en este caso a la calidad de investigaciones universitarias que una publicación como *Recial* aspira hacer llegar a la comunidad en general.

Comité Editorial

MUJICA LAINEZ Y SU *SIMULACRO*: GESTIÓN DE SU *POSICIÓN SOCIAL* Y *SABER LEGÍTIMO*-‘*FAMILIAR*’ COMO RECURSOS CONSTANTES DE SU COMPETENCIA LITERARIA.

Sergio Fernández*

Resumen.

Proponemos analizar cómo Manuel Mujica Lainez, durante su trayectoria como escritor, dedicó esfuerzos en su discurso respecto a presentar una “*imagen de sí*” discursiva (*simulacro*), a través de la *gestión* o *puesta en énfasis* (Costa-Mozejko, 2002, 2011) de dos recursos constantemente privilegiados por el escritor -no los únicos. Así, trató de favorecer su *legitimidad* mediante el *énfasis discursivo* puesto tanto en su *origen y pertenencia sociales*, como en el *saber familiar* presentado en tanto *herencia legítima* de ciertos ascendientes suyos.

En consecuencia, observaremos que el *agente social* M. Mujica Lainez, más allá de la acumulación de *recursos* progresivamente capitalizados a lo largo de su *trayectoria* en el *sistema de relaciones literario* contemporáneo, optó sostenidamente por estas dos constantes discursivas al construir una y otra vez su *simulacro* (variable relativa y diacrónicamente respecto a otros aspectos).

Palabras clave: *M. Mujica Lainez – simulacro – gestión– legitimidad socio-literaria– saber familiar.*

Abstract.

We propose to analyze how Manuel Mujica Lainez, during his career as writer, dedicated efforts in his discourse in order to show a discursive “*image of oneself*” (*pretense*), by *managing* or *pointing out* (Costa-Mozejko, 2002, 2011) two resources he privileges –but not the only two he has. In this way, he tried to favor his *legitimacy* by the *discursive emphasis* put not only in his *social origin* and *membership*, but also in the *family knowledge*, exhibited as *legitimate inheritance* of some ancestors of him.

Therefore, we will observe the writer M. Mujica Lainez -as *social agent*-, besides the accumulation of resources progressively capitalized along his career in the contemporary literary system of relationships, he chose for these two discursive constants in order to construct again and again his *pretense* (variable in others aspects, relatively and diachronically).

Key Words: *M. Mujica Lainez – pretense - management –family knowledge – socio-literary legitimacy.*

¹Licenciado en Letras Modernas, Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC) - Doctorando en Letras (CIFFyH, UNC / CONICET). Miembro del Equipo de Investigación “Cuando el Hacer es Decir”, CIFFyH / SECyT–U.N.C. fernaser60@hotmail.com
Recibido 06/2012. Aceptado 08/2012

1. Consideraciones teórico-metodológicas principales.

Proponemos analizar cómo Manuel Mujica Lainez, durante su trayectoria como escritor, dedicó esfuerzos en su discurso respecto a presentar una “*imagen de sí*” (*simulacro*), a través de su *gestión* o *puesta en énfasis* de dos recursos privilegiados y constantes, aunque no fueran los únicos (Costa-Mozejko, 2002, 2009)¹. Así, trató de favorecer su *legitimidad* mediante el *énfasis discursivo* puesto tanto en su *origen* y *pertenencia sociales*, como en el origen de su *saber familiar*: el cual presentó como *herencia legítima* de ciertos ascendientes suyos.

En primer lugar, en cuanto al *corpus* de estudio, nos interesó atender distintos enunciados a partir de dos criterios:

- a) Textos *ficcionales* (novela breve), tanto como *no ficcionales* (ensayo, entrevista audiovisual y reportaje gráfico).
- b) Representativos diacrónicamente de su *trayectoria*: en particular temprana, así como ya avanzada la misma. En orden cronológico, los textos que constituyeron nuestro *corpus* fueron:
 - “Aspectos de la generación del 80. La generación-hija – sus antepasados – Su formación europea – Los viajes” (1939a).
 - “Las dinastías – Poesía y prosa – El arte de conversar- Nuestra herencia” (1939b).
 - *Cecil* (1972).
 - *Manuel Mujica Lainez. Serie A fondo* (entrevista audiovisual). (Soler Serrano, 1977).
 - “Reportaje a Manuel Mujica Lainez” (1982).

Por otra parte, concebimos a MML en cuanto *agente social*, es decir, no el “(...) sujeto ‘biográfico’ que corresponde más bien a una unidad construida por el tipo particular de textos biográficos; tampoco es el sujeto empírico en su individualidad, aunque éste sea efectivamente su soporte biológico. (Costa-Mozejko, 2002: 16) Lo caracterizamos según la categoría de *lugar*, en tanto “(...) *el conjunto de propiedades eficientes que definen la competencia relativa de un sujeto social, dentro de un sistema de relaciones, en un momento/espacio dado, en el marco de la trayectoria*”. (*Ibíd.*, 19, cursivas en el original).

Así, el *agente* adquiere especial magnitud *como tal* al estar inscripto en un *sistema relacional particular, específico*, e histórico, que lo dota de sentido. En nuestro caso, el literario. En consecuencia, su “valor” como *agente social* que es, resulta ser la suma –en grado y volumen– de *propiedades* valoradas por quienes forman parte de esas relaciones.

Por lo dicho anteriormente, pensamos un *sujeto* desde dos niveles diferenciales: el de la *identidad social (agente)* y el de la *identidad textual (enunciador/simulacro)*. El *agente*, a través de la construcción del *enunciador*, es el que da forma textual a “*un mundo*”, equivalente a *lo enunciado*. Así, “(...) *el texto es resultado de opciones realizadas por el agente social dentro del espacio de posibles discursivos, desde el espacio no-discursivo de posibles* (es decir desde *su posición relativa de poder*.” (Costa-Mozejko, 2009: 28; subrayados nuestros).

Por otra parte, sostenemos que el *agente social gestiona* sus recursos en la construcción de su *simulacro discursivo*. Respecto a esta categoría de *gestión*, concebimos dos aspectos teóricos constitutivos, los cuales distinguen Costa y Mozejko:

a- En cuanto propiedad/recurso del sujeto social consistente en un *saber usar, poner en valor* las (...) propiedades y/o recursos de que dispone.

b- En cuanto a predisposiciones y orientaciones a *usar y poner en valor* ciertos recursos más que otros, o de ciertas maneras más que otras. (Cf. 2002: 28)

En ese sentido, la *gestión* por parte del *agente* deviene una dimensión importante de análisis, entre otros aspectos, cuando abordamos su *simulacro* discursivo.

2. Acerca del agente social MML y su trayectoria inicial como escritor.

2.1. Recursos socio-genealógicos heredados. Recursos culturales incorporados.

En cuanto a ciertas *propiedades* iniciales del *agente social* a tener en cuenta, no necesariamente privativas del *sistema de relaciones literario*, cobra especial relevancia analítica lo que denominamos su *capital socio-genealógico*, en relación a su *origen y pertenencia sociales*. Cuestión que observaremos crucial a la hora de pensar la construcción del “*personaje*” *enunciador* creado por MML. En otros términos, el *simulacro* que mantendrá constante en dos de sus características discursivas constitutivas.

2.1.1. Al respecto, en cuanto a su capital socio-genealógico, no podemos dejar de señalar que Manuel Mujica Lainez fue descendiente de familias tradicionales de Buenos Aires. Incluso sus vínculos genealógicos se remontan, por ramas secundarias, hasta el mismo refundador de la ciudad: Juan de Garay (Cf. Cruz, 1978: 15).

Además, en su panteón familiar destacan dos vínculos maternos con la familia Cané –precisamente la del reconocido escritor de la Generación del ‘80. Un antepasado Lainez casó con Bernabela Cané y Andrade. El hijo de ambos fue primo hermano de Miguel Cané. Por otra rama, encontramos a Juan Cruz Varela, tío tatarabuelo de Mujica Lainez; también a Florencio Varela. (Cf. *Ibíd.*:14-24)

También debemos tener en cuenta ciertas relaciones sociales provenientes de su familia más directa. Por parte de su madre y sus tías maternas, ‘Manucho’ conoció y tuvo acceso a personalidades de la cultura tales como Paul Groussac y Gregorio de Laferrère (amigos de su madre) (Cf. *Op. Cit.*, 27). Por otra parte, por medio de su tía materna ‘Pepa’ Lainez conoció a Alfonsina Storni, a Pedro Miguel Obligado a Arturo Capdevila, etc. (Mujica Lainez, 1982) Relaciones que motivaron y facilitaron su acercamiento y posterior ingreso al sistema literario.

En cuanto a sus familiares directos, su padre fue un abogado reconocido, asociado con Julio A. Roca (hijo). Durante la intervención de 1930, luego de la revolución uriburista del 6 de septiembre, también fue Ministro de Gobierno de la provincia de Buenos Aires. (Cruz, 1978: 25-26)

2.1.2. Por otra parte, respecto a su temprana formación, el joven ‘Manucho’ tuvo acceso a ciertas prácticas propias de sectores medios-altos de la época. En 1923, a sus trece años, viajó con su familia a Europa. En la École Descartes, en París, durante los próximos dos años, prosiguió estudios secundarios. En 1925 viajó a Inglaterra con su

hermano, afianzando así el idioma inglés. Estuvo allí ocho meses. (Cruz, 1978: 56) Hacia 1926, con 16 años, regresó a la Argentina, y en el Colegio Nacional de San Isidro, Manuel Mujica Lainez, completó sus estudios secundarios. En este sentido, en tanto *capital cultural incorporado*,

Su formación tuvo, desde luego, las mismas etapas que las de otros hijos de la oligarquía nativa: viajes y residencia más o menos prolongada en Europa, bilingüismo cultural, y regreso a la patria para ejercer el periodismo y la literatura, rodeado de una atmósfera de holgura material y refinamiento estético. (Gregorich, 1967: 1213)

Específicamente, en cuanto a la trayectoria inicial de MML en el sistema literario, a fines de 1932 ingresó a trabajar como periodista en *La Nación*, mediante su contacto y amigo Adolfo Mitre; hijo del entonces director del diario, Jorge A. Mitre (Cf. Cruz, 1978: 74). En 1936, publicó su primer libro que resultó ser un compendio de artículos publicados en dicho diario y que tuvieron en particular el hecho común de ser crítico-literarios sobre literatura castellana: *Glosas castellanas* (1936). El mismo escritor supo declarar que “*Apareció porque la edición fue pagada por mi padre.*” (Mujica Lainez, 1982). Eso demuestra la falta de recursos y su *valor* casi nulo para quien se iniciaba en el sistema de relaciones literario argentino. Hay que decir también que aquel año de 1936 también fue designado como *funcionario del Museo Nacional de Arte Decorativo*, lo que junto a otra posición pública ocupada desde 1940 como *periodista del Ministerio de Relaciones Exteriores*, le fueron dejadas cesantes al poco tiempo de asumir Perón la primera presidencia en 1946.

Hay que señalar que desde los primeros envites literarios de MML en el sistema literario, promediando la década del 30, y hasta comienzos de la década del ‘50, fue un escritor relativamente novel y de escaso reconocimiento. Al respecto, bastante tiempo después de aquel 1936, Manuel Mujica Lainez sostuvo -en 1977, en la entrevista audiovisual que le realizó Joaquín Soler Serrano- que “*Cuando escribí *Los Ídolos* [durante 1952], en verdad, yo era todavía un escritor bastante nuevo*” (Cf. Soler Serrano, 1977). Entiéndase, *no tan reconocido*. Así, resulta revelador como indicador de este rudimentario grado de prestigio al interior del sistema de relaciones literario, lo declarado por MML a Ma. Esther Vázquez en una entrevista:

Lo que pasó con esa novela es que cuando se la llevé al editor López Llausás, él me dijo que era muy breve para formar un libro y me aconsejó que escribiera dos relatos más. Entonces yo le inventé [*sic.*] una segunda y tercera partes, que pueden parecer algo pegoteadas (...) (Vázquez, 1983: 75)

Es importante señalar que hacia 1952 -con esta legitimidad relativamente escasa del *agente*, ya habían pasado trece años respecto a cuando MML había escrito y publicado los dos primeros textos que constituyen nuestro *corpus* (ambos en 1939). Además, ya había publicado varios textos. Entre otros ya citados: *Don Galaz de Buenos Aires* (1938), *Canto a Buenos Aires* (1943), Las biografías *Miguel Cané (padre)*, *Vida de Aniceto el Gallo* (sobre Hilario Ascasubi) y *Vida de Anastasio el Pollo* (sobre Estanislao del Campo) (1942, 1943 y 1948), *Aquí vivieron...* (1949) y *Misteriosa Buenos Aires* (1950). Hay que señalar que estos últimos dos libros, ambos de relatos breves, recién le otorgaron cierta visibilidad al interior del sistema literario.

Durante la década del treinta, MML compartió la redacción en *La Nación* con *agentes* reconocidos tales como Leopoldo Lugones, Eduardo Mallea, Melián Lafinur, Adolfo Mitre, etc. (Cf. Villordo, 1991: 97). Muchos de ellos provenientes e identificados expresamente con sectores sociales y familias tradicionales, patricias y liberales. Resulta *comprensible* que un *agente* joven y bisoño en el campo periodístico-literario, que atendió la eficiencia y el valor regular detectados respecto a la proveniencia social y genealógica en ese sistema de relaciones, actuara poniendo en *énfasis* tanto su capital *socio-genealógico* como su distinguido *saber*, presentándolo como una consecuencia de la primera.

Gastón Sebastián Gallo señala un dato importante pertinente a lo que nosotros planteamos en tanto *opción* del *agente* de *gestionar* su posición socio-parental, sus recursos genealógicos, al señalar que el ingreso de MML en 1937 al círculo intelectual de los Cursos de Cultura Católica, introducido por el diplomático y escritor Máximo Etchecopar,

(...) es una de las expresiones del nacionalismo expansivo y polémico de esa década. *Ese ámbito ideológico y político lo ayuda [a MML] a redescubrir sus orígenes familiares y de clase en clave histórico-literaria, aunque no quizá programática, como era usual entre los escritores nacionalistas. [Es] un movimiento que recupera el pasado colectivo como ampliación del ámbito doméstico (...)* (2004: 484-485; cursivas nuestras).

Nosotros diríamos, no necesariamente programático en lo político, pero sí para el agente un recurso pretendidamente diferenciador y jerarquizador en el sistema de relaciones literario –al menos en ciertas ‘zonas’-, al cual ha accedido recientemente.

2.2. Del agente social en relación con condiciones del proceso social.

Decidimos, además, tener en cuenta ciertas condiciones objetivas del *proceso social*, lo que excede al *sistema de relaciones literario* específico, bajo el supuesto de incidencia en *a)* la autonomía relativa del primero sobre el segundo, y *b)* las *prácticas* discursivas de MML. En otras palabras, otra dimensión a atender, y a poner en relación con el abordaje analítico del *simulacro* discurrido por el *agente* (sus *constantes* –lo que nos interesa aquí-, desatendiendo otras características variables y constitutivas).

Considerando que las prácticas enunciadas que constituyen y re-configuran el *simulacro* producido por el escritor acaecieron durante un lapso considerablemente extenso (aproximadamente entre 1939 a 1982), centramos la atención en condiciones objetivas que nos parecieron centrales, y que a nuestro entender injirieron en la práctica del *agente*; en parte, por ser sensibles en relación con la *pertenencia* social y *habitus de clase* de MML.²

En principio, debemos recordar que para el año 1939 ya se habían sucedido importantes cambios en las estructuras sociales y políticas que habían desafiado el *statu quo* de los sectores más tradicionales. Las dos presidencias de Yrigoyen, con sus concesiones a capas sociales populares, junto con la nacionalización de recursos importantes como el petróleo, la debacle económica del '29; el activismo obrero que propició huelgas como las que originaron la “Semana Trágica”, en reivindicación de sus derechos y potenciales conquistas laborales y sociales, suscitaron el temor de

pérdida hegemónica por parte de las fracciones tradicionales, liberales (Cf. Romero, 1981).

A esta coyuntura histórica de inestabilidad política en los años '30, hay que adicionarle otra condición de peso por entonces: la creciente migración interna. Tal proceso, acelerado desde mediados de la década del treinta, por la incrementada industrialización del país, volcó en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, la zona denominada "Gran Buenos Aires", un promedio de 72.000 nuevos habitantes por año entre 1934 y 1943. (Avellaneda, 1983: 33)

En este contexto de los años '30, muchos sectores sociales altos y medios-altos – como al que pertenecía la familia del escritor-, se dispusieron a una preceptiva del poder por la fuerza, "[ya que] temían más que a nadie los resultados del gobierno ejercido por la democracia popular (...) porque el espectro del comunismo despertaba insospechados terrores en los abanderados de la fuerza." (Romero, 1982: 227) Debemos recordar al respecto, ya lo dijimos, que el padre de Mujica Lainez fue ministro uriburista por entonces. Posteriormente en 1931, su hijo, apenas un año antes de su ingreso en *La Nación*, se desempeñó como funcionario público en el Ministerio de Agricultura. (Cruz, 1978: 5)

Tales condiciones sociales desfavorables desde la posición social y axiológica del agente, lejos de remitir, se profundizaron socialmente en detrimento de los intereses de los sectores sociales tradicionales y dominantes, con el advenimiento del peronismo histórico (1946-1955). Esto resultó comprensible habida cuenta de las nuevas conquistas de los sectores populares, y aún de capas sociales medias, en un proceso que el partido peronista autodenominó como *Justicialista*: obtenciones tales como el sueldo anual complementario (aguinaldo), tribunales de trabajo, sindicatos por rama, afiliación masiva, delegados de fábrica, comisiones internas, generalización de vacaciones pagas, indemnización por despido y accidentes de trabajo, estatuto del peón rural, salario mínimo, convenios colectivos, turismo social, pensiones, agregados laborales en embajadas, alquileres urbanos y rurales congelados por decreto, etc., se sucedieron durante el primer peronismo. (Cf. Galasso, 2003: 8-10)

En resumen, lo que nos interesa enfatizar aquí es que luego del periodo yrigoyenista, y en proceso el peronismo histórico (1946-1955), los sectores sociales tradicionales y liberales, sintieron vulnerable y amenazada su hegemonía política y económica.

En relación a lo anterior, estuvimos en condiciones de plantearnos una hipotética *gestión* discursiva "(auto)apologética" que hizo Mujica Lainez en su *presentación-de-sí*, tanto en lo relativo al *énfasis* puesto en su *origen social* como respecto a su *saber exclusivo*. Ambos aspectos abordados discursivamente por el agente pueden comprenderse como una afirmación y ratificación de su identidad social e ideológica, proyectada -al menos- a:

a) Una presentación-de-sí, en su envite literario novel, que fuera capaz de otorgarle la aprobación literaria necesaria por quienes estaban en condiciones de prodigar reconocimiento (los ya mencionados escritores asiduos de *La Nación*), así como luego los de *Sur*, con quienes tomó contacto cerca de 1938 (entre otros, Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, y, por supuesto Victoria Ocampo).

b) El sentirse amenazado o potencialmente eclipsado, frente a sectores sociales juzgados en franco ascenso (y sus escritores o intelectuales representativos). Los que podrían comprometer la *hegemonía* de sectores con los cuales el *agente* se identificaba:

b.1. Caso significativo de lo anterior: poco antes de que MML escribiera los dos textos tempranos del *corpus*, fue el de los escritores e intelectuales de FORJA. Institución que nucleó a intelectuales radicales yrigoyenistas, nacionalistas, antiliberales. Hay que decir que MML para entonces *tomaba posición* anti-irigoyenista, liberal y conservadora, pro-uriburista (Cf. Cruz, 1978: 70-71).³

b.2. La adscripción posterior de algunos de los escritores, intelectuales y artistas, al peronismo: p.e. Scalabrini Ortiz. Algunos de ellos habían participado en FORJA, tal el caso de Jauretche, u Homero Manzi. Partícipes, ahora en nuevas instituciones, tales como la Asociación de Escritores Argentinos (ADEA, properonista, opuesta a la SADE), o la revista *Sexto Continente*.

3. Simulacro construido por el escritor.

Para comenzar con el análisis del simulacro en dos textos producidos durante 1939, hemos partido primero del abordaje del *agente*, puesto en relación en un marco institucional (*sistema de relaciones literario*), y, a la vez, inscrito en un *proceso social*, histórico, constituido por ciertas condiciones objetivas relevantes, algunas de las que enumeramos sin pretender exhaustividad⁴. Acto seguido, referiremos las *opciones* discursivas mediante las que, que con cierta constancia y recurrencia, construyó su *simulacro*. Y, en ese sentido, las que nos permitieron *comprender/explicar* el *interés* del agente por el acceso a su pretendida *legitimidad cultural*.⁵

3.1. La construcción de su posición social privilegiada: trayectoria novel.

Hacia diciembre de 1939 Mujica Lainez escribió y publicó en *La Nación* –hacia ya siete años de su ingreso como periodista– dos textos ensayísticos, (dos entregas), bajo el título “Aspectos de la generación del 80”. La primera parte, la subtítulo “La generación-hija – sus antepasados – Su formación europea – Los viajes” (1939a) y, la segunda, “Las dinastías – Poesía y prosa – El arte de conversar- Nuestra herencia” (1939b). Particularmente, la entrega inicial del texto constituye un intento bastante acabado respecto a la construcción de una (*su*) *tradición selectiva*, de tipo *familiar*.⁶

En este texto, mediante el *enunciador* construido, MML sostiene que durante el siglo XIX, cuatro fueron las generaciones de Buenos Aires que se sucedieron “en el árbol de su linaje” (1939a: 126). Tres anteriores a la Generación del '80 (la de los “trasabuelos coloniales”, la de la “generación de Mayo”, “la romántica [unitaria]”), y la cuarta que resulta ser, precisamente, su objeto en cuestión: la “*generación hija*” de aquellas tres primeras. A saber, *La Generación del '80*. (Cf. 1939a: 126-127)

Ahora bien, a partir de este momento, esa “*generación hija*” será construida, a medida que el texto avanza, por cada vez más *parientes* del *agente* (más o menos directos o indirectos), hasta llegar al último fragmento que citamos donde la enumeración de los personajes históricos resulta ser íntegramente de índole parental. Destacamos en *cursiva*, en cada una de las citas, los nombres de los personajes históricos parientes, o amigos íntimos del *agente*, con objeto de observar la gradación mencionada de ese creciente *énfasis* discursivo parental:

Sus hijos [hombres del '80, hijos de la generación romántico-unitaria], Lucio López, Eduardo Wilde, *Miguel Cané*, *Bartolito Mitre*, que están entre los príncipes de la generación del 80, aprendieron desde niños, *en el regazo*

de la madre o de la nodriza, el drama de los destierros (...) antes del alba efímera que nace con el triunfo de Urquiza.⁷ (*Ibíd.*, p.129)

(...) Señores impecables, finos, cuya sola presencia decoraba los salones nacientes. Pedro Goyena, Carlos Pellegrini, *Manuel Láinez*, pasan por nuestra ciudad en 1890, entre la fiebre turbia de los jugadores de Bolsa, dejándola como iluminada por la luz de su espíritu. (*Ibíd.*, p.133).

Hubo linajes de la inteligencia, como el de los Estrada. Manuel Láinez, que fundó “El Diario” en 1881 y creó un “estilo” de periodismo, era primo hermano de Miguel Cané, jefe indiscutido de la generación, y ambos eran primos hermanos de los hijos de *Florencio Varela*: de *Mariano*, que fue ministro de Relaciones Exteriores de Sarmiento; de *Rufino* que lo fue de Juárez; de *Héctor*, cuyo nombre de orador atronó la época, y de *Luis V.*, miembro de la Corte Suprema y autor de la “Historia Constitucional”. *El tiempo -¡y cuán distante y cuán distinto!- en que en el largo comedor de muebles tallados con cabezas de ciervo, después del café, el núcleo de parientes formaba una pequeña legislatura oligárquica.* (1939b: 138; énfasis en cursiva, nuestros).

La dimensión estratégica de las filiaciones llega –sin nombrarse ni nombrar a nadie– hasta el “El Buenos Aires de hoy” en un fragmento, mediante lo que sigue:

La hidalguía porteña y la gracia porteña les pertenecen [a los notables de la generación del ‘80]. De entonces acá, en los cuarenta años transcurridos de la actual centuria (somos hoy más ricos y más pobres que entonces) cada vez que queremos referirnos a los rasgos psicológicos que individualizan a nuestro hombre de espíritu y a nuestro hombre de mundo, es fuerza que recurramos a tales modelos. El Buenos Aires de hoy, en lo que tiene *de más íntimo, de más “suyo”*, procede de esa generación-hija. (1939a:128)

Ahora, el escritor al *saberse* y prever un *enunciatorio* que supone lo *sabe* descendiente y heredero de muchos de esos *notables* de los ‘80 citados *ad hoc*, deviene a través del *enunciador* creado (*simulacro*) en uno de los contemporáneos más representativos de: “(...) ese Buenos Aires de hoy, en lo que tiene de más íntimo, de más ‘suyo’”. De esta manera, Mujica Láinez *construye* la trama de su propia *tradicón selectiva familiar* que lo entronca, precisamente, a esa *generación-hija*, la de sus abuelos (y por ende, a todas las anteriores: la de sus ‘*trasabuelos*’ *coloniales* y de *Mayo* y la de sus ‘bisabuelos’ *unitarios* y *románticos*). Tal repaso genealógico tendrá por objeto visibilizar a “(...) aquellos a quienes debemos nuestra personalidad como hombres de Buenos Aires” (1939a: 128)

Advertimos así que MML dota de sentido su *simulacro* –durante esta parte de su trayectoria novel– a través del *énfasis* discursivo puesto principalmente en su *capital socio-genealógico*. La *estrategia discursiva* reviste cierta lógica figurada de un silogismo incompleto o *entimema*. Así, podríamos resumir las siguientes “premisas” materializadas respectivamente en el enunciado:

- 1- *Descendiente* de esa “generación hija”, que a su vez es el producto de las tres generaciones que han tenido un papel protagónico, originario, en la construcción de la Nación.
- 2- “El Buenos Aires de hoy,” en lo que tiene de más íntimo, “*de más suyo, procede de esa generación-hija*”.

ERGO: El *simulacro* que construye MML, alude implícitamente –por referencia de los nombres propios acumulados- a ser *el descendiente* de esos prohombres: *Él*, MML, es “*lo que tiene de más íntimo, de más ‘suyo’*” el Buenos Aires de hoy.

Observamos hasta aquí que tales *puestas en énfasis* en la *gestión* de los discursos referidos, estuvieron orientadas a afianzar su *origen y pertenencia sociales*. El *agente* se construye como el sugerido *vástago-heredero* de lo más selecto socialmente de las pioneras generaciones argentinas.

M. Mujica Lainez apunta así a ratificar su posición privilegiada y legítima para enunciar. En otros términos, la (auto)procuración discursiva –ni más ni menos- de mostrar su competencia como escritor. Más aún, tratándose de un escritor que tanto en sus textos ficcionales, como en los no ficcionales, abordó aspectos histórico-nacionales.

3.2. La construcción de un (su) *saber privilegiado* y exclusivo: explicitación del mismo. Relación con su *trayectoria avanzada*.

Una vez que hemos mostrado cómo el *simulacro* construido en algunos de estos discursos tempranos, resulta coherente con el interés de ratificarle al *agente* una distinción social que considera legítima y necesaria para su enunciación literaria, trataremos de mostrar ahora cómo opera la *gestión* de Manuel Mujica Lainez – especialmente en textos “tardíos”- respecto a la modelización de un *saber* pretendidamente exclusivo; presentado como el legado precisamente de ese recurso *socio-genealógico* e íntimo-familiar, que modeló y (re)presentó con anterioridad.

Hay que decir en primer lugar, y en relación con el *sistema literario*, que con la llamada “generación del 55”, emergió una clara puja acerca del sentido de la *práctica literaria*, y sobre sus “*funciones*”: Lo que estuvo en juego por entonces fue la definición misma de si concebir la praxis literaria en términos de “bellas letras” - sin otra función que la belleza en sí - u *otra* que fue emergiendo durante los 50 y consolidándose durante los 60. Esta última, una apuesta de mayor “vitalismo” y “compromisos” sociales (de adscripción sartreana o no en diverso grado), opuesta a la primera: preconizadora de valores supuestamente universales, intemporales, etc. No se puede dejar de señalar, además, que esta nueva praxis correspondió más a escritores provenientes de capas sociales medias en ascenso, muchos de ellos universitarios y que pudieron adscribirse en el juego en la medida en que el acceso educativo y económico produjo un incremento de escritores y de lectores afines, consuetudinarios con esta nueva axiología literaria en ascenso. Esto significó una ampliación de participación en un sistema que mostraba visos de re-estructurarse y desarrollarse.

Prácticas literarias fueron las de estos últimos escritores mencionados que se asumieron francamente como interventoras de la realidad social, y que pusieron en discusión la definición misma de las instancias e instituciones consagratorias (ya no *La Nación*, *Sur* o *SADE*). Es de notar la importancia institucional latinoamericana que comenzará a tener *Casa de las Américas*, a comienzos de los sesenta. A modo ejemplar, en ese lapso, tuvimos en cuenta, primero, pujas como las de Adelaida Gigli escribiendo con disenso sobre Victoria Ocampo; David Viñas atendiendo polémicamente las narrativas de Marechal, Mujica Lainez y Silvina Bullrich (Cf. *Contorno*, Nº3, septiembre de 1954). También Mario Benedetti escribiendo en el periódico *Marcha*

sobre la “Saga Argentina de Mujica Lainez” y criticando los “desusados elogios” de Vicente Barbieri y Eduardo González Lanuza (Cf. 1956).

Más adelante, avanzada la primera mitad de los años sesentas, se agudizaron las praxis que abogaban por la(s) redefinición(es) polémica(s) del quehacer literario. La primera posta del sartreano “compromiso” enarbolado por los pioneros de *Contorno*, resultaba ya asimilada y practicada en varias vertientes, por otros escritores tales como los que se nuclearon inicialmente, o fueron participando y emergiendo, en las revistas que dirigió Abelardo Castillo; primero en *El grillo de papel* (1959-1960) y – especialmente- luego en *El escarabajo de oro* (1961-1974). (Cf. Calabrese y de Llano, 2006)

Por su parte, Sergio Olguín y Claudio Zeiger en el artículo “La narrativa como programa. Compromiso y eficacia”, rescatan en lo temático que a los escritores que van cobrando visibilidad por entonces, pensamos en Castillo, Heker, Rozenmacher, Piglia, – por citar nosotros a algunos-, “No [les] interesaban ni los conflictos privados de los grandes señores ni las preocupaciones de los campesinos. A la generación del sesenta le importaba fundamentalmente la clase media de las ciudades, los intelectuales, los artistas y los marginales de las sociedad industrial”. (1999: 368) Es notable, entonces, cómo va perdiendo centralidad aquello de escribir sobre “grandes señores”. Más o menos eficiente para cuando MML escribe los dos primeros textos del *corpus*, a fines de los treinta, y cuando quienes estaban en condiciones de distribuir reconocimiento (escritores referidos de *La Nación* o Sur) compartían –en cierta medida- esta manera de presentarse o adscribir al sistema literario o como temática a abordar.

También Olguín y Zeiger señalan, junto con la preocupación por la situación social que expresan estos nuevos escritores, la incorporación de técnicas y mecanismos formales de experimentación. (p.388) En consecuencia, lejos estamos atendiendo estas praxis, a las cada vez más *demodé* de escritores tales como MML, Silvina Bullrich, Beatriz Guido (ambas contemporáneas al primero), o, más aún, respecto a algunas anteriores (e.g. E. Mallea), en las que cierto elitismo, fundado en la pertenencia social, el abolengo tradicional, criollista, cuando no en el refinamiento clasista de un “entre nos” que se auto-declaraba adalid de la Belleza, y al que Claudio Zeiger -no hace mucho- los nucleó en tanto los de “El paraíso argentino” (Cf. 2011).

Atendiendo lo anterior, estas propiedades, recursos blandidos (*gestionados*): “abolengo”, “ventas *bestsellers*” como criterio de éxito, “*saber y/o ‘cuentos’ íntimos* de las grandes familias”, etc., iban perdiendo eficiencia y prestigio al momento de concebirse escritor, y diferenciarse eficiente y positivamente ante las nuevas generaciones de lectores y escritores.

Volviendo más específicamente al abordaje del *lugar* del *agente*, hay que decir que ya jubilado en *La Nación* a mediados de 1969, MML cambió su estilo de vida y radicación. Compró una casona en Cruz Chica en las serranías cordobesas y se radicó allí. Podemos decir que ya su ápice de reconocimiento, para entonces, había sido alcanzado con la publicación en 1962 de *Bomarzo*. Las traducciones sucesivas a distintos idiomas de esta novela (inglés, italiano, etc.) reforzaron esa legitimidad, junto con la ópera homónima de 1966 con la que colaboró MML escribiendo el libreto que musicalizó el reconocido compositor Alberto Ginastera. La estrenaron juntos en Washington, Europa y luego Nueva York (Cf. Cruz, 1978).

Es en parte por esa cierta legitimidad de ser un escritor ya conocido, que puede explicarse su *opción* de escribir entre noviembre de 1971 y febrero de 1972, una *nouvelle* en clave autoficcional llamada *Cecil*. En ese sentido, el reconocimiento, en

particular de *Bomarzo* (Primer Premio Nacional de Literatura en 1963) -aunque con el éxito menor de la novela *El unicornio* (1965), y las aún menos conocidas y reconocidas *Crónicas reales* (1967) y *De milagros y de melancolías* (1968)-, le permitió al agente, como posible *opción*, concebirse él mismo en tanto nueva temática literaria autoficcional.

En ese texto, el curioso *narrador* homónimo resulta ser un perro-mascota que cuenta la vida de su *amo*. Elemento autoficcional inicial, ya que Cecil fue el nombre de la mascota cordobesa más querida en la vida real de Mujica Lainez. Mediante esta estrategia narrativa, el escritor *construye* su *simulacro* cordobés desde la presunta distancia “objetiva” del narrador perruno, auto-refiriéndose en tercera persona del singular.

El relato se retrotrae a la infancia de “el Escritor” (con mayúsculas), caracterizada como etapa tempranísima de formación, en la que él obtiene sus competencias específicas. Así, en este texto, M. Mujica Lainez *construye* su *simulacro* con los *roles* temáticos de “Amo”, “Escritor”, o sus déicticos pronominales equivalentes. El *saber* del *Amo-Escritor* lo refiere incorporado, doméstica e íntimamente, a través de otros personajes queridos y directos, tales como “su mujer” y “su madre”:

Como a su mujer el Escritor le debe [a su madre] no pocos datos singulares que figuran en sus libros y que pintan los *tics* de una sociedad. *A diferencia de otros novelistas -¿habrá que recordar el ilustre ejemplo de Proust?- mi dueño tuvo la suerte de no necesitar salir de su casa, en busca de los documentos.* (1972: 87)⁸

En *Cecil*, también aparecen las “Tías” de “El Escritor”. Respecto a estos personajes femeninos también *destinadores* del conocimiento, leemos que

Ninguna de las tres Tías fue recompensada por el globo terráqueo de acuerdo con sus méritos. Y el Escritor, que las reúne en el haz de un cariño auténtico y profundo, es su acreedor [*sic.*, probablemente *errata* por “deudor”] *por lo mucho que le han relatado de los suyos y que han imaginado para él, ayudando a formarlo y activar su inspiración* (1972: 90: cursivas nuestras).

Por otra parte, en cuanto a discursos *no ficcionales* que permiten encontrar marcas de *gestiones* análogas con respecto a la construcción exclusiva de su temprano y privilegiado *capital cultural incorporado* en ese espacio íntimo, *privado* y exclusivo en que deviene discursivamente su casa familiar, sirvan los siguientes enunciados acontecidos unos años después de *Cecil*. En el marco de una entrevista el *agente* sostuvo:

Mi abuela, Justa Varela de Lainez, como mi madre y mis tías, desde mi más lejana niñez no cesaron de narrarme anécdotas vinculadas con la historia de mis mayores, entre los que abundaron, junto a los personajes ilustres, los pintorescos, *se deducirá que crecí en un medio espiritual en el que todo se conjugaba para facilitar una vocación que, como antes dije, se manifestó siendo yo muy niño.* (1982; cursivas nuestras).

Análogamente, en otra entrevista, televisada y realizada por Joaquín Soler Serrano en Madrid, MML relató al entrevistador que a la edad de cinco años tuvo la desgracia de caer en “un gran tacho lleno de agua hirviendo”, quemándose “la mitad del cuerpo” y estando un año entero en cama. Durante ese lapso, sostuvo que,

(...) fui terriblemente mimado, y para distraerme de esas desgracias me contaban cuentos [los personajes familiares femeninos]... los cuentos tradicionales, *pero también me contaban los cuentos de nuestras familias*, que eran familias llenas de cuentos y llenas de leyendas (...), de sucesos y extravagancias. Todo eso me fue nutriendo, desde entonces; y, *sin saberlo yo, eso era lo que iba a hacer de mí un escritor más tarde*. (Soler Serrano, 1977)

Unos cinco años después a María Esther Vázquez, MML le (re)crea discursivamente esta última situación. Reproducimos algunos fragmentos pertinentes de la entrevista:

MML- Estuve un año en cama y me mimaron muchísimo (...) las curaciones eran terribles y me las hacía mi madre (...) me contaban muchísimas cosas, desde *Los tres mosqueteros* hasta los cuentos de familia, que eran muy apasionantes.

MEV- *Más apasionantes que Los tres mosqueteros*.

MML- Claro. Historias de cuando lo mataron a Florencio Varela [uno de sus antepasados] (...)

MEV- *En fin, todo eso que uno ha leído en Amalia como invención literaria, tu madre te lo contaba protagonizado por la familia*.

MML- Todo, m'hija, absolutamente todo, y eso me enriqueció. Aquellos primeros años transcurrieron en un mundo de encantamiento, pese al horror de la quemadura. *Además de mi madre, estaban mis tías, que eran muy importantes*. (Vázquez, 1983: 12-13)

Una vez más, en ocasión de la *Encuesta a la literatura argentina contemporánea* (Zanetti, 1984), MML ratifica sostenidamente su posición, *proveniencia social*, así como el *saber* y vocación consecuentes, atribuidos a la misma. Presentamos, respectivamente, dos fragmentos:

Tengo la suerte de proceder, por el lado materno, de una familia en la cual brillaron los hombres de pensamiento. Mi abuelo Bernabé Lainez fue periodista en *El País*, de mi madre fueron Manuel Lainez, director de *El Diario* y el Perito Moreno. Su abuelo Rufino Varela, fue asimismo periodista, como sus hermanos Héctor, Mariano, y Luis V (...) Primo hermano de ellos y también de mi abuelo Lainez fue Miguel Cané. Florencio Varela es mi tatarabuelo (...) (1984: 26)

(...) tanto mi abuela, Justa Varela de Lainez, como mi madre y mis tías, desde mi más lejana niñez no cesaron de narrarme anécdotas vinculadas con la historia de mis mayores, entre los que abundaron, junto a los personajes ilustres, los pintorescos, *se deducirá que crecí en un medio espiritual en el que todo se conjugaba para facilitar una vocación que, como antes dije, se manifestó siendo yo muy niño*. (*Ibíd.*; énfasis nuestros).

Respecto a otros enunciados del *agente*, Mujica Lainez, supo *gestionar* discursivamente algunos datos inmediatos a su nacimiento: "Mi cuna fue un regalo del general Roca", sostuvo en un reportaje a Gonzalez Tor, 1999⁹ Queda manifiesta una vez más la estrategia de enfatizar discursivamente su posición social correspondiente desde

su nacimiento, en tanto pertenencia a una de las fracciones de clase tradicional; más aún, patricia. En consecuencia, Manuel Mujica Lainez construye el espacio privado de esa *cuna* de clase –*sinécdoque* mediante- como elemento constituyente de su *simulacro* al recrear, mediante esa *figura-espacio*, nada menos que el inicio de su existencia misma.

5. Consideraciones finales.

Notamos que la construcción del *simulacro*, por parte del *agente social*, puso de manifiesto, en varias ocasiones enunciativas, la representación en tanto escritor competente. Esto, fundado en dos *recursos gestionados* discursivamente de manera constante:

- a) su *proveniencia socio-cultural* distinguida: al enumerar nombres propios-parientes como garantes de la misma, y
- b) la (auto)caracterización como *portador* de un *saber legítimo y directo, destinado* por sus propios parientes, particularmente femeninos y en el exclusivo y excluyente ámbito del *domos*.

De la misma manera, ese *saber* queda manifiesto recurrentemente bajo la forma de *relatos, artículos periodísticos, entrevistas, etc.*, enunciados a lo largo de un lapso considerable de su trayectoria (1939-c.1982), y es el que será *destinado* como prueba del mismo a sus lectores.

Haciendo uso de alguna herramienta retórica, podemos afirmar que particular y predominantemente MML utilizó el *topos* de la *esencia*, ya que se construyó recurrente y auto-referencialmente como el *heredero dilecto y exclusivo* de:

a) Quien posee una *posición social* privilegiada (descendiente de las principales generaciones argentinas). Cuestión materializada a través de la *gestión* discursiva que enfatiza la pertenencia a un sector social tradicional, partícipe de las generaciones privilegiadas que poseyeron hegemonía en ese largo proceso social que constituye la historia nacional del S. XX y, aún más, retrotrayéndose al último tercio del S.XIX. Es durante ese proceso histórico de relativa pérdida hegemónica de la clase con la que se identifica el *agente*, cuando MML reivindica y *gestiona* su pertenencia afirmando en su construcción del *simulacro* que genésicamente su *cuna* “fue un regalo del general Roca”.

b) Quien heredó un *saber íntimo, familiar*, proveniente de personajes femeninos queridos y valiosos para él (su *madre, tías*, y –posteriormente- su propia *mujer*). En ese sentido, decíamos, *lugar o topos de la esencia*, entendido,

(...) no [en] la actitud metafísica que demostraría la superioridad de la esencia sobre cada una de sus encarnaciones –y que se fundamenta en un lugar del orden-, sino el hecho de conceder *un valor superior a los individuos en calidad de representantes bien caracterizados por esta esencia*. (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 161-162)

Por otra parte, la *enunciación* de la casa tradicional como *espacio privado*, íntimo, de *puertas adentro*, será el lugar representado donde el niño Mujica Lainez, incorpora *competencias* precoces por parte de los *personajes-destinadores madre, tías y abuela*, principalmente. Un *saber* diferencial de ‘*nuestras familias*’ que le permitió al agente -

como portador- atribuirse a sí mismo el *poder legítimo* de contar historias “de los suyos”, *destinadas* por sus *ascendientes* directos para *él*, y de *él* para *nosotros* (los lectores). En síntesis:

-Un conocimiento íntimo, implícita y axiológicamente de *mayor jerarquía* y *legitimidad*, digno de quien no necesita “salir de su casa, en busca de los documentos”.

-Un conocimiento *diferencial*, respecto a la potencial adversidad de otros interlocutores y sectores sociales en ascenso que podían históricamente –por entonces– desafiar la definición y axiología de ese *saber* y *legitimidad* literarios, construidos y enfatizados en el *simulacro* referido en este artículo.

En suma, la construcción de un *simulacro coherente* con el interés de “existencia social” al interior del *sistema de relaciones literario*, por parte de MML como *agente*. Necesidad sostenida de fundar su diferencia, en relación con otros *agentes*. Máxime si se tiene en cuenta que su *trayectoria*, finalmente no fue ni resulta reconocida literariamente como un escritor de primera línea; hoy diríamos, canónico. Finalmente, este reconocimiento más o menos periférico, y muy oscilante, algunos críticos lo notaron e hicieron extensivo a toda su carrera profesional. Diana García Simón sostuvo que:

Estando en vida, el ‘personaje’ Mujica Lainez *fue más festejado por sus excentricidades, su sentido del humor y su participación en la vida social de la capital argentina, que por su producción literaria*, a pesar de contar ésta con más de una veintena de obras de ficción, más ensayos, catálogos, trabajos periodísticos y un libro de poesía. (1998; cursivas nuestras).

BIBLIOGRAFÍA.**a) *Corpus de trabajo.***

- Mujica Lainez, M. (1939a) “Aspectos de la generación del 80. La generación-hija – sus antepasados – Su formación europea – Los viajes”, *La Nación*, 10/XII/1939, en revista *Sur* N° 358-359, pp.125-137, enero – diciembre de 1986. Sur, Buenos Aires.
- ----- (1939b) “Las dinastías – Poesía y prosa – El arte de conversar-Nuestra herencia”. En: *La Nación*, 24/XII/1939). En: *Sur* N° 358-359, pp.138-145, enero – diciembre de 1986. Sur, Buenos Aires.
- ----- (1972) *Cecil*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1982) “Reportaje a Manuel Mujica Lainez”. En: *Encuesta a Escritores Argentinos Contemporáneos*. Disponible en: http://ca.geocities.com/el_rincon_de_nora/Biografías/reportaje_a_manuel_mujica_lainez.htm. Consultado el 20/02/2009.
- Soler Serrano, Joaquín (1977). *Manuel Mujica Lainez*. Serie A fondo, Videoteca de la memoria literaria. RTVE, Madrid.

b) *Textos citados del/sobre el autor, ajenos al corpus de trabajo.*

- Benedetti, Mario (1956). “Un error inútil. La Saga Argentina de Mujica Lainez” (1956, mayo 25). *Marcha*, Montevideo, ¿?.
- Gallo, Gastón Sebastián. (2004) “Manuel Mujica Lainez. El amplio gesto de la narración”. En: Jitrik, Noe (Dir. de la obra) *Historia crítica de la literatura argentina. El oficio se afirma* (Vol. 9) (Dir. del volumen, Sylvia Saítta). Emecé Editores. Buenos Aires, pp. 483-499.
- García Simón, Diana (1998) “Sierva. Amante. Madre. Modelos femeninos en la representación de la oligarquía argentina según Manuel Mujica Lainez.”. En: *Paraíso, metamorfosis y memoria. La influencia de Proust y Kafka en la obra de Mujica Lainez*, Frankfurt am Main, Ed. Peter Lang. Disponible en: www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/2300.asp. Consultado el: 20/08/2007.
- Mujica Lainez, M. (1936) *Glosas castellanas*. Librería y Editorial La Facultad, Buenos Aires.
- ----- (1938) *Don Galaz de Buenos Aires*. Imprenta Francisco Colombo, Buenos Aires.
- ----- (1942) *Miguel Cané (padre): Un romántico porteño*. C.E.P.A., 1942.
- ----- (1943) *Canto a Buenos Aires*. Editorial Guillermo Kraft, Buenos Aires.
- ----- (1943) *Vida de Aniceto el Gallo (Hilario Ascasubi)*. Emecé, Buenos Aires.
- ----- (1948) *Vida de Anastasio el Pollo (Estanislao del Campo)*. Emecé, Buenos Aires.
- ----- (1949) *Aquí vivieron: Historias de una quinta de San Isidro: 1583 – 1924*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1950) *Misteriosa Buenos Aires*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1953) *Los ídolos*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1962) *Bomarzo*. Sudamericana, Buenos Aires.

- ----- (1965) *El unicornio*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1967) *Crónicas reales*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1968) *De milagros y de melancolías*. Sudamericana, Buenos Aires.
- Vázquez, María Esther (1983) *El mundo de Manuel Mujica Lainez. Conversaciones con María Esther Vázquez*. Editorial de Belgrano, Buenos Aires.
- Villordo, Oscar Hermes (1991). *Manucho. Una vida de Mujica Lainez*. Biblioteca del sur, Planeta, Buenos Aires.
- Zanetti, Susana (Dir.) (1982) *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. C.E.A.L., Buenos Aires.

c) Planteo teórico-metodológico. Estudios críticos, biográficos e históricos.

- Avellaneda, Andrés (1983). *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Sudamericana S.A., Buenos Aires.
- Bourdieu, Pierre (1988). *Cosas dichas*. Gedisa, Buenos Aires.
- ----- (1995); *Respuestas*. Grijalbo, México.
- Calabrese, Elisa y de Llano, Aymará (Editoras) (2006) *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. Colección La Pecera, Editorial Martín, Mar del Plata.
- Costa, Ricardo y Mozejko, D. Teresa (Comp.) (2002). *Lugares del decir*. Homo Sapiens, Rosario.
- ----- (2007). *Lugares del decir II*. Homo Sapiens, Rosario.
- ----- (2011). “Entre necesidad y estrategia: la gestión de las prácticas”. En: Ames, Cecilia y Marcos Carmignani (Eds.) *Discurso y sociedad en la Antigüedad Grecolatina*. Editorial El Copista, Córdoba. Pp. 17-37-
- Cruz, Jorge (1978). *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez*. Eudeba, Buenos Aires.
- Galasso, Norberto (2003). “Peronismo y Liberación Nacional (1945-1955)”. En: *Cuadernos para la Otra Historia*. Disponible en: www.discepolo.org.ar/node/78. Consultado el 22/02/2009. Centro Cultural Enrique S. Discépolo, Buenos Aires.
- García Simon, Diana (1998). “Sierva. Amante. Madre. Modelos femeninos en la representación de la oligarquía argentina según Manuel Mujica Lainez.”. En: *Paraíso, metamorfosis y memoria. La influencia de Proust y Kafka en la obra de Mujica Lainez*. Disponible en: www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/2300.asp Frankfurt am Main: Peter Lang. Consultado el 15/03/2009.
- González Tor, Alberto (1999). “Mujica Lainez amó el pasado y las palabras”. (1999, abril 21). *Clarín*: Sociedad, Buenos Aires.
- Gregorich, Luis (1967). *La narrativa: la generación intermedia*. En: *Capítulo. Historia de la Literatura Argentina* (Vol. 51). C.E.A.L., Buenos Aires.
- Olguín, Sergio y Zeiger, Claudio (1999). “La narrativa como programa. Compromiso y eficacia”. En: Susana Cella (Dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol X, Emecé Editores, Buenos Aires. pp.7-16.
- Perelman, Chaïm y Olbrechts-Tyteca, Lucie (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Ed. Gredos. Traducción de Julia Sevilla Muñoz.
- Romero, José Luis (1981). *Las ideas políticas en Argentina*. F.C.E., Buenos Aires.
- Williams, Raymond [1977] (2000). *Marxismo y Literatura*. Península, Barcelona.
- Zeiger, Claudio (2011). *El paraíso argentino*. Emecé, Buenos Aires.

¹ Entendemos *enunciación* como un *trabajo* realizado por el *agente*; un *proceso de producción* en el que sucede un “acontecimiento” irrepetible (lo enunciado). A partir de éste, entre otras marcas, resulta posible discernir “(...) la construcción de un simulacro, una entidad discursiva que no coincide con el agente extratextual sino que constituye una auto-ficción a través de la cual intenta fundar su propia legitimidad, construir su competencia específica en el texto, vinculada con el objetivo de influencia” (2009: 13)

² La noción de *clase* –noción problemática y problematizada teóricamente- la definimos, o más bien caracterizamos, siguiendo la siguiente reflexión: “(...) existe si existen personas que pueden decir que ellas son la clase, por el solo hecho de hablar públicamente, oficialmente, en su lugar, y de ser reconocidas como con derecho para hacerlo por personas que se reconocen allí como miembros de la clase, del pueblo, de la nación, o de toda otra realidad social que puede inventar o imponer una construcción del mundo realista.” (Bourdieu, 1988: 142) Por lo dicho, tomamos distancia aquí de aquella clásica noción fundante de *clase* de matriz marxista, definida –básicamente- por el principio diferenciador de la posesión o ausencia de la propiedad (*medios de producción*). En cuanto a *habitus de clase*, Bourdieu señala que: “(...) se podría considerar el *habitus de clase* (o de grupo), es decir, el *habitus* individual en la medida que expresa o refleja el de clase (o grupo) como un sistema subjetivo pero no individual de estructuras interiorizadas, principios comunes de percepción, concepción y acción, que constituyen la condición de toda objetivación y de toda aperccepción (...)” (1991: 104). Cierta previsión del *enunciatorio* al que MML se dirige, supone este tipo de manifestación y adhesión axiológicas.

³ MML escribe los dos primeros textos de nuestro corpus de análisis, el 10 y el 24 de diciembre de 1939, respectivamente. El 12 de septiembre de 1939, es decir menos de 3 meses antes de publicar el primero de esos, publica en el diario La Fronda (de Pancho Uriburu, amigo de su padre), un poema satírico político anti-irigoyenista.

⁴ Al respecto, en lo que resta del análisis, no desarrollaremos nuevos apartados exclusivos respecto a la trayectoria de MML o condiciones objetivas posteriores del proceso social. Priorizaremos así, en este artículo, el análisis de las estrategias constitutivas del *simulacro* creado por MML. Las condiciones objetivas posteriores del proceso social, o propiedades constitutivas del *lugar* del *agente* (ya avanzada su trayectoria), y que consideremos relevantes, las iremos exponiendo e integrando a lo largo del resto de nuestra exposición.

⁵ Al respecto, Costa-Mozejko precisan el par epistémico *comprender/explicar* en tanto “‘razones’, es decir, los elementos que permiten *comprender/explicar* la práctica, [y que] no hacen referencia a los individuos, sus representaciones y conciencia, sino a lo que el investigador puede inferir como razones teniendo en cuenta las condiciones objetivas dentro de las cuales el agente produce su acción, e independientemente de lo que él mismo pueda decir al respecto: Más aún, el propio enunciado del agente pasa a ser construido y analizado como práctica cuya comprensión/explicación surge de las ‘razones’- inferidas de las condiciones objetivas- que habrían fundado sus opciones discursivas”. (Cf. 2007: 12)

⁶ Hacemos uso de *tradición selectiva* en el sentido que le otorga Raymond Williams, dentro de su propuesta materialista-cultural. Allí concibe tal categoría en tanto “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta *poderosamente operativa dentro del proceso de definición e identificación cultural y social*”. (Williams, 2000: 137).

⁷ Nótese, en relación a otra de las características del *simulacro* que (co)construirá Mujica Lainez de sí mismo (la obtención de su *saber* privilegiado acerca de la historia de ‘nuestras familias’ –como veremos en el parágrafo 4.2), que también sus ascendientes aparecen representados, respecto a su incorporación del conocimiento íntimo, en el ámbito *exclusivo* y *privado* de sus hogares (“puertas adentro”). Además, son construidos discursivamente como los *destinatarios* de ese *saber* impartido por personajes femeninos. Por otra parte, en la enumeración de los fragmentos seleccionados de esos “príncipes” del Ochenta, aparecen su tío-bisabuelo maternal Miguel Cané, y Bartolito Mitre, uno de los pioneros de *La Nación*, amigo familiar de la familia desde esos tiempos. Recordemos que uno de los descendientes Mitre, Adolfo Mitre, será quien posibilitó, casi medio siglo después de la fundación del diario, el ingreso de MML al periodismo gráfico.

⁸ Respecto a la mención legitimante de “su madre” y su conocimiento específico, algo ya hemos dicho respecto al *agente* y su parentesco con los Varela y los Cané. Hay que señalar también que *Lucía Láinez Varela*, nacida en 1883 en Buenos Aires, intervino activamente en la vida cultural porteña. Integró la Asociación Albarden (la institución que gestionó la invitación y venida de Anatole France a la Argentina). (Cf. Cruz, 1978: 26-27) En cuanto a “su mujer”, Ana de Alvear, ella fue descendiente de Marcelo T. de Alvear, ex-presidente de la República, y por línea materna, sobrina tataranieta de Manuel Dorrego. (Cf. Cruz, 1978: 86) Por la mención de ellas, en el *simulacro* de “el Escritor”, se pone en *énfasis* su presunto “*no necesitar salir de su casa, en busca de los documentos*”, al momento de escribir. Ellas, por su proveniencia y relaciones sociales, son construidas como las *Destinadoras* que le confieren ese *savoir* exclusivo a “el Escritor”.

⁹ Este hecho de que su cuna natal fuera, efectivamente, un regalo del General Julio A. Roca, se explica conociendo –ya lo dijimos– que el hijo de quien fuera el conocido presidente liberal-conservador, fuera socio y amigo de Manuel Mujica Farías (el padre del escritor).

CASO SATANOWSKY, DE RODOLFO WALSH: REPENSANDO LA CUESTIÓN DEL GÉNERO

Victoria García*

Resumen

El artículo aborda la problemática genérica planteada por *Caso Satanowsky*, de Rodolfo Walsh, texto que integra la serie de los denominados “relatos testimoniales” del autor. Objeto de escasa atención académica, frente a la centralidad de *Operación masacre* en la crítica literaria sobre la producción walshiana, la obra constituye una expresión singular del posicionamiento que, como promotor del testimonio, el escritor representó en su campo contemporáneo. Partiendo, pues, de una conceptualización de los géneros que ubica en el aspecto nominal del fenómeno literario un factor básico del análisis, el trabajo considera las categorizaciones metadiscursivas de Walsh sobre el género de la obra, para describir los modos en que el texto realiza tales categorizaciones en los procedimientos básicos de su construcción de discurso. Muestra, además, cómo dichos procedimientos reenvían, más ampliamente, al conjunto de la obra testimonial walshiana, y a los problemas implicados en la articulación de literatura y política que, como manifestación cabal de su contexto de época, orientó la propuesta estética del género.

Abstract

The paper deals with the question of genre posed by *Caso Satanowsky*, text included within Rodolfo Walsh's “testimonial narrative” series. Infrequently an object of academic attention, if compared to the central place of *Operación masacre* in the literary criticism on Walsh's production, *Caso Satanowsky* constitutes a singular expression of the positioning the writer represented in his contemporary field, as a promoter of testimonial literature. Starting from a theoretical account of genres which conceives the nominal aspect of the literary phenomenon as a basic element of the analysis, the article examines Walsh's metadiscursive categorizations regarding the work's genre, to describe the ways in which the text actualizes such categorizations through its basic discourse construction procedures. Furthermore, it explains those procedures as a part of Walsh's whole testimonial narrative and, consequently, of the problems entailed in the joint between literature and politics that, as a clear manifestation of its historical time, defined the genre's aesthetical program.

Palabras clave

Walsh – género – testimonio – documento – campo literario

Key words

Walsh –genre – testimonial narrative – document – literary field

Introducción: nombres y géneros en la obra literaria de Rodolfo Walsh

* Licenciada y profesora de enseñanza media y superior en Letras, docente de la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Becaria de Postgrado Tipo I en Conicet.
Recibido 07/2012. Aceptado 10/2012 [Victoria García victoriaggarcia@gmail.com](mailto:Victoria.Garcia@victoriaggarcia@gmail.com)

La vida y la obra de Rodolfo Walsh constituyen una ejemplificación cabal de cómo la pretendida esencia de la literatura, concebida en cuanto campo social, remite más bien a un *nomos* o, dicho con Bourdieu (1995: 330-331), a la anti-esencia histórica representada en una serie de nombres. En efecto, el campo literario reviste la forma social de una incesante lucha por la definición de sí mismo como campo, lucha donde se hallan centralmente en cuestión las condiciones bajo las cuales las palabras y sus detentores merecen, o no, ser llamados literarios¹.

Así, se trata, por un lado, de nombres de autores, indisociablemente unidos -según lo vio Foucault (1969)- a los títulos integradores de una obra. “*Me llaman Rodolfo Walsh*”, afirma el escritor al comenzar su nota autobiográfica de 1965, y señala, de ese modo, que el nombre con que él se autodefine es, también, un lugar que para él han preanunciado los otros, aunque eventualmente podrá reformularse, incorporado con tono propio: “*Cuando chico, ese nombre no terminaba de convencerme: pensaba que no me serviría, por ejemplo, para ser presidente de la República. Mucho después descubrí que podía pronunciarse como dos yambos aliterados, y eso me gustó*” (2007: 13). Para ese momento de su trayectoria, tendía a prevalecer el Rodolfo Walsh sin segundo nombre y ligado sobre todo a una práctica literaria que, más que como función social – en el fragmento citado, una acción capaz de “servir”-, se figuraba entonces en su aspecto formal, el peculiar gusto de Walsh por hacer sonar bien las palabras. Todavía, la bio-bibliografía walshiana tenía pendiente el pasaje rotundo hacia la política que, con el tiempo, daría al escritor su nombre de guerra -“Esteban”, lo llamaban en Montoneros-, y, hacia el pasado, el rastro sugería figuras antecedentes del Walsh hombre y escritor: “Daniel Hernández”, su seudónimo en *Leoplán*, y protagonista de sus primeros cuentos policiales, y también “R. J. Walsh”, la firma periodística de las crónicas que luego devendrían relatos testimoniales, en *Operación masacre* y *Caso Satanowsky*.

Así, resemantizado con la historia, el nombre de Rodolfo Walsh encarna contemporáneamente la integración de literatura y política que lo volvió un paradigma nacional de los años '60-'70, y ello se debe, al menos en parte, a otra cuestión de índole nominal: la de los géneros y, en particular, la de su papel decisivo en el establecimiento de los límites históricos del campo literario. En efecto, es bajo el rótulo polisémico de la literatura “testimonial”, y con el ejemplo antonomástico de *Operación masacre*, que se instala hoy la originalidad de su figura en el canon argentino. Como promotor del testimonio, Walsh irrumpió en las categorizaciones vigentes en el campo literario local y latinoamericano de fines de los años '60, un complejo jerárquico de géneros donde la narrativa ficcional, y privilegiadamente la novela, ocupaban el puesto dominante².

La singular posición de Walsh en su campo genérico coetáneo conlleva, crucialmente para lo que nos concierne, un cuestionamiento respecto del alcance de lo literario en su conjunto. En efecto, si la dicotomía literario/ no-literario constituye no una esencia dada *a priori*, sino una construcción histórica, los géneros cumplen un rol clave en la fijación de sus fronteras: como lo observó Jean-Marie Schaeffer (2006: 6), la definición de los géneros literarios vigentes en un momento histórico dado es lo que permite, para dicho contexto, distinguir el campo de la literatura de la serie vasta y heterogénea de los géneros verbales “no literarios”. Es precisamente el carácter contingente e histórico de lo literario que revela el testimonio promovido por Walsh, pues el género se propone como una clase de discurso límite, cuya paradójica legitimidad literaria resulta de su raigambre social extra-literaria –vinculada, en el autor, sobre todo al periodismo y las prácticas de militancia³.

Ahora bien, la integración de la narrativa no ficcional walshiana a la literatura de

testimonio, género cuya matriz histórica se ubica, más que en el ámbito argentino, en el conjunto de Latinoamérica (Casaus, 1990; Sklodowska, 1992; Beverley, 2009), presenta aún aspectos problemáticos para el análisis. En efecto, si bien la crítica ha sostenido tal caracterización genérica para la serie de *Operación masacre*, *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky* (cf. Ferro, 1999; Amar Sánchez, 2009; Nofal, 2002), quedan por elucidar las precondiciones teórico-analíticas que permitirían afirmar el carácter integral y diferenciado del *corpus*. Así pues, el estudio que nos ocupa requiere de ciertas consideraciones preliminares, vinculadas al estatuto de los géneros literarios que asumimos como marco conceptual del trabajo.

En esa dirección, habría que delimitar primero el carácter histórico del *corpus* textual que denominamos “literatura testimonial” o “relatos testimoniales” de Rodolfo Walsh. Este rasgo no debe entenderse solo en el sentido clásico de la noción bajtiniana de los géneros discursivos, que señala su surgimiento contextualizado, como “correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua” (Bajtín, 2002: 251). Más específicamente, el estatuto histórico de los géneros remite aquí al constitutivo aspecto metadiscursivo –nominal- del fenómeno genérico (Steimberg, 1998: 63; Schaeffer, 2006: 46; Maingueneau, 2006: 242-243; Todorov, 2012: 64), en tanto manifestación privilegiada de la naturaleza histórica del *nomos* literario. En esa línea, Schaeffer ha observado cómo las denominaciones genéricas –“novela”, “novela histórica”, “ciencia ficción”, “testimonio”, etc.- redefinen su alcance con el devenir histórico, de modo tal que también varían situacionalmente las inscripciones genéricas de las que participan los textos. Para el caso de Walsh, este fenómeno es notorio en *Operación masacre*, que se publicó por primera vez como “crónicas”, “reportaje” o “documento”, a fines de los años '50, y solo devendría “testimonio” desde el comienzo de la década de 1970, contemporáneamente a la institucionalización del género en Latinoamérica. En efecto, el proceso fundacional del testimonio, con centro en Cuba, contó con la intervención, en papel institucional de crítico, del propio Walsh⁴.

Así, en lo que nos concierne, el estudio genérico de un texto ha de circunscribirse como la descripción de las matrices genéricas de las que aquel participa en cierta situación histórica del campo literario de que se trate. Para la narrativa de Walsh en cuestión, su conceptualización como “testimonial” solo es pertinente desde el momento en que esa categorización genérica adquiere estabilidad relativa en el campo literario latinoamericano, con la fijación de su nombre y la constitución correlativa de un metadiscurso genérico –definiciones del género, usualmente valorativas, y hallables, según veremos, en distintas zonas del discurso metaliterario del autor-. Es solo a partir de esa instancia que, en rigor, puede sostenerse la incidencia del género en la producción literaria de Walsh⁵. Por lo tanto, su serie testimonial no se origina al final de la década de 1950, cuando se edita primero *Operación masacre* y se publican las notas del “Caso Satanowsky” en la revista *Mayoría*, sino entre el final de los años '60 y el inicio de los '70. Básicamente, está formada, pues, por *¿Quién mató a Rosendo?*, publicado en 1969, las reediciones de *Operación masacre* de 1969, 1972 y 1974, y la edición en libro de *Caso Satanowsky*, de 1973.

En segundo lugar, es necesario recalcar que la constitución de un *corpus* walshiano de literatura testimonial encuentra uno de sus fundamentos analíticos en signos autorales concretos de su construcción programática. Entre ellos hay que incluir, por una parte, las declaraciones metaliterarias de Walsh sobre el testimonio, ubicables tanto en los paratextos presentativos de sus libros como en posiciones críticas y teóricas que el escritor desplegó en entrevistas y anotaciones personales. Por otra parte, el carácter de

corpus integral se exhibe dentro mismo de las obras, especialmente en las notorias coincidencias entre sus modos de organización retórica -los tres libros incluyen una argumentación prefacial a la que siguen segmentos narrativos, similarmente intitolados-, pero también en reenvíos intertextuales recíprocos dispersos a través de los relatos— por mencionar ejemplos, *Operación masacre* aparece aludido tanto en *¿Quién mató a Rosendo?* como en *Caso Satanowsky*, y este último se cita en los paratextos de la edición de 1969 de *Operación masacre*.

Finalmente, el innegable aspecto serial de la narrativa testimonial de Walsh no impide la singularidad de las obras que la integran, que emerge al concebirlas en forma aislada. En efecto, el género representa solo un aspecto de la significación siempre multidimensional y compleja de los textos (Schaeffer, 2006: 52). Pero, fundamentalmente en lo que nos atañe, hay que considerar además el hecho de que, al instituirse en cuanto obra, cada texto literario define un sentido específico para el o los géneros de los que participa —e incluso para la transgresión de ciertas reglas de género—. En ese sentido, las denominaciones metaliterarias resultan un factor clave: como lo ha señalado Maingueneau (2006: 242), la construcción del posicionamiento de un texto literario dado depende en buena medida de las categorizaciones que la obra propone para su producción verbal, categorizaciones que, al cobrar sentido particular en la puesta en discurso, circunscriben el lugar singular del texto en el conjunto de nombres representado históricamente por el campo literario.

Es, pues, desde esta perspectiva que abordamos, a continuación, el análisis de *Caso Satanowsky*. En efecto, reconocida ya su inscripción en la serie testimonial walshiana (Ferro, 1999; Amar Sánchez, 2009), se precisa aún una caracterización específica de dicha inscripción genérica, esto es, de los puntos de contacto y las disimilitudes que definirían su singularidad entre los relatos testimoniales del autor. Asimismo, resta por fundamentar la categorización como “testimonial” de una obra que, según asimismo lo ha visto la crítica (Croce, 1998; Ferro, 2006: 213), despliega en rigor no un único género, sino una multiplicidad de matrices genéricas.

Así orientado, el análisis que presentamos toma como punto de partida el metadiscurso autoral sobre la obra, desplegado en los paratextos anticipatorios: título y prefacio, para mostrar cómo las claves interpretativas del texto que allí se proponen reenvían no solo a los procedimientos de la puesta en discurso en su conjunto, sino también al sentido que el género testimonial adquiere en la más amplia obra de Walsh. Con ello, se pone de relieve además cómo las maneras en que la obra define su sentido genérico, como parte la narrativa testimonial del autor, son indicativas de problemas vigentes en el campo local y latinoamericano de los años '60-'70, implicados en la conjunción de literatura y política que históricamente signó la obra y el nombre de Rodolfo Walsh.

Satanowsky y su “caso”, o el título de una anomalía

Caso Satanowsky narra, como es sabido, el asesinato del abogado Marcos Satanowsky, ocurrido en 1957 en el contexto político de la autodenominada “Revolución Libertadora” y del litigio jurídico por la propiedad del diario *La Razón*. Se trata de un “crimen oficial” (99)⁶, según concluye Walsh en el texto, y efectivamente demuestra allí la responsabilidad que en el crimen cupo a miembros de las fuerzas armadas y de la Secretaría de Inteligencia de Estado, que encabezaba entonces el general Juan Constantino Cuarenta.

Desde el punto de vista de la caracterización genérica de la obra, *Satanowsky* es, primero, un “caso”, según lo pauta el título, tanto en las notas que Walsh publica en *Mayoría* en 1958, como en el libro que edita en 1973⁷. Esta denominación, resaltada como clave de lectura del texto, plantea el cuestionamiento a los límites de lo literario señalado al comienzo respecto del testimonio, ya que, en el carácter de “forma simple” que le atribuyó Jolles (1972), el caso aparece elaborado en espacios discursivos diversos: la justicia y la jurisprudencia, las ciencias, los ámbitos policiales (Ford, 1999: 247). Así, al publicarse primero periodísticamente y luego como libro, desde fuera de dichos espacios, la obra de Walsh devela la irresolución del crimen en el seno de las instituciones sociales que aquellos describen, instituciones que, contra el esclarecimiento del asesinato, y ya por “pasividad” o directo “encubrimiento” (99), han sistemáticamente contribuido a su “entierro definitivo” (157).

Como forma primaria de construcción de discurso, el caso despliega a la vez una regla y su anomalía: la causalidad y una casualidad. En efecto, se asocia, por un lado, a la unidad de razonamiento que explica una serie, y que *Caso Satanowsky* ubica en la violencia de Estado, serie histórico-política del testimonio en Walsh (cf. Croce, 1998: 31; Aguilar, 2001), pero también, más ampliamente, del género testimonial latinoamericano⁸. La historicidad de la serie genérica de que participa el *Caso* de Walsh se encarna en la acción concreta de las regularidades sociales o los “tipos” que definen los personajes, y lo muestra, cabalmente, José Américo Pérez Griz, miembro de la SIDE implicado en el crimen, descrito como el “prototipo del lumpen fascista sin ideales ni lealtades que durante casi veinte años llenará los cuadros de la represión gorila” (137). Él es uno ejemplar de los asesinos a sueldo que “debían volver -y volvieron- a la faena de la picana en el calabozo y la patada en la calle” (164), esto es, que han caracterizado, con la previsibilidad propia de una constante, el funcionamiento histórico de los aparatos represivos del Estado.

La tipicidad configura básicamente la narración de *Caso Satanowsky*, pues se integra, además, a la organización retórica de la obra expuesta en la titulación de los capítulos, ya en la forma del “uno entre otros” -“Retrato de un abogado”, “de un general” y “de un aventurero”, “Perfil de un asesino”, etc.-, o del conjunto de todos iguales -“Los chantajistas”, “Los delirantes”, “Los conspiradores”, etc.-. Se trata de un procedimiento constructivo visible en el conjunto de la literatura testimonial walshiana: ya la edición de *Operación masacre* de 1969 incorporaba en su epílogo unas “generalizaciones” que asociaban los fusilamientos del libro a otros retratos históricos de la “oligarquía dominante” y “la lucha de clases en la Argentina” (Walsh, 1969a: 194-195). En el mismo año, *¿Quién mató a Rosendo?* situaba a Vandor como el “arquetipo” de una dirigencia gremial históricamente ajena a los “centenares de militantes obreros” (Walsh, 1969b: 7) cuya lucha reivindicaba el testimonio de Walsh.

Así, desde su particular configuración literaria, el caso procura echar luz sobre los caracteres fundantes de un orden histórico-social dado, y es allí que la narrativa testimonial walshiana tiende lazos hacia el realismo, entendido como uno de los términos del *nomos* literario que, junto al sentido de la literatura toda, entraron en debate durante los años '60-70, y especialmente en su vínculo con la política (Gramuglio, 2002: 36; Gilman, 2003: 307; Candiano, 2012). Walsh, quien tomó parte en dichas discusiones, sostenía, a propósito de la literatura realista y su vanguardismo en cuestión, que: “En América latina, el escritor realista está a la vanguardia cuando hace patente lo que esté invisible: el imperio, la lucha de clases, el sentido de las relaciones humanas y de los sentimientos de los hombres” (cit. en Bignami 1973: 59). Resuena en

su declaración una apertura del realismo que caracterizó el debate de la época, y que tendió a objetar su asociación directa con una corriente artística historiográficamente situada, así como su función de pintura fiel de la forma visible de la realidad, para definirlo privilegiadamente como un método de producción literaria que habilitaba el conocimiento crítico de la realidad social. En efecto, es en la teoría estética materialista, desde Marx y Engels hasta Lukács y Della Volpe -referentes en el campo en la etapa-, que se encuentra una fuente teórica del *tipo*, concebido como el momento sintético de caracteres y situaciones que une orgánicamente lo genérico y lo individual y provee, así, la comprensión integral de una “esencia” histórica. Desde esta perspectiva, y volviendo al pasaje citado, el testimonio walshiano cuenta como realista en la medida en que busca proveer una forma totalizadora al caos aparente, o a “*lo que esté invisible*” en la realidad. Es de ese modo, además, que para el Walsh del final de los '60 la producción estética podía ocupar la posición de la vanguardia, ya que la generalización operada se percibía capaz de guiar la acción política presente, al prefigurar tendencias que tendrían continuidad en el futuro⁹.

De allí que, como veremos, *Caso Satanowsky* advierta en 1973 sobre las implicaciones presentes y futuras del crimen del abogado. Se trata de una vocación política e históricamente integradora que define a la vez la distancia entre el testimonio walshiano y el *corpus* literario tradicionalmente considerado como realista, distancia ligada al pacto de lectura no ficcional que aquella propone, y a su aspecto documental -que examinaremos en los próximos apartados-¹⁰. La enfatización del significado político de la escritura unifica la reconfiguración por Walsh de tradiciones genéricas diversas, y ello resulta manifiesto en *Satanowsky*, en cuanto los caracteres “tipos” del caso se superponen a una economía política de las “clases”: lo ejemplifica la víctima del crimen, Satanowsky, encarnación de “*lo más rancio de la oligarquía criolla*” (17), hombre que “*tenía que ser antiperonista y lo fue con decisión*” (18).

En la significación política del crimen de Satanowsky emerge, además, la segunda faceta del libro en su forma de caso: su anomalía o extravagancia, ya que la violencia del crimen en cuestión no va dirigida a los sectores populares -como ocurría en *Operación masacre* o en el tiroteo de La Real de *¿Quién mató a Rosendo?*-, sino, inusualmente, se destina a los miembros de la misma clase oligárquica que ha ostentado el poder político desde el Estado. *Caso Satanowsky*, así, narra el instante fuera de serie en que la clase dominante comete asesinato en contra de sí misma, pues, a partir de entonces, y en las palabras retrospectivas de Walsh: “*La violencia brutal del Caso Satanowsky quedó reservada [...] a los que cuestionaban el orden social y no a los que litigaban por sus beneficios. Se aplicó globalmente a una clase y específicamente a los militantes destacados de esa clase*” (166).

Es esa rareza del asesinato de Satanowsky -“*una cosa rara que pasó hace años*”, afirma Walsh (159)- lo que permite, en la década de 1970, renovarlo como caso, y es esa misma excentricidad que define, además, la posibilidad de interpretarlo a la vez como histórico y literario. En efecto, atendiendo a su etimología, el caso es una historia, una forma básicamente narrativa: lo que acaece o se sucede, pero también aquello que ha caído en suerte, el evento azaroso cuyo advenimiento no se puede comprenderse *in toto* (Ford, 1999: 251). Si *Caso Satanowsky*, entonces, cuenta una serie histórica y su ruptura inexplicable, es este rasgo que lo vuelve un objeto literario, y en un sentido particular: el libro adquiere su literariedad de la medida en que la realidad, por extravagante, se ha vuelto risible ficción. Así, el contexto de la Revolución Libertadora que protagonizó el crimen, y la historia política posterior que no interrumpió su encubrimiento, se exhiben

en el libro una puesta en escena que despierta la risa irónica, y lo hace ver la terminología con que profusamente el libro describe el caso, en la narración de sus situaciones –son “comedia” (28), “farsa” (111) o “show” (113)- y la caracterización de sus personajes –recuerdan al “Tartufo” de Molière (84) y a los “cinco personajes en busca de autor” de Pirandello (27), cumplen un “libreto” (129), hacen un “papel” (157), integran un “elenco” (171)-.

El *Caso Satanowsky*, de esa forma, exhibe su injusticia con espectacularidad, dentro de una trama del poder que, para su funcionamiento, debe cegarse ante lo ilegítimo de su propio espectáculo. Frente a ello, la mirada del escritor descubrirá eventualmente la ficción del caso como la “patraña” política (153) que en verdad representa¹¹. De allí deriva la distanciamiento enunciativa que supone tratar la historia como ficción, como si sus sucesos pertenecieran a un mundo otro que el que recorta la realidad, y con la risa irónica que, tal como lo ha observado Marcela Croce (1998: 29), rige la construcción de la obra: la tragedia angustiante de la realidad histórica pareciera opacarse, recubierta de un velo cómico¹².

La ironía de *Caso Satanowsky* mantiene una relación estrecha con la literariedad del texto y, junto a ello, con su caracterización genérica, ya que, como también lo viera Croce (*op. cit.*: 46), reenvía a la singular inscripción de Walsh en la tradición de la literatura policial, con desplazamientos a través de su obra. Así, ya en la versión del caso en *Mayoría* el gobierno de Aramburu y Rojas resultaba “risible” frente el cronista (Walsh, 1958: 19), cuyo tono chistoso e ingenioso, liberador de un posible placer del relato, lo sobreponía -y a los lectores- de un clima político mortuorio que aún se presentaba cercano¹³. En sus resonancias literarias, dicho tono convocaba no solo la inteligencia aguda que -como antes en sus cuentos de *Variaciones en rojo* y de la serie del comisario Laurenzi- Walsh había recuperado del detective clásico; sino además la pose irónica que, en el campo contemporáneo del género, portaba la marca del policial borgeano¹⁴.

Ahora bien: en el libro publicado en 1973, la risa cobra nuevos sentidos, y esto porque no se trata ya de reclamar la resolución del crimen a un Estado que históricamente se ha mostrado asesino y encubridor de sí mismo: es cuestión, ahora, de desarticular su dispositivo de poder. Así, en complicidad política con el lector, la edición libresca despliega más profusamente la ironía, como habiendo superado del todo la ingenuidad que implicaba situar al Estado en juez de una causa que, más bien, lo requería como acusado. “A 15 años de distancia esas palabras han develado su candor” (163), señala Walsh sobre la confianza en las “instituciones republicanas” expresada por el diputado Agustín Rodríguez Araya (*id.*), quien había presidido la Comisión Investigadora formada en el Congreso Nacional para la resolución del caso. La sentencia, sin embargo, resume además su propia trayectoria de análisis político: “Era una ingenuidad en la que hoy no incurriré” (Walsh, 1969b: 181), afirmaba ya en 1969, en sus reflexiones sobre el crimen de Rosendo García, puesto que era su injusticia el *modus operandi* básico de todo un “sistema”: “Sinceramente no espero que el asesino de Zalazar vaya a la cárcel; que al asesino de Blajaquis declare ante el juez; que el matador de Rosendo García sea siquiera molestado por la divulgación de estos hechos. El sistema no castiga a sus hombres: los premia” (*id.*).

Así, en la resignificación histórica del caso, el juego de ingenio de la narrativa de enigma, “candoroso” y evasivo del mundo real, perderá terreno frente a una realidad que, en las relaciones de poder que la mantienen vigente, y en lo inescrupuloso de su dominante violencia, se evalúa negra, más cerca ahora de la segunda vertiente del

género policial, en su recreación norteamericana. En efecto, la narrativa testimonial de Walsh rehace, a su turno, elementos de la serie negra del género, aunque colocando al orden real que cuestiona como materia de transformación política. De allí el contraste, observado por Lafforgue y Rivera (1996: 145), entre la apuesta testimonial walshiana y la representación contemporánea del policial negro local; pero también entre las zonas serias del relato en sendas versiones del caso: en 1958, incluían todavía una consideración moral de las implicaciones del crimen¹⁵; en 1973, en cambio, llamarán sobre todo a la consolidación de una posición política –como ocurre en la “Ubicación”, que analizamos en lo que sigue del trabajo–.

Hasta aquí, pues, el Walsh de *Caso Satanowsky* caracterizaría a quien, en el contexto de publicación del libro, luego del triunfo de Héctor Cámpora en las elecciones de marzo de 1973, se ubica a lo lejos de los hechos del período posperonista –signado por la proscripción y la resistencia–, para burlarse de ellos, y develarlos como la etapa ficcional y engañosa de una Argentina en cuya actualidad se asoma lo posible de otra realidad política¹⁶. A la actualidad del caso de Walsh –y a sus tensiones– se refiere el próximo apartado.

Paradojas de la “actualización” de la historia

La intervención del *Caso Satanowsky* en la contemporaneidad de su publicación como libro lleva, a la par que el despliegue de su paratexto autoral, a una nueva categorización que Walsh propone para su texto, la “actualización”, a saber: “*Caso Satanowsky es una actualización de las 28 notas que con ese título salieron en 1958 en la desaparecida revista Mayoría. Salvo un rejunte pirata impreso en aquella época por desconocidos, no se había publicado hasta ahora en forma de libro* (7, bastardillas en el original). Así, en el inicio de la “Ubicación”, que hace las veces de instancia prefacial del libro, la definición del texto como “actualización” de notas previamente escritas por Walsh alude no a un género sino, más bien, a la dificultad de circunscribir a *Caso Satanowsky* en los límites de una categoría genérica dada, dificultad exhibida en el discurso del propio escritor. Unos años antes, *¿Quién mató a Rosendo?* había planteado una cuestión similar; de allí que en su prefacio la insuficiencia de la “novela policial” para caracterizar el género del texto tendiera a resolverse, al final de cuentas, como un problema del lector –“*Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya*” (Walsh, 1969b: 9)–.

Ahora bien, si la “actualización” de *Satanowsky* no resulta para Walsh remisible del todo a un género literario establecido, positivamente responde, en cambio, a un posicionamiento del autor sobre la literatura que, en efecto, desestabiliza su estatuto y el sistema genérico que lo rige. “*Los hechos de estos días son los que importan*”, sostenía Walsh en esa línea, en 1969, y agregaba: “*Pero más que escribirlos, hay que producirlos*” (2007: 139). La afirmación resume, en distintos sentidos, la noción “actual” de la literatura privilegiada por el escritor: la escritura literaria, para él, debe intervenir en el presente, y allí los hechos de la actualidad representan un valor supremo, como ocurría en las publicaciones periodísticas que precedieron a los libros testimoniales walshianos. Pero se trata, además, de una puesta en acto, una de tal rango que, paulatinamente, sobrepondría en Walsh la actuación de la historia, dentro mismo del campo político, a su puesta en texto, en el seno de la práctica literaria.

Escrito en esta perspectiva, *Caso Satanowsky* insiste en la significación actual de los acontecimientos del pasado político nacional que narra, en el contexto del retorno al

peronismo al poder y de los conflictos entre las alas derecha e izquierda del movimiento: “*Triunfante el pueblo en las elecciones del 11 de marzo, sería ingenuo suponer que estas estructuras creadas para oprimirlo, perseguirlo, engañarlo, desaparecen. En realidad están intactas [...] esperando su momento. Ya se ha visto su mano enlazada a la mano del coronel Osinde -un viejo colega- en la masacre de Ezeiza y en las patrañas con que han pretendido luego engañar al pueblo*” (166-167). De ese modo, la “patraña” que, en su farsa, había representado la Libertadora, se repite ante la mirada presente de Walsh, en la escena de una masacre reciente, la de Ezeiza, otra que la que en 1956 habían protagonizado los fusilados de José León Suárez.

La actualización de *Caso Satanowsky* remite a una noción de la temporalidad histórica que recorre el conjunto de la narrativa testimonial walshiana, y sostiene que, si la escritura actualmente se repite, es porque también vuelve a presentarse la historia. Así lo señala el escritor sobre el ejercicio estatal de la violencia que para él representaban tanto los asesinatos de 1956, narrados en *Operación masacre*, como los de Trelew, acaecidos en el nuevo contexto dictatorial de 1972:

La película [*Operación masacre...*] se terminó de filmar justamente un mes antes de la masacre de Trelew, que de alguna manera repetía el episodio que yo relataba [...]. A mí me dio la posibilidad de proyectar los contenidos originales del libro [...] hasta la actualidad; de desarrollar ese hecho [...] en un episodio simbólico en el que se concentraron todas las agresiones contra el pueblo, que se desarrollaron después (Walsh, 1987: 201).

Se explican de este modo las sucesivas publicaciones de *Operación masacre* -incluso la cinematográfica-, pues la narración se carga de nuevos sentidos a la luz de la reiteración de los hechos históricos, y lo mismo puede afirmarse, para lo que nos concierne, de la edición libresca de *Caso Satanowsky*. Allí, sin embargo, resulta paradójica la construcción iterativa del tiempo histórico. En esa línea, hay que resaltar que, según indica la “Ubicación”, el libro repite lo que no ha existido antes, lo que “no se había publicado hasta ahora”, y la reiteración resulta, de esa manera, conceptualmente imposible. En efecto, la historia narrada por Walsh se reitera con matices del orden de lo singular -azarosos o casuales, en las palabras que empleábamos al inicio-, y nunca, por lo tanto, equiparables del todo a la serie de los acontecimientos del pasado. Por eso para quien escribe se trata cada vez, empleando los términos con que las notas personales de Walsh definen la construcción de un concepto nuevo de novela, de “*aprender de nuevo una multitud de cosas*” (2007: 177): si el presente resignifica la “multitud de cosas” del pasado, su comprensión requiere de un nuevo aprendizaje, pero dicho aprendizaje no parte sino de la materia que el escritor ya es, es decir, de las mismas cosas ya aprendidas, un lenguaje ya existente, que indefectiblemente antecede a la “nueva” escritura.

Así, resulta significativo que el vínculo complejo entre lo vigente y lo nuevo aparezca en cuestión en la conceptualización por Walsh de un género literario: se trata de una relación efectivamente implicada en la historia de los géneros, cuya dinámica realiza novedad y tradición, reproducción y transformación de lo que existe en el campo -inversión, desplazamiento o combinación, apunta Todorov (2012: 61)-, en la constitución material del discurso literario. Es por esta razón que las formulaciones de Walsh sobre el “*nuevo tipo de arte*” que para él representa el testimonio (Walsh, 2006:

62) ubiquen, como mostraremos más adelante, un ineludible punto de partida en el sistema genérico vigente, donde se imponía la narrativa de ficción y, por sobre todo, la novela: no era sino en relación con esa tradición ya establecida que la literatura testimonial de Walsh circunscribía su espacio histórico de disputa¹⁷.

Ahora bien, en el contexto puntual de su publicación en 1973, la inscripción de *Caso Satanowsky* en el tiempo histórico tiene, además, otra implicación paradójica, ligada a las condiciones de producción de la literatura, con el libro como su dispositivo de comunicación privilegiado. Así, la escritura, entendida como intervención política por la palabra, corre con desventaja respecto de la participación, más estrictamente política, que sitúa el propio cuerpo e incluso las armas en el campo de lucha. De ese modo lo observaba el mismo Walsh al comenzar la década: “*el estudiante reacciona cuando cambia una idea, pero vos, cuando cambia la idea, tenés que escribir un libro, que es más difícil que tirar una piedra*”, reflexionaba entonces el escritor, en respuesta a las “maneras de actuar” de los intelectuales sobre las que lo interrogaba Piglia (Walsh, 2006: 67). Lo “difícil” que Walsh percibe en su tarea de escritura va ligado a un “cuando”: tiempo desfasado en su “reacción” ante el presente, inminente siempre y en algo novedoso, y urgente desde la perspectiva de la acción política. Aún más: el desfase se amplía por el proceso de edición, de modo que, eventualmente, la actualidad programática del texto puede resultar perjudicada. En efecto, escrito bajo el aliento que implicó la presidencia de Héctor Cámpora para la izquierda peronista en que se identificaba Walsh, *Caso Satanowsky* solo se imprimirá en septiembre, mes en que el ritmo vertiginoso de los acontecimientos políticos, y las nuevas elecciones, restituirán a Perón su puesto máximo en el gobierno. Luego de entonces, resultará paulatinamente más visible el otro aspecto, políticamente conservador, del proceso peronista¹⁸: también esta cuestión se integra a la escritura walshiana de la actualidad política, en lo concerniente al “tema” del libro, que consideramos en el próximo apartado.

El “tema” del testimonio: sobre la opacidad (política) del discurso

Una posición en la coyuntura política contemporánea a la edición se explicita, como guía para la lectura, en lo que inmediatamente sigue al fragmento antes citado de la “Ubicación”:

Si rescato el tema en 1973, no es para contribuir al congelamiento histórico de la Revolución Libertadora. Hay en juego un interés público actual. Los mecanismos que la Libertadora estableció en los campos afines del periodismo y los Servicios de Informaciones -temas del libro- siguen vigentes después del triunfo popular del 11 de marzo, y no es una política conservadora la que ha de desmontarlos (7, bastardillas en el original).

Precisamente, el tema del libro es su actualización, el “interés público actual” que cobra ante quienes, como gran parte de la izquierda peronista en que se inscribía Walsh, se han apropiado del “triunfo popular” de Cámpora en las elecciones presidenciales de marzo de 1973 (Jozami, 2006: 259-260; Gillespie, 2008: 203-204). De allí que lo que temáticamente resalte del libro sea, para el autor, no el asesinato en sí —que, significativamente, no aparece mencionado en el prefacio—, y ni siquiera su impunidad jurídica, sino, en cambio, el papel político de los servicios de información y de la

prensa, desarrollados respectivamente en los dos capítulos finales del libro, pues son visibles, según concluye el autor, hasta en los sucesos recientes de las masacres de Trelew y Ezeiza (171-172).

De acuerdo a la línea argumentativa construida por el prefacio, en *Caso Satanowsky* “tema” y “actualización” resultan equiparables, y esto es así en la medida en que el primero se recorta como posible esquema de representabilidad solo en el marco histórico presente donde se ubica Walsh -marco que, a la vez, él elabora desde su posición de discurso-¹⁹. Se identifican, pues, el objeto del libro –su tema, los elementos de la realidad social a los que alude- y su enunciación – primero las notas, y luego su puesta en actualidad-, y es allí que surge el pacto no ficcional como matriz rectora de la lectura. En efecto, el libro cuenta hechos reales, tanto que resultan palpables en la actualidad política de su edición, e incluso tras la transparencia que, en este enfoque, recubriría la noción del texto. Es de ese modo que concibe Walsh el testimonio, según manifiesta en formulaciones programáticas sobre el género: “*De alguna manera, una novela sería algo así como una representación de los hechos, y yo prefiero su simple presentación*” (Walsh, 2007: 142), sostenía el escritor en 1969, entrevistado por *Siete días*²⁰. Para él, además, la escritura “representativa” se desplegaba dentro del ámbito genérico de la novela tanto como, más generalmente, en el campo vasto de la literatura ficcional, ya que “*el testimonio presenta los hechos, la ficción los representa. La ficción resulta encumbrada porque no tiene filo verdadero, no hiere a nadie, no acusa ni desenmascara*”, y enseguida: “*la novela, el cuento, son la expresión característica de la burguesía y sobre todo de la pequeña burguesía, que se cuida de no ofender porque teme que la aplasten*” (*op. cit.*: 215).

Dentro de una literatura que asume modalidades políticas de autolegitimación, se explica que Walsh entienda las posiciones genéricas en disputa en términos de clase -igual que concibe el *affaire* Satanowsky-. En efecto, la filiación burguesa de la novela constituye uno de los ejes del cuestionamiento con que hacia el final de la década de 1960 un sector del campo latinoamericano desestabilizaría el potencial renovador privilegiado que hasta el momento tendía a adjudicarse al género. Precisamente, esa desestabilización redundaría, para Walsh, algunos de sus pares escritores y un conjunto de críticos, en la creación del testimonio, como género que más cabalmente podía representar lo “nuevo” de una literatura “propriadamente” latinoamericana y revolucionaria (Gilman, 2003: 343).

Ahora bien, desde la perspectiva de una teoría del discurso, la asociación biunívoca entre *novela-ficción-representación* y *testimonio-no ficción-presentación* resulta problemática, ya que todo fenómeno de lenguaje comporta una dimensión de representación. Así, íntimamente, en su diario personal, lo veía Walsh, cuando en 1971 reflexionaba sobre la escritura de *¿Quién mató a Rosendo?*: “*el testimonio también está limitado: si yo persigo ciertos fines políticos inmediatos [...], tengo que dar una verdad recortada, no puedo ofender a mis amigos que son mis personajes: recuerdo la reacción de Rolando y su familia cuando conté su pasado de asaltante*” (Walsh, 2007: 215-216)²¹. El “recorte” de la realidad que conlleva el testimonio -así como el posterior montaje que, en otras declaraciones del escritor que más adelante veremos, caracteriza al género-, incluye un tipo de representación, aun definida en una zona de validación del arte donde interesan no tanto los criterios “puramente” estéticos, sino sobre todo las cuestiones políticas –en los términos de la cita, la defensa de los “amigos” y la denuncia ofensiva de los enemigos-. Así pues, el testimonio walshiano efectivamente ofrece una representación del mundo real, no solo al otorgarle sentido en su siempre sesgado modo

de configuración, sino además erigiéndose como representante o portavoz de una posición político-ideológica dada, de una cierta “Ubicación” histórica²².

Más adelante en la trayectoria del escritor, los problemas de una división tajante entre testimonio y ficción derivarán en una reformulación del sentido de la escritura ficcional como cuestión aún abierta: “Yo todavía creo, o por lo menos es una cosa que tengo como pregunta, que la ficción puede ser rescatada” (Walsh, 2007: 243), afirmaba en esa línea en 1972. Sin embargo, el lugar de Walsh como voz literaria del pueblo en lucha tenderá a reforzarse, y es a ese lugar que arriba el análisis en el párrafo que sigue.

La “denuncia”, entre el testimonio y el documento

La “actualización” y el “tema”, como términos clave para describir el pacto de lectura establecido en la “Ubicación”, muestran la dificultad de inscribir a *Caso Satanowsky* dentro de una categoría genérico-literaria específica, dificultad ligada al rasgo no ficcional al que, asimismo, ambos aluden²³. A continuación, la “Ubicación” proporciona más pautas sobre el sentido del texto, al describir como “denuncia” el acto de discurso que incluso en 1973 acarrea su publicación:

Denunciar esos mecanismos, preparar su destrucción, es tarea que corresponde a los trabajadores de la prensa en el marco más amplio de las luchas del pueblo. Esta edición del Caso Satanowsky va dirigida, pues, en primer término, a los compañeros que desde las comisiones internas, las Agrupaciones de Base y en particular el Bloque Peronista de Prensa, combaten diariamente a la raza de los envenenadores de conciencias: nuestros patrones (7, bastardillas en el original).

Una extensa trayectoria de la escritura de Walsh como acción de denuncia hace resurgir en *Caso Satanowsky* al “fusilado que vive”, Livraga, cuya querella daría lugar, a modo de origen, a *Operación masacre*, que se estatuyó luego como paradigma del testimonio walshiano. Práctica primeramente judicial, la denuncia como marca señalizadora del libro remite, según hemos dicho, a un tipo de escritura nutrido de *quaestiones* sin cabida en los aparatos institucionales dominantes –de la justicia, pero también de los medios de comunicación–: desde la perspectiva walshiana, la probación de su negligencia construye, por la palabra, la antesala de lo que en el terreno político podría significar “su destrucción”.

En efecto, la transformación política radical en cuya consecución se involucraba el escritor en 1973 implicaba, primero, desmontar todo un aparato de poder dominante, y, en esa dirección, la denuncia aparecía como inflexión básica de lo que para él definía al arte revolucionario, a saber: “*Tiene que ser posible recuperar la revolución desde el arte. La película de Octavio [...] es un camino. Recuperar [...] la alegría creadora, sentirse y ser un escritor; pero saltar desde esa perspectiva el cerco, denunciar, sacudir, inquietar, molestar*” (Walsh, 2007: 117). La anotación, referida al film *La hora de los hornos*, de Fernando Solanas y Octavio Getino, expresa una alianza entre literatura y cine que, políticamente tejida, prevé el posicionamiento testimonial de Walsh, y que se realizará años más tarde, en la versión cinematográfica de *Operación masacre*. Allí, la imagen habilitada por el cine aparecerá como el dispositivo privilegiado para la “evidencia” que, entonces más literalmente, dará a ver lo que se denuncia, tal como señalan el encabezamiento de uno de los capítulos de *Caso Satanowsky*, y las partes

idénticamente intituladas de *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*

En efecto, la denuncia de Walsh en *Caso Satanowsky* apela insistentemente, desde la palabra y sus resonancias icónicas, a la mirada del lector, en el estilo cinematográfico que la narración adquiere por momentos -como en el relato de la escena del crimen, en "*Muerte a mediodía*"-, pero también en las categorizaciones genéricas que despliegan los títulos de los capítulos: el "*retrato*", el "*perfil*", la "*instantánea*", la "*silueta*"²⁴. Pero si, de esa forma, la denuncia sacaría a la luz lo oculto, descubriendo lo que esconde la omisión del poder -jurídico-político y periodístico-, su acto en *Caso Satanowsky* apuntará más a la elucidación interpretativa de las razones políticas del crimen que a una consideración "en sí", inmanente de los hechos, y así, en el relato del escritor "*Los motivos se podrían conjeturar pero los hechos estaban a la vista*" (83). De ese modo, si el crimen de Satanowsky es singular por la flagrancia que lo hace visible ante la historia, su envergadura en 1973 reside en "Las enseñanzas" del asesinato, como lo pauta el título que da Walsh a la parte final del libro.

Es que el escritor, de hecho, denuncia en cuanto preserva un saber sobre el caso, saber que deriva de su participación concreta, periodística y judicial, en el proceso investigativo, cuando publicó las notas en *Mayoría* y actuó como testigo y miembro de la Comisión Investigadora formada en el Congreso Nacional para la resolución del crimen. Así, si el *yo* irrumpe enunciativamente solo en momentos puntuales del relato, son los que reafirman a Walsh como quien *ha estado ahí*, atestiguando la escena posterior al crimen: "En agosto *conocí* a la gallega" (98), "*vi* a Pérez Griz en la cárcel de Asunción" (118). Él es, además, el detentor de los documentos que, archivados entre sus papeles, acreditan dicho saber, tal como lo dejan sentado las notas al final del libro: "Papeles del Dr. Massé y su cliente Carpinacci. Fotocopias en mi poder", "Expediente interno de la Comisión investigadora, fotocopias en mi poder" (175) "Declaración firmada por Elsa de Pin, original en mi poder" (176).

Se trata, pues, de enfrentarse al poder que todavía en 1973, y aun con el retorno del peronismo al gobierno, define decisivamente el terreno político en que se despliega la lucha, con un contrapoder-saber certificado, desde el libro que esgrime, por el propio Walsh. En ese sentido, y en la línea inaugurada por *Operación masacre*, *Caso Satanowsky* reúne testimonio y documento en la denuncia política que efectúa al comenzar la década de 1970. Como quien testimonia, Walsh da a leer el caso instituyendo su experiencia pasada como garantía de verdad del relato. Como quien documenta, *enseña* su saber a los lectores, y ello en dos matices distintos e interrelacionados del término, de exhibición e instrucción: la mostración del archivo documental en la escena narrativa fundamenta la "enseñanza" que propone el texto respecto de las implicaciones políticas del caso -como en el sentido latino del *documentum*, derivado de *doceo*, "enseñar"- . Así, las piezas documentales (declaraciones, informes, panfletos, confesiones, cartas, dictámenes) se intercalan en el texto como colocados ante la mirada conjunta, enunciativamente presente, del autor y los lectores: "*el carnet de conductor que le otorga la municipalidad tiene fecha 8 de agosto*", (113) "*Clarín publicó este diálogo transatlántico* (133), "*un sobre blanco, forrado, de 15 cm por 9, que contenía otros recortes papeles y panfletos que sumados a las anteriores hacen un total de diez. Los recortes son cinco (...)*" (57).

La asociación de testimonio y documento adquiere en la obra de Walsh un rasgo programático que se expone en las afirmaciones metaliterarias del escritor sobre lo que concebía como un arte verbal nuevo, posible como literatura legítima en la sociedad revolucionada del futuro. En esa línea, en la entrevista realizada por Piglia en 1970, ya

citada, sostenía que:

[...] en sociedades no capitalistas o en sociedades que están en proceso de revolución, gente más joven va a aceptar con más facilidad la idea de que el testimonio y la denuncia son categorías artísticas por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que se le dedicaron a la ficción y [es posible] que en un futuro, inclusive, se inviertan los términos: que lo que realmente sea apreciado en cuanto a arte sea la elaboración del testimonio o del documento, que como todo el mundo sabe admite cualquier grado de perfección. Es decir, evidentemente en el montaje, en la compaginación, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas (Walsh, 2006: 63).

Denuncia, testimonio y documento conforman, en este pasaje, un *continuum*: tienden a identificarse en tanto formas preferidas de una literatura políticamente proyectada y contra-hegemónica al campo genérico del presente, donde domina la ficción. Las nociones de Walsh sobre los géneros planteaban, así, una disputa concreta sobre lo “*merecedor*” de llamarse literario y, en ese sentido, sugerían que, dentro de un criterio político evaluador de la literatura, era la palabra de *quien estaba allí*, donde “*se inviertan los términos*” de la historia, que podía instituir la verdad necesaria, e incluso “*evidente*”, que representaba entonces la acción revolucionaria. Más aún: si el proceso político requería de su configuración literaria, la forma documental constituía para ello una manifestación discursiva privilegiada, dado el rasgo de verdad incontestable al que primeramente dicha forma aparece ligada.

Ahora bien, pese a su aparente irrefutabilidad, tampoco el documento describe la presentación ingenua de una empiria “en crudo” de los hechos: muestra, más bien, y como lo ha sugerido Ricoeur (2000: 232), la voluntad del sujeto que lo vuelve materia válida de la historia puesta en relato. En el caso de Walsh, es una voluntad política que define el sentido de su narrativa testimonial, y, en esa dirección, interesa detenerse en cierta ambivalencia que aquella cobra en el posicionamiento del autor. Así, de acuerdo a la cita, el testimonio toma el lugar de un arte de transición que el escritor lleva adelante en el “*proceso de revolución*” del que participa orgánicamente para 1970, pero también de un arte nuevo, perteneciente a las “*sociedades no capitalistas*” que advendrán en el futuro²⁵. Instituido, no obstante, desde la Cuba revolucionaria del final de la década de 1960, y hacia el conjunto de Latinoamérica, el testimonio se muestra característicamente como manifestación genérica de una transición histórica, período en que resulta necesaria aún la denuncia de un antagonista político que no ha sido por completo derrotado. Así pues, la literatura ya revolucionada no sería una donde se “*invirtan los términos*” de las relaciones genéricas vigentes, como afirma Walsh en la entrevista, sino una todavía desconocida, donde los términos de la definición del campo, que hacen a su *nomos* histórico, resulten radicalmente otros.

Interpretada, entonces, a la luz de los problemas de la militancia de izquierda de los '60-'70, que emergen hoy ampliamente, en diversas consideraciones históricas –una mirada retrospectiva-, la ambigüedad de Walsh podría reenviar a dificultades de sus actores para la construcción radical de un futuro distinto del presente, o incluso a un espíritu triunfalista, del que derivaría la confusión entre el proceso revolucionario en marcha y su posible victoria. Ahora bien, fuera de tales conjeturas, y dentro de su mismo contexto epocal, la vacilación surge en una instancia de la trayectoria de Walsh

en que los dilemas del momento, que tensaban los modos de pensar y practicar la relación entre literatura y política, resultaban manifiestos, condensados en las dicotomías testimonio-documento / novela, realidad social / ficción. En efecto, pues se trataba de dilemas, siempre en algo irresolubles: “*he pensado cosas muy contradictorias según mis estados de ánimo*”, “*no he terminado de convencerme ni desconvencerme*” (Walsh, 2006: 61), afirmaba el escritor, al preguntarle Piglia por su vínculo con el cuento y la novela. En lo que siguiera, su vida y obra tenderían a suspender la práctica literaria para decidirse a la realización “específicamente” política del ideal revolucionario (Jozami, 2006: 259). No obstante, solucionado por un momento el dilema, quedaba por verse aún la fisonomía genérico-literaria del mundo nuevo, cuya proyección dejó trazada la narrativa testimonial de Walsh.

Notas finales: el testimonio como nombre y su sentido práctico

El sentido de una obra literaria se define por lo que ella misma, en su discurso y metadiscurso, y en la relación que mantiene con su figura de autor, sostiene que es; pero también por los interrogantes que tal definición deja abiertos, y que solo resultan comprensibles, si no contestables, a la luz de un más amplio campo histórico. En efecto, es un lugar en la historia, en cuya circunscripción interviene decisivamente la cuestión de los géneros, que hemos intentado describir para *Caso Satanowsky*. Las consideraciones hasta aquí formuladas sobre la obra, entendida como parte de una más amplia serie genérica testimonial, permiten concebir al “testimonio” como término clave de la configuración del Walsh escritor, el *nomos* por él elegido, dentro de una disputa histórica, para pautar su particular posicionamiento literario. Se trata, de hecho, del nombre que, en su polisemia, hace confluír las diversas matrices genéricas recogidas por la obra walshiana –algunas de las cuales hemos caracterizado en *Caso Satanowsky*–, pero que, además, permitió a Walsh situarse en una delimitación política de lo literario, que se disputaba entonces no solo en el terreno local sino, más ampliamente, en el ámbito latinoamericano.

Quedan por verse más implicaciones del Walsh autor de testimonios, pues, según hemos señalado al comienzo, la trayectoria textual inaugurada en 1957 por *Operación masacre*, que retomarán *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky*, no describe un *corpus* genérico homogéneo. Así, las diferenciadas instancias dentro de dicha trayectoria ponen en juego las ya conocidas redefiniciones políticas de Walsh a lo largo de la década de 1960 - frecuentemente estudiadas en *Operación masacre*–, pero también reconfiguraciones de su posicionamiento literario, en las que las variaciones y las continuidades en las inscripciones genéricas de los textos constituyen un aspecto crucial.

Finalmente, y según hemos sugerido en el análisis de *Caso Satanowsky*, el testimonio que Walsh busca instituir en su campo provee, como dispositivo significativo de una manera de hacer literatura, el punto de anclaje y legitimación de una tarea de escritor que es, a la vez, una peculiar construcción de vida. Así, como manifestación cabal de su situación de época, la narrativa testimonial pone en valor una acción de escribir que solo resulta tal de la práctica vital que presupone, y que requiere de un “estar allí”, o de la participación concreta de quien escribe en el tiempo-espacio de los hechos políticos. Se trata, pues, de cómo un nombre de género llama (denomina y convoca) a la consecución político-literaria de una vida y obra.

Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo (2000) "Rodolfo Walsh: escritura y Estado". En J. Lafforgue (Ed.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Alianza, Buenos Aires, pp. 61-72.
- Amar Sánchez, Ana María (2009) *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. De la Flor, Buenos Aires.
- Aymerich, Carmen (1998) *La escritura en el espejo, Aproximación a la escritura testimonial*. Anthropos, Barcelona.
- Bajtin, Mijaíl (2002 [1982]). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Beverly, John (1993) El testimonio en la encrucijada". En *Revista Iberoamericana*, nº 164-165, University of Pittsburgh, Pittsburgh, pp. 485-495.
- Beverly, John (2009) "El evento del latinoamericanismo: un mapa político-conceptual". En *Revista Iberoamericana*, v. 20, nº 2, University of Pittsburgh, Pittsburgh, pp. 191-220.
- Bignami, Ariel. (1973) *Arte, ideología y sociedad*. Sílabas, Buenos Aires.
- Bourdieu, Pierre (1995 [1992]) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, Barcelona.
- Calveiro, Pilar (2008) *Poder y desaparición*. Colihue, Buenos Aires.
- Candiano, Leonardo (2012). "El realismo en los '60. Un análisis de las propuestas de los gramscianos argentinos.". En S. Cella (Dir.) *Escenario Móvil, cuestiones de la representación*, FFyL, UBA, Buenos Aires, pp. 147-162.
- Casaus, Víctor (1990) *Defensa del testimonio*. Letras Cubanas, La Habana.
- Croce, Marcela (1998) "Lógica y retórica del crimen en *Caso Satanowsky*". En *El Matadero*, nº 1, FFyL, UBA, Buenos Aires, pp. 27-76.
- Ferro, Roberto (1999) "La literatura en el banquillo. Walsh y la fuerza del testimonio". En S. Cella (Dir.), *La irrupción de la crítica. Historia crítica de la literatura*, v. 10, Emecé, Buenos Aires, pp. 125-146.
- Ferro, Roberto (2004) "Escritura periodística y poderes públicos: *Caso Satanowsky* de Rodolfo Walsh en la revista *Mayoría*". En R. Ferro (Ed.), *Caso Satanowsky*, De la Flor Buenos Aires, pp. 207-219.
- Ford, Aníbal (1972) "Walsh: la reconstrucción de los hechos". En J. Lafforgue () *Nueva novela latinoamericana 2*, Paidós, Buenos Aires, pp. 272-322.
- Ford, Aníbal (1999) "La exasperación del caso. Algunos problemas que plantea el creciente proceso de narrativización de la información de interés público". En *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*, Norma, Buenos Aires, pp. 245-287.
- Foucault, Michel (1969) "¿Qu'est-ce qu'un auteur?". En *Bulletin de la Société française de Philosophie*, nº 3. Société française de Philosophie, París, pp. 73-95.
- Genette, Gérard (1991) *Ficción y dicción*. Lumen, Barcelona.
- Gramuglio, María Teresa. "El realismo y sus destiempos". En su *El imperio realista. Historia crítica de la literatura argentina*, v. 6 Emecé, Buenos Aires, pp. 15-37.
- Gillespie, Richard (2008) *Soldados de Perón: historia crítica sobre los Montoneros*. Sudamericana, Buenos Aires.
- Gilman, Claudia (2003) *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Jara, René y Vidal, Hernán (1986) (Eds.) *Testimonio y literatura*. Institute for the study of ideologies and literature, Minneapolis.
- Jolles, André (1972) *Formes simples*. Seuil, París.

- Jozami, Eduardo (2006) *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Norma, Buenos Aires.
- Jung, Werner (2004, abril), “Georg Lukács y el realismo. Revisión de un paradigma”. *Herramienta*. [On Line], nº 25. Disponible en: <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-25/georg-lukacs-y-el-realismo-revision-de-un-paradigma> (consultado el 26-11-12).
- Kohan, Martín (2000) “Saer, Walsh: una discusión política en literatura”. En J. Lafforgue, (Ed.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Alianza, Buenos Aires, pp. 61-72.
- Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge (1996) *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Colihue, Buenos Aires.
- Maingueneau, Dominique (2006 [2005]) *Discurso literario*. Contexto, San Pablo.
- Morejón Arnaiz, Idalia (2006) “Testimonio de una casa”. En *Encuentro de la Cultura Cubana*, nº 40. Asociación Encuentro de la Cultura Cubana, Madrid, pp. 93-104.
- Nofal, Rossana (2002) *La escritura testimonial en América Latina*. FFyL, UNT, San Miguel de Tucumán.
- Rama, Ángel (1964) “10 problemas para el novelista latinoamericano”. En *Casa de las Américas*, nº 26. Casa de las Américas, La Habana, pp. 3-43.
- Ricoeur, Paul (2000) *La memoria, la historia, el olvido*. FCE, Buenos Aires.
- Searle, John (1975) “The logical status of fictional discourse”. En *New Literary History*, v. 6, nº 2. John Hopkins University Press, Baltimore, pp. 319-332.
- Schaeffer, Jean-Marie (2006 [1989]) *¿Qué es un género literario?* Akal, Madrid.
- Skłodowska, Elzbieta (1992) *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. Peter Lang, Nueva York.
- Steimberg, Oscar (1998) *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Atuel, Buenos Aires.
- Steimberg, Oscar (2001) “Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico”. En *Signo & Señal*, nº 12, Facultad de Filosofía y Letras, 99-117.
- Todorov, Tzvetan (2012) *Los géneros del discurso*. Waldhuter, Buenos Aires.
- Trotsky, León (1973) *Literatura y revolución*. Heresiarca, Buenos Aires.
- Walsh, Rodolfo (1958) “Caso Satanowsky. Primera nota”. En *Mayoría*, nº 61, Buenos Aires, pp. 18-21.
- Walsh, Rodolfo (1969a) *Operación masacre*. Jorge Álvarez, Buenos Aires.
- Walsh, Rodolfo (1969b) *¿Quién mató a Rosendo?* Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- Walsh, Rodolfo (1973) *Caso Satanowsky*. De la Flor, Buenos Aires.
- Walsh, Rodolfo (1987 [1973]) “Rodolfo Walsh”, entrevista realizada por R. Campra y F. Tarquini. En R. Campra (Ed.), *América Latina. La identidad y la máscara*, Siglo XXI, México, pp. 200-204.
- Vedda, Miguel (2006) *La sugestión de lo concreto. Estudios sobre teoría literaria marxista*, Gorla, Buenos Aires.
- Walsh, Rodolfo (2006 [1970]) “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”, reportaje de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh. En R. Walsh, *Un oscuro día de justicia. Zugzwang*, De la Flor, Buenos Aires, pp. 53-69.
- Walsh, Rodolfo (2007) *Ese hombre y otros papeles personales*. De la Flor, Buenos Aires.

¹ “Las luchas internas [al campo]”, señala Bourdieu, “revisten inevitablemente la forma de conflictos de definición [...]: cada cual trata de imponer los límites del campo más propicios a sus intereses o [...] la definición de las condiciones de la auténtica pertenencia al campo (o unos títulos que den derecho al

estatuto de escritor, de artista o de científico) más adecuada para justificar que sea como es” (Bourdieu, 1995: 330-331, bastardillas del autor).

² Es conocido el complejo vínculo de Walsh con la novela, por él descrito como “Neurosis” de escritor (Walsh, 2007: 125). Para una introducción biográfica a esta cuestión, ligada a la propuesta testimonial walshiana, véase Jozami (2006: 143 y ss.).

³ Sobre el testimonio latinoamericano, Beverley (2009: 203) ha afirmado que “tuvo la potencia de dinamizar el campo de la literatura desde lo que quedaba en la zona de lo no-literario o para-literario”. Gilman, por su parte, ha señalado las tensiones constitutivas del al ubicarlo dentro del “raro caso de una literatura que poseyera virtudes *extraliterarias*” (2003: 341, destacado de la autora).

⁴ En 1970, Walsh fue jurado en la categoría Testimonio del certamen literario de Casa de las Américas, que por primera vez incluía ese género en sus premiaciones. Para una historia de la institucionalización del testimonio, cf. Aymerich (1998: 31 y ss.).

⁵ Steimberg (1998: 67) recalca el rol constitutivo del metadiscurso genérico en el fenómeno social descrito por los géneros: para el autor, la vigencia de dicho discurso, contemporánea a la circulación de los textos, define la existencia socio-cultural de las clasificaciones genéricas en que aquellos cobran sentido histórico.

⁶ De aquí en adelante, indicamos únicamente números de página en las citas correspondientes al *Caso Satanowsky*, que constituye nuestro *corpus* básico.

⁷ Acerca de la publicación periodística del *Caso Satanowsky* en *Mayoría* y su contexto histórico, reenviamos al trabajo de Ferro (2006).

⁸ La relación entre el testimonio latinoamericano y la violencia fue señalada ya en el estudio de Jara y Vidal (1986), donde el género se caracteriza por dar voz a quienes “han sufrido el dolor, el terror, la brutalidad de la *tecnología del cuerpo*; seres humanos que han sido víctimas de la barbarie, la injusticia, la violación del derecho a la vida, a la libertad y a la integridad física” (Jara y Vidal, 1986: 2, destacado de los autores). Beverley (2009: 203-204), en tanto, se ha referido al testimonio como una forma de representación discursiva antagónica a los dispositivos del Estado.

⁹ Lo típico como dispositivo de significación de la realidad histórica en el arte y la literatura realistas, aparece desarrollado desde Engels, en su célebre lema del realismo como “la representación exacta de caracteres típicos en circunstancias típicas” (Gramuglio, 2002: 35); hasta Lukács, donde el realismo constituye la aproximación estética a la realidad que capta su esencia objetiva, superando el caos inicial de su apariencia y anticipando su evolución histórica futura (cf. Jung, 2004). Sobre los debates en el seno europeo de la teoría materialista del arte, véase Vedda (2006); sobre las reescrituras del realismo en el campo local y latinoamericano de los años '60, cf. Gilman (2003: 307 y ss.) y Candiano (2012).

¹⁰ En torno de esta cuestión, Ana María Amar Sánchez ha señalado la filiación del testimonial walshiano a la parte brechtiana de la discusión sobre el realismo, asimismo en circulación en los '60-'70. La autora fundamenta dicho vínculo en la apuesta de Brecht a la documentación, como estrategia para la renovación formal y técnica del arte, y en la voluntad tanto estética como políticamente transformadora que orientaba su apuesta (Amar Sánchez, 2009: 27-28).

¹¹ Pues, como lo ha observado Aguilar (2000: 69), el Estado que representa Walsh constituye una fábrica de ficciones inverosímiles, “una máquina de producir increíbles”

¹² Tal similitud entre la ficción y la ironía, consideradas como construcciones de discurso, aparece sugerida ya en el trabajo clásico de Searle (1975), donde el autor señala la ruptura distanciadora que el discurso ficcional opera sobre las convenciones del discurso serio (Searle, 1975: 331), del mismo modo que ocurre en la enunciación irónica.

¹³ La descripción del chiste como mecanismo lingüístico liberador de placer, resultante de una toma de distancia intelectual –ingeniosa–, corresponde a la conceptualización freudiana. Sobre esta noción del chiste y sus puntos de contacto con la ironía, como dominios de lo cómico, seguimos a Steimberg (2001).

¹⁴ Ya Ford (1972: 274) señalaba la marca borgeana del ejercicio de la inteligencia en el Walsh de la década de 1950. A propósito de la inscripción de Walsh en el canon policial, con Borges como figura clave del campo contemporáneo del género, cf. Lafforgue y Rivera (1996: 142) y Croce (1998: 30).

¹⁵ “El doctor Marcos Satanowsky era un hombre poderoso. Un hombre rico. Un abogado hábil. Estas condiciones, que nada dicen a favor ni en contra, no me moverían por sí solas a investigar su muerte con preferencia a la de cualquier desconocido. Pero el doctor Satanowsky era algo más: un profesor respetado, un creador en su campo de conocimiento y –al menos para muchos que lo conocieron– una persona bondadosa y recta” (Walsh, 1958: 19). En esta descripción de Marcos Satanowsky, ofrecida por la versión de *Mayoría*, se exhiben tanto los términos morales de la interpretación del caso, como el contraste con la distancia política que establece el libro respecto de la figura del abogado.

¹⁶ Según Jozami (2006: 263), la posición política de Walsh después de las elecciones de marzo de 1973 coincidía en buena medida con la interpretación coyuntural de Montoneros, organización que el escritor integraba desde el final de 1972, y que tendía a minimizar la representatividad del peronismo conservador frente a la fuerza propia, cuya sobrestimación alentaba la importante movilización popular.

¹⁷ En la misma línea se ubicaban unos años antes las consideraciones de Ángel Rama sobre la novela latinoamericana, que retomaban, a la vez la tesis de la continuidad formulada por Lenin. En efecto, para el crítico, la idea del “comenzar todo de nuevo” en cuanto al género incurría en una “ingenuidad”, pues la transformación socio-cultural que implicaba cualquier ruptura genérica solo podía emerger de la continuidad histórica (Rama, 1964: 38).

¹⁸ Se ha señalado el mes de octubre de 1973 como inicio del accionar público de la Triple A (Calveiro, 2008: 18). Sobre la relación entre Perón y la izquierda peronista, cf. Gillespie (2003: 203 y ss.).

¹⁹ Lo que se denomina “tema” es, en efecto -en la línea de Steimberg (1998: 44)-, un objeto históricamente construido, previo y exterior al discurso, que este reelabora de manera singular.

²⁰ También en este punto se exhibe la correspondencia entre el posicionamiento de Walsh y las discusiones que en Cuba orientaron la institucionalización del testimonio, donde la “transparencia” del discurso literario aparecía, según lo ha mostrado Morejón Arnaiz (2006), como un valor fundamental.

²¹ Amar Sánchez (25 y ss.) ha examinado este problema en relación con la obra testimonial de Walsh, señalando el carácter social y discursivamente construido de la “realidad” que evoca el objeto del testimonio.

²² El doble sentido de la representación, discursivo-literario y a la vez político, fue señalado por Beverley (1993: 485) como problema nodal del testimonio latinoamericano. En cuanto al testimonio en Walsh, Kohan (2000) ha abordado, con *¿Quién mató a Rosendo?* como punto de partida, el cuestionamiento que el escritor propone a las formas instaladas de representación literaria, y a la representatividad política de los dispositivos de poder dominantes.

²³ A este respecto, Genette atribuía una literariedad de tipo condicional al grupo de la “literatura no ficcional en prosa: historia, elocuencia, ensayo, autobiografía” (Genette, 1991: 9), caracterizado, según el autor, por no poseer rasgos “constitutivamente” literarios como la prosa ficcional y la poesía y, consiguientemente, por asumir su literariedad de criterios formales provenientes del juicio estético.

²⁴ Marcela Croce (1998) ha asociado la dimensión icónica del *Caso Satanowsky* al género policial, que apela al ojo en primer término, y lo vuelve “portador de una facultad 'develadora’” (Croce, 1998: 36).

²⁵ En los términos clásicos de Trotsky (1973: 144 y ss.), se trata de la distinción entre el arte revolucionario y el arte socialista, problema que, para el contexto de los años '60, y en relación con el proceso cubano como vanguardia de Latinoamérica, Ernesto Guevara desarrolló en su ensayo “El socialismo y el hombre en Cuba”, ampliamente difundido en el campo regional de la etapa. Sobre este ensayo y su influencia en el pensamiento sobre el arte de la transición política, véase Gilman (2003: 150 y ss.).

**POLÉMICAS EN TORNO A LAS REPRESENTACIONES
POLÍTICAS DE COMBATIENTES DE MALVINAS: ESTRATEGIAS DE
DESNATURALIZACIÓN DE FIGURACIONES HEGEMÓNICAS EN ‘TODO
EL PODER A LADY DI’ DE N. PERLONGHER Y *LOS PICHICIEGOS* DE R.
FOGWILL**

Belmonte, María Eva*

Fassi, María Lidia†

Resumen

El presente trabajo busca describir estrategias de desnaturalización e interpretar los modos de representación de los sujetos subalternos que intervinieron en el hecho histórico, cultural y político de la guerra de Malvinas -combatientes de Malvinas-, en discursos que entablan polémicas explícitas e implícitas en el interdiscurso. Centramos nuestra lectura en el momento de explosión del conflicto bélico y buscamos leer la construcción de identidades y subjetividades nacionales que el discurso hegemónico-militar ideó para legitimar el enfrentamiento, mediante la elaboración de filiaciones simbólico-discursivas con Mayo (según la versión mitrista de la historia) y la temporalidad de la nación. Paralelamente en los años 80, el régimen de significación del discurso militar tenía como contrapunto discursivo el ensayo “Todo el poder a Lady Di” de N. Perlongher y la novela *Los Pichiciegos* de R. Fogwill, voces que rompen con las homogeneidades identitarias del discurso hegemónico: representan a los sujetos subalternos como ajenos al mandato y al deber impuesto desde el Estado dictatorial -que los figurativizó como defensores del “ser nacional”-, y desnaturalizan las representaciones hegemónicas a través del humor (ironía) y la construcción de nuevos colectivos de identificación.

Palabras clave

Discurso-representación-identidades-hegemonía-desnaturalización.

* Profesora en Letras Modernas y tesista de Licenciatura. Adscripta al equipo de investigación dirigido por la Lic. María Lidia Fassi, trabaja en el proyecto que se menciona a continuación, radicado en el CIFYH. evabelmonte@hotmail.com

† Licenciada en Letras. Prof. Adjunta en Teoría y Metodología Literaria I, Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC. Directora del proyecto de investigación “Modos de representación (problematizadora) de sujetos subalternos en ficciones y ensayos argentinos”, aprobado por SECYT UNC, con subsidio, radicado en el CIFYH. mlaf54@live.com.ar

Enviado 05/2012. Aceptado 08/2012

Abstract

This paper seeks to describe strategies denature and interpret modes of representation of subaltern subjects who participated in the historic event, cultural and political development of the Falklands War -Falklands-fighters-, in speeches that engage in explicit and implicit polemics interdiscourse. We focus our reading at the time of explosion of the war and we read constructing national identities and subjectivities-hegemonic discourse devised to legitimize military confrontation, through the development of symbolic-discursive affiliations with Mayo (depending on the version of the Mitre history) and the temporality of the nation. Parallel in the 80s, the regime of significance of militar discourse had a counterpoint discourse in the essay "All Power to Lady Di", the Perlongher's novel and in *Pichiciegos* of R. Fogwill, voices that break the homogeneity of the hegemonic discourse identity: they represent the subaltern subjects as outside the mandate and the duty imposed for the dictatorial state – which had figured them as the defenders of "be national" -and denature through hegemonic representations humor (irony) and the construction of new collective identification.

Key words

Discourse – representation – identity – hegemony – denaturation

1. Formación Discursiva Militar: Construcción de identidades y subjetividades hegemónicas.

Para leer el juego entre las marcas de continuidad y alteración en las representaciones del colectivo subalterno¹ combatientes y veteranos de Malvinas, nos centraremos en primera instancia en el análisis del objeto "soberanía nacional" y su campo semántico (héroe nacional, patria, independencia, libertad), y en la proyección de posiciones enunciativas pertenecientes a la formación discursiva militar². A la vez, buscamos describir la construcción de identidades y subjetividades nacionales que el discurso hegemónico-militar elaboró en el momento de explosión del conflicto bélico para legitimar el enfrentamiento, mediante la filiación simbólico-discursiva con Mayo según la versión mitrista de la historia y su inscripción en el régimen de temporalidad de la nación. Entendemos legitimar, como un efecto social que no depende de la verdad sino de la competencia para imponerla, por lo tanto no es un problema de conocimiento sino de poder y que pone en relación a éste con la representación. Todo proceso de semantización implica que: "*Lo socialmente producido y, por lo mismo, arbitrario es representado como natural y, en consecuencia, transformado en principio de definición de legitimidad y aceptabilidad de las prácticas*" (Mozejko y Costa, 2001: 2).

Cabe destacar que nuestro trabajo focaliza, en este apartado, en la reelaboración que Galtieri y Costa Méndez³, como voces principales del gobierno dictatorial, realizan respecto de los objetos y posiciones de la formación discursiva militar, para justificar y dar sentido a la toma de Malvinas, el 2 de abril de 1982.

Estos discursos seleccionados poseen condiciones de producción específicas con las cuales entablan relaciones de significación. Algunas de estas condiciones son: el carácter totalitario del gobierno militar, la coyuntura de decadencia económica y política de la dictadura, el creciente descreimiento y condena de la sociedad internacional por la ola de demandas en relación a la violación de los derechos humanos y por lo tanto un agotamiento del orden simbólico y político que el golpe del '76 impuso. En esta escenografía de crisis del gobierno militar, la justificación de la guerra y la creación de los colectivos de identificación “soldados”, “argentinos”, “compatriotas” como los objetos: “soberanía nacional” y el binomio “patria”-“colonialismo”, no sólo se encuentran vinculados con la migración de significantes pertenecientes a la cultura política militar, sino también, en continuidad con significantes pertenecientes a la visión mitrista de la historia que cantaba loas a una “patria formal”. (Galasso, 2003: p. 17).

A estos discursos los caracterizamos como hegemónicos y políticos al ser pronunciados desde el Estado en tanto espacio de poder institucionalizado y al intentar construir por medio de procedimientos discursivos identidades nacionales alrededor de una idea homogénea de Patria-nación. En sus enunciados, los militares construyen su propia identidad enunciativa como transhistórica, se instauran discursivamente como fuerza unificadora, capaz de borrar los hechos históricos recientes y reducir la historia a las gestas patrióticas institucionalizadas como tales por la historia oficial; estos procedimientos ponen en relación al cuerpo militar con un tiempo mítico y original asociable al momento de fundación de la nación argentina. Y establece pasado, presente y futuro como una continuidad sin fisuras ni conflictos, continuidad constituida por esa única invención de una tradición actuante.

Por medio de esta filiación con los orígenes de la Patria el cuerpo militar se figurativiza como el único agente social incontaminado por los vicios de las ideologías transformadoras de la modernidad y en consecuencia es el único capaz de guiar a los argentinos hacia la restitución del origen sacro de la nación. En tal sentido este posicionamiento transhistórico es un posicionamiento “desde arriba”, se construye como un sujeto en posición jerárquica superior, capaz de restituir por medio de sus acciones desideologizadas los valores inmutables y universales que surgieron en el origen de la patria como: libertad, orden, civilización, progreso.

Los procedimientos discursivos sostienen esta construcción identitaria de los militares en el presente de la enunciación son: 1) La reescritura de los tiempos históricos desde una concepción temporal restauradora, aunque inscripta en el régimen moderno de historicidad⁴: se discursivizan representaciones de un pasado fundacional de la nación investido de valores incuestionables que marcaban un destino a cumplir, un presente lleno de vicios (las ideologías de la modernidad y la revolución: ideario de la Ilustración, fenomenología del espíritu hegeliano, marxismo, darwinismo, entre otros) que corrompieron esos valores del origen nacional y un futuro en el cual se busca restituir ese orden original a partir de

acciones realizadas en el presente comandadas por un “deber incuestionable”. El discurso militar construye-reproduce el mito de la Patria originaria a quien se le atribuyen valores trascendentes, eternos, y la re-presenta como socialmente unificada; mediante este procedimiento niega la historia como lucha entre agentes por imponer representaciones en el plano de las prácticas discursivas, como lucha de sectores sociales por sus reivindicaciones en los planos político, social, económico; asimismo, la formación discursiva militar autolegitima las prácticas de intervención de la institución armada que caracteriza como desideologizadas a partir de la identificación entre patria y fuerzas armadas, esta identificación se justifica porque ambas emergen en un mismo punto histórico: Mayo de 1810. 2) La lectura-escritura del pasado se encuadra en un modo de leer Mayo según la visión mitrista de la historia. Existen diversos posicionamientos historiográficos que revisan el objeto Revolución de Mayo⁵, sin embargo las proclamas militares proyectan un posicionamiento enunciativo de legitimación de la “historia oficial”⁶ perteneciente a esta línea historiográfica que narra al pasado según algunos puntos clave: a) la presencia del tiempo pasado como vacío cuando se trata de discursivizar la intervención de los sujetos populares en la vida de la nación en tanto agentes políticos y no como ayudantes en armonía con las élites; b) la presencia del subalterno como obstáculo al progreso -como fuerza amenazante- y la caracterización del subalterno como sujeto carente de cualidades político-culturales (Fassi, 2011:231); c) la representación metafórica de los héroes nacionales como figuras de cera que orientan y justifican la organización del futuro investido con valores de progreso indefinido (Jauretche, 1982). Este posicionamiento en torno al mito de origen de la Patria constituiría en consecuencia un elemento más de autolegitimación de la institución militar como el sujeto valioso de la historia argentina constituido desde una exterioridad y una superioridad con respecto a las demás fuerzas sociales porque se re-presentan como la encarnación de la nación y de los intereses de sus habitantes bajo una formulación de valores abstractos: tradición, patrimonio cultural, símbolos patrios.

Este Mayo oficial permite a las Fuerzas Armadas construir una Patria que es de su entera propiedad simbólica y una imagen de sí mismos como los garantes de su integridad. En tal sentido es que los militares han podido inscribir la toma del poder en una historia, en la que la intervención de las Fuerzas Armadas en la conducción del Estado es una pieza importante de la cultura política del país y los paréntesis dictatoriales, procesos necesarios para reorientar la nación que se ha desviado de su destino.

Estas estrategias funcionaron “naturalizando” identidades políticas y un régimen de significación de Nación que el discurso hegemónico argentino/militar había propuesto para una lectura y contextualización de la guerra de Malvinas. Las identidades construidas en los enunciados fueron: 1) Un nosotros, las fuerzas armadas, sujeto mítico, transhistórico, ahistórico, encarnación de la patria y sus valores fundamentales y por lo tanto sujeto de acciones desideologizadas que no iban detrás de la consolidación de intereses particulares sino por el contrario universales y trascendentales. 2) Un colectivo de no identificación, el pueblo argentino, a quienes las fuerzas armadas debían conducir y cuyos clamores eran escuchados por los

líderes. 3) “El otro” el enemigo, Gran Bretaña y los subversivos, identidades colectivas fuera de los parámetros humanos y que no adscribían a los valores trascendentales y universales de la Patria. 4) El soldado argentino: sujeto de un hacer voluntario y heroico, heredero de la misión de los padres de la patria. Un sujeto homogéneo sin distinciones internas producto de la identificación con valores universales-trascendentes asociados al objeto patria y sin diferencias que los particularicen. El soldado argentino es calificado como un sujeto que se entrega voluntariamente al enfrentamiento en Malvinas movido por la nobleza de los ideales y que ofrece su vida a la Patria y su accionar es enteramente heroico, conducido siempre por “el fervor patriótico”. Esta construcción del accionar voluntario del soldado funciona como técnica argumentativa de los discursos hegemónicos que busca invisibilizar la acción del ejército como agente constructor del conflicto armado con un objetivo político oculto, como así también borrar la acción manipuladora de los gobernantes sobre los sujetos subalternos (jóvenes, principalmente del interior) y el dominio sobre sus cuerpos a partir del “uso” de éstos para la militarización del conflicto de Malvinas.

2. Razones del agrupamiento de “Todo el poder a Lady Di” y *Los Pichiciegos* en un corpus de lecturas sobre representaciones problematizadoras de sujetos subalternos

Son textos escritos en el contexto de guerra, contemporáneos al desarrollo del enfrentamiento y al apoyo de la sociedad civil. En este sentido el criterio de recorte son las condiciones de escritura que operan a modo de “heterogeneidad constitutiva”⁷ en el interdiscurso (Fassi, 2010). “Todo el poder a Lady Di” es un ensayo cuya primera publicación se realizó en la revista feminista *Persona* N° 12, en 1982, luego recogido en la antología *Prosa plebeya* (1996) y de circulación actual en internet; *Los Pichiciegos* fue escrito durante el conflicto bélico y su primera edición data de 1982. Ambos centran su escritura sobre los olvidos-silencios del discurso hegemónico, que se pretende unificador bajo el supuesto de la patria como entidad abstracta.

Los olvidos producidos son los no dichos sobre la muerte que afecta los cuerpos de los sujetos enviados a la guerra, las individualidades de esos sujetos afectados, sus intereses ajenos a la idea de patria homogénea esgrimida por la formación discursiva militar. Ambos textos reponen dichas representaciones que constituyen archivos de la memoria y de la cultura argentina.

Otro olvido-silencio del discurso dictatorial es el que produce un efecto de borramiento de la relación entre represión interior y militarización del conflicto de Malvinas. Al poner en escena el carácter represivo de la dictadura que conduce al pueblo argentino a la guerra y que traslada los mecanismos de muerte y corrupción del continente a las islas, estos textos desmontan el sistema de representaciones del colectivo “ejército argentino” que construye la cúpula militar en sus discursos.

Asimismo, el ensayo y la novela representan a los subalternos como subjetividades ajenas al mandato y al deber impuesto desde el Estado dictatorial, desnaturalizan las representaciones esencializadas del héroe nacional como heredero del ejército sanmartiniano, a través del humor (ironía) y la construcción de nuevos colectivos de identificación.

3. “*Todo el poder a Lady Di*”: La ironía como estrategia de desnaturalización de la impostura de las representaciones hegemónicas.

El análisis del texto de Néstor Perlongher se enmarca en los aportes de la teoría del análisis del discurso que se interesa por la relación entre lengua e ideología (Charaudeau y Maingueneau, 2005). Desde esta perspectiva pensamos el texto perlonghiano como una práctica discursiva irónica anclada en un enunciado que participa tanto del género polémico como del ensayo político. Al respecto, resulta pertinente describir cómo, a partir de diversas estrategias argumentativas que se desarrollan en el campo discursivo de lo político y lo polémico -siempre agónicos-, este modo de discursivización irónico intenta generar consenso y desnaturalizar representaciones de la memoria retórico-argumental golpista-militar (Vitale, 2007), que funciona a modo de discurso doxológico o conjunto tópico que es retomado por el enunciado a manera de heterogeneidad mostrada y constitutiva (Charaudeau y Maingueneau, 2005).

Según propone Susana Gómez en el apartado respectivo del *Diccionario Crítico de Términos del Humor. Breve enciclopedia de la cultura humorística argentina* (2010), consideramos la ironía no como tropo sino como operación discursiva, como una forma de discursivización que utiliza los géneros para anclarse y generar efectos, que requiere una operación sobre la doxa y resulta ser un ejercicio de intersubjetividad porque invoca la palabra ajena. La ironía se torna siempre invocación de la palabra ajena, porque busca cuestionar otros discursos y jaquear críticamente los valores establecidos y “poner al revés” el texto citado, señalando la contrariedad inherente en él. Gómez sostiene que la ironía sería una práctica discursiva en sí misma, una herramienta de sacudimiento de los esquemas perceptivos, un proceso narrativo a fin de enviar al receptor a información ubicada en una dimensión diferente a la del relato. En tal sentido retoma los aportes de Linda Hutcheon (2000), que caracteriza la ironía como un acto social y semiótico por ser siempre evaluativo y evaluador, y la entiende como un sistema complejo que involucra enunciados, sujetos y sentidos (no solo involucra al ironista que crea tropos o figuras irónicas sino como un proceso intersubjetivo y transideológico en el cual existe un receptor que pone en funcionamiento lecturas irónicas, según su pertenencia a diversas comunidades discursivas, lo cual hace posible estabilizar la relación entre cotexto y contexto).

El modo irónico se ancla en este texto ensayístico en el género de la polémica. Siguiendo a Marc Angenot en *La parole pamphlétaire. Contribution à la*

typologie des discours modernes (1982) planteamos que el género agónico-polémico es persuasivo porque intenta conducir a una configuración particular de elementos tópicos y doxológicos y en consecuencia supone un campo más extendido de pertinencia de lo planteado y se inscribe en una corriente de opinión polemizando con otros enunciados que pertenecen al mismo conjunto tópico. En tal sentido supone un contra-discurso antagonista al cual apunta a refutar y descalificar y que está implicado en su trama discursiva actual a manera de heterogeneidad marcada mostrada (procedimientos de citación) y no marcada (ironías, migración de estereotipos). Por lo tanto el tópico del discurso doxológico es inmanente porque es razón de inteligibilidad del enunciado y está ampliamente oculto en sus mecanismos profundos.

La formación discursiva militar va a ser el medio dóxico privilegiado de discusión, pero siendo ésta una palabra institucionalizada y autenticada por prácticas e instituciones, mientras que la palabra de Perlongher no posee estatus ni mandato y resulta ser una voz marginal-subalterna que busca revelar la impostura establecida unánimemente sobre la guerra de Malvinas, el procedimiento privilegiado para legitimar la enunciación de la propia voz se centrará en poner en evidencia la verdad ausente y la impostura de los discursos hegemónicos. En tal sentido, el ensayo de Perlongher es un discurso doxológico que se inscribe en una corriente de opinión que rechaza la militarización del conflicto de Malvinas. Perlongher busca armar opinión abriendo la polémica al interrogarse sobre las condiciones histórico-discursivas que permitieron unir dos conceptos que hasta el momento se planteaban como contrarios: militarismo (y su campo semántico, la ocupación del territorio nacional, el estado represor de configuración totalitaria, las concepciones xenofóbicas) y anticolonialismo (lucha contra la ocupación colonial de un territorio soberano). Analiza cómo es posible que un gobierno de facto, caracterizado por políticas económicas neocoloniales (la dominación económica de sectores oligárquicos por medio de la asociación privilegiada con capitales extranjeros, primero Inglaterra, luego EEUU, en el presente de enunciación la URSS), haya logrado justificar la militarización del conflicto de Malvinas mediante la caracterización de la guerra como una gesta anticolonial, lo cual le permitió construir consenso y obtener apoyo desde los sectores hasta entonces opositores al gobierno (CGT, PC, la izquierda argentina). La explicitación de los efectos logrados por los discursos hegemónicos al agrupar nociones incongruentes modeliza irónicamente el enunciado -hace una inversión semántica al nombrar como méritos los démeros (ser un gobierno totalitario, dador de muerte) y sumarle al primer término el rasgo de antiimperialismo; esa operación se convierte en una estrategia de provocación y polémica con función destructiva. Se construye un posicionamiento de distancia crítica⁸ al dar cuenta de los silencios del discurso hegemónico, como así también al desvalorizar los sentidos de los estereotipos impuestos por éstos.

Algunos de los procedimientos argumentativos que dan forma al ensayo, producen un efecto de autoposicionamiento como enunciador legítimo y descalifican axiológicamente al adversario son:

1) Procedimientos injuriosos de descalificación axiológica que implican la semantización evaluación del cuerpo militar y sus acciones con términos tomados del

campo ideológicopolítico y de la locura: “Una dictadura *fascistizante y sanguinaria* como la Argentina”, “Es casi lógico que un *estado paranoico* como el argentino genere una guerra: la producción de excusas para un *delirio patriotero*”, “los *delirios patrioteros* de la dictadura”, “*patriotismo fascista* de la junta militar”, “coro de *suicidas*” (Perlongher, 1982: 1-2) (El subrayado es nuestro). Estos procedimientos de adjetivación injuriosos van acompañados de un “rechazo al nombre propio”, es decir de un proceso de re-denominación del estado militar que implica negar y rechazar los modos de auto-denominación utilizados por el discurso hegemónico militar. Esta relación de heterogeneidad mostrada-marcada entre el discurso de Perlongher y el de la formación discursiva militar, se pone de manifiesto a partir del uso de comillas o por medio de comentarios metadiscursivos que actúan como operadores de distancia y como procedimientos de discriminación simbólica hacia el discurso hegemónico (Angenot, 1982). En tal sentido, a la palabra citada se la caracteriza como inapropiada: “autodenominado *Ejército Argentino*”, “El gobierno, aplaudido unánimemente como *anticolonialista*” (Perlongher: 1982: 1-2), (el subrayado es del original), y se le opone la palabra legítima que implica renombrar al anti-héroe: “Dictadura”, “Régimen...que es, más que una dictadura de clase una dictadura de estado.” (Perlongher, 1982: 1-2)

2) Procedimientos de refutación denominados: argumentación *ad-hominem* y evocación de la realidad. La argumentación *ad hominem* busca señalar la contradicción entre lo que el adversario sostiene y lo que hizo o hace y funciona como un mecanismo de puesta en duda de la palabra y las intenciones del “otro”, en tal sentido debilita la construcción de la junta militar y sus representantes como destinadores, en razón de la pérdida modal de la credibilidad. Perlongher dice: “El gobierno, aplaudido unánimemente como *anticolonialista*, acaba de prohibir los filmes pacifistas y las críticas antibélicas, que puedan desmoralizar a los guerreros” (Perlongher, 1982: 2). Esta demostración de las contradicciones entre la proclamada lucha de liberación contra el orden imperialista que no renuncia a prácticas de ocupación colonial y el propio ejercicio dictatorial de dominación interna mediante la censura se refuerza a través de la evocación de la realidad, procedimiento de refutación por medio del cual frente a la argumentación que justifica la toma de Malvinas basada en conceptos abstractos como patria (en términos de una patria de bandera, territorio, himno y no de cuerpos concretos que habitan el territorio y hablan un mismo idioma) se le opone el objetivo concreto de los militares al tomar Malvinas (reforzar la fuerza del estado militar caracterizado por la toma violenta del poder, el sometimiento de la sociedad y la censura de todo discurso disidente). Por eso frente a la construcción de la idea de una guerra que busca defender la Patria y luchar contra la ocupación ilegal de su territorio, se le recuerda al lector el presente de la enunciación y las condiciones reales de los sujetos en la Argentina: “Antes que defender la ocupación de Malvinas, habría que postular la desocupación de la Argentina por parte del autodenominado *Ejército Argentino*” (Perlongher, 1982: 3). Estos procedimientos invierten los estereotipos de la formación discursiva militar poniendo en evidencia la contrariedad entre lo que el adversario sostiene discursivamente y lo que hizo o hace: mientras se proclama anticolonialista y justifica la lucha contra la ocupación ilegal del territorio nacional, funciona como

fuerza de ocupación interna de orden político y económico, de control y vigilancia social, de censura y prohibición de todo contradiscurso; el efecto de lectura es de certeza respecto de la estrecha relación entre represión y guerra de Malvinas,

3) Desplazamiento del problema: procedimiento que introduce en la discusión datos nuevos silenciados por otros discursos, principalmente se discursiviza la intención del ejército de reforzar la fuerza del gobierno militar a partir de la guerra, dato que desnaturaliza la autorrepresentación de los militares en sus discursos como sujetos de acciones desideologizadas y realizadas en pos de intereses comunes.⁹

4) Uso reiterado y polémico de la metáfora para nombrar la guerra, procedimiento que invierte semántica y evaluativamente el estereotipo de gesta libertadora usado por el discurso hegemónico: “ritual sacrificial”, “triste sainete”, “orgia nacionalista”. La Real Academia Española define a *ritual* como una ceremonia o acto exterior arreglado por ley, a *pantomima* como comedia, farsa, acción de fingir algo que no se siente y a *sainete* como una pieza teatral cómica y jocosa. Estos vocablos vienen a modificar el sentido convencionalizado de la guerra (“gesta heroica” o “causa americana”) desviando escandalosamente su significado hacia la idea de “una puesta en escena”, “una impostura”. Esta puesta teatral-ficcional recibe adjetivaciones como *fatal*, *sacrificial*, *triste*, que producen un efecto de reposición de lo silenciado: la muerte.

4. *Los Pichiciegos*: Uso de los cuerpos y movimiento de resistencia.

Los Pichiciegos. Visiones de una batalla subterránea (2006) es uno de los primeros libros de ficción que construye el acontecimiento Malvinas, concebido desde cierta inmediatez y apegado a los hechos históricos. En el nivel extradiegético de la narración, al final del relato, se sitúa el acto narrativo con una fecha: 11-17 de junio de 1982. Nuestra hipótesis de sentido plantea que *Los Pichiciegos* desarma, desestructura, desnaturaliza las representaciones impuestas por los relatos totalitarios y también el imaginario construido por los relatos de proyectualidad moderna (ficciones orientadoras de transformaciones políticas, sociales, económicas, sean de orden democrático-liberal, democrático-social o revolucionario). Mientras que la formación discursiva militar y su memoria argumental buscó esencializar identidades de los sujetos intervinientes en el conflicto de Malvinas (cúpula militar, soldados), representándolas como homogéneas y sin fracturas, obedientes al mandato hegemónico que encuadra el deber y el deseo de los subalternos bajo un modo de leer la historia argentina (desde la visión mitrista, negando la historia como juego de oposiciones entre agentes de diversos intereses), esta novela escenifica la ruptura a adscripciones identitarias por parte de los subalternos a ése y todo relato sobre nación e identidad nacional que se sustentan en signos como memoria escolar, territorio soberano y heroísmo, y da cuenta de un modo en que los sujetos construyen nuevos colectivos de identificación asociados a valores y espacios de pertenencia opuestos:

supervivencia, solidaridad en el pequeño grupo, delimitación de un territorio no identificable con la nación ni con el extranjero.

Esta ruptura se lee en el enunciado a través de procedimientos de construcción de las representaciones de personajes y sus interrelaciones polémicas: 1) el quiebre entre la obediencia a la voluntad política hegemónica (la militarización heroica y patriótica del conflicto, enunciada en los discursos militares y narrativizada en el texto por los roles de oficiales y suboficiales) y la pasión y rebelión particular de un grupo de subalternos (el deseo de desertar de los soldados-conscriptos, los pichis); y 2) la puesta en circulación de rasgos significantes de los subalternos que los semantizan como subjetividades en oposición a las representaciones de dos relatos de proyectualidad moderna, la formación discursiva militar y la formación discursiva sarmientina¹⁰. El relato representa a los subalternos como sujetos descentrados y plurales en oposición a una identidad naturalizada y homogénea, y frente a la subalternidad política y la estigmatización socio-cultural, escenifica la posibilidad de acción autónoma a partir de la rebeldía frente al poder del estado y la ruptura de tradiciones que se materializa en la construcción de un nuevo orden, como movimiento de resistencia con reglas propias, apartado de la subordinación estatal. La elaboración de nuevas tramas de lo colectivo en *Los Pichiciegos* implica la producción de una nueva mitología, un nuevo lenguaje, una nueva dirección política y una jerarquía que adquieren su espacio de desarrollo en túneles bajo tierra. Es la nación subterránea que se configura como espejo carnavalesco de la nación y las leyes estatales del arriba y del afuera.

Asimismo, en el plano de la sintaxis funcional, reconocemos en la novela dos grandes secuencias narrativas, una perteneciente al primer relato y la otra resulta ser un relato anacrónico de un personaje del nivel diegético que deviene en un acto de “hacer memoria”. Ambas secuencias se asocian a escenografías de subalternidad en las que se instaura discursivamente a los soldados como sujetos manipulables y hacen referencia a dos coyunturas diferentes: el tiempo de la guerra en el territorio insular y el uso militar de los cuerpos para la batalla, y el tiempo de la paz al regreso de los sobrevivientes al territorio continental y el uso de la voz del subalterno¹¹, su aprehensión y segregación estatal a través de la ley y de mecanismos institucionales como la rehabilitación psicológica, los circuitos de la escritura, el trabajo. En virtud de los efectos de sentido que las secuencias generan denominamos la primera como “La secuencia de la comunicación: usos de la voz y unificación jurídica” en la cual identificamos la ausencia de la prueba glorificante, la estigmatización del excombatiente como loco y delincuente y su subalternización como objeto de conocimiento. Designamos la segunda como “La secuencia de sustracción al sometimiento-construcción de un nuevo orden: uso de los cuerpos” en la que identificamos la ausencia de la prueba calificante y decisiva y la inversión de los programas narrativos establecidos por el poder hegemónico, que implican dos acciones complementarias, la sustracción al orden hegemónico y la construcción de un nuevo orden oculto.

En el nivel narrativo diegético identificamos el “primer relato” que instituye la escenografía de la entrevista y que pone en escena el “acto de hacer memoria” y de dar la palabra. Dos actores protagonizan esta secuencia: un narrador diegético (un

escritor-letrado) que no participó de la guerra y que interroga, guía e introduce el discurso del personaje diegético Quiquito, único sobreviviente de los Pichiciegos. Estos dos actores no poseen el mismo saber sobre los acontecimientos ocurridos en Malvinas, por lo tanto en esta secuencia predomina la dimensión cognitiva del relato que pone en escena los recorridos del saber y los usos de la palabra del “otro” como un doble movimiento de dar la palabra y diferenciarla de la propia voz estableciendo jerarquías y divisiones entre universos de sentidos. Este relato diegético de palabra implica la manipulación (hacer-hacer y hacer-decir) respecto del sujeto portador de saber (el pichi) que se convierte en objeto de conocimiento y cuyo único valor reside en la posesión del objeto de deseo: “saber”. De este modo, la novela liga dos zonas verbales: la oral y la escrita, mediante operaciones que implican, por un lado, que la palabra escrita anuncie y defina las voces al construir la palabra del subalterno como una “voz oída” y por el otro, que esa textualización implique una reproducción de la situación de diálogo entre dos universos distintos. Hay un afuera que el escritor-letrado reproduce ficcionalmente como testimonio: cita al autor-oral al funcionar como introductor de un discurso formalmente directo.

Si bien la narrativización del discurso de Quiquito implica que la voz escrita se apropie y ponga a funcionar bajo sus reglas la voz oral (signos de puntuación, relatos introductorios en tercera persona), en las conversaciones entre el Pichi sobreviviente y su entrevistador existe un devenir narrador del subalterno que escenifica una posición subjetiva que reclama credibilidad y se convierte en verosímil porque hace de la lengua el campo de expresión de la vivencia personal que por momentos le resulta intransferible. Esta nueva lengua escenifica pertenencias simbólicas que dan cuenta de una experiencia inédita e implica narrar desde un ángulo desplazado y una posición ante la ley y el poder, porque pone a circular la queja y el lamento del subalterno ante la ley diferencial del estado, aunque también es exhibición del propio ser, del propio registro.

Por otro lado, en esta instancia narrativa del primer relato leemos en los diálogos entre los actores la ausencia de la “prueba glorificante”. Como ya mencionamos anteriormente, esta secuencia narrativa se sitúa temporalmente en la coyuntura de la paz, al regreso de los soldados de la guerra y se representa una ausencia del reconocimiento que garantiza el sentido y el valor de los actos realizados en el pasado: al relatar el regreso en barco de los soldados Quiquito dice: “*Vibran las chapas, vibra la madera de lujo que cubre la cubierta...y los sollados donde han puesto a los presos que vuelven a la Argentina...*” (Fogwill, 2006: 143). También se representa la marginalización del ex combatiente por parte del estado al asignarle nuevas etiquetas semánticas como loco o delincuente, lo cual los introduce en una nueva cadena de usos de sus cuerpos. El uso de sus cuerpos en la guerra no recibió recompensa ni pago alguno, es el sujeto que lo ha perdido todo y que se niega a entrar en nuevos círculos de aprehensión estatal.

El estado se configura como destinador y agente que busca asignarles conductas esperables a los subalternos a partir de la aplicación de distintos sistemas institucionalizados de coerción (los círculos de trabajo y los circuitos de salud mental) para lo cual en primera instancia reprueba el hacer de los subalternos y los censura cognitivamente dando cuenta de la necesidad de re-habilitación para

insertarse en la sociedad. Esta perspectiva estatal sobre los subalternos se explicita en el discurso de Quiquito quien se opone a esta visión y evalúa el accionar del estado como equivocado y ridículo. En tal sentido el estado -y sus instituciones y mecanismos de aprehensión- posee una posición de poder no legitimada por los sujetos sobre los cuales recae la sanción y pone a funcionar un nuevo sistema de valores que no condena el accionar rebelde y de transgresión de los sujetos frente a la ley central.

“-¡Me da por las bolas eso que dicen ahora de la rehabilitación!- grabó... ¡Qué boludez! ¿No te parece que habría que poner clínicas y traer pichis para que rehabiliten a los otros, a los que se quedaron aquí...?” (Fogwill, 2006: 112-113) “No- se volvió hacia mí- ¡No entendés un carajo! ¿No viste ahora? ¡Les ofrecen trabajo a los vueltos! ¡Trabajo...!” (Fogwill, 2006: 131)

La segunda secuencia que complementa la sintaxis funcional pertenece al nivel narrativo metadieético y en ella se lee el quiebre entre la voluntad política hegemónica (impuesta desde la formación discursiva militar como la búsqueda de la descolonización del territorio invadido por el anti sujeto, los británicos) y las pasiones y deseos individuales (sobrevivir y satisfacer deseos primarios como coger, comer, bañarse, calentarse, etc.). En esta secuencia los soldados son representados como sujetos de espera y de deseo -esperan el fin de la guerra y desean sobrevivir- porque la acción sucede en el afuera: *“cada tanto una vibración suave del suelo daba la idea de que en algún lugar muy lejos algunos estarían bombardeando mucho a otros”* (Fogwill, 2006: 48). Los soldados se sustraen a la esfera de la lucha y se pone en escena la ausencia del contrato con un destinador que haya fijado los valores. En tal sentido, se lee en el enunciado una ausencia de motivación (querer-hacer/deber-hacer) y de competencias modales (saber-hacer/poder-hacer) por parte de los sujetos enviados a la guerra (los conscriptos “no saben” como pelear: son inexpertos, jóvenes, no pertenecen originariamente al ejército, su instrucción fue escasa y ficticia (no se condice con las condiciones reales de la guerra) y no poseen “técnica”, en oposición a los británicos que son expertos en guerras)¹².

La ausencia de motivación de los sujetos implica por un lado, que no son sujetos de compromiso con un destinador a priori -el ejército- cuya función se ve debilitada y desestimada por una pérdida modal de respeto y confianza y por el otro, la no identificación por parte de los soldados con “el deber” impuesto desde los programas narrativos del discurso hegemónico que implicaba consolidar mediante el enfrentamiento con los ingleses valores postulados como trascendentes: la patria, el territorio, el orden, la historia oficial, el heroísmo. Quiquito le cuenta al narrador: *“Una mañana salió a la entrada del tobogán...se adivinaba el pasto verde y las casitas inglesas, lejos. “Esto es de ellos”, pensó. “Esto es para ellos””* (Fogwill, 2006: 69) y en un diálogo entre los pichis se deja entrever los deseos personales que se oponen al mandato hegemónico: *“-¿Y a vos que te gustaría que pasara?...Yo quisiera que pacten y que se dejen de joder...qué pacten, que podamos volver...que ganen ellos, que los fusilen a todos y que a nosotros nos lleven de vuelta a Buenos Aires en avión. Idea del porteño...”* (Fogwill, 2006: 70-71). Estos pasajes evidencian

ausencia de voluntad y no pertenencia al relato identitario de nación y de destino nacional.

Por otro lado, a lo largo del relato las cualidades modales de los oficiales y suboficiales son representadas en torno al abuso del poder, los excesos y la hipocresía. Recae sobre ellos una descripción disfórica sobre su hacer y su ser que conlleva la debilitación de su función como destinador por la pérdida modal. Este destinador debilitado planteó en sus discursos un programa narrativo que en la novela es deslegitimado desde la perspectiva axiológica de los Pichiciegos. La trayectoria impuesta desde los discursos militares a los conscriptos y soldados, figurativiza a la cúpula militar como un sujeto de mando legítimo: su ser asociado a los héroes de la patria y al deber impuesto por las acciones pasadas de estos héroes a las generaciones futuras –liberación del territorio nacional, gestas independentistas- y su hacer competente con respecto a la posesión de saberes para la guerra; sus competencias modales los habilitan para comprometer a los subalternos como herederos del ejército sanmartiniano a la recuperación de las islas y a enfrentarse al anti-sujeto portador de los anti-valores -los ingleses- caracterizado como bárbaro y mercenario, en oposición a los soldados argentinos portadores de las representaciones eufóricas asociadas a valores trascendentales como el amor a la patria y al territorio.

La asociación que se discursiviza desde la perspectiva pichi, entre la cúpula militar y un ser hipócrita y un hacer abusivo, deslegitima a los líderes militares como sujetos de impartición de órdenes y mandatos y los configura como monstruos morales. En consecuencia, el objeto de valor de los Pichis no es el territorio de Malvinas, la patria o ganar la guerra sino, por el contrario, el objeto de valor es “la vida”, el propio cuerpo sustraído al dolor (de la muerte, la tortura, el hambre, el frío); frente al surgimiento de este nuevo deseo y en pos de su concreción, los pichis proyectan una nueva trayectoria que los corre de los haceres previstos por la cúpula militar e implica la puesta en circulación de nuevos valores, reasignación de roles (los subalternos son ahora jefes “reyes”), nuevas competencias valoradas (el saber letrado vs. el saber práctico no institucionalizado de cavar pozos, acumular, mandar), nuevos anti-sujetos (los jefes militares). El ejército civilizado deviene bárbaro -traidor, cobarde, abusivo-, el bárbaro deviene víctima y su hacer desertor es el procedimiento mediante el cual se materializa la resistencia, consecuencia de la necesidad de sobrevivir al maltrato de los enemigos reales, los oficiales argentinos quienes convirtieron a los cuerpos de los conscriptos en objetos de manipulación y espacio de concreción de la violencia. En un movimiento conjunto y como contracara de la denuncia de la condición diferencial del soldado subalterno la voz narrativa se detiene¹³ específicamente en la descripción del sufrimiento de los cuerpos, con un efecto de distancia crítica de los discursos hegemónicos que omitieron la representación de la humanidad de los cuerpos usados en la guerra. Así, la experiencia en la guerra se caracteriza predominantemente como dolorosa y se añade un nuevo rasgo a la representación del subalterno como sujeto doliente:

“El frío duele, el aire es como vidrio y si uno quiere respirar parece que no entrara...el que estuvo al frío mucho tiempo quiere estar quieto,

quedarse al frío temblando y dejarse enfriar hasta que todo termina de doler y se muere” (Fogwill, 2006: 35).

La lógica sobre la guerra de Malvinas impuesta discursivamente desde el poder se invierte en la novela y se representa de la siguiente manera: 1) la guerra contra el enemigo común se transforma en guerra contra el soldado propio (maltrato infringido al subalterno), 2) no existen las alianzas soldado-jefe militar (nuevas construcciones identitarias: el nosotros-conscriptos vs los otros-oficiales acomodados), 3) se niega el mandato y el enemigo se transforma en amigo potencial, 4) el soldado que incurre en desertión no es el verdadero traidor sino un sobreviviente al maltrato y a la aplicación de leyes diferenciales.

Otra de las estrategias que desnaturalizan las representaciones hegemónicas, implica el tratamiento sobre las temporalidades, a nuestro entender *Los Pichiciegos* anticipa el régimen posmoderno por el modo de representar la relación pasado-presente-futuro: 1) El pasado no tiene un reemplazo en el presente, no ofrece ningún conocimiento ni mensaje que transmitir y es representado a través del vacío semántico o de alguna alusión aislada. 2) El presente es representado como omnipresente (absoluto) y caracterizado por la fragmentación y la desorientación: los sujetos no saben qué día es, cuándo termina la guerra, qué pasa afuera, cuál será el final ni qué pasará con ellos; la incertidumbre recorre la lectura sobre los acontecimientos:

“- ¿Y qué día es hoy?- nadie sabía la fecha...los que habían traducido las noticias explicaron que eran todos bolazos y que tampoco los ingleses entendían que pasaba. –No saben lo que pasa ni lo que va a pasar- decía Viterbo” (Fogwill, 2006: 70).

3) El futuro es una amenaza de muerte y de no regreso.

Los pichis hablan y en esos diálogos leemos la representación del pasado como vacío semántico que desnaturaliza la lectura de la historia como “maestra ejemplar” y a la memoria como eje homogeneizador de identidades. Ese blanco semántico en torno a la historia argentina se construye a través de dos procedimientos: 1) Los pichis son representados como sujetos de carencia en torno al saber históricopolítico, excepto que ese conocimiento esté ligado y encuentre conexiones con la historia personal:

“El peludo” le decían a Yrigoyen-dijo Viterbo, que tenía padre radical.- ¿Quién fue Yrigoyen?-Preguntó otro. Pocos sabían quién había sido Yrigoyen. Uno iba a explicar algo pero volvieron a pedirle al santiagueño que contara cómo era el pichi...” (Fogwill, 2006: 27).

2) El saber histórico es siempre fragmentario y se limita a frases estereotipadas puestas en discurso indirecto en el discurso de los pichis que se apropian de la voz de los otros y ponen a funcionar esos saberes en el propio registro -juvenil, no letrado- y según las propias estructuras de pensamiento pragmático: no hay condena moral sino que juzgan el pasado reciente en términos de costos económicos-prácticos:

“-Videla dicen que mató a quince mil- dijo uno, el puntano...-Salí, ¿estás en pedo vos!-dijo Pipo...-Yo sentí que los tiraban a un río desde aviones...-No lo creo, son bolazos de los diarios....-Pero de aviones no puede ser: por más locos que sean, ¿cómo van a remontar un avión, tomarse ese trabajo?-dijo Rubione-. Calculá: cien tipos por avión podrás tirar: son cien viajes. ¡Un cagadero de guita!....-(Fogwill, 2006: 49-50).

Si el pasado no enseña ni aporta interpretación de los hechos, el presente no se comprende, el futuro es una amenaza, sin espacio para la esperanza. La palabra “progreso” es inentendible para los pichis porque no hay porvenir, la posibilidad (o certeza) de muerte los persigue, hay una vida interrumpida que quizá no se vuelva a reanudar: *“-Si volvemos, con lo que aprendimos acá: ¿quién nos puede joder?...Pensaba que el otro tenía razón.*

Por último el relato pone en circulación rasgos significantes pertenecientes al eje cultural y político que construyen representaciones identitarias que entran en tensión con las representaciones de los relatos de proyectualidad moderna (formación discursiva militar y formación discursiva “civilización y barbarie”). En el eje socio-cultural forman un grupo heterogéneo en cuanto a su procedencia geográfica (diversas ciudades, pueblos y provincias: Rawson, Bernal, Córdoba, Tucumán, Santiago del Estero, Gualeguaychú, etc.), pero se aúnan en el hecho de que la mayoría proviene del interior de la Argentina. En tal sentido son asociados al espacio interior y subterráneo de la nación imaginada (durante la guerra habitan el subsuelo). Este rasgo abre paso a los estereotipos de “lo bárbaro” porque en la novela se actualiza la relación interior-inferioridad-falta cultural, son los soldados conscriptos los portadores de la marca estigmatizante “cabecita negra”. Este estigma actualiza por un lado, la representación de la Argentina mestiza-heterogénea que se configura como amenaza de la homogeneidad identitaria y por el otro, los diversos rasgos que desde el poder se le asignó al subalterno dando forma al “sujeto primitivo”, denigrado por su irracionalidad, por su ser manipulable y por ello necesariamente subordinado. En el eje político los subalternos están excluidos de todos los canales políticos de participación y enfrentamiento, y se encuentran imposibilitados de manifestar su voluntad en las tres coyunturas temporales: pasado, presente y futuro. En el pasado la acción política le corresponde a otra generación: “a la de los padres”, en el presente, la ley y las decisiones políticas dominantes conocidas por los pichis pero no las reconocen y apelan como movimiento de resistencia a la creación de un nuevo código significativo y un nuevo orden clandestino, no reconocido y condenado a la marginación por parte de los militares (la pichicera, sus jefes, sus leyes). Con respecto al futuro se relata y se prefigura la ausencia de competencias políticas, la determinación por parte del poder hegemónico de negar la voluntad popular también a futuro y el descreimiento en la política por parte de los subalternos:

“-Nunca más va a haber elecciones aquí. -¡Ah no...! -No, nunca más ¿No viste que no hay libretas de enrolamiento? Antes había, tenían u espacio para poner el voto, ya ni las hacen. Mi viejo tiene- dijo Viterbo. Era un político. -Si hay elecciones, ¿lo votarías? -No...yo no votaría a

nadie, ¡que se vayan todos a la puta madre que los re mil parió!"
(Fogwill, 2006: 54).

5. La disolución: versión dictatorial de la historia, futuro, identidades nacionales. Los restos: memorias de la vida subterránea, presente absoluto, cuerpos indisciplinados y voces rebeldes

Los estereotipos desnaturalizados en el ensayo de Perlongher y la novela de Fogwill son aquéllos que constituyen la identidad enunciativa de la formación discursiva militar y componen el imaginario que durante el conflicto de Malvinas refuerza la autolegitimación del gobierno dictatorial en y por el despliegue discursivo: la identificación de ejército y patria, la autorrepresentación del gobierno militar como sujeto social que ocupa la posición superior en la escala moral del presente de la enunciación y que ostenta como signos de poder los valores universalizados e incontaminados de libertad individual, progreso, civilización, orden, se autoadjudica la función restauradora del prestigio del "origen" -ejército y patria nacen en Mayo-, la representación de la completud de la nación mediante la lucha anticolonial y la invención de una identidad de los soldados como sujetos voluntaristas y heroicos en armonía con los "padres de la patria" y con quienes se autoatribuyen la encarnación del poder soberano.

La desnaturalización se realiza en y por diversos procedimientos que toman las representaciones de la discursividad dictatorial como apuesta de valor a combatir. En "Todo el poder a Lady Di" la entonación injuriosa obra como estocada pero la refutación se impone por su fuerza argumental que repone lo encubierto en el pasado inmediato y en el presente de enunciación: evocación de "realidad" y efecto de concreción de los sentidos de territorio, militarismo, anticolonialismo; desplazamiento del problema y reintroducción de información silenciada; uso de metáforas y cambio del sentido épico asignado a la guerra. Por medio de esos procedimientos se efectúa discursivamente la historización de los jefes inscriptos en la figura del héroe de la patria al contextualizar dicha representación en el interdiscurso y al sustituirla por la del victimario, el que victimiza mediante la ocupación y represión en el interior de la nación y el que usa los cuerpos subalternos para la muerte en las islas, el interior-exterior formulado como abstracción y como gesto de soberanía. En *Los Pichiciegos* se materializa alegóricamente la rebelión de los subalternos contra el discurso hegemónico militar que los inscribió en la herencia sacrificial de la lucha por el territorio durante la guerra y en la normalización basada en los estigmas de loco y delincuente durante la posguerra. Así como el ensayo de Perlongher descalifica y refuta el posicionamiento "desde arriba" autoconstruido por el cuerpo militar, *Los Pichiciegos*, en un juego ficcional-real, construye la voz y la posición de los cuerpos combatientes "desde abajo", no en tanto resultado del sometimiento sino en cuanto acto de resistencia contra la adscripción identitaria a la

nación, los actos de violencia y traición de sus jefes, los trayectos de guerra y posguerra impuestos, la denigración del subalterno en y por la atribución de barbarie.

Ambas textualizaciones producen un efecto de distancia crítica, disolución de las representaciones impuestas y ruptura con el orden discursivo dictatorial: se oponen mediante la memoria coyuntural y con astillas del pasado a la versión oficial y a la tradición heroica; quiebran la posibilidad de inscripción en un futuro de nación, de identidad colectiva, solo restan fragmentos del presente, subjetividades dolientes y voces impregnadas de escepticismo y rechazo.

Bibliografía:

Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne (2001) *Estereotipos y clichés*. Eudeba, Buenos Aires.

Angenot, Marc (1982) *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*. Payot, Paris.

Arnoux, Elvira (2006) *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Santiago Arcos Editor, Buenos Aires.

Barthes, Roland (1970) *Análisis estructural del relato*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.

Charaudeau, Patrick y Maingueneau, Dominique (Directores) (2005) “Identidad”, “Formación discursiva”, “Posicionamiento”, “Campo discursivo”, “escena de enunciación” y “Heterogeneidad constitutiva/ mostrada” en *Diccionario de análisis del discurso*. Amorrortu editores, Buenos Aires - Madrid.

Chartier, Roger (1996) “Poderes y límites de la representación. Marín, El discurso y la Imagen” en *Escribir las Prácticas*. Manantial, Buenos Aires.

Contardi, Sonia, Freidenberg, María Susana y Rogieri, Patricia (1989) “Cultura política y proclamas militares (1930-1976)” en *Cuadernos de Ciencias Sociales 2*. Publicaciones Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

Fassi, María Lidia (2007) *Modos de representación de sujetos subalternos y configuración de identidades políticas en ficciones y ensayos argentinos (1954 - 1976 / 1983 - 2004)*. Proyecto de investigación aprobado por SECYT UNC y radicado en el Centro de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Córdoba.

Fassi, María Lidia y Vega, María Angélica (2009) “Refiguraciones de identidades políticas en la revisión de una memoria histórica: deseo de autonomía y exceso pasional”. Artículo publicado en las Actas del VI Encuentro Interdisciplinario de las Ciencias Sociales y Humanas C.I.F.F. y H. [On line] <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/6encuentro/> (consultado el 07 de mayo de 2010).

Fassi, María Lidia (2010) Informe Final Investigación 2008/9, presentado a SECYT, UNC, Córdoba.

Fassi, María Lidia (2011) “Representaciones del subalterno en novelas contemporáneas: ¿transformación radical de los sentidos o avance de la insignificancia?”. En aavv, *XV CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA*, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, Córdoba.

Feinmann, José Pablo (2005) *La sangre derramada. Ensayo sobre la violencia política*. Seix Barral, Córdoba.

Flores, Ana B. (Directora y coordinadora) (2009) *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Ferreyra editor, Córdoba.

Fogwill, Rodolfo (2006): *Los Pichiciegos: Visiones de una batalla subterránea*.

Interzona Editora, Buenos Aires.

Foucault, Michel (1992) *El orden del discurso*. Tusquets Editores, Barcelona.

.....(2005) *La arqueología del saber*. Siglo XXI, México.

Galasso, Norberto (2003) *La patria: usada, tergiversada, incomprendida...* [on line]. Disponible en: http://www.elortiba.org/pdf/Norberto_Galasso (consultado el 10-10-2011).

..... (2004) *De la Historia Oficial al Revisionismo Rosista. Corrientes Historiográficas en la Argentina*. Cuadernos para otra historia, Centro cultural E. S. Discepolo [On line]. Disponible en: <http://www.discepolo.org.ar/files/ctes-historiog-I.pdf> (consultado el 10-10-2011).

Genette, Gerard (1972) *Discurso del relato. Ensayo de método. Figuras III*. Seuil, Paris (Traducción de García. UNC. 1980).

Guha, Ranajit (1996) “Prefacio a los estudios de la subalternidad”. En S. Rivera Cusicanqui y R. Barragán (comp), *Debates post coloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad*, edición conjunta de Historias, Sepsis, Aruwiwiri, La Paz, pp 3-10.

..... (1996) “Sobre Algunos Aspectos de Historiografía Colonial de la India”. En S. Rivera Cusicanqui, R. Barragán (comp.) *Debates post coloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*, edición conjunta de Historias, Sepsis, Aruwiwiri, La Paz, pp 10-18.

.....(2005) “Tiempo y Patrimonio”. En *Revista Museum Internacional 227 Diversidad cultural y patrimonio, Museum international*, UNESCO, Vol 57, N° 3, pp. 4-15. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001409/140957s.pdf> (consultado el 09-98-2009).

Hutcheon, Linda (2000) *Teoría y política de la ironía*. Belo Horizonte. Editora Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais.

Jauretche, Arturo (1982) *Los profetas del odio y la yapa (la colonización pedagógica)*. Peña Lillo editor, Buenos Aires.

Koselleck, Reinhart (1993) “Criterios históricos del concepto moderno de revolución”. En R. Koselleck *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Paidós, Barcelona.

Laclau, Ernesto (2004) *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

- (2005) *La razón populista*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Lewkowicz, Ignacio (1996): “¿A qué llamamos historicidad?”. [On line]. Disponible en: <http://www.estudiolwz.com.ar>. (Consultado el 13-03-2011).
- López, María Pia (2010): “Soldados, testigos y escritores”. En Rocco Carbone y Ana Ojeda (comps.) *De Alfonsín al menemato (1983-2001)*, Paradiso, Buenos Aires, pp. 150-164.
- Louis, Annick (s/d) “Régimes d’historicité. Entretien avec Francois Hartog”. Revista *Vox Poétique* [on line]. Disponible en: <http://www.vox-poetica.org> (consultado el 16-04-2007)
- “Le corps du délit. Entretien avec Josefina Ludmer”. Revista *Vox Poétique* [on line]. Disponible en: <http://www.vox-poetica.org> (consultado el 11-05-2007).
- Ludmer, Josefina (2000) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Perfil, Buenos Aires.
- (2002) “Temporalidades del presente”. En *Boletín 10 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, Rosario, pp. 91-112.
- Maingueneau, Dominique (2004) ¿”Situación de enunciación” o “situación de comunicación”? Revista *Discurso.org*. [On line] Año 3 Número 5. Disponible en: <http://revistadiscurso.org> (consultado el 19-08-2007).
- Mignolo, Walter (1997). “Los estudios subalternos ¿son posmodernos o poscoloniales? La política y las sensibilidades de las ubicaciones geoculturales”. Casa de las Américas 204, La Habana, pp. 20-39.
- Mozejko, Danuta Teresa y Costa, Ricardo (2001) “La circulación de los discursos” en D. T. Mozejko y R. Costa, *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Homo Sapiens, Rosario.
- (2004) “Subalternidad, Competencia y Discurso. El caso de Juana Manuela Gorriti”. En Revista *Estudios. Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, Nº5, Córdoba, pp. (s/d).
-: (2001) “La Práctica de naturalizar lo social”. En Revista *Silabario. Estudios geoculturales*, Nº4, Córdoba, junio, pp 11-25.
- Perlongher, Néstor (1996) “Todo el poder a Lady Di. Militarismo y anticolonialismo en la cuestión de las Malvinas”. [on line]. En <http://www.revistalote.com.ar/nro011/perlong.htm> (consultado el 13-08-2010).
- Ríos, Marina (2009): “La experiencia narrativa de Los Pichiciegos” en *Actas II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”, UNR*. . [On line]. Disponible en: www.scribd.com/doc/.../los-pichiciegos-marina-rios (consultado el 03-05-2012), pp. (s/d).
- Sarlo, Beatriz (2007) “No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia”. En B. Sarlo, *Escritos sobre literatura Argentina*. Siglo XXI, Buenos Aires, pp. (s/d).
- Sigal, Silvia y Santi, Isabel (1985) “Del discurso del régimen autoritario. Un estudio comparativo”. En Revista *Crítica y utopía Latinoamericana de ciencias sociales*,

democracia y comunicación social, N° 19. Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, Córdoba, pp. (s/d).

Svampa, Maristella (1994) *Civilización o Barbarie. El dilema de los argentinos*. El cielo por asalto, Buenos Aires.

Vitale, María Alejandra (2007) “Las memorias discursivas de mayo de 1810 como legitimación de los golpes militares en la Argentina (1930-1976)”, *Revista Signo & Señal* N° 18, Instituto de Lingüística, FFYH, UBA, Buenos Aires, pp. 233-247.

Notas:

¹ Siguiendo a los aportes de Ranajit Guha entendemos al “sujeto subalterno” como todo aquel sujeto de rango inferior y por lo tanto la subalternidad es la “denominación del atributo general de la subordinación (...) expresado en términos de clase, casta, edad, género, ocupación o en cualquier otra forma” (Guha, 1996: 23).

² Michel Foucault en *La Arqueología del Saber* (2005) entiende que existe una formación discursiva si es posible de describir en cierto número de enunciados un sistema de regularidades (un orden, correlaciones, posiciones en funcionamiento, transformaciones) y de dispersiones entre objetos, tipos de enunciación, conceptos y elecciones temáticas. La construcción de la formación discursiva militar se realizó en virtud de la lectura de bibliografía crítica: *Del discurso en régimen autoritario. Un estudio comparativo* de Silvia Sigal e Isabel Santi y *Cultura Política y proclamas militares (1930-1976)* de S. Contardi, M. S. Freidenberg y P.G. Rogieri y a partir de la lectura de las proclamas militares que han acompañado a los golpes militares que se han suscitado desde 1930 a 1976 en Argentina (1930-1943-1955-1962-1966-1976).

³ El discurso que el Teniente General Leopoldo F. Galtieri dirigió al país el 2 de abril de 1982, por cadena nacional y en nombre de la junta militar, el discurso pronunciado por el canciller Nicanor Costa Méndez, el 2 de abril de 1982 en una reunión en la O.E.A. y el discurso pronunciado por el Teniente general Leopoldo F. Galtieri, por cadena nacional el día 29 de mayo de 1982 al celebrarse un nuevo aniversario de la creación del Ejército Argentino. (Fuente: Diario la Razón.)

⁴ Para la descripción de la concepción temporal presente en los discursos militares seleccionamos la categoría elaborada por Hartog de “régimen de historicidad” (en Annick Louis, “Régimes d’historicité. Entretien avec Francois Hartog”). Hartog define esta noción de régimen de historicidad como la manera de articular pasado, presente y futuro. Y siguiendo a Koselleck afirma que el régimen de historicidad se relaciona con las categorías meta-históricas de Experiencia y Expectativa, y la tensión que se establece entre éstas en el presente y que da cuenta de una semántica de los tiempos históricos. Siguiendo a Hartog y Koselleck se podría afirmar que las proclamas militares y los discursos militares que buscaron justificar la guerra de Malvinas se inscriben en un régimen moderno de historicidad, en dónde el pasado comienza a ser considerado como “un campo de experiencia” que contienen un destino que el presente deja entrever y que se cumplirá en el porvenir. El futuro dejaba visualizar “un horizonte de expectativas” y es así que el régimen moderno de historicidad se define por su carácter futurista del tiempo.

⁵ Norberto Galasso, en *De la Historia Oficial al Revisionismo Rosista. Corrientes Historiográficas en la Argentina* (2004), entiende que debido al enfrentamiento de las distintas ideologías surgen las corrientes historiográficas que son interpretaciones del ayer que repercuten sobre el presente.

⁶ Según Charaudeau y Maingueneau (2005), en el recorte de un campo discursivo dado, se pueden leer posicionamientos o identidades enunciativas que corresponden a la posición que ocupa un locutor en un campo de discusión, a los valores que defiende (consciente o inconscientemente) y que caracterizan a su vez, su identidad social e ideológica. Son lugares de producción discursiva que nunca quedan cerrados ni fijos, sino que se mantienen a través del interdiscurso, mediante un trabajo de reconfiguración.

⁷ “La heterogeneidad mostrada corresponde a la presencia localizable de otro discurso en el fluir del texto. La heterogeneidad constitutiva refiere el discurso dominado por el interdiscurso, esto es, el discurso no es solamente un espacio en el que vendría a introducirse desde fuera el discurso otro sino que se constituye a través de un debate con la alteridad, independiente de toda huella visible de cita, alusión, etc.” (Maingueneau y Charaudeau; 2005:298-299).

⁸ José Pablo Feinmann (2005) define “distancia crítica” como el libre juicio, conocimiento y ruptura con el orden de lo dado.

⁹ En sus discursos los militares construyen una línea de herencia entre las fuerzas armadas y los héroes de la independencia de ayer, y se figurativizan como libres de toda contaminación de las contingencias de la historia de la sociedad argentina, y por lo tanto como defensores de valores inmutables pertenecientes al objeto Patria (nacido en las gestas independentistas), tales como: honor nacional, libertad, patrimonio nacional, integridad territorial, soberanía. A partir de esta construcción de valores genéricos de carácter sacro asimilables al objeto Patria, así como también su autoconstrucción como sujetos “fuera de la historia”, es que la formación discursiva militar niega a la historia entendida como juego de oposiciones de agentes que luchan por imponer distintas representaciones. Cada intervención militar en los acontecimientos de la sociedad civil y de la historia reciente, es caracterizada como una acción desideologizada que proyecta al futuro la restauración de un origen mítico y sacro.

¹⁰ *Civilización y Barbarie* es la imagen fundacional del dispositivo simbólico de la ideología liberal. Según Svampa (2006) el dilema sarmientino configura una determinada cultura política argentina que implica pensar la política bajo la forma de una oposición entre principios irreductibles que no pueden convivir en un mismo espacio socio-político. La formación discursiva sarmientina produce representaciones en y por la distribución de valores opuestos entre identidades “civilizadas” -los poseedores de la cultura europea como valor universal- e identidades “bárbaras” (poseedores de una naturaleza), y jerarquiza la “civilización” como valor de futuro y como principio orientador de toda práctica legítima.

¹¹ En la novela *Los Pichiciegos* optamos por caracterizar al soldado o al conscripto de Malvinas como subalterno a partir de la categoría del “uso” (J. Ludmer: 2000), categoría aplicable a aquellos que no tienen “algo” que sí poseen aquellos que pueden manipular sus cuerpos o sus voces y esto deriva de la condición instrumental y de servicio que desde el discurso y la práctica de los poderes se aplica a dichos sujetos. Josefina Ludmer en su libro *El Género Gauchesco* (2000) da cuenta de dos cadenas de uso a las que se somete al sujeto subalterno en las representaciones del género: 1) El sometimiento a la ley escrita-central que funciona como un sistema legal diferencial, un doble sistema de justicia que responde a la necesidad de uso de los cuerpos de los subalternos para el trabajo y la guerra. En tales sentidos la ley se convierte en un sistema de coerción aplicable al espacio del campo y el interior que impone obligaciones y controles a los sujetos que habitan esos espacios para asignarles conductas esperables. La delincuencia o la categoría del delito no es sino un efecto de diferencia entre ordenamientos jurídicos diferenciales aplicables a espacios en donde habitan sujetos diferenciales (ciudad-letrado/interior-bárbaro). 2) El sometimiento al ejército que surge con las guerras de la independencia y abren la práctica del uso militar del subalterno y su desmarginalización bajo un nuevo signo social “el soldado patriota”. En tales sentidos, servir en el ejército es aceptar la disciplina y el orden, ser moralizado y ennoblecido por pertenecer y someterse a las leyes del ejército de la patria.

¹² “*La guerra es otra cosa: ¡es método! Y ellos tenían el método-dijo*” (Fogwill, 2006: 136)- “*Los que peleaban venían mejor organizados*” (Fogwill, 2006: 69) “*Pero pelear, pelear, en realidad, nadie sabía. El ejército toma soldados buenos, les enseña más o menos a tirar, a correr, a limpiar el equipo, y con suerte le enseña a clavar bien la bayoneta, y viene la guerra y te enterás que se pelea de noche, con radios, radar, miras infrarrojas y en el oscuro y lo único que vos sabes hacer bien, que es correr, no se puede llevar a la práctica porque a tras tuyo, los de tu propio regimiento habían estado colocando minas a medida que avanzaban...*” (Fogwill, 2006: 115).

¹³ La voz narrativa se detiene en frecuentes pausas descriptivas que centran su atención en el dolor y el miedo. Para pensar estos relatos utilizamos las categorías de análisis del discurso esbozadas por Genette, G (1972) en “Discurso del Relato. Figuras III”: La categoría de la “duración” (que implica la relación entre velocidad del relato y de la historia y que produce efectos de ritmo) “Pausa descriptiva” (hace referencia a un tiempo del relato mayor al tiempo de la historia cuya duración resulta ser nula), “Frecuencia” (repetición entre relato y diégesis) y “frecuencia repetitiva” (relatar muchas veces lo que sucedió una vez).

GOMBROWICZ Y LA IRREVERENCIA DE LA FORMA

Cristian Cardozo*

Resumen

Gombrowicz ingresa en el sistema literario argentino en 1939 y se ubica en sus márgenes cuando el mismo se ordena paulatinamente alrededor de *Sur*, el suplemento literario de *La Nación* y lo que algunos críticos como Martín Prieto designan el “imperio malleísta”. No obstante, al abandonar el país en abril de 1963, el escenario de las letras locales es diferente: no sólo el imperio de Mallea es reemplazado a mediados de los años cuarenta por un nuevo modelo de escritura promovido por algunos escritores afines a *Sur* sino que, de cara a los años sesenta, aparecen nuevos agentes que desplazan a la revista dirigida por Victoria Ocampo e instalan un debate teórico, estético y político inédito en Argentina. De forma paralela a estos re-posicionamientos en el sistema local comprendido entre fines de los años treinta y mediados de años sesenta, el derrotero por el que transcurre la trayectoria de Witold Gombrowicz en nuestro país lo encuentra durante este período permanentemente marginado de las instancias locales de consagración. En este sentido, en el presente trabajo se propone examinar desde una concepción del discurso como práctica las estrategias discursivas realizadas por el autor de *Ferdydurke* en el marco de un proceso de gestión de la propia competencia para redefinir su “identidad social” y ser reconocido e incorporado por sus pares a esa trama de relaciones específicas que hacia la década del sesenta comienza a girar en torno a los nombres de Borges en Argentina y de Cortázar en el extranjero.

Palabras clave: práctica discursiva – identidad social – estrategias – condiciones de producción – gestión

Summary

Gombrowicz enters the Argentine literary system in 1939 and is located on its banks when it is ordered around *Sur* gradually, the literary supplement of the *Nation* and what some critics like Martin Prieto designated the "empire malleísta". However, to leave the country in April 1963, the stage of the local letters is different: not only the rule of Mallea is replaced in the mid-forties with a new model promoted by some writers write related to South but , facing the sixties, new agents that displace the magazine run by Victoria Ocampo and installed a theoretical discussion, aesthetic and political unknown in Argentina. Parallel to these re-positioning in the local system between the late thirties to mid-sixties, the course for which the path passes Witold Gombrowicz in our country it is during this period permanently marginalized local bodies consecration. In this sense, the present work is to examine from a practical conception of discourse as discursive strategies made by the author of *Ferdydurke* under a management process to the competence to redefine their "social identity" and be recognized and built by his

* Profesor y licenciado en Letras Modernas; Prof. Auxiliar en la cátedra de Semiótica de la carrera de Letras Modernas e Investigador en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. cristicardozo75@hotmail.com
Recibido 05/2012. Aceptado 08/2012

peers to the network of relationships specific to the sixties begins to revolve around the names of Borges and Cortázar in Argentina and abroad.

Keywords: discursive practice - social identity - strategies - production conditions - management

I. Introducción

Como se sabe, Gombrowicz ingresa en el sistema literario argentino en agosto de 1939 y se ubica en sus márgenes cuando el mismo se ordena paulatinamente alrededor de la mítica revista *Sur*, el suplemento literario de *La Nación* y lo que algunos críticos como Martín Prieto (2006) designan el “imperio malleísta”. No obstante, al abandonar el país en abril de 1963, el escenario de las letras locales es diferente: no sólo el imperio de Mallea es reemplazado a mediados de los años cuarenta por un nuevo modelo de escritura promovido por algunos escritores afines a *Sur* sino que, de cara a los años sesenta, aparecen nuevos agentes o interlocutores que desplazan a la revista dirigida por Victoria Ocampo e instalan un debate teórico, estético y político inédito en Argentina. De forma paralela a estos re-posicionamientos en el sistema local comprendido entre fines de los años treinta y mediados de años sesenta, el derrotero por el que transcurre la trayectoria de Witold Gombrowicz en nuestro país lo encuentra durante este período permanentemente marginado de las instancias locales de consagración. En este sentido, el presente trabajo se propone examinar desde una concepción del *discurso como práctica* (Costa-Mozejko, 2001, 2002) algunas estrategias discursivas y acciones realizadas por el autor de *Ferdydurke* en el marco del proceso de gestión de la propia competencia (Costa-Mozejko, 2009) para redefinir su *identidad social* y ser reconocido e incorporado por sus pares en esa trama de relaciones específicas que hacia la década del sesenta comienza a girar en torno a los nombres de Borges en Argentina y de Cortázar en el extranjero¹.

Ahora bien, en este punto vale introducir una serie de consideraciones a los fines de precisar los alcances de nuestro trabajo y orientar el desarrollo que sigue:

En primer lugar, el abordaje de la posición relativa que —de manera progresiva y en el marco de una *identidad social* en constante redefinición— Gombrowicz ocupa en esta trama de relaciones en el escenario local y el análisis de la gestión de los recursos que posee, constituye uno de los principios de explicación, al menos parcial, tanto de sus intervenciones en la arena pública como de su práctica discursiva específica por medio de la literatura a lo largo del período 1939-1963. En segundo término, la novelística primero traducida y luego producida por Gombrowicz en Argentina debe ser entendida no sólo como el resultado de opciones y de estrategias discursivas realizadas por él sino también como uno de los modos de gestionar la propia competencia y de intervenir en la discusión y la disputa por el control de los sentidos considerados valiosos a la hora de hacer literatura en nuestro país. En tercer lugar, no menos significativo resulta señalar que Gombrowicz gestiona su competencia tanto en nuestro país como más tarde, desde principios de los años cincuenta, en otra trama de relaciones ubicada en París. Por lo mismo, no debe perderse de vista que se trata de analizar una práctica escrituraria y un proceso de gestión sobre la base de una *identidad social* en constante formación frente a agentes e instituciones posicionados en el interior de nuevos sistemas de relaciones en los cuales el escritor polaco pretende ser reconocido e incorporado en cada caso². De ahí

la importancia acordada al examen del modo en que, a lo largo del tiempo, Gombrowicz define su *identidad social* y la gestiona —principalmente por medio de la literatura— frente a sus pares escritores, tanto en nuestro país como más tarde en el extranjero. De ahí también el porqué indagar las maneras en que el escritor polaco progresivamente va estableciendo relaciones con distintos agentes que pueden generar aceptación y reconocimiento dentro del sistema en el que participa en cada caso. Por último, dada la complejidad de la dimensión social de Gombrowicz-agente y de que su trayectoria en Argentina abarca casi veinticuatro años los alcances fijados para el presente trabajo no son ambiciosos y, por lo tanto, sólo vamos a concentrarnos en algunos aspectos relacionados con la puesta en discurso y el proceso de gestión de la propia competencia. Al hablar de gestión, nos referimos a la puesta en valor que el mismo sujeto social hace de los recursos y propiedades que posee, poniendo de relieve algunos más que otros, “*ocultando o destacando según el sistema de relaciones [del que participa] y el momento/espacio*” (Costa-Mozejko, 2002:24). Con un agregado más: este saber poner en valor los propios recursos o *gestión de la competencia*, constituye una propiedad adicional puesto que interviene de manera directa en la “*potenciación de los demás factores en cuanto generadores de capacidad diferenciada de relación*” (Costa-Mozejko, 2002:24).

Formuladas estas consideraciones, resta señalar cuáles son los dos ejes que recorren este trabajo: el primero tiene que ver con las estrategias discursivas realizadas por Gombrowicz-agente en su puesta en discurso; el segundo, con el proceso de gestión de la propia competencia en el cual la práctica de la literatura materializada en su novelística constituye una de las acciones más significativas del escritor polaco en nuestro país.

II. Sobre las estrategias discursivas presentes en la novelística gombrowicziana

El abordaje del discurso como práctica y, por consiguiente, en cuanto proceso, permite plantear el problema de las condiciones sociales de producción y remite a la figura del agente social en tanto aquél que realiza múltiples opciones cuyo resultado es el texto producido. De ahí la importancia que reviste el análisis de la capacidad diferenciada de relación de Gombrowicz como así también el examen tanto de las posiciones que va ocupando en el campo de la literatura argentina producida entre 1939-1963 como del vínculo y la conexión con esa otra trama de relaciones ubicada en el extranjero en la que, hacia principios de los años cincuenta, comienza a gestionar la propia competencia. De ahí también la relevancia de atender, tal como se hará, al proceso de gestión realizado para ser reconocido e incorporado en cada uno de estos sistemas dado que examinar la posición relativa del autor de *Cosmos* en dichas tramas de relaciones junto con el análisis de los modos en que Gombrowicz gestiona los recursos que posee, constituye uno de los principios de explicación tanto de sus intervenciones en la arena pública como de su práctica discursiva específica plasmada en la traducción de *Ferdydurke* y en la novelística producida durante el período argentino. Dicho de otro modo, desde el enfoque teórico elegido se trata de poder explicar y comprender parcialmente las características de la literatura gombrowicziana teniendo en cuenta el lugar de Gombrowicz-agente en cada una de estas tramas de las que participa —por momentos de forma simultánea— y que sus novelas —junto a los rasgos que las definen y favorecen su legibilidad en condiciones distintas— no son sólo el resultado de opciones y de estrategias discursivas realizadas por el escritor polaco sino también uno

de los modos de gestionar la propia competencia y de intervenir —primero en nuestro país y, más tarde, en el extranjero— en la discusión y la disputa por el control de los sentidos considerados valiosos a la hora de hacer literatura.

Pues bien, ¿en qué medida el lugar periférico de Gombrowicz en el campo de la literatura argentina comprendido entre 1939-1963 permite comprender y explicar, entre otros aspectos, algunas estrategias discursivas presentes en su práctica escrituraria?

Al atender tanto a la posición marginal que Gombrowicz ocupa en el campo literario local a lo largo de todo el período argentino como a la eficacia acotada y relativa derivada del proceso de gestión de la propia competencia efectuado en nuestro país en distintos momentos de su trayectoria³, encontramos una serie de opciones realizadas por el agente social que guardan relación con estas condiciones de producción y, por lo mismo, encuentran un principio de explicación parcial en ellas:

a) La opción del agente de construir en las novelas analizadas un “yo” enunciador homónimo a él y asociado al rol temático de escritor profesional responde, precisamente, a una estrategia según la cual Gombrowicz busca definir y reafirmar su *identidad social* en la práctica de la literatura tanto en nuestro país como más tarde en el circuito europeo.

b) La auto-construcción en las novelas como escritor heterodoxo y polemista no es un dato menor ya que Gombrowicz despliega toda una serie de mecanismos y procedimientos orientados a fundar su autoridad en aquellos temas sobre los que discute y polemiza con los demás, principalmente con las llamadas “tías culturales”. Éstas representan la voz o la posición asumida no sólo por otros agentes intelectuales con gravitación en el sistema de relaciones en el cual Gombrowicz se inscribe y quiere ser reconocido en cada caso⁴ sino también por aquellos agentes que encarnan la crítica literaria y las instituciones con capacidad de consagrar escritores. De ahí, en el marco de esta lucha por el “poder de la palabra”, la importancia acordada a la ostentación de la propia competencia del enunciador construido en los textos, particularmente en el orden del saber sobre aquello de lo que habla pero también en el orden de un “saber hacer” específico sobre el cual polemiza: la práctica literaria propiamente dicha plasmada a través de la escritura. En su discurso adquiere relevancia la inscripción de su novelística en una tradición selectiva que incluye grandes nombres de la literatura universal como Rabelais, Dickens, Cervantes, Dante, Goethe, entre otros⁵. Al mismo tiempo, se subraya el peso o valor de una escritura que por sus características da cuenta de un “saber hacer” y/o de una idoneidad asociada a Gombrowicz y a su *identidad social* como escritor profesional. Como opción, este auto-construirse en los términos de escritor díscolo, polemista y provocador —ya sea en su novelística, ya sea a partir de otras acciones o prácticas concretas llevadas adelante por el agente en el escenario argentino y en el extranjero— responde al gesto típico valorado por la vanguardia cuando, desde los márgenes, irrumpe en el campo intelectual del cual forma parte tanto para negar su legalidad y las formas consagradas de hacer literatura que imperan en él como para lograr que se imponga una norma propia y distinta, considerada como la más valiosa a la hora de escribir.

c) La novelística escrita por Gombrowicz responde precisamente a esa norma diferenciada que viene a negar otras opciones o modos de escribir como las que imperan en Europa o en el escenario argentino que va de principios de los años cuarenta a mediados de los sesenta, desde el apogeo y auge del grupo *Sur* hasta su ocaso con la irrupción/consolidación de los actores de la nueva izquierda intelectual o franja “contestataria” en nuestro país⁶. Se trata de una escritura ficcional, ligada a la

experimentación, que responde a lo que hemos dado en llamar la poética “de la forma y de la inmadurez” ya presente en *Ferdydurke* del año 1937.

d) Mientras Gombrowicz firma con su nombre propio tanto los textos de su novelística como aquellos que responden a los lineamientos de su poética, utiliza seudónimos para aquellos otros enunciados que guardan un vínculo de extrañeza o exterioridad con su concepción sobre la literatura y el arte de escribir. Pensemos, una vez más, en los heterónimos empleados por Gombrowicz, a lo largo del período argentino, para firmar sus artículos o cuentos publicados, principalmente, durante los años cuarenta en revistas y medios gráficos locales: Alexandro Ianka, Mariano Lenogiry o Jorge Alejandro.

De forma complementaria a lo apuntado hasta ahora, al analizar los matices o notas particulares de cada una de las novelas producidas en Argentina se pone de manifiesto que las diferencias que, en tanto opciones, existen entre *Trans-Atlántico*, *La Seducción* y *Cosmos* encuentran un principio de explicación parcial cuando se relaciona esta novelística con esa trama con sede en París y con el escenario local en el cual ha sido formulada esta literatura:

e) Así *Trans-Atlántico* (1953) puede entenderse si atendemos a la posición marginal que Gombrowicz sigue ocupando en el campo literario argentino pese a las acciones emprendidas, a lo largo de los años cuarenta, para redefinir su *identidad social* dentro de este sistema de relaciones. La novela está construida a partir de la estética barroca como resultado de la auto-percepción que el escritor polaco tiene de su marginalidad y su fracaso como escritor profesional. No obstante, si se observa el sistema de relaciones de Gombrowicz hacia fines de los años cuarenta y principios de los cincuenta, más precisamente el vínculo estrecho establecido con los escritores cubanos Virgilio Piñera y Humberto Rodríguez Tomeu⁷, *Trans-Atlántico* también podría explicarse en sintonía con la importancia que en este período adquiere lo barroco o el neobarroco como estética propiamente americana puesta en valor a través de la literatura formulada por otros cubanos: Alejo Carpentier, José Lezama Lima y, años más tarde, Severo Sarduy. En efecto, en este contexto se advierte la presencia de una literatura que es escrita por autores latinoamericanos y que tiene alcance universal a partir del uso de recursos y procedimientos tomados del Barroco español de siglo XVII. Aquí la artificiosidad en el lenguaje y la desmesura se destacan como notas características de esta producción literaria la cual es anterior, contemporánea e incluso posterior a la escritura y publicación de *Trans-Atlántico* (1953). Por lo mismo, la importancia que suele atribuírsele al barroco americano en este período —fundamentalmente a partir de la puesta en valor realizada, entre 1944 y 1956, por los escritores que colaboran en la revista *Orígenes*⁸— puede entenderse como un aspecto más que favorece la legibilidad de la primera novela escrita por Gombrowicz durante el período argentino (1939-1963). Dicho de otra manera, la opción por esta estética —caracterizada por la artificiosidad y la desmesura— a la hora de formular *Trans-Atlántico* podría entenderse también como una manera de volver legible una escritura heterodoxa como la gombrowicziana habida cuenta de que se trata de un rasgo universal que resulta importante en esas décadas a nivel continental. Y si bien la literatura de Piñera está construida conforme a una poética alejada tanto del “*realismo socialista como del modelo ‘barroco cubano’ de Lezama Lima o Carpentier*” (Berti, 2001) puede pensarse que sus participaciones irregulares en la revista *Orígenes* —junto a su vínculo con estos escritores insulares— constituyen la vía de acceso que, ya en Buenos Aires, coloca a Gombrowicz en sintonía con la relevancia de la estética barroca durante este período.

f) Al reparar en *La Seducción* (1960), se hace visible un cambio en la escritura que no puede ser separado ni de la instancia de recepción de *Trans-Atlántico*, —fundamentalmente, de ese lector ubicado en el otro sistema con sede en París— ni de una práctica/orientación que va a acompañar a Gombrowicz a lo largo de toda su trayectoria como escritor profesional tanto en el extranjero como en nuestro país: hacemos referencia a una práctica sistemática —entendida como opción del agente— que consiste en intervenir en la esfera de lo público para explicar los fundamentos de su literatura y corregir las interpretaciones erróneas de sus textos ficcionales en una operación que tiende a orientar, por esta vía, al lector.

Ahora bien, ¿por qué esta digresión antes de hablar de *La Seducción*? ¿En qué medida lo que acabamos de referir sobre esta práctica orientada a estabilizar las interpretaciones del mundo ficcional de Gombrowicz vuelve comprensible el cambio manifiesto que se advierte, al menos en el nivel de la forma, en la segunda novela escrita en nuestro país durante el período argentino? Al abordar *La Seducción* se hace visible que las notas particulares que la definen tienen que ver, en principio, con dos aspectos: 1) La presencia de una compleja red de sentido en clave literaria y filosófica que, al tiempo que traza filiaciones y la inscribe dialógicamente en una tradición escrituraria y de pensamiento determinada, genera procedimientos narrativos que se plasman en una forma verbal donde logran coexistir claras referencias a la *Genealogía de la moral* de Nietzsche junto a un marcado pesimismo que es contrapuesto por Gombrowicz a la risa —propia de la cultura popular de la Edad Media— tomada del *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais. 2) *La Seducción* señala, en relación con el plano de la forma, el regreso o la opción por un modelo de literatura que el mismo agente considera propio de las novelas rurales polacas, las cuales están ligadas a procedimientos de representación heredados del realismo. Se advierte entonces la opción momentánea de Gombrowicz por dejar de lado la novela experimental ensayada en *Ferdydurke* y *Trans-Atlántico* para volver a formas de escritura más convencionales o simples facilitando de esta manera las operaciones de recepción. Baste con señalar que esta reorientación en la práctica discursiva de Gombrowicz tiene que ver con las malas interpretaciones hechas de sus novelas anteriores pero, sobre todo, con la preocupación ya señalada por cómo se leen sus obras y cómo deberían ser leídas.

g) Por último al reparar en *Cosmos* (1964) —la última novela escrita por Gombrowicz durante su trayectoria en la Argentina— se advierte nuevamente una opción por la escritura experimental. Como apuntamos, esta obra asume la forma de un relato policial; no obstante, para el propio autor constituye “una novela sobre la formación de la realidad” (Gombrowicz, 2004a:7). De ahí que el hilo conductor que ordena el texto sea una indagación constante sobre cuál es el sentido de todo lo que pasa, de aquello que comúnmente llamamos realidad. De esta manera, volvemos una vez más a una de las constantes gombrowiczianas, es decir, al problema de la forma y de la definición de la subjetividad desde un afuera ajeno al individuo en la medida en que en *Cosmos* se reafirma el hecho de que ninguna existencia tiene sentido en sí y por sí misma. Por el contrario, para que haya sentido tiene que haber otra existencia dado que, según anota Rússovich, sólo entre ambas, quedará algo firme y estable; “algo acontecerá y, por sobre todo, será ‘dicho’; una palabra, un ‘logos’ organizador, un verbo” (2000:367). Y lo que acontezca, será puesto en discurso precisamente para asegurar la irrupción y la presencia de un sentido que logre organizar el caos. Aquí el regreso a formas experimentales —como las formuladas en las primeras novelas— resulta explicable si se conecta esta opción con el juicio favorable hacia la poética gombrowicziana por parte

de la crítica extranjera. Tal reconocimiento o valoración se produce tras la aparición en 1958 de *Ferdydurke* en francés y señala el progresivo ascenso de la literatura de Gombrowicz en Europa hacia fines de los años cincuenta y principios de los sesenta. En otras palabras, la opción en *Cosmos* por la experimentación puede entenderse como una manera del agente de conservar fórmulas exitosas y eficientes ya que las mismas se han traducido en la consagración de su escritura y, por extensión, de la poética que la sustenta en el circuito de la crítica extranjera ubicada en París durante este período.

En suma, las distintas opciones discursivas señaladas hasta aquí a propósito de cada novela se complementan con otras que también encuentran un principio de explicación al relacionarlas con el lugar marginal desde el cual Gombrowicz actúa. Hacemos referencia a una serie de estrategias que en conjunto acompañan al agente polaco a lo largo de toda su trayectoria por el escenario local durante el período 1939-1963 y que con variantes forman parte del proceso de gestión de la propia competencia para insertarse tanto en la trama de relaciones de la literatura argentina, como más tarde —desde principios de los años cincuenta— en esa otra trama que gira alrededor de *Kultura* en París: hablamos de aquellas operaciones relacionadas con las condiciones o factores que favorecen la legibilidad de la literatura gombrowicziana en contextos de recepción inéditos como el argentino y, posteriormente, el europeo en los que el escritor polaco es un “desconocido”. Estas operaciones, sumadas a la permanente configuración de sí como escritor, al tiempo que especifican el campo o la trama de relaciones en la que quiere ser reconocido e incorporado en cada caso, también pueden ser consideradas una estrategia de autoconstrucción y de verosimilización de sus novelas pero, sobre todo, de gestión de una competencia o *identidad social* que Gombrowicz se atribuye a sí desde el momento mismo de su llegada a nuestro país en agosto de 1939.

Ahora bien, ¿cuáles son las notas más destacadas de ese proceso de gestión de la propia competencia durante el período argentino?

III. Un agente social de oficio polemista y escritor: Gombrowicz y la gestión de la propia competencia

“Escribir no significa sino la lucha del artista contra los demás por resaltar su propia superioridad”.

Witold Gombrowicz (2001:18)

Cuando en 1939 arriba a la Argentina, Gombrowicz ya cuenta con un nombre propio reconocido en el ámbito de las letras polacas a tal punto de ser considerado una de las jóvenes promesas de la vanguardia de los años treinta en su país junto a otros escritores como Bruno Schulz y Stanislaw Witkiewicz. Este temprano reconocimiento en su Polonia natal tras la publicación de *Ferdydurke* (1937) le abrirá paso a la consagración definitiva que recién le llega en el año 1967 después de obtener el “Premio Internacional de Literatura” llamado “Premio Formentor” por *Cosmos* (1964), la última novela escrita por Gombrowicz en nuestro país. Sin embargo, la suerte que corre el escritor polaco en la Argentina, más precisamente, en el campo literario nacional del período 1939-1963 —en el cual produce las tres novelas que, junto a *Ferdydurke*, conforman su novelística y gran parte de la obra monumental que es su *Diario* (1953-1969)— poco tiene que ver con las instancias de reconocimiento y de consagración en el medio local. Muy por el contrario, sólo una vez que abandone nuestro país rumbo al Parnaso de los escritores consagrados de Europa, algunos sectores de la crítica comenzarán a hablar de él en los

términos del “genio desconocido” que vivió durante más de veinte años en la Argentina de Victoria Ocampo, Eduardo Mallea y Jorge Luis Borges.

¿Qué decir entonces acerca del proceso de gestión de la propia competencia realizado por Gombrowicz para insertarse en el medio local?

- En principio, hay una constante como nota característica que se mantiene a lo largo del tiempo, incluso antes y después del período argentino (1939-1963): hablamos de la actitud provocativa que registran sus contemporáneos y que Gombrowicz usa como una forma de auto-construcción que parece resultarle eficaz. Esta predisposición puede ser reconocida —tanto en el ámbito argentino como en el extranjero— en su práctica de la escritura —donde como señalamos tiende a construirse en los términos de un escritor heterodoxo y polemista, formado en la vanguardia más exquisita y en los grandes clásicos de la literatura occidental y de la filosofía moderna— como en sus intervenciones públicas. En este punto, en relación con el proceso de gestión en Argentina no debe perderse de vista que se trata de una orientación recurrente en las acciones de Gombrowicz que se hace manifiesta al participar en reuniones y/o tertulias; en las clases de literatura que dicta para un auditorio acotado⁹; en las disertaciones en las que discurre sobre lo literario¹⁰; en las críticas dirigidas hacia algunos agentes y agencias del campo intelectual argentino de ese período como la SADE o algunos miembros del grupo *Sur*. La polémica, el escándalo, la provocación —como formas de construir su *identidad social* como escritor— y su puesta en valor están conectadas con la “excentricidad” y con aquellas operaciones que a veces llevan a Gombrowicz a presentarse frente a sus pares como conde o aristócrata conectado con la nobleza de su país¹¹.

En este sentido, al observar la trayectoria de Gombrowicz encontramos un ejemplo acabado de esta actitud provocativa que registran sus contemporáneos y que, como apuntamos, parece resultarle eficaz. Hacemos referencia a lo que el propio Gombrowicz designa como el “operativo bochinche” —realizado antes de la aparición de *Ferdydurke* en 1947 en el medio local— y a las acciones que le siguen en el marco del proceso de gestión de la propia competencia para ser reconocido e incorporado en esta trama de relaciones específica. Concluida la traducción colectiva de la novela, restaba encontrar un editor para un libro que, en palabras de Piñera, no era “fácil” sumado al hecho de que su autor era prácticamente desconocido tanto en Argentina como en Londres o París, “*extremo éste de gran importancia para un editor*” (Piñera. En Gombrowicz, Rita, 2008:86) habida cuenta de la dependencia cultural de nuestro país. Una vez resuelto el problema de quién iba a editar la novela del escritor polaco¹², comienza el “operativo bochinche” que básicamente consiste en la intensa publicidad que el propio Gombrowicz hace de su libro. Entre las acciones desplegadas por el agente para promocionar su novela se pueden identificar tres prácticas concretas: en primer lugar, un texto publicitario redactado por el mismo Gombrowicz que “*debía ir firmado por un miembro del Comité de Traducción y ser enviado a la prensa a la salida de Ferdydurke*” (Gombrowicz, Rita, 2008:107)¹³. Se destaca, en segundo lugar, una carta dirigida a la SADE, escrita en 1947 y anterior a la publicación de *Ferdydurke*. En la misma, Gombrowicz solicita el apoyo de dicha institución para seguir desarrollando su práctica de la escritura. Por último, cabe señalar una carta de Gombrowicz cuyo destinatario es Eduardo Mallea quien en 1944 había garantizado el acceso al discurso de Gombrowicz en el suplemento literario de *La Nación* en donde el escritor polaco publicó tres colaboraciones. El contenido de la esquila dirigida al autor de *Historia de*

una pasión argentina (1937) pone de manifiesto el reconocimiento de su gravitación en el campo local por parte de Gombrowicz. Al mismo tiempo, la carta en sí constituye una acción concreta del agente que funciona en distintos niveles: por un lado, está orientada a conseguir el respaldo de Mallea al proyecto de traducción de *Ferdydurke*. Por el otro, tiene como propósito lograr acceder al discurso a través de editoriales de primera línea en el campo.

Si atendemos ahora a las acciones desplegadas por Gombrowicz para promocionar su libro en lo que hemos llamado el “operativo bochinche” pueden advertirse una serie de elementos por demás significativos: en principio, debemos insistir en la importancia acordada por el agente a las voces autorizadas dentro del campo literario argentino en el que interviene y quiere ser reconocido, aun cuando las mismas no formen parte, de manera efectiva, de su sistema de relaciones. Este reconocimiento explica la carta a Mallea para acceder a Emecé y la referencia a Borges —como parte de sus conexiones con el ambiente literario local— en la comunicación dirigida a la SADE. Asimismo, en el marco de lo que Gombrowicz percibe como posible para él, hay una clara distinción en cuanto a lo que significa publicar en un sello como Emecé —en cuyos catálogos aparecen los textos de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo— y lo que implica hacerlo en una editorial de reciente aparición en el medio como Argos. De la misma manera, estas acciones dan cuenta de un aprendizaje realizado por el agente a partir de su propia práctica en el escenario argentino que tiene que ver con la puesta en valor de algunas de sus propiedades y el ocultamiento de otras: hablamos aquí de la selección que Gombrowicz efectúa al hablar de las publicaciones hechas en castellano en diarios y revistas del medio local en su carta a la SADE. En la misma menciona de manera especial únicamente sus colaboraciones en el suplemento literario de *La Nación* mientras que se refiere de modo genérico al resto de las revistas en las que ha publicado. Esta operación funciona de manera complementaria a otra, también selectiva, que pasa por aquellas publicaciones que firma como Gombrowicz y aquellas en las que utiliza un seudónimo. La dialéctica entre la ponderación y el ocultamiento funciona conforme al capital simbólico del medio gráfico en cuestión o bien, de acuerdo al tipo de colaboración de la que se trate. En este sentido, al menos a lo largo de la década del cuarenta, Gombrowicz firma con su nombre sólo aquellos artículos publicados en *La Nación* dada su gravitación en el campo y su texto “Filidor forrado de niño” —en *Los papeles de Buenos Aires*— en la medida en que se trata de una parte de *Ferdydurke*. Por el contrario, como señaláramos anteriormente, el resto de las reseñas o colaboraciones de este período son firmados como Alexandro Ianka (en *Aquí está* y *El Hogar*), Mariano Lenogiry (en *Criterio*) y Jorge Alejandro (en *Viva cien años*). Por último, cabe detenerse en tres argumentos esgrimidos en el texto publicitario redactado por Gombrowicz que debía ser enviado a la prensa tras la aparición de *Ferdydurke*: 1) la referencia a la crítica polaca —encarnada en la figura de Casimiro Czachowski, en tanto voz autorizada de su campo literario de origen— que consagra la novela y ubica a su autor como representante de la vanguardia junto con escritores de la talla de Bruno Schulz y Stanislaw Witkiewicz. 2) La filiación de la novela, dada su alta calidad artística, en una tradición selectiva que incluye nada menos que los nombres de Kafka, Joyce y Proust. 3) Ligado a su inscripción en las vanguardias y, por lo mismo, al carácter experimental que lo atraviesa, su valor como libro “de combate” o “de choque”.

En consonancia con estas acciones de Gombrowicz, no debe perderse de vista una carta dirigida a Piñera y a Rodríguez Tomeu —fecha en enero de 1947— en la que, previamente a la publicación de *Ferdydurke*, pueden advertirse diferentes gestiones

—por medio de terceros como los propios escritores cubanos, Ernesto Sábato o Graziella Peyrou— para colocar un fragmento de su novela en *Sur*, *Anales de Buenos Aires* y *Realidad*. Sin embargo, estos fragmentos nunca fueron publicados en ninguna de estas revistas.

Tras la aparición de *Ferdydurke* en el medio local y frente a la percepción del agente acerca de la ineficacia/fracaso —al menos en lo inmediato— en la gestión de sus recursos ante la mayoría de sus pares, encontramos dos nuevas acciones enmarcadas en esta actitud combativa y contestataria de Gombrowicz: la ya mencionada conferencia “Contra los poetas”¹⁴, seguida de la aparición, en septiembre de 1947, de *Aurora* la revista de choque —en sintonía con los gestos de irreverencia propios de todo movimiento de vanguardia— redactada íntegramente por el escritor polaco. Tanto una como otra acción están orientadas a provocar el mundo literario local que, al decir de Rodríguez Tomeu, “había ignorado *Ferdydurke*” (En Gombrowicz, Rita, 2008:91). Al margen de lo anecdótico del caso, lo cierto es que —en el artículo de fondo de su revista— Gombrowicz cuestiona tácitamente el cosmopolitismo impulsado por los colaboradores de *Sur* y su sistema de traducciones ya que se ocupa de criticar “*la Literatura Perfecta*,[y] *la actitud servil de numerosos intelectuales argentinos con respecto a París*” (Rodríguez Tomeu. En Gombrowicz, Rita, 2008:92). Estas acciones del agente no tienen repercusiones en el campo de ese momento ni logra instalar un debate con aquellos interlocutores con los cuales polemiza acerca de los modos valiosos de hacer literatura¹⁵. Por lo tanto, no le resulta eficaz y necesita cambiar. Además, este vacío o indiferencia se traduce en que no haya habido un segundo número de *Aurora* y, más tarde, se complementa con el silencio de la crítica tras la publicación en nuestro país de *El casamiento* (1948) a través del sello editorial EAM, de su mecenas y amiga, Cecilia Bénédict.

En síntesis, de acuerdo con nuestra lectura, tanto las percepciones de Gombrowicz sobre lo posible o accesible para su competencia en esa trama de relaciones específica como su trayectoria ponen de manifiesto una marcada predisposición a actuar de manera contestataria. Frente a las posibilidades que se le presentan, esta orientación le resulta eficaz y le genera reconocimiento en el campo literario argentino, al menos, frente a algunos de sus pares escritores. No obstante, hay otras acciones del agente que dan cuenta de la incorporación de ciertas reglas que rigen el escenario local aunque luego van a ser dejadas de lado: por ejemplo, la importancia asignada al entrar en relación con determinados interlocutores con peso en el campo —como Mallea— ya que pueden garantizar el acceso al discurso, a colaboraciones, a editoriales, o bien la relevancia de contar con el respaldo de quienes integran algunas instituciones con gravitación en dicho sistema como la SADE. De ahí las gestiones del escritor polaco en tal sentido mencionadas al abordar el “operativo bochinche” previo a la publicación de *Ferdydurke*¹⁶. Junto a estas disposiciones generales, los aprendizajes realizados a partir de éxitos pero, sobre todo, de los fracasos permiten reconocer en la trayectoria de Gombrowicz un rechazo a las reglas de juego que acabamos de señalar y, en consecuencia, una reorientación en sus acciones hacia otro objetivo y una nueva trama de relaciones ubicada en París. Con lo cual, como se verá más adelante, hacia fines de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta se puede advertir un modo diferenciado de construir la propia *identidad social* frente a sus pares conforme el sistema de relaciones en el que el autor de *Ferdydurke* quiere ser reconocido e incorporado en cada caso, tanto en Argentina como en el circuito extranjero.

- En filiación con la actitud polémica que Gombrowicz usa como una forma de autoconstrucción puede advertirse cómo precisamente la provocación y el rechazo de lo establecido son principios reconocibles en la elaboración de sus obras en consonancia con un “modo de hacer” que valoran las vanguardias. Y aquí aun cuando la novelística escrita en nuestro país no se inscribe de manera directa en el proceso de gestión orientado al reconocimiento posterior de Gombrowicz en Argentina, tanto la práctica escrituraria gombrowicziana como su ponderación —en especial en el momento previo y posterior a la aparición de *Ferdydurke* en castellano en 1947— constituyen un principio de diferenciación frente a las dominantes narrativas que atraviesan el campo literario argentino no sólo hacia fines de los cuarenta sino a lo largo del período 1939-1963. Además, esta escritura experimental y su puesta en valor también pueden ser entendidas como respuestas al medio intelectual de ese momento tanto en nuestro país como en el extranjero puesto que ponen en evidencia el rechazo hacia otras formas u opciones de hacer literatura y el cuestionamiento de las poéticas que las sustentan. Como es de esperar, tal desconocimiento hacia otras opciones o modos de hacer ficción durante el período argentino y la ponderación de la propia literatura se hacen visibles, especialmente, a través de la publicación de *Ferdydurke* (1947) en el escenario local. La misma predisposición de Gombrowicz se manifiesta, primero por medio de la reescritura al castellano y la aparición de la pieza *El casamiento* (1948) y más tarde, a través de la novelística escrita en Argentina conforme a la poética de la forma y de la inmadurez. Al examinar esta última orientación se hacen visibles algunos aspectos que resultan significativos para explicar, al menos parcialmente, la gestión de la propia competencia realizada por Gombrowicz en el circuito extranjero con sede en París: en la primera novela puede reconocerse una serie de operaciones que tienden a lo general/lo universal y, por lo mismo, favorecen su legibilidad en condiciones distintas. En este sentido, al considerar el resto de los textos que conforman su novelística encontramos una constante en la escritura gombrowicziana en la medida en que se advierte una tendencia por conservar, expandir, matizar, aquellas operaciones que tienden a lo general y que favorecen la legibilidad de los enunciados producidos. De ahí la búsqueda y la presencia de rasgos universales —como el policial en *Cosmos* y el barroco en *Trans-Atlántico*— que vuelven legible una obra excéntrica y experimental. De ahí también la tendencia de Gombrowicz a optar por construir la legibilidad de sus novelas a través del uso de la propia experiencia ya que este recurso le permite no sólo verosimilizar lo narrado sino también mantener algo del nacionalismo/realismo del que toma distancia —pero que conserva en algunos momentos cuando le viene bien, como por ejemplo en su *Diario*— y operar una generalización de lo biográfico/vivencial a través de la valoración de lo pasional. De manera complementaria a la puesta en valor de su literatura, la trayectoria de Gombrowicz da cuenta de una predisposición a explicar las novelas escritas frente a las interpretaciones erróneas por medio de enunciados textuales y meta-textuales que tienden a estabilizar la lectura.

- Después del “operativo bochinche” y del fracaso editorial de *Ferdydurke* se puede advertir una nueva orientación de las acciones de Gombrowicz al gestionar su competencia en el escenario argentino. De ahora en más, el agente conjuga elementos o aprendizajes ya incorporados que se mantienen, algunos que se potencian y otros inéditos conforme a lo que viene realizando hasta el momento. Frente al fracaso a la hora de entrar en relación con los consagrados del medio local, uno de los aspectos que se mantiene a lo largo de toda la trayectoria de Gombrowicz en Argentina es la preferencia por establecer su sistema de relaciones con agentes intelectuales jóvenes,

con aquellos que —al igual que él— se encuentran al comienzo de sus carreras como escritores profesionales y, por lo mismo, en posiciones periféricas en el campo literario¹⁷. De ahí sus vínculos iniciales con aquellos que participan en la empresa de traducción de *Ferdydurke*; de ahí también sus vínculos posteriores, hacia el final de su trayectoria, con el grupo de Tandil. La preferencia por la juventud —al establecer alianzas con sus pares— deviene en otro principio de diferenciación del agente al construir su *identidad social* en el campo y funciona como correlato no sólo de la polémica, del escándalo y la provocación —ya sea al escribir, ya sea en sus intervenciones públicas— sino también de la poética de la forma y de la inmadurez que sostiene su práctica de la literatura. En cuanto a las discrepancias con el medio local, algunas de las acciones de Gombrowicz de este momento permiten reconocer una intensificación de ese rechazo que se hace manifiesto a partir de una toma de distancia frente al ambiente literario argentino y de las críticas que formula hacia algunas instituciones como la SADE¹⁸. Al mismo tiempo, mientras que algunas acciones de Gombrowicz dan cuenta de estos desencuentros con agentes y agencias con gravitación en el campo literario local en el que quiere ser reconocido e incorporado, pueden reconocerse otras que, como señalamos, están dirigidas hacia un escenario diferente con epicentro en París en el que también comienza a gestionar su *identidad social*: hablamos del mundo literario europeo.

- Al avanzar en el período comprendido entre principios de los años cincuenta y abril de 1963 se puede advertir una serie de operaciones simultáneas que podrían resumirse de la siguiente manera:

Por un lado, estamos frente a prácticas —no necesariamente conscientes— que tienen que ver con ese “construirse afuera” de Gombrowicz, sobre todo, por vía de los intelectuales polacos exiliados en París y agrupados en la revista *Kultura* a través de los cuales pone en circulación la novelística escrita en Argentina: *Trans-Atlántico* (1953); *La Seducción* (1960) y *Cosmos* (1964). En otras palabras, estamos frente a un conocimiento de las instancias válidas de consagración y, al mismo tiempo, ante una percepción de Gombrowicz de su accesibilidad a ellas en la medida en que sabe a quién apelar. Esta capacidad adicional que consiste en “saber” ante quiénes gestionar la propia competencia no es un dato menor ya que sólo una vez que se hace efectivo el reconocimiento internacional del mundo ficcional ferdydúrkiko tras el juicio de la crítica europea, es posible pensar en la consagración posterior de Gombrowicz en el escenario argentino¹⁹.

Por el otro lado, como correlato de esta operación de “construirse” en otro sistema diferente al del campo literario argentino, las predisposiciones y orientaciones de la acción en este período también dan cuenta de una intensificación en su práctica de la escritura. Este incremento o puesta en valor de una forma de escribir ficción heterodoxa y vanguardista se explica, en parte, a la luz de su participación en ese sistema de relaciones en el extranjero que acabamos de mencionar. Sin embargo, en tanto práctica específica, aun cuando no se inscribe de manera directa en el proceso de gestión orientado al reconocimiento posterior de Gombrowicz en nuestro país, no puede ser separada de sus condiciones de producción en el medio literario local ya que dicha escritura se plasma en una novelística que es producida en Argentina. Esta doble pertenencia a dos sistemas o tramas de relaciones diferentes no es un dato menor y autoriza las siguientes precisiones: 1) Está fuera de discusión que nuestro país y el campo literario local comprendido entre 1939-1963 son condiciones de producción que inciden en las novelas escritas en Argentina. 2) No obstante, también debe quedar claro

que, una vez que hacia principios de los años cincuenta empieza a acceder regularmente al espacio de *Kultura*, Gombrowicz reorienta gran parte de las estrategias de gestión de la propia competencia hacia este otro objetivo ubicado en el extranjero. 3) En consonancia con lo anterior, se pone de manifiesto que la novelística que sigue a la traducción de *Ferdydurke* en 1947 no se inscribe directamente en el proceso de gestión orientado a su posterior reconocimiento en el escenario argentino aunque, sin dudas, guarda relación con él²⁰. En tal sentido, la novelística gombrowicziana es el resultado de una práctica de la literatura producida en los bordes de nuestro campo intelectual pero que, de manera significativa, construye un destinatario ubicado en el extranjero como consecuencia de que hay una clara opción por desarrollar temas universales que poco tienen que ver con los tópicos y las dominantes narrativas producidas en Argentina durante el mismo período. En efecto, estamos frente a una novelística escrita entre 1950 y 1963, dirigida a un lector ubicado en otro sistema, es decir, a los agentes y agencias del campo literario europeo, con epicentro en París. Y aquí, pese a su posición crítica y a sus ataques a los escritores del medio local —sobre todo, a la constelación de colaboradores vinculados con el grupo *Sur*— por su dependencia cultural con respecto a Londres y París, Gombrowicz termina por gestionar su competencia y definir su *identidad social*, precisamente, en ese sistema cuya legalidad antes había cuestionado²¹. De esta forma, sus acciones dan cuenta del reconocimiento otorgado, tácitamente, no sólo a los agentes y agencias posicionados en el mundillo literario europeo sino también al peso de los juicios de valor que los mismos pueden formular. Esto, en la medida en que dichas evaluaciones, en el caso de ser positivas, devienen en un principio de diferenciación que puede incidir —y de hecho incide— en la *identidad social* de Gombrowicz como escritor tanto en el extranjero como más tarde en el medio local²². En este sentido, aun cuando esta operación coincide prácticamente con el final de su trayectoria en nuestro país, sólo una vez que la sanción de la crítica europea se materializa en favor de su obra, —entre fines de los cincuenta y comienzos de los sesenta—, Gombrowicz está en condiciones de volver a gestionar y a redefinir su *identidad social* en el escenario argentino habida cuenta de que dicho reconocimiento deviene en una propiedad eficiente que ahora sí puede ostentar frente a sus pares escritores y a las instituciones que conforman este sistema de relaciones y tienen la capacidad de consagrarlo. Si se atiende al tramo final del período argentino del escritor polaco, sobre todo, una vez que empiezan a correr los años sesenta, se destaca una vez más —como orientación de las acciones del agente en un marco de posibles—, la opción tanto por continuar escribiendo conforme a su poética y su concepción de la literatura como por privilegiar sus relaciones con aquellos escritores que se encuentran en los inicios de sus trayectorias en el campo literario local²³. En estas zonas marginales del campo intelectual, es precisamente donde se materializa el principio del reconocimiento de Gombrowicz —y por extensión, de la poética de la forma y de la inmadurez— en nuestro país, poco antes de su viaje a Europa. Como apuntáramos, entre enero de 1961 y marzo de 1963, se publican algunos artículos en *Clarín* y *La Razón* junto a una entrevista en el diario *La Prensa* que dan cuenta no sólo de la puesta en valor de la literatura gombrowicziana —al menos para ciertas zonas o cofradías intelectuales— sino que también deben ser entendidos como otros modos del agente polaco de gestionar la propia competencia en el escenario argentino antes de abandonarlo.

Finalmente, la última acción de Gombrowicz en base a los aprendizajes realizados en su derrotero por el campo literario local, marca el cierre de lo que hemos designado el

período argentino: hablamos de la Beca de la Fundación Ford que el escritor polaco acepta para ir un año a Berlín en donde se suma al Parnaso de los escritores europeos más destacados de ese momento entre los que se encuentran Michel Butor, Peter Weiss y Günter Grass. El viaje se inicia el 8 de abril de 1963 y sella su salida para siempre de Argentina.

Si reparamos en el recorrido trazado hasta aquí en torno a la dimensión social de Gombrowicz, se pone de manifiesto el esfuerzo hecho por dar cuenta de las acciones más significativas realizadas en el marco del proceso de gestión de la propia competencia. Esto, dado que la *identidad social* es considerada un aspecto clave a la hora de comprender y explicar, al menos parcialmente, la práctica literaria y las estrategias discursivas puestas en juego por Gombrowicz de acuerdo con la trama de relaciones en la que quiere ser reconocido e incorporado en cada caso, tanto en Argentina como más tarde en Francia.

En este sentido, si se atiende al lugar marginal que Gombrowicz ocupa en el sistema de la literatura argentina comprendido entre 1939 y 1963, queda claro el por qué puede pensarse que las opciones por mantener, matizar o introducir variantes en aquellas operaciones que favorecen la legibilidad de su literatura también puedan entenderse como modos de gestionar la propia competencia durante el llamado período argentino aun cuando su novelística remita al circuito literario europeo y su reconocimiento en nuestro país comience a producirse hacia el final de su trayectoria en él. No obstante, como precisamos en otro momento del trabajo, si bien está fuera de discusión que Argentina y el campo literario local del período 1939-1963 son condiciones de producción que inciden en las novelas escritas aquí, esta novelística —que sigue a la traducción de *Ferdydurke* en 1947— no se inscribe directamente en el proceso de gestión orientado al posterior reconocimiento de Gombrowicz en el escenario argentino ni resulta eficaz aunque, sin dudas, guarda relación con él. Piénsese nuevamente en la doble pertenencia del escritor polaco a dos sistemas o tramas de relaciones diferentes —una en Argentina, otra en Francia— y cómo, una vez que hacia principios de los años cincuenta empieza a acceder regularmente al espacio de *Kultura*, reorienta gran parte de las estrategias de gestión de la propia competencia hacia este otro objetivo ubicado en el extranjero. Esto último explicaría también por qué algunas acciones consumadas por Gombrowicz para redefinir su *identidad social* logran reposicionarlo en el mundillo literario con sede en París, mientras que otras desplegadas en nuestro medio —como las que siguen en lo inmediato la aparición en castellano de *Ferdydurke* o bien las colaboraciones y reseñas publicadas en *El Hogar y Mundo Argentino* durante 1956-1957— tienen una eficacia acotada y relativa a tal punto que es ignorado de forma deliberada por la mayoría de sus pares y de las agencias con gravitación en el escenario local y que la puesta en valor de su literatura es realizada por actores ubicados en zonas marginales del campo intelectual argentino, poco antes de su viaje a Europa en abril de 1963.

IV. Bibliografía

- Berti, Eduardo (2006) “La Argentina que adoptó al exiliado”. En *Ñ. Revista de Cultura* N° 124, Buenos Aires, p. 9.
- Cardozo, Cristian (2008) “Agente social y estrategias discursivas: *La Seducción* de Witold Gombrowicz como caso”. *Actas de las V Jornadas de Sociología de la*

- UNLP y I Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales*”, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires.
- (2009a) “Barroco, vacío y travestismo: notas sobre *Trans-Atlántico* de Witold Gombrowicz”. En *Árbol de Jitara. Revista de literatura y cultura* N° 3, Córdoba, pp. 11-15.
- (2010) “Notas acerca de la verosimilización como condición de legibilidad de la novelística de Witold Gombrowicz.”. En *REPRESENTACIONES. Revista de Estudios sobre Representación en Arte, Ciencia y Filosofía*. Volumen 6, N° 2, Córdoba, pp. 29-51.
- (2011) “Sobre la construcción del “yo” en *Diario (1953-1969)* y *Diario Argentino* de Witold Gombrowicz”. *Actas del II Coloquio Internacional “Escrituras del yo”*, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- (2007) “Witold Gombrowicz, un escritor en las orillas de las dominantes narrativas”. *Actas de las V Jornadas de Encuentro Interdisciplinario “Las Ciencias Sociales y Humanas en Córdoba”*, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- (2009b) “Witoldo y sus otros yo. Consideraciones acerca del sujeto textual y social en la novelística de Witold Gombrowicz”. *Actas del IV Coloquio de Investigadores del Discurso y de las I Jornadas Internacionales sobre Discurso e Interdisciplina*, Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALEDar).
- Cella, Susana (Dir.) (1999) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 10, *La irrupción de la crítica*. Emecé, Buenos Aires.
- Costa, Ricardo y Mozejko, Teresa (2001) *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Homo Sapiens, Rosario.
- (2009) *Gestión de las prácticas: opciones discursivas*. Homo Sapiens, Rosario.
- David, Guillermo (1998) *Witoldo o la mirada extranjera*. Colihue, Buenos Aires.
- Di Paola, Jorge (2000) “Apéndice: Witoldo el escritor tábano”. En Elsa Drucaroff (Dir.) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 11, *La narración gana la partida*. Emecé, Buenos Aires, pp. 373-375.
- Gasparini, Pablo (2006) *El exilio procaz: Gombrowicz en la Argentina*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- Gombrowicz, Rita (2008) [1984] *Gombrowicz en Argentina. 1939-1963*. El cuenco de plata, Buenos Aires.
- Gombrowicz, Witold (2004a) [1964] *Cosmos*. Seix Barral, Buenos Aires.
- (2005) [1957, 1962 y 2005] *Diario (1953-1969)*. Seix Barral, Barcelona.
- (2001) [1968]. *Diario Argentino*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- (2004b) [1937] *Ferdydurke*. Seix Barral, Buenos Aires.
- (1982a) [1960] *La Seducción*. Seix Barral, Barcelona.
- (1986) [1953] *Transatlántico*. (sic.) Anagrama, Barcelona.
- (2004c) [1953] *Trans-Atlántico*. Seix Barral, Buenos Aires.
- Grinberg, Miguel (2004) *Evocando a Gombrowicz*. Galerna, Buenos Aires.
- Gusmán, Luis (2006) “¿Qué significó Gombrowicz en los 60?”. En *Ñ. Revista de Cultura* N° 124, Buenos Aires, p. 8.
- Mozejko, Teresa y Costa, Ricardo (2011) “Entre necesidad y estrategia: La gestión de las prácticas”. En C. Ames y M. Carmignani (Eds.) *Discurso y sociedad en la Antigüedad grecolatina*. Ediciones del Copista, Córdoba, pp. 17-37.

- (Comps.) (2002) *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Homo Sapiens, Rosario.
- (Dirs.) (2007) *Lugares del decir II. Competencia social y estrategias discursivas*. Homo Sapiens, Rosario.
- Piglia, Ricardo (1993) *Crítica y Ficción*. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires.
- Premat, Julio (2009) *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Prieto, Martín (2006) *Breve historia de la literatura argentina*. Taurus, Buenos Aires.
- Rússovich, Alejandro (2000) “Gombrowicz en el relato argentino”. En E. Drucaroff (Dir.) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 11, *La narración gana la partida*. Emecé, Buenos Aires, pp. 361-377.
- Saítta, Sylvia (Dir.) (2004) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 9, *El oficio se afirma*. Emecé, Buenos Aires.
- Simic, Charles (2006) “El polaco corrosivo”. En *Ñ. Revista de Cultura* N° 124, Buenos Aires, pp. 6-8.
- Stratta, Isabel (2004) “Documentos para una poética del relato”. En S. Saítta (Dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 9, *El oficio se afirma*. Emecé, Buenos Aires, pp. 39-63.
- Wilson, Patricia (2004) *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Siglo XXI, Buenos Aires.

¹ Recordemos que se trata de una *identidad social* como escritor que, una vez en Argentina, Gombrowicz gestiona en el interior de una nueva trama de relaciones tras su llegada en 1939. En efecto, estamos ante un sistema nuevo y diferente al de la literatura polaca de entreguerras al que Gombrowicz pertenecía antes de llegar a nuestro país y al que, de una u otra manera, va a seguir vinculado a través de los intelectuales polacos emigrados en París y reunidos en torno a la revista *Kultura*.

² Nótese cómo, si bien la trayectoria de Gombrowicz por el escenario argentino abarca casi veinticuatro años, igualmente se trata de un sujeto “migrante”, no liberado de su lugar en Polonia pero que, dadas las circunstancias que se le presentan, gestionará en un primer momento su competencia para ser incorporado en el campo literario argentino contemporáneo. Sólo una vez que las acciones realizadas en tal sentido “fracasan”, Gombrowicz va a reorientar el proceso de gestión hacia otro objetivo ubicado en el extranjero.

³ Habida cuenta de la valoración negativa de los recursos y/o propiedades que dicho agente esgrime frente a sus pares escritores, principalmente, frente a aquellos con capacidad de consagrarlo dentro del sistema de relaciones de la literatura argentina de ese período.

⁴ Se trata de escritores, editores, traductores, etc. que pueden estar ubicados en el sistema de la literatura argentina, en el circuito de los intelectuales emigrados polacos con sede en París, o bien, en la trama de relaciones propia de la literatura polaca de entreguerras y posterior a esta contienda bélica.

⁵ A estos nombres se suman, a su vez, los de otra tradición selectiva en clave filosófica: fundamentalmente, los de Schopenhauer, Nietzsche y Sartre.

⁶ Piénsese en el rechazo de Gombrowicz por el panteón de escritores europeos consagrados en Londres y París. Del igual modo, si se atiende al escenario argentino, las novelas se diferencian de las formas o modos dominantes de hacer literatura de este período, tanto de los modelos asociados al cosmopolitismo y las poéticas promovidas por el grupo *Sur*, como de la literatura —inscripta en distintas variantes del realismo— producida por autores como Manauta, Wernicke, Varela y Kordon.

⁷ Quienes, como sabemos, no sólo participan en la traducción al castellano de *Ferdydurke* sino también en otras acciones realizadas por Gombrowicz en el marco de la gestión de su propia competencia.

⁸ Fundada en Cuba por Lezama Lima y Rodríguez Feo. El primer número de la revista aparece en 1944 y constituye una de las tribunas literarias más importantes de ese período a nivel continental.

⁹ Como las impartidas al círculo íntimo de la hija del poeta Arturo Capdevila en las cuales desprecia y demuele sistemáticamente autores europeos, como Huxley o Duhamel, en sintonía con el gusto de su auditorio.

¹⁰ Pensemos en aquella que pronuncia en la casa de Berni o bien, la polémica conferencia “Contra los poetas”. Al respecto de este clima de polémica/provocación en este tipo de intervenciones, remitimos a

los testimonios formulados por Rodríguez Tomeu y Juan Carlos Paz. Véase: Gombrowicz, Rita (2008:119) y Grinberg (2004:101-102), respectivamente.

¹¹ Esta estrategia es recuperada de manera explícita en *Trans-Atlántico* (1953), en especial, al comienzo de la historia y de forma indirecta en el resto de su novelística al pronunciarse sobre hábitos, costumbres, creencias y prejuicios tanto de la nobleza polaca o como de los habitantes de las zonas rurales de su país. Asimismo, a propósito de las estrategias de auto-construcción del “*Conde sin Condado*” (Di Paola, 2000:374) véase, entre otros, los testimonios de Pla, Berni y Piñera recogidos en Gombrowicz, Rita (2008).

¹² Entre fines de 1946 y principios de 1947 se llevan adelante las negociaciones con editorial Argos para la publicación de *Ferdydurke*, la cual finalmente se produce en abril de este último año en la colección “Obras de ficción” (Piñera. En Gombrowicz, Rita, 2008:86).

¹³ Entre los pasajes más destacados de esta reseña se lee: “Ferdydurke [...] constituye la mayor sorpresa y el mayor encanto de la literatura polaca moderna. Alrededor de Ferdydurke se formó un ambiente de admiración rayano en la idolatría. Esta frase del crítico polaco Casimiro Czachowski registra el entusiasmo provocado por la aparición del libro. [...] ¿Cómo explicar que un latinoamericano como yo [léase, aquel que debería haber firmado el texto], saturado de Proust, Joyce, Kafka, reaccione a su vez ante el texto de este polaco desconocido como ante una obra creadora e inspirada de la más alta calidad espiritual y artística? El hecho de haber sacrificado varios meses de mi tiempo para efectuar [...] la difícil traducción de Ferdydurke quitará, supongo, a mis palabras ese sabor de barato elogio y de propaganda al que estamos demasiado acostumbrados. [...] Tres serán las razones principales por las cuales cabe llamar la atención del público americano sobre Ferdydurke: 1. –Es un libro de choque, de combate; 2. –El lado artístico; 3. –El lado ideológico” (Gombrowicz. En Gombrowicz, Rita, 2008:107).

¹⁴ No debe perderse de vista que la conferencia pone de manifiesto el lugar periférico que Gombrowicz todavía ocupa en el medio literario local después de ocho años de trayectoria en él. Esta condición marginal lo mueve a reconocer su falta de legitimidad como escritor frente a sus pares argentinos y su relación, aún de exterioridad, con la lengua castellana. A propósito de lo anterior, véase: Gombrowicz, Rita (2008:120).

¹⁵ La revista de Gombrowicz contó con una tirada de cien ejemplares que se distribuyeron de forma gratuita entre sus conocidos y amigos y, según refiere Rodríguez Tomeu, “también entre los miembros del grupo *Ocampo*” (En Gombrowicz, Rita, 2008:91) en donde el escritor cubano tenía amistades.

¹⁶ En otras palabras, si pensamos en la actitud provocativa y contestataria de Gombrowicz, la misma constituye una manera de gestionar que es anterior y posterior al período argentino que estamos examinando. Sin embargo, en el escenario de nuestro país, la trayectoria de Gombrowicz también pone de manifiesto disposiciones a actuar conforme a las reglas de juego que regulan el campo literario argentino aunque aquéllas no le resultan eficaces o “rentables”. Pensemos de nuevo en lo referido a Mallea y al apoyo que este escritor solía brindar a los recién iniciados en la literatura; en la importancia asignada a relacionarse con los escritores de *Sur*; etc.

¹⁷ Lo cual no obtura la posibilidad de que Gombrowicz haya tenido acceso a interlocutores de mayor gravitación o visibilidad en el campo literario argentino como Ernesto Sábato y Carlos Mastronardi —ligados a *Sur*—; Arturo Capdevila y Manuel Gálvez —en la etapa de los inicios del escritor polaco en nuestro país— o bien el acceso —por medio de terceros— a autores de la talla de Eduardo Mallea.

¹⁸ A propósito de las críticas de Gombrowicz a la SADE, en testimonios formulados por algunos miembros del grupo de Tandil hacia 1963, se puede leer: [...] “muchos sabrán que escribió de la SADE [...] ‘Si allí, Dios no lo crea, estallara un incendio, todos morirían carbonizados pues nadie se atrevería a gritar: ¡bomberos! Que es palabra cursi y ya ha sido dicha’...” (Di Paola. En Grinberg, 2004:60). Asimismo, en referencia a las relaciones tensas y distantes con esta agencia del campo literario argentino, leemos: “Europa toda aclama a Gombrowicz, como uno de los mejores escritores del siglo XX. Este genio inmaduro vivió entre nosotros largos años. La SADE jamás le abrió sus puertas. Sobre él cayó una cruel cortina de silencio” (Riva. En Grinberg, 2004:60).

¹⁹ Esto último se conecta, a su vez, con la importancia que en el medio local tienen los autores extranjeros, en especial, los franceses. En este sentido, la percepción de Gombrowicz sobre lo accesible para él incluye también la posibilidad de entrar en relación con escritores consagrados en Europa. De ahí la correspondencia que el autor de *Ferdydurke* intercambia con Camus y Buber.

²⁰ Del mismo modo, esta doble pertenencia a dos tramas de relaciones específicas guarda relación tanto con la tendencia de Gombrowicz por explicar su propia literatura tras la instancia de recepción de sus novelas en el extranjero como con su práctica escrituraria propiamente dicha. Pensemos aquí cómo la aparición de *Trans-Atlántico* (1953) vía París genera una serie de críticas a esta novela ya que es leída por

los polacos exiliados en clave antinacionalista. Este hecho obliga a Gombrowicz a explicar el sentido de su obra y, más tarde, se traduce en la opción por fórmulas más convencionales al escribir *La Seducción* durante el período argentino en nuestro país.

²¹ De ahí la relevancia que cobra, por ejemplo, desarrollar temas universales habida cuenta de que, al no estar condicionados por los sistemas culturales nacionales, favorecen la legibilidad y, por lo mismo, la recepción de una literatura incómoda y experimental.

²² En otros términos, esta reorientación de las acciones pone de manifiesto un aprendizaje realizado por el agente durante su trayectoria en nuestro país que se traduce en la gestión de su competencia frente a estos interlocutores ubicados en el escenario literario europeo con sede en París a los que tiene acceso. Del mismo modo, tal reorientación de las acciones de Gombrowicz resulta afín a una predisposición que puede observarse a lo largo de toda su trayectoria en Argentina dado que desde su llegada se construye a sí mismo como un escritor que conoce y ha estudiado en París. Esto, habida cuenta de que sabe que éste es un recurso valorado por sus interlocutores del campo literario local.

²³ Esta opción por volver a fórmulas exitosas tiene que ver con su consolidación progresiva en el circuito extranjero. Recordemos cómo en *La Seducción* (1960) Gombrowicz regresa momentáneamente a formas de escritura más convencionales ligadas a la estética realista/costumbrista. No obstante, el éxito de la versión en francés de *Ferdydurke* —publicada en 1958 casi dos años después de la escritura (entre 1956-1958) de *La Seducción*— explicaría la puesta en valor de su poética a través del carácter experimental de *Cosmos* (1964).

ACERCA DE LAS FUNCIONES SEMÁNTICAS Y SINTÁCTICAS DEL CLÍTICO “SE” Y SU ESTATUS EN LA GRAMÁTICA DEL ESPAÑOL

Minguell, Antonia Esther*

Resumen

En el marco teórico de la gramática generativa actual, y dado que el clítico SE ha sido considerado un operador aspectual, revisamos diversos estudios representativos sobre las construcciones con SE del español, e intentamos sistematizar las funciones semánticas y sintácticas del clítico. Se impone la consideración de si se trata del mismo o de distinto elemento en los casos de SE paradigmático y en aquellos en que es marca o huella de diversos procesos sintácticos. Algunas de las preguntas que se suscitan son, entre otras, qué matiz semántico aportaría el morfema SE al significado oracional, si absorbe argumentos, papeles temáticos o rasgos semánticos con consecuencias en la sintaxis y en qué casos, y si tiene o no incidencia en los valores aspectuales del evento representado por el predicado y cuál sería su rol.

Procuramos, en fin, determinar la relación de SE con la aspectualidad, la reflexividad y la noción semántica de Causa, y valorar su función en procesos de desagentivación y destransitivación, a través de contrastes en construcciones alternantes.

Palabras clave:

absorción - Aktionsart - causa - destransitivación - reflexividad.

Abstract

In the theoretical framework of generative grammar now, and since the clitic SE has been considered an aspectual operator, we review representative studies on the Spanish SE constructions, and try to systematize the semantic and syntactic features of the clitic. It requires consideration of whether it is the same or different element in cases of SE paradigm and those that include the brand or mark various syntactic processes. Some of the questions that arise are, among others, which would provide the semantic nuance morpheme to sentence meaning, if absorbed arguments, thematic roles and semantic features with consequences in syntax and in what circumstances, and whether or no impact on aspectual values of the event represented by the predicate and what his role.

* Profesora y Licenciada en Letras. Especialista en Lingüística. Profesora Titular de las Cátedras de Gramática I y II, Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Directora del Proyecto: "Léxico y Aktionsart en las estructuras sintácticas y morfológicas del español", SeCyT, UNC. minguelle@yahoo.com.ar Recibido 07/ 2012. Aceptado 09/2012

We seek, in order to determine the relationship of SE with aspectuality, reflexivity and the semantic notion of cause, and appreciate their role in processes and de-transitivization through contrasts in alternating constructions.

Keywords:

absorption - Aktionsart - cause - de-transitivación - reflexivity.

1.- Introducción

Puede afirmarse que el ámbito de las relaciones del léxico con la sintaxis constituye un lugar de privilegio en la gramática generativa actual. Este trabajo es parte de una investigación de mayor alcance, que analiza las construcciones del español a la luz del *Aktionsart*, desde una perspectiva proyeccionista y sintactista.

Considerando una propuesta de asociación o enlace entre la estructura temático-argumental y la sintaxis, indagamos la conformación de algunas estructuras fundamentales de nuestra lengua en relación con la proyección léxica del verbo y la Teoría de los Eventos. A partir de este objetivo, se ha avanzado en la explicitación del papel del aspecto léxico y configuracional en la derivación de estructuras, en un proceso de ida y vuelta en el ámbito de la interfaz.

Respecto de la incidencia del aspecto léxico en la configuración estructural, quizá la afirmación más contundente sea la de Tenny. Al ocuparse del problema del *linking*, la autora formula la “Hipótesis de la Interfaz Aspectual”: *Los principios universales de la proyección entre la Estructura Temática y la Estructura Sintáctica-Argumental están regidos por propiedades aspectuales* (Tenny, 1988 y 1994:2). Serían requerimientos aspectuales los que, asociados con los argumentos del verbo limitan los participantes del evento que pueden ocupar las posiciones argumentales. En este sentido y con el propósito de relacionar la Estructura Eventiva con la Estructura Argumental de la oración, Tenny (1994), valora la capacidad de ciertos argumentos para delimitar el evento. La noción de *delimitación* relacionada con la aspectualidad es, pues, la propiedad semántica que implica un punto final en la denotación del evento y que, por tanto, se define como crucial en su interpretación como delimitado/ télico y no delimitado/ atélico (Tenny, 1994: 3-10).

Nuestra investigación de base intenta, en este sentido, comprobar hasta qué punto puede afirmarse que el aspecto léxico “impulsa” las estructuras y de qué manera estas estructuras revelan y responden a requisitos aspectuales.

Considerando que el tratamiento del morfema SE del español se impone en el cruce de ciertas estructuras sintácticas y que ha sido objeto de múltiples y diversos estudios, tanto sintácticos como semánticos y aspectuales, constituye, para nosotros, un tema clave en la interrelación de dichos aspectos en algunas estructuras fundamentales de la lengua.

2.- Algunos antecedentes

Prácticamente no existe tratado de gramática española que no haya abordado la compleja temática de las funciones de la forma SE y de las construcciones en las que aparece.

Modernamente se ha puesto en tela de juicio, junto a los otros pronombres átonos, su entidad como palabra y algunos lo consideran un afijo verbal (Mendikoetxea, 1999.b: pp.1648-1652; Fernández Soriano, 1993:pp.13-56).

A nosotros nos interesa considerar los roles semánticos y sintácticos que este clítico aporta tanto a la configuración como al evento en ella representado, asumiendo que no se dan aislados sino que aparecen fuertemente interrelacionados.

Tradicionalmente, se ha considerado que existen en la lengua distintos tipos de SE (Barrenechea y Rosetti, 1986: pp.91-100; Aubrit, 2003), básicamente, reflejo puro y recíproco, cuasi reflejo, dativo ético, inherente, pasivo e impersonal, además del SE alomorfo del objeto indirecto “le”. A diferencia del SE de pasivas e impersonales, los demás son “de toda persona”, es decir que alternan con las otras formas del paradigma pronominal.

Posteriormente comenzaron a utilizarse denominaciones tales como *SE destransitivador*, *SE desagentivador o impersonalizador*, *SE aspectual*, entre otras.

Mendikoetxea (1999.b: 1648-1652) ha propuesto un sustrato común para los distintos usos de SE, considerado un afijo verbal de persona de concordancia objetiva, en oraciones reflexivas, incoativas, pasivas con SE, etc. y de concordancia subjetiva en las impersonales con SE.

Desde una perspectiva más abarcadora, se perfilan actualmente diversas teorías que plantean el problema de la correlación entre las estructuras semántica, eventiva y léxico-conceptual de los predicados del evento, por un lado, y la configuración sintáctica de las oraciones, por otro. Se postulan, así, dos grandes tipos de modelos de interfaz entre los niveles del léxico y de la sintaxis.

Los proyeccionistas, por una parte, consideran que el léxico es un componente autónomo que “se proyecta” (*mapping*) en la sintaxis, y abordan lo que se ha denominado “asociación”, “enlace” o “contacto” entre ambos niveles (*linking*). Siguiendo la línea de Pustejovsky, Elena de Miguel y Marina Fernández Lagunilla (2000 y 2003), proponen un modelo opuesto a la perspectiva (neo)constructivista, en virtud de la naturaleza composicional del aspecto léxico. Estas autoras afirman que no es la sintaxis lo que determina la interpretación semántica, sino que el léxico encierra las posibilidades de materializar el predicado en virtud de la infraespecificación de las piezas léxicas verbales y de la co-composición con la información aportada por sus argumentos. Entonces, todo el aspecto léxico – sintáctico ya estaría potencialmente contenido en la definición léxica de la palabra. Desde esta perspectiva, el morfema SE es presentado como un operador aspectual culminativo. Ya no basta con entenderlo como señal de delimitación o perfectividad, como comúnmente se ha hecho, sino que, en los eventos complejos, compuestos de fases o subeventos, el clítico señala el punto culminante del evento, tras el cual sigue un estado (De Miguel y Fernández Lagunilla (2000a).

Por otra parte, los construccionistas, sostienen que es la estructura sintáctica la que contiene el significado predicacional básico (Demonte:2010), es decir que el evento se codifica en la sintaxis. En este sentido, se dice que la sintaxis “hace” significado y que no es el léxico lo que se proyecta en la sintaxis, sino que, al contrario, la sintaxis produce léxico a partir de las unidades de significado (Gallardo: 2007).

Así planteados ambos puntos de vista, parecen totalmente opuestos. Sin embargo, y aunque no corresponde adentrarnos ahora en dicha problemática, lo cierto es que tienen

muchos puntos en común. Podríamos decir que difieren fundamentalmente en la perspectiva con que se observan los mismos fenómenos.

El caso del tan discutido SE del español viene a ser un buen ejemplo para mostrar hasta qué punto léxico, semántica y sintaxis se interrelacionan permanentemente en un ida y vuelta por la interfaz.

3.- Funciones sintácticas

Bosque y Gutiérrez Rexach (2009, 414-423), recogen una opinión generalizada de que el morfema SE no es categorialmente uniforme en todos sus usos y, desde este punto de vista, distinguen dos clases fundamentales: el SE paradigmático o pronominal que alterna con los pronombres átonos de las demás personas, y el SE no paradigmático de impersonales y pasivas. La complejidad en el estudio de este clítico reside, justamentre, en la diversidad de configuraciones oracionales en las que aparece.

3.1.- SE es marca de destransitivación

El clítico SE cumple un rol fundamental en ciertos procesos de destransitivación: Es la marca o huella que queda del proceso de elisión de un argumento y su papel temático. Se trata de las construcciones transitivas que dan lugar a las formaciones ergativas y medias, originando cambios en la perspectiva aspectual, cuando el objeto en cuestión es afectado -cambiado, creado o movido- en virtud de la acción expresada por el verbo. Para que esto sea posible, el sujeto debe ser agente o causante, aunque no todo agente es afectador. De allí derivan las siguientes reglas de V. Demonte:

- a- *Elídase el papel temático externo, primero en la jerarquía temática, y exteriorícese el papel temático directo.*
- b- *Asígnese arb (arbitrario) al papel temático externo, primero en la jerarquía temática, y exteriorícese el papel temático directo.* (Demonte, 1991: 55).

Estas reglas dan origen a la siguiente generalización:

En los procesos de destransitivación, exteriorícese el papel temático directo sólo si es afectado. (Demonte, 1991: 55).

Demonte (1991: 36-63), deduce que el Agente es el elemento que desempeña un papel causal sobresaliente en la realización del evento y que los verbos de esquema Agente – Paciente son transitivos. Ahora bien, la formación de oraciones medias y ergativas implica dos formas de destransitivación.

A continuación mencionamos los procesos de destransitivación, los que dan lugar a la aparición de sujetos derivados por movimiento de sintagmas, es decir, sintagmas que no son originariamente sujetos, sino que se han movido a la posición del argumento externo en el proceso de formación (Minguell-Lanza:2009).

3.1.1.- Ergativas

La ergatividad implicaría, simplemente, la proyección de una predicación transitiva con un verbo que, por diversas razones, a veces puramente históricas, no puede asignar Caso acusativo. Este constituye uno de los casos que complican la noción de transitividad. En

efecto, los verbos inacusativos comparten propiedades de los transitivos y de los inergativos, evidenciando que la noción de (in)transitividad no es primitiva sino derivada de la sintaxis del léxico. Los inacusativos, aunque superficialmente intransitivos, son, por la naturaleza semántico-aspectual de su argumento, transitivos, pues derivan de una configuración causativa mediante un proceso de destransitivación, de la misma manera que las construcciones medias con SE y las pasivas. He aquí la alternancia causativo-incoativa:

- 1.a- *Una falla técnica / El capitán hundió el buque.* (transitiva).
- b.-*El buque se hundió* (solo). (ergativa con SE).
- c.- *El niño / La piedra rompió el vidrio.* (transitiva).
- d.- *El vidrio se rompió.* (ergativa con SE).

En el análisis de Mendikoetxea (2000: 125-144), los verbos que participan en la alternancia causativa como *romper* o *cerrar* (*Juan cerró la puerta / La puerta se cerró*), son básicamente transitivos; la estructura ergativa se deriva mediante un proceso de absorción del Agente o Causa en el léxico, que impide que sea proyectado en la sintaxis.

Los verbos que presentan un uso ergativo son inacusativos de proceso (*mojarse, secarse, quebrarse, derretirse, enfriarse, ensuciarse, calentarse, arrugarse*) y constan de dos capas en su estructura subléxica, una que expresa la Causa y otra que expresa el Resultado. Pero el subevento causativo no se explicita en su estructura argumental; el subevento resultativo lo implica sin especificar cómo se ha llegado al nuevo estado, de modo que el evento parece producirse espontáneamente, por lo que se consideran realizaciones anticausativas de los correspondientes verbos transitivos. En las construcciones ergativas con SE, es el argumento externo, en tanto objeto nocional afectado, el que mide el evento de manera análoga al objeto de los verbos transitivos, de lo que resultan eventos aspectualmente delimitados o télicos (*La rama se quebró*).

Como la función semántica de Causa está asociada al papel temático de Agente, se considera que este SE absorbe ambos. En todos los casos de destransitivación, como en las oraciones medias y ergativas, entonces, SE es huella sintáctica de dicho proceso de absorción en el léxico, el que impide que sea proyectado en la sintaxis. (Mendikoetxea, (2000). También podemos verlo como la manifestación de la operación léxica que oculta el papel temático de agente, dado que los verbos inacusativos carecen de argumento agentivo, (Demonte, 1991: 36-63), o como un operador cuya función es reducir la valencia del verbo con el que se combina, es decir que indica que uno de los argumentos del verbo queda implícito (Bosque y Gutiérrez Rexach, 2009: 414-423)

Desde la perspectiva construccionista, Elías Gallardo (2007) apunta que los pares causativo – incoativo en español tienen la misma estructura transitiva en ambos alternantes, y logran la incoatividad como consecuencia semántica de la reflexividad.

3.1.2.- Construcciones verbo – preposicionales reflejas

En Minguell, (2012) se ha observado que cuando ciertas estructuras transitivas dan lugar a la aparición de SE, se requiere de una preposición para introducir el complemento, y el verbo se convierte en preposicional:

- 2.a.- *Luis lamentó su situación.*
b.- *Luis se lamentó de su situación.*
c.- *Nico asustó a Lucas.*
d.- *Lucas se asustó (de Nico).*

Se considera, entonces, que el clítico absorbe el Caso acusativo, por lo que se requiere que sea la preposición la que asigne Caso al sintagma nominal. La función sintáctica de SE puede caracterizarse como responsable de la aparición de la preposición para marcar con Caso estructural al sintagma nominal, y como huella del proceso de deactivación. La diferencia entre el primer par y el segundo de la serie 2, estriba en que en el primer caso el Agente se mantiene y no hay movimiento de sintagmas, en cambio en el segundo, análogo a las construcciones ergativas, el Agente desaparece y el objeto afectado se exterioriza como sujeto Experimentante.

3.1.3.- Medias

Dado que, semánticamente, existen diversas configuraciones sintácticas con valor medial en español, nos limitamos aquí al tipo que consideramos más definido: la media con SE: la acción se realiza y ocurre en el sujeto. Mendikoetxea (1999 b: 1653) la define así: *la voz media sirve de expresión a una acción o proceso verbal que afecta al sujeto gramatical, que, con verbos transitivos, se corresponde con el objeto nocional (semántico) del verbo.* La oración media canónica es, pues, una estructura con SE que, por lo general, admite adjuntos de manera, los que no implican ningún tipo de referencia particular. Incluye numerosas construcciones no causativas y de objeto afectado:

- 3.- a.- *La nieve se derrite en primavera.*
b.- *Estas copas se rompen fácilmente.*
c.- *La puerta se cierra (sola).*

Los verbos de cambio que dan lugar a las ergativas también permiten la formación con SE medio. En ambas construcciones, esta forma SE es una huella que representa la operación léxica que ha tenido lugar sobre el papel temático externo: ha desaparecido el agente-causea y se ha exteriorizado el objeto. De modo que el sujeto medial es un sujeto derivado, en tanto argumento interno afectado que se desplaza a la posición externa. Como afirma Demonte, *Las oraciones medias son una manifestación más de un proceso léxico de generización que afecta a los argumentos externos y que les asigna una interpretación arbitraria* (Demonte, 1991: 53). Así se le atribuye al sujeto una propiedad que le es inherente y que se interpreta como genérica y atemporal. Este rasgo diferencia estas construcciones de las ergativo-incoativas y de las pasivas.

3.1.4.- Pasivas

Las pasivas se consideran un caso particular de las construcciones ergativas, aunque con agente implícito a diferencia de estas. La alternancia activa-pasiva muestra, como es sabido, una focalización del objeto. En la variante pasiva el verbo se deactiva. La

morfología pasiva absorbe el caso acusativo y el papel temático Agente. Al igual que en las ergativas y medias, el objeto semántico se realiza como sujeto sintáctico, se exterioriza. El sujeto paciente también es sujeto derivado pues no se ha generado en esa posición, sino que tuvo su origen como argumento interno del verbo y se mueve a la posición de argumento externo, mientras el agente queda en segundo plano, como adjunto (elemento no requerido por el verbo), o desaparece. Cuando se omite el agente, se atenúa el significado de causalidad y constituye una forma de expresión de la impersonalidad semántica, dado que son equivalentes semánticas de las oraciones impersonales, y esto se percibe mejor en la variante con SE:

4.a.- *Juan repartió boletines*. Activa transitiva.

b.- *Se repartieron boletines (para anunciar la inauguración del local)*. Pasiva.

c.- *Se los repartió*. Impersonal.

En resumen, en todas las construcciones mencionadas, SE queda como huella sintáctica de un proceso de destransitivación, en el cual se absorbe el Caso acusativo del argumento interno, que es afectado, razón por la cual este no puede proyectarse ya como complemento directo del verbo. Exceptuando las construcciones verbo preposicionales agentivas, este objeto se desplaza al lugar del argumento externo, el que, en consecuencia, desaparece de la configuración, produciéndose el ocultamiento de Agente y Causa. Aquí se produce en cruce semántico- aspectual: la noción semántica de Causa está estrechamente vinculada a la noción aspectual de afectación, ya que todo lo afectado está causado y todo argumento afectado es delimitador del evento.

Lo que SE indica en estos casos es que el objeto nocional o semántico es el sujeto gramatical.

4.- Funciones semánticas

4.1.- SE absorbedor de argumentos o roles temáticos

4.1.1.- En ergativas, medias y pasivas

Junto a la función sintáctica de absorber Caso acusativo, se entiende que este morfema es, al mismo tiempo, un operador que reduce la valencia del verbo con el que se combina, es decir que constituye una marca que indica que uno de los argumentos del verbo queda implícito. Esto es lo que ocurre, como hemos dicho, en la formación de las oraciones ergativas (1.b. y d.), medias (3.a-c) y pasivas (4.a-c), cuando al exteriorizarse el objeto como sujeto derivado por movimiento de sintagma, desaparece el argumento externo primitivo y junto con él se ocultan las nociones semánticas de Agente o Causa.

4.1.2.- En construcciones verbo preposicionales reflejas

Respecto de las construcciones con verbos preposicionales con SE (2.b. y d.), desde el punto de vista temático, pueden ser verbos psicológicos de Experimentante (5.a) o agentivos (5.b):

5.a.- *enojarse con / por, alegrarse de, asustarse de, ofenderse con / por, cansarse de, enamorarse de, resignarse a, acostumbrarse a, encariñarse con, compadecerse de, sorprenderse de, preocuparse por.*

b.- *abocarse a, apoderarse de, dedicarse a, lamentarse de, valerse de, disponerse a, decidirse a, burlarse de, jactarse de, aprovecharse de, enemistarse con, exponerse a, empeñarse en, prestarse a, fijarse en.*

Ya hemos destacado que sólo en los del primer subgrupo se produce el desplazamiento del objeto a la posición externa, con el consecuente ocultamiento del rol temático de Agente o Causa (6.a-b). Los preposicionales agentivos no pasan por este proceso. Lo que hace SE es exigir la aparición de la preposición para asignar Caso estructural al complemento (6.c-d.):

6.a.- *La película aterrizó al niño.*

b.- *El niño se aterrizó (por la película).*

c.- *Él se apoderó de mis apuntes.*

d.- * *Él se apoderó mis apuntes.*

4.1.3.-En impersonales con SE

Por otra parte, en las oraciones impersonales con SE, que tienen sujeto tácito con carácter argumental y contenido semántico ⁽¹⁾ el clítico, que es no paradigmático, tiene la capacidad de absorber la marca temática de Agente. También absorbe el rasgo referencial específico de persona y número de la flexión, de allí su fijación en 3º persona para concordar con la categoría vacía *pro* indeterminado, genérico o arbitrario:

7.- a.- *Pro Se vive bien en el campo.*

b.- * *Pro Se vivimos bien en el campo.*

Contrariamente a lo afirmado en la Nueva Gramática de las Academias (RAE:2010: 783), acordamos con Mendikoetxea (2002), quien sostiene que la interpretación de las construcciones impersonales con SE/SI de las lenguas romances es similar a la de las construcciones de infinitivo con *PRO* arbitrario. El clítico carece de significado léxico, como también del rasgo [+ humano], no es el responsable de la interpretación arbitraria, no tiene significado impersonal, de allí que puede aparecer en oraciones reflexivas, recíprocas, incoativas, etc. Entendemos que absorbe Agente tanto en las impersonales (8.a-b) como en las pasivas reflejas (4.b) (Bosque y Gutiérrez Rexach: 2009: 414-423), pero no representa al Agente ni contiene en sí mismo rasgo semántico alguno.

En español el sujeto arbitrario de las impersonales puede tener, ya una interpretación universal (8.a), ya una interpretación existencial (8.b):

8. a.- *Se estudia más cuando se acercan las evaluaciones finales.*

b.- *Se trabajó mucho para organizar la fiesta.*

4.2.- Se en oraciones reflexivas

Además de las construcciones reflexivas y recíprocas propiamente dichas, con SE paradigmático, pronominal, del tipo de *se lava, se mira, se aman*, podemos encontrar reflexividad señalada por este morfema en otras construcciones.

4.2.1.- SE en oraciones ergativas e inergativas

Tanto los verbos ergativos, que seleccionan un argumento interno u objeto (9.a.), como los inergativos, que seleccionan un argumento externo o sujeto (9.b.), ambos con un papel temático asociado al rasgo semántico [animado/persona] y que permiten la presencia de SE en la oración, permiten una lectura reflexiva.

9.a.- *Juan se cayó / se murió.*

b.- *Se vino temprano / Se anduvo el camino.*

Según Garcerán Infantes (2003), se produce un proceso sintáctico por el cual la función y el papel temático del argumento se desdoblán en otra función con un valor temático asociado a Causa, que soporta el pronombre. Este SE posee valor de anáfora en todos los casos, interpretándose como correferente con el sujeto sintáctico al que implica semánticamente en el evento. La noción de Causa no sólo se relaciona con la de Agente, sino también con las de Experimentante y Paciente.

Esta concepción es análoga a la de Mendikoetxea (1999 a: 1603), quien refuerza la idea: Las construcciones inacusativas se asimilan a las puramente reflexivas e implican causatividad. El Se de las oraciones inacusativas con verbos de causa externa es el mismo SE de las oraciones reflexivas.

4.2.2.- SE con verbos preposicionales

Respecto de los verbos preposicionales que añaden SE a la estructura (p. 4.1.2.), (Minguell, 2012), corroboramos, asimismo, que desde el punto de vista semántico, este SE conserva el señalamiento de la reflexividad que indica en la sintaxis que el predicado verbal incide en el sujeto. Aunque las gramáticas tradicionales y funcionales lo denominaban “cuasi-reflejo” en estos casos, dado que el sujeto no es a la vez agente y tema de la acción nombrada por el verbo, este señalamiento anafórico es básicamente el mismo de los verbos propiamente reflexivos

10.a.- *Juan se enamoró de María.*

b.- *El niño se encariñó con su niñera.*

4.3.- SE aspectual

Entendemos con Pustejovsky (1988), que los eventos complejos tienen una estructura interna geométrica, analizable en subeventos, es decir que constan, al menos, de dos fases,

por ejemplo, desarrollo y finalización, y asumimos que ello sólo es posible en eventos de cambio (excluidos los estados y las actividades), comúnmente denominados de objeto afectado. En esta línea, y siguiendo a Tenny (1988) y a Demonte (1991:57), entendemos que “todo objeto afectado es un objeto delimitador”, lo que da la perspectiva télica del evento. La representación eventiva básica consta de tres subeventos: “Estado inicial, Causa/Cambio, Estado final”. En ocasiones, en lugar de los estados inicial y/o final encontramos una fase de actividad que desemboca en otro evento:

11.a.- *El río se desbordó.* [Estado inicial – Causa/Cambio – Estado final].

b.- *Al amanecer se vio la costa desde el barco.* [Estado inicial – Causa/Cambio – Actividad].

c.- *El buque se hundió en dos horas.* [Estado inicial - Actividad / Cambio – Estado final].

En 11.a., SE marca el momento en que el río se sale de su cauce, la fase de Cambio. El Estado final podría dar lugar a la actividad de continuar creciendo fuera de su cauce. En 11.b., SE marca el inicio de una actividad, el momento desde el cual comienza a verse la costa, después del cual, la costa se sigue viendo. Este es el Evento llamado “logro 3” por De Miguel y Fernández Lagunilla (2000 a-b). En 11.c. el clítico marca el estado final, luego de una actividad, lo que va reforzado por el sintagma preposicional “en dos horas”. Por lo expuesto, consideramos que el SE aspectual es siempre marcador de una fase del evento

4.3.1.- SE aspectual incoativo

Incluimos aquí al SE de las construcciones con verbos preposicionales reflejos de Experimentante (12.b.). Desde esta perspectiva aspectual, todos los verbos preposicionales reflexivos de 5.a (*enojarse, alegrarse, etc.*), son verbos de cambio de estado psicológico con significado incoativo. El clítico SE que incorporan marca la fase inicial del evento, tras el cual sigue un estado más o menos durativo: estar *enojado, asustado, ofendido, cansado, enamorado, etc.* Entran en construcciones con valor reflexivo, y el afectado es el argumento externo, objeto semántico del verbo. El proceso de formación de estas oraciones es análogo al de las ergativas con SE (2).

12. a.- *La noticia preocupó a la familia.* → b.- *La familia se preocupó (por la noticia).*

Y también algunas construcciones con verbos preposicionales agentivos, los delimitados en su inicio, como *abocarse a, apoderarse de, decidirse a, etc.:*

13.- *María se abocó a la redacción de su tesis.*

4.3.2.- SE aspectual, marcador de fase culminante o final

Representantes de la concepción léxico céntrica y proyeccionista son M. Fernández Lagunilla y E. de Miguel (2003), quienes postulan un SE culminativo para las

construcciones ergativas, el que marca la fase culminante del evento tras la cual sigue un cambio de estado:

14.a.- *El buque se hundió.* —→ b.- *El buque está hundido.*

El SE aspectual, causativo-incoativo-reflexivo supone la entrada completa del argumento interno en el nuevo estado. De allí que, generalmente, al considerar la telicidad de este tipo de eventos, se interpreta a SE como señalador de la fase final (15.a.). Desde el punto de vista aspectual, tanto las construcciones ergativas con SE, como las medias con SE resultan de sendos procesos destransitivadores, como hemos dicho, pero se diferencian por el Aktionsart (Demonte: 1991: 23-68): las ergativas (15.a.) son télicas, mientras que las medias (15.b.), por su genericidad, son atélicas (no delimitadas). También puede decirse que las ergativas son eventivas pues implican un proceso y un resultado, en tanto que las medias son estados.

15. a.- *El vidrio se rompió.*

b.- *Estos vidrios se rompen fácilmente / con el menor golpe.*

4.3.3.- SE aspectual en la delimitación de inicio y punto final

Las construcciones con verbos intransitivos de movimiento, direccionales, o verbos de actividad presentan comportamientos sintácticos particulares. En la perspectiva de Ibáñez Cerda (2002), los direccionales tienen una estructura argumental con por lo menos dos participantes obligados, una entidad que se desplaza, el Tema, y un Locativo que funciona como punto límite del desplazamiento. Verbos del tipo de *ir, bajar, venir, regresar, subir, volver*, etc., pueden aparecer tanto con un complemento de Fuente (16.a.) como con uno de Meta (16.b.) o ambos (16.c.). Se trata de verbos inherentemente delimitados por una Fuente o por una Meta, con los que SE es opcional. Sin embargo, el verbo “ir” presenta la particularidad de permitir la expresión de la Meta sola (16.d.), pero no de la Fuente sola (16.e-f.). El clítico posibilita la aparición de la Fuente, cubriendo el hueco que evidencia el verbo no pronominal. Así “ir” pone énfasis en la Meta, mientras que “irse” lo pone en la Fuente. La función del clítico es la de perfilar la Fuente a costa de la Meta (16.g-h.).

16.a.- *Juan (se) volvió de Europa.*

b.- *Juan (se) subió al árbol.*

c.- *Juan (se) fue de Córdoba a Buenos Aires.*

d.- *Juan (se) fue al sur.*

e.- *Juan se fue de casa / de la ciudad.*

f.- ** Juan fue de casa / * de la ciudad.*

g.- *Juan se fue de casa a la facultad caminando.*

h.- *Juan fue de casa a la facultad caminando.*

En casos extremos como en el par “ir/irse”, el clítico produce la clausura del argumento Meta. Los que admiten la alternancia son aquellos que implican tanto la Meta como la Fuente en su estructura argumental: *bajar / bajarse; subir / subirse*, etc.

4.3.4.- SE aspectual de construcciones verbo-preposicionales agentivas

Por otra parte, los verbos preposicionales con SE que son agentivos, como los de 5.b. (*lamentarse de, aprovecharse de*), no presentan la uniformidad de los de Experimentante, ya que mientras algunos expresan un evento télico con marca en la fase inicial, como *decidirse a, abocarse a, disponerse a*, etc., otros son atélicos porque son actividades: *dedicarse a, lamentarse de, valerse de, jactarse de, empeñarse en, ayudarse de, cuidarse de*, etc. y algunos otros son estados con sujeto animado o inanimado: *basarse en, tratarse de*, los que, como tales, carecen de delimitación (ej. de 17.a-c.):

- 17.a- *María se basa en la tesis de su director para afirmar que...*
- b.- *La tesis se basa en un estudio de la poética de Jorge Guillén.*
- c.- *¿De qué se trata la película?*

4.3.5- SE no aspectual

4.3.5.1.- SE de las oraciones medias

Clasificadas las construcciones medias como estados (ejemplos de la serie 3), en Minguell y Masih (2009) se ha propuesto que el “se” se desactiva aspectualmente (Di Tullio, 2003), y, aunque conserva su función semántica de presentar al Agente como generalizado, y su función sintáctica de en la exteriorización del argumento interno, pierde su función en la estructura aspectual, es decir que no puede señalar ningún subevento, habida cuenta de que los estados carecen de fases.

Aunque el verbo de las construcciones medias es eventivo, la desactivación del predicado, sumada a un tiempo verbal neutro y un adjunto de manera, expresa un estado caracterizador. Por eso rechazan los adjuntos puntuales y los finales. Obsérvese que 18.a-b son agramaticales en una lectura medial, aunque pueden interpretarse como pasivas.

- 18.a.- * *Estos vidrios se rompen fácilmente a las cinco de la tarde.*
- b.- * *Estos vidrios se rompen para provocar escándalo.*

4.3.5.2.- SE con verbos de estado

Desde otro punto de vista, SE no es aspectual cuando aparece con verbos como *estarse o saberse* (19.a.). Morimoto(2008) considera que esta estructura es problemática porque implica el involucramiento o intencionalidad del sujeto en combinación con un verbo de estado, con el que supuestamente entraría en contradicción. El clítico es obligatorio cuando la oración se construye en Imperativo (19.b.). Los datos aportados indican que el sujeto debe referirse a una entidad animada, preferentemente humana, capaz de controlar la

situación descripta. Se destaca que el papel controlador del sujeto no implica la realización de una acción, sino que es responsable de la situación denotada.

19.a.- *Juan se sabe el poema de memoria.*

b.- *Estate quieto.*

4.3.5.3.- ¿Es aspectual el SE expletivo o superfluo?

El llamado SE aspectual o expletivo es opcional, ya que no modifica la estructura argumental del verbo y conforma estructuras en las que adquiere importancia la variación estilística y dialectal. Se trata del conocido como “dativo ético” o “superfluo”. Aparece, generalmente, con verbos transitivos de actividad (20.a-b) y alguno de estado (20.c.), e impone el requisito de que el objeto sea delimitado, de lo contrario, la secuencia con SE es agramatical (ejemplos de 20.d.):

20.a.- *Se comió la pizza entera.*

b.- *Se fumó cuatro cigarrillos.*

c.- *Se sabe todas las fórmulas.*

d.- **Se comió pizza. *Se fumó cigarrillos. * Se sabe fórmulas.*

Tradicionalmente, este SE ha sido considerado aspectual en razón de que el argumento interno de este tipo de construcciones se toma en toda su extensión. La completitud del objeto les da una visión global y perfectiva, es decir acabada. Pero, entendemos que, dada la opcionalidad de SE en estos casos, no puede atribuírsele al clítico la responsabilidad aspectual: la oración es igualmente télica sin SE, y lo es gracias a la determinación del objeto, es decir, el predicado ya es télico para poder aceptar a SE, el que refuerza la idea de totalidad y aporta un énfasis por parte del hablante.

5.- Conclusiones

En la opinión de Bosque y Gutiérrez Rexach (2009: 414-423), *las particularidades asociadas a cada una de las distintas construcciones con “se” impiden hasta cierto punto hacer una generalización excesivamente fuerte que abarque todas ellas.*

En contraste con ello, mucho se ha hablado de la posibilidad de hallar un sustrato común para todos los usos y funciones del clítico que nos ocupa. Recordamos, en este sentido, el ya clásico capítulo de A. Mendikoetxea en la Gramática de Bosque y Demonte de 1999 (tomo 2, cap. 26, pp.1631-1722), quien ha propuesto un denominador común para los distintos usos de SE. Desde esta perspectiva, no tiene categoría pronominal, ni siquiera es una palabra, ni sino que se considera un afijo verbal de concordancia de persona con el objeto en oraciones reflexivas, ergativas, pasivas reflejas, etc. y con el sujeto arbitrario o genérico en las impersonales reflejas.

A partir de un enfoque semántico-conceptual, como el de Aspiazu Torres (2004) podríamos considerar que, pese a las diferentes manifestaciones, en el clítico SE subyacen rasgos comunes que las rige y explica. Su significación se presenta como una gradación que va desde la voz activa, cuyo sujeto es agente, hasta la impersonal de sujeto nulo, pasando

por la voz media con sujeto experimentante, y en ese proceso de destransitivación y desagentivación, el clítico incide sobre los argumentos del verbo. Los denominadores semánticos comunes, desde esta perspectiva, serían la reflexividad o la medialidad.

Entendemos, por tanto, que no se debería considerar que hay un *SE pasivo*, un *SE impersonal*, un *SE reflexivo*, un *SE desagentivador* o *impersonalizador*, un *SE destransitivador*. Expresiones como *valores o rasgos semánticos de Se*, o *sintaxis de la forma SE*, no son propias estrictamente hablando. Debería decirse, en todo caso, *sintaxis de las construcciones con SE*, dado que el clítico, en sí mismo, no tiene significado léxico ni es un argumento, es decir, no es reflexivo, ni medial, ni causativo, ni agentivo. Puede presentarse como un indicador de que un verbo transitivo aparece en una oración intransitiva. Es un elemento puramente funcional, morfemático que actúa absorbiendo rasgos o permitiendo que aparezcan, señalando anafóricamente a otro elemento, marcando una fase del evento, o quedando como huella de un proceso, ya de destransitivación, ya de impersonalización.

Sus funciones en la sintaxis son una consecuencia de sus funciones semánticas y viceversa. De allí las repeticiones inevitables al tratar de verlo funcionar, ya desde la sintaxis, ya desde la semántica. Si consideramos a SE como absorbedor de Caso acusativo, decimos que absorbe el OD y, al mismo tiempo, al argumento Tema que lo representa, ya que, sin marca de Caso, este no podría hacerse visible en la sintaxis. Al desaparecer el argumento, desaparece también el rol temático que tiene asociado y todo es consecuencia de la absorción de Caso. Esto es lo que ocurre en oraciones ergativas, medias, pasivas y verbo-preposicionales reflejas. En las impersonales, en cambio, absorbe un papel temático, el de Agente, ya que el sujeto es la categoría vacía *pro*. También está capacitado para indicar reflexividad y aspectualidad en todas las construcciones de SE paradigmático o de toda persona, aunque señalamos tres casos en que no aporta matiz aspectual.

Que no haya sido posible separar nítidamente los valores semánticos y las funciones sintácticas muestra cómo a cada operación en el léxico o en la estructura eventivo-aspectual, le corresponde una en la estructura sintáctica. Por ejemplo, se establece una correlación entre destransitivación –operación sintáctica– y el efecto producido sobre el papel temático de Agente. Se puede pensar que SE es una marca de ambas cosas, que no son sino las dos caras del mismo fenómeno. Asimismo, la reflexividad, noción semántica, es al mismo tiempo un indicador sintáctico: su valor anafórico está señalando la identidad de agente y tema, o de objeto semántico y sujeto sintáctico.

Si bien las construcciones con SE presentan una formación compleja, como se ve, no por ello hay distintos SE. Entendemos que este indicador es una suerte de comodín que llama la atención del analista sobre un proceso que se ha llevado a cabo en la interfaz del léxico con la sintaxis, una marca, ya de *reflexividad*, ya de *absorción*, ya de *aspectualidad*, tres funciones básicas de SE en la estructura oracional.

Para cerrar estas páginas, concluimos que los dos tipos de modelos que enunciamos al comienzo no pueden ser, pues, modelos puros, ni estar totalmente separados. Tanto si observamos el fenómeno desde el léxico como proyectándose en la sintaxis, o si lo observamos desde la sintaxis, que nos reenvía al significado léxico y aspectual, lo que cambia es el punto de vista, no el objeto. No obstante, cada perspectiva define un modelo distinto.

A modo de síntesis, presentamos el siguiente esquema de las señalizaciones que SE ejerce

en distintas configuraciones oracionales:

- Reflexividad propia: representa una operación sobre papeles temáticos: agente y tema unificados: Construcciones propiamente reflexivas.
- Reflexividad en sentido amplio: representa una operación en la sintaxis, la destransitivación: objeto semántico y sujeto sintáctico unificados + Absorción de Caso acusativo y de la noción semántica de Causa: equivale a la no proyección del argumento interno y su desplazamiento a la posición externa: Ergativas, medias, pasivas, construcciones verbo-preposicionales reflexivas.
- Absorción de Caso acusativo con proyección del argumento interno regido por preposición. La preposición es un morfema de Caso seleccionada por el verbo: construcciones verbo-preposicionales agentivas.
- Absorción de papel temático de Agente o Causa: impersonalización o Agente genérico y arbitrario: Impersonales con SE: El sujeto es una *cv pro*.
- Marca de fase en eventos complejos: ergativas, pasivas, construcciones verbo-preposicionales reflexivas.
- Marca de cambio de clase aspectual: medias (evento télico a estado), construcciones verbo-preposicionales agentivas (evento télico a actividad).

Notas

- 1- A diferencia de las impersonales meteorológicas, cuyo “*pro*” no es un argumento ni tiene contenido semántico alguno. De allí que distinguimos dos grupos de impersonales: las referidas a tiempo o estados meteorológicos (llueve, hace calor, hace un mes, etc.), como impersonales de la lengua, y las impersonales con “*se*”, o impersonales del discurso (Minguell y Masih, 2012).
- 2- En la morfología de la palabra prefijada o parasintética, el prefijo desempeña una función análoga a la del clítico “*se*”, en cuanto señala la fase de cambio en eventos complejos, por ejemplo: *enjaular* (Minguell:2010).

Bibliografía

- Alcina Franch y Blecua (1975): *Gramática Española*, Ariel, Barcelona.
- Aspiazu Torres, S. (2004) *Reflexiones en torno al clítico se en español*. En: ELUA, 18, págs. 7-20.
- Aubrit, Luis Julián (2003) Trabajo Final de Licenciatura: “Sintaxis de la Forma *SE* del Español”. Dirigido por Minguell, A.E. Letras. Facultad de Filosofía y Humanidades, Banco de Tesis, U.N.C. Córdoba.
- Baker, Mark (1988) *Incorporation: A theory of grammatical Function Changing*, University of Chicago Press, Chicago.
- Barrenechea, A.M. y Rosetti, M. (1975): *Estudios de Gramática Estructural*, Paidós, Buenos Aires,
- Benveniste, E. (1976): *Problemas de Lingüística General*, Siglo XXI, México.

- Bosque, I. y Demonte, V. (1999): *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, Espasa, Madrid.
- Bosque, I. y Gutiérrez Rexach, J (2009): *Fundamentos de Sintaxis Formal*, Akal, Madrid.
- Cuervo, M.C. (2008): “La alternancia causativa y su interacción con argumentos dativos”. *RLA, Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 46 (1), I Sem. 2008, pp. 55-79.
- Chomsky, N (1999): *El programa minimalista*, Alianza, Madrid.
- De Miguel, Elena (1999) “El Aspecto Léxico”, Tomo 2, capítulo 46, páginas 2977-3060, *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, dirigida por Bosque, I. y Demonte, V., Espasa Calpe, Madrid.
- (2001) “Relazioni tra il lessico e la sintassi: classi aspettuali di verbi ed il passivo Spagnolo”, *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, [En línea] www.ucm.es/info/circulo/no8/demiguel.htm
- (2003) “Qué significan aspectualmente algunos verbos y qué pueden llegar a significar”, *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante Nº 1*, Cifuentes, J.L. y C. Marimón, Alicante.
- (2004) “La Formación de Pasivas en Español. Análisis en términos de la Estructura de Qualia y la Estructura Eventiva”, *Verba Hispanic12*. [En línea] www.uam.es/personal_pdi/filoyletras/elenamel/Archivos/Verba.pdf
- De Miguel, Elena y Fernández Lagunilla, Marina (2000a) “El Operador Aspectual SE”, *Revista Española de Lingüística*, 30, 1, Sociedad Española de Lingüística, Madrid.
- (2000b) “La interfaz léxico-sintaxis. El clítico culminativo”, *Sobre el lenguaje: miradas plurales y singulares*, E. de Miguel, M. Fernández Lagunilla y F. Carboni (eds.), Arrecife/UAM, Madrid.
- (2003) “Sobre la naturaleza léxica del aspecto composicional”, *Actas del VI Congreso de Lingüística General, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela*.
- Demonte, Violeta (1991): *Detrás de la Palabra. Estudios de Gramática del Español*, Alianza, Madrid.
- (2003) “La semántica de los verbos de cambio”, *Cuaderno de Lingüística II*, Instituto Universitario Ortega y Gasset.
- (2004) “Qué es sintáctico y qué es léxico en la interfaz entre sintaxis y léxico-semántica Hipótesis y Conjeturas”, *VI Coloquio Internacional de Lingüística Hispánica, Leipzig*.
- (2010) “Los eventos de movimiento en español: construcción léxico – sintáctica y microparámetros preposicionales”, *Consejo Superior de Investigaciones Científicas – CCHS, Madrid*.
- Di Tullio, a. (1997): *Manual de Gramática del Español*, Edicial, pp.171-181, Buenos Aires.
- Eguren, L. y Fernández Soriano; O. (2004): *Introducción a una Sintaxis Minimalista*, Gredos, Madrid.
- Fernández Lagunilla y Anula Rebollo (1995): *Sintaxis y Cognición*, Alianza, Madrid.
- Fernández Soriano, O. (1993): *Los Pronombres Átonos*, Taurus, Madrid.
- Gallardo, E. (2007): *Espacios para la causa en sintaxis*, dirigido por José María Brucart, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Garcerán Infantes, E. (2003): “Oraciones ergativas e inergativas: Desdoblamiento sintáctico – temático” *Sintagma 15: 73-99*, Universidad de Lleida, Cataluña.
- Giammateo, Albano, Marcoveccio y Trombetta (2010): “¿El mismo perro con diferente collar? ¿Qué comparten y en qué se diferencian las construcciones pasiva perifrástica e

impersonal con “se”?” en *Los Colores de la Mirada Lingüística* de Castel y Cubo de Severino, editores, cap. 68. UNCuyo, Mendoza.

Gili y Gaya, S. (1964): *Curso Superior de Sintaxis Española*, Vox, Barcelona.

Gómez Torrego, L. (1996): *Valores Gramaticales de “se”*, Arco Libros, Madrid.

Hernández Alonso, C. (1991): *Gramática Funcional del Español*, Gredos, Madrid.

Kovacci, O. (1990-1992): *El Comentario Gramatical*, 2 tomos, Arco Libros, Madrid.

Ibáñez Cerda, S. (2002): “El Clítico SE en los verbos de movimiento intransitivos del español. Un análisis en términos de estructura temática”. NRFH, Nº 1, 169-180.

Jiménez Peña y Rodríguez Sellés: “¿Agentes causantes?”, Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona.

Masih, M. y Minguell, E. (2009): “Diátesis y Aktionsart”, Actas del II Congreso Internacional de Educación, Lenguaje y Sociedad, ISBN 978-950-863-120-6. La Pampa.

Mendikoetxea, Amaya (1999 a) “Construcciones inacusativas y pasivas”, tomo 2, cap. 25, páginas 1575-1629, *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, dirigida por Bosque, I. y Demonte, V., RAE, Espasa Calpe, Madrid.

-(1999 b) “Construcciones con “se”: Medias, Pasivas e Impersonales”, tomo 2, cap. 26, páginas 1631-1722, *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, dirigida por Bosque, I. y Demonte, V., RAE, Espasa Calpe, Madrid.

-(2000): “Relaciones de interficie: Los verbos de cambio de estado”, págs. 125-144, *Cuadernos de Lingüística VII*, Instituto Universitario Ortega y Gasset.

-(2002): “La semántica de la impersonalidad” en C. Sánchez, editora, Visor, 239-267, Madrid.

-(2004) “En busca de los primitivos léxicos y su realización sintáctica: del léxico a la sintaxis y viceversa”. [En línea] Universidad Autónoma de Madrid, <http://www.uam.es/proyectosinv/woslac/Amaya/Mendikoetxea>,

Mendivil Giró, José Luis (2005) “Inacusatividad y Ergatividad”, *Rev. Signo y Señal*, Buenos Aires.

Minguell, E. (2001): “Naturaleza y función de los clíticos del español en construcciones de doblado”, *Revista Escribas* Nº1, Letras, Fac. de F. y H., U.N.C. ISSN 1666 – 0404. Córdoba.

- (2008): “Ergatividad y Aktionsart”, Actas de las Primeras Jornadas Internacionales de Investigación y Prácticas en Didáctica de la Lengua y las Literaturas, 0905051033-218. Bariloche.

- (2010): “Léxico y gramática. Los verbos parasintéticos como verbos de cambio”; Capítulo 105: 857-862 del libro editado por Víctor M. Castel y Liliana Cubo de Severino: *La renovación de la palabra en el Bicentenario de la Argentina. Los colores de la mirada lingüística*, ISBN 978-950-774-193-7 © 2010 by Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

- (2012): “La alternancia de objetos en la gramática del español”, Actas SAL. Con referato. Aceptado para su publicación en el volumen titulado: “En torno a la Morfosintaxis del Español”. San Luis.

Minguell, E. y Lanza, S (2009): “Sujetos derivados del español”. Actas del VI Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas, CIFYH, 2009. ISBN 978-950-33-0769-4. Córdoba.

- Minguell, E. y Masih, M. (2012): Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas: “La interacción léxico - sintaxis – significado y la impersonalidad en textos de Córdoba de los siglos XVI y XVII”. <http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>. ISBN 978-950-34-0841-4. La Plata.
- Morimoto, Y. (1998): *El aspecto léxico: delimitación*, Arco Libros, Madrid.
- (2008) *Me estuve quieto: El concepto de estado y el llamado se aspectual*. Actas del XXXVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística. <http://www.unav.es/linguis/simposiosel/actas/>.
- Música, N y Solana, Z (1999): *Gramática y Léxico. Teoría Lingüística y Teoría de Adquisición del Lenguaje*, Edicial, Buenos Aires.
- Música, Nora (2003a): “La Delimitación Eventiva y la Transitividad”. Revista Letras Nº 8, Volumen de Estudios Lingüísticos. Escuela de Letras. Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R. Rosario.
- (2003b): *Léxico. Cuestiones de Forma y Significado*, CELT, UNR, Ediciones Juglaría, Rosario.
- Música, N. (comp.) (2006): *Estudios del Lenguaje y Enseñanza de la Lengua*, Homo Sapiens Ediciones, Rosario.
- Pérez Jiménez y Moreno Quiben : “¿Son todos los verbos inacusativos aspectualmente télicos en español? El papel de la telicidad en la interficie léxico – sintaxis”. Instituto Universitario “Ortega y gasset”, Universidad de Castilla, La Mancha.
- Pustejovsky, James (1988) “The Geometry of Events”, *Studies in Generative Approaches to Aspect: Lexicon Project Working Papers 24*, 19-39, Tenny (ed.), MIT Press, Cambridge, Massachussets.
- (1995) *The Generative Lexicon*, MIT Press, Cambridge, Massachussets.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2009): *Nueva Gramática de la Lengua Española. Morfología y Sintaxis*, 2 tomos, Espasa, Madrid.
- (2010): *Nueva Gramática de la Lengua Española. Manual*. Espasa, Buenos Aires.
- Sabaj, Omar (2002) “Estudio crítico-comparativo: La Ergatividad”, *Rev. Signos*, vol. 35, Nº 51-52.
- Tenny, Carol (1988) “The Aspectual Interface Hypothesis: The Connection between Syntax and Lexical Semantics”, *Studies in Generative Approaches to Aspect: Lexicon Project Working Papers 24*, Tenny, C. (ed.), MIT Press, Cambridge, Massachussets.
- (1994) *Aspectual roles and syntax-semantics interface*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht / Boston / London.

MODOS DE ASOCIACIÓN LITERARIA-EDITORIAL EN TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS DE LA LITERATURA ARGENTINA RECIENTE

Anahi Rocio Pochettino*

Resumen

El siguiente artículo tiene por objetivo general describir y analizar el campo de la literatura argentina delimitado por un corpus de literatura autobiográfica que interpela y construye relatos y valoraciones de los grupos y los proyectos de editoriales literarias independientes alternativas y de autogestión en el periodo 1998-2008, respecto de los vínculos problemáticos entre programas estéticos comprendidos como espacios contingentes y polémicos donde se disputan concepciones de lo literario, y modalidades de afiliación/desafiliación de los grupos y proyectos. Nos centraremos en los textos autobiográficos de escritores que han participado activamente de la organización de la Feria del Libro Independiente y Alternativa para leer con ellos procesos de autogestión, autopublicación y construcción de redes de proyectos de trabajo y gestión cultural, y problematizar la autobiografía como espacio de organización, producción de archivo, territorio de disputa y de visibilización de redes estéticas, políticas y editoriales.

Palabras clave

Modos asociativos literario-editoriales, Autobiografía, Editoriales literarias independientes y alternativas, FLIA

Abstract

The following article aims to describe and analyze a corpus of autobiographical texts of recent Argentine literature that question and formulate narratives and valuations of the groups and projects of independent alternative literary and self-management publishing in the period 1998-2008, respect of the problematic relation of aesthetic and politic programs as controversial and contingent spaces where disputes conceptions of literature, and forms of affiliation/disaffiliation of groups and projects. We will focus on the autobiographical texts of writers who have been active participants in the organization of the Independent and Alternative Book Fair, to read self-management, edition and publishing, network construction and cultural management, and problematize autobiography as space for organization, archive production, battle territory, and visibility of aesthetic, political and publishing networks.

Keywords

Associative modes, Autobiography, Alternative and independent literary publishers, Independent and Alternative Book Fair

* CIFFyH – UNC - CONICETrociorozada@hotmail.com

Recibido =6/2012. Aceptado 09/2012

MODOS DE ASOCIACIÓN LITERARIA-EDITORIAL EN TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS DE LA LITERATURA ARGENTINA RECIENTE

La propuesta que compartiremos en esta oportunidad se formula en el interior del proyecto “Tensiones estéticas y políticas en la literatura argentina. Mito, crisis y utopía en la teoría y práctica de textos (III)” (CIFYH-UNC 2012-sigue), dirigido por María Elena Legaz y Fabricio Forastelli, que focaliza en la historia literaria desde textos, autores y procesos de la literatura argentina contemporánea a través del vínculo entre canon y marginalización para estudiar cómo se articulan recorridos sobre crisis, modos de organización y hegemonía en la producción de valor literario. La línea personal de investigación titulada “Crisis, canon y comunidad en la literatura argentina reciente” se ha propuesto relevar, describir y analizar el campo de la literatura argentina delimitado por un corpus de literatura autobiográfica que interpela y construye relatos y valoraciones de los grupos y los proyectos de *editoriales literarias independientes alternativas y de autogestión*¹ en el periodo 1998-2008, respecto de los vínculos problemáticos entre programas estéticos comprendidos como espacios contingentes y polémicos donde se disputan concepciones de lo literario, y modalidades de afiliación/desafiliación de los grupos y proyectos.

La periodización propuesta (1998-2008) comprende tres etapas que hemos diferenciado para problematizar las modalidades afiliativas alrededor de proyectos de edición, y las autobiografías colectivas que las interpelan. Estas etapas se distinguen, a saber: a) 1998-2001: la puesta en circulación de la revista *Nunca nunca quisiera irme de casa* (1997 Bejerman, Pimiento), la creación de *Belleza y Felicidad* (1998 Laguna, Pavón) hasta la fundación de *AEI* (Agrupación de escritores independientes 2001) y de *el asunto* (durante 2001; b) 2002-2005: la formación inicial de *Eloísa Cartonera* (2002 Cucurto, Barilaro, Laguna), el surgimiento de *Interzona* y las perspectivas de sus editores en las dos primeras etapas (Edgardo Russo y Damián Ríos, 2002-2003; Ríos: 2004-2005, Tabarovsky 2006-2008), hasta la aparición de *Mansalva* (Garamona 2005) y la *Contraferia* (2005); c) 2006-2008: la primera organización de la *Feria del Libro Independiente y Alternativa* (2006), hasta su primer réplica. Consideramos a partir de esta organización de los materiales, grupos y proyectos editoriales, que el análisis del vínculo entre programas estéticos, modalidades asociativas y los órganos de difusión y gestión, en el corpus y el periodo considerado, nos permite especificar y valorar las tramas, relatos y temporalidades a través de los que se discuten las estabildad de las normas estéticas y críticas como parte de la complejización de las instituciones y el estatuto de lo literario.

En esta oportunidad atenderemos a un corpus breve de textos y proyectos literarios y editoriales que interpelan el periodo 2006-2008, tercera etapa de análisis de nuestra investigación comprendida en el marco de las tensiones abiertas por la emergencia de la *Feria del Libro Independiente y Alternativa* (FLIA), para leer con ellos programas estético-políticos y editoriales.

I. La autopublicación, autogestión y construcción de redes de proyectos independientes de edición en las autobiografías de Pablo Strucchi y Diego Arbit

En “Política de los afectos. La cultura crítica entre licencias, ferias y libros independientes” (2012), Marilina Winik y Natalia Ortiz Maldonado leen a la Feria del Libro Independiente y Alternativa como un “acontecimiento político-cultural (más que un colectivo o un movimiento)” (Winik/Ortiz Maldonado, 2012:203) que implica movimientos de desterritorialización, articulaciones y derivas hacia nodos político culturales diversos, asume la itinerancia y la convergencia de singularidades diversas y la indeterminación acerca del rol que ocupan los participantes de la misma (puesteros, público, escritores, etc.). Este acontecimiento es relatado en textos autobiográficos de escritores y editores que participan o han participado activamente en la organización de la feria, como las novelas *El Mundo es truchi* (2003) y *el asunto* (2006) de Pablo Strucchi, y *Nada para nadie* (2008) y *La más importante de todas las historias* (2011) de Diego Arbit.

Proponemos leer el vínculo entre programas estéticos, modalidades de afiliación/desafiliación y los órganos de difusión y gestión desde las *autobiografías colectivas* que construyen imágenes y representaciones comunitarias vinculadas a procesos de la edición independiente y alternativa en relación con: la Agrupación de Escritores Independientes (AEI) (2001) y la FLIA (2006), producidas por estos escritores.

El problema de la *autobiografía colectiva* que aquí formulamos considera particularmente la línea de investigación abierta por María Elena Legaz (2000) sobre el lugar de las autobiografías en la constitución del conflicto y la reorganización del terreno de lo colectivo; y en un marco más amplio de la crítica literaria argentina, los antecedentes de Nicolás Rosa (1991), Jorge Panesi (2000, 2008), Alberto Giordano (2006, 2008, 2011) y José Amícola (2007, 2008, 2012), y la recuperación de la propuesta de Enrique Pezzoni (2009), en tanto nos permiten explorar y problematizar concepciones de lo autobiográfico que ponen en consideración las nociones de “alteridad”, “acto autobiográfico”, “experiencia”, “ética” y “mito de autor”. Asimismo dialogamos con ciertos debates de la crítica literaria argentina en esta última década, considerando las intervenciones de: Jorge Panesi (2000; 2008) cuando analiza el vínculo entre autobiografía y economía de la narración en las nociones de “crédito”, “comercio” y “legalidad”; de Daniel Link (2009) sobre la relación entre “yolleo”, “don” y “neobarroco”; de Florencia Garramuño (2009) cuando lee en la literatura más contemporánea vectores de “experiencias colectivas, ethos compartidos, voces que los descentran –que acaban por desindividualizar narraciones y discursos” (Garramuño, 2009); de Ariel Schettini (2009) al problematizar los “intersticios de la voz colectiva” en el yo (Schettini, 2009); de Julio Premat (2009) cuando lee la figura de autor implicada en una red relacional (con otros autores, tradiciones, mercado) y plantea las figuras del escritor como “metaliteratura”; de Cecilia Palmeiro (2010) cuando analiza la contemporaneidad entre “estallido de relatos autobiográficos” y “comunidades experimentales” bajo la forma de “escritos éxtimos”, y cuando atiende a operaciones literarias que articulan figuras de autor y “marketing”; de Alberto Giordano (2008; 2011a) respecto del “giro” o “viraje ético” de las escrituras autobiográficas (Giordano, 2008) o cuando advierte una “microfísica de lo performativo que observa las huellas y los rastros del hacer literario (la escritura como acto) en las superficies textuales”

(Giordano, 2011a); y de Leonor Arfuch (2002) cuando desde una perspectiva bajtiniana atiende a los “*acentos colectivos autobiográficos*” o a la relación entre “*narrativas plurales y comunidad*” (Arfuch, 2002).

En el caso de Strucchi, sus autobiografías construyen la genealogía de la FLIA entramada a experiencias generadas desde finales de los noventa y más particularmente desde 2001, vinculadas a la formación de AEI (2001) y de *el asunto* (2001), diseñando estratégicamente un archivo de las más diversas operaciones de la cultura independiente de la última década. *El Mundo es truchi* (2003), publicada bajo los sellos re-cabeza edition, *el asunto* y Milena Caserola, es una autobiografía que construye entre las fechas de 1989 y 2003 y que narra los avatares de Strucchi en la gestión cultural independiente articulada a situaciones de crisis personal y social, dando lugar a un relato de iniciación cuyas pruebas están atravesadas por las tensiones estéticas y políticas vinculadas a la emergencia de agrupaciones literarias y editoriales independientes durante la década de los noventa.

La relación tiempo-autobiografía asume el sentido de una relación indisoluble con el devenir histórico, como un modo de interpelación permanente entre los procesos históricos concretos de edición independiente y autogestiva en la Argentina, y la autoconstrucción como partícipe en las afiliaciones y desafilaciones que involucran estos procesos en el horizonte literario de finales de los noventa. Uno de los procedimientos constitutivos del texto es la distinción entre temporalidades históricas, mediante la datación concreta de acontecimientos (1989, 2000, 2001, 2003), temporalidades épicas a través de indicadores tales como “*desde antes*”, “*fin de siglo*”, “*mismo momento*”, “*sin tiempo*”, “*unos días antes*”, “*minutos después*”, “*últimos años primeros tunes (todo mezclado)*”; y temporalidades festivas entre las que pueden distinguirse las del encuentro y las de la resaca. En primer lugar, los acontecimientos datados refieren a experiencias autobiográficas vinculadas a tres tópicos anunciados en el subtítulo del libro “Trabajo Amor Política Predicciones”. En 1989 el trabajo como promotor de viajes de estudio. En 2000 el inicio de una relación amorosa que atraviesa toda la novela. En 2001 la organización colectiva de gestión cultural y la crisis institucional, social, económica del país. En 2003 otra vez la organización de colectivos culturales y editoriales. Por su parte, la temporalidad épica refiere, en cambio, al desarrollo de un relato atravesado por el discurso argumentativo con el que se pone en discusión la gestión colectiva de la literatura y la edición en la última década. En estos casos, el tiempo del relato de la gesta editorial se ve interrumpido a cada paso por citas mediante las cuales es posible asistir a la gestualidad de quien actúa en la novela. Strucchi construye una narración afectada o interrumpida de manera permanente por gestos argumentativos y reflexivos sobre la propia actuación. Mediante las interrupciones, la gesta se revela volviéndose polémica en el relato, y comienza a articular determinados debates en torno a políticas organizativas con las que interpelar construcciones comunitarias en términos de negatividad. Cuando Strucchi narra el funcionamiento de distintas agrupaciones con las cuales se involucra, por ejemplo: desde “El Tema” y la administración de una casa destinada a fiestas y talleres culturales en el año 2000, la venta de libros en la calle con la formación inicial de AEI, la organización de Casa de Niceto con la vinculación de la asociación “La Chispa” y el grupo artístico “El culebrón timbal” y agrupaciones barriales; lo que hace es construir temporalidades festivas que se caracterizan por un doble movimiento de expansión y repliegue. El presente se da como temporalidad de la producción de encuentros, de

roces o contactos, de posibles nodos coordinantes los cuales pueden ser efímeros o sostenidos, y que irrumpen en tanto acontecimiento nunca desligado de tensiones y conflictividad. El otro movimiento o repliegue se da con la temporalidad de la resaca, que en el marco la fiesta interpela los términos de la conflictividad, los propios límites de las formaciones, el valor de la diferencia como antagonismo en relación con prácticas de gestión cultural e intervención estético-política que hacen visibles las tensiones de un sistema. Este doble movimiento hace visible las tensiones que atraviesan la representación de lo festivo cuando esta interpela modos asociativos vinculados a proyectos de edición alternativa, ya que una lectura de estas agrupaciones que desatienda interrogantes acerca de modos de regulación, intervención cultural y experiencias del lenguaje, vacía de conflictividad estos procesos. María Pía López (2011) en “Diciembre 2001-Diciembre 2011: La década terrible de la edición en la Argentina”, sostiene que en tales interrogantes debe irrumpir la pregunta acerca del modo en que lo económico, lo material, la cultura y las formas del lenguaje se articulan. Si el problema de las editoriales independientes omite la conflictividad en lo festivo, librando esta dimensión al mero festejo de todas las diferencias posibles, no podrá indagar que los nichos de mercado que se abren resultan *“los intersticios de algo que se regula de un modo muy profundo, y que tiene efecto sobre los modos de los que ya hablamos, nuestras experiencias como lectores, y también nuestras formas de escritura”* (López, 2011).

De esta manera, cuando leemos la autobiografía Strucchi debe considerarse, el proceso de construcción de un archivo en el que se discuten modos de conflictividad sociales, la concentración del mercado editorial y la proliferación de pequeñas editoriales alternativas vinculadas a tradiciones críticas y experimentales de gestión cultural. Este archivo, en tanto parte del programa estético-político de *el asunto*, es una pregunta dirigida a la institución de un soporte o espacio de impresión y edición, a la ocupación de un lugar en el relato de la emergencia de las editoriales independientes, a la consignación de las reuniones o asociaciones, y al porvenir de todo esto. El texto funciona como un artefacto que al tiempo que inscribe, promete acciones; y la edición se convierte en un dispositivo complejo que hace visible un estadio de autocritica mediante advertencias que constituyen una revisión de programas y preludios o anticipos de intervenciones. Al respecto, una advertencia que aparece en la edición de 2010 de *El mundo es truchi*, y que refiere a la participación de Strucchi en el movimiento Internacional Errorista, interpela cánones como acto estético-político: *“Este libro puede contener errores. El autor promueve y adhiere al errorismo internacional (comando errorista villa crespo por la autonomía existencial)”* (Strucchi, 2010). El paratexto remite a acciones desarrolladas por este colectivo que en su *Primera Declaración* (2005) sostuvo: el *“Errorismo es una posición filosófica equivocada, ritual de la negación, una organización desorganizada”* (Internacional Errorista, 2005), cuyo campo de acción abarca prácticas orientadas a la liberación del ser humano y del lenguaje, mediante estrategias que se vinculan a la tradición surrealista como el absurdo y el humor negro y la búsqueda de efectos tales como la confusión y la sorpresa. Strucchi participó en 2010 de la operación “Etnógrafos del Error” con motivo del Bicentenario, con el objetivo de *“evidenciar como los supuestos “errores” históricos fueron (y son) planificadas operaciones de legitimación de políticas hegemónicas en la construcción de la “historia oficial”* (Etnografías del Error, 2010) a través de intervenciones teatrales en espacios públicos. La generación de acontecimiento que esto

supone dialoga con los procesos implicados en las distintas acciones narradas en la autobiografía. El Errorismo al que adhiere la autobiografía no solo implica una interpelación a prácticas en las que se ve involucrado Strucchi, sino a la escritura y la edición misma del texto en tanto proceso que discute formas de la autogestión como modalidad “errorista”.

En el caso de *el asunto* (2006), autobiografía de título homónimo al proyecto coordinado por Strucchi, el relato de la construcción del archivo y del narrador como agente de esa producción, redimensiona la lectura de lo colectivo a partir de la pregunta acerca del modo en que los encuentros descritos en *El mundo es truchi* devienen la FLIA. En primer lugar, el texto se ofrece como localización de la irrupción de dos acontecimientos que concurren a fundar el programa estético, político y editorial del proyecto editorial: la participación en el colectivo AEI, y las lecturas míticas mayas y cosmológicas que introducen a Strucchi en teorías expansionistas del universo. Una singular apropiación del Big Bang deviene alegoría de la expansión de redes de producción cultural que se forman con la creación de *el asunto*.

El centro de la Galaxia queda a 26.000 años luz del sol, esto quiere decir, que un rayo de luz (que viaja a 300.000 km. Por segundo, tarda 26.000 años en llegar allí, y viceversa. El Sol no es más que un receptor de esa luz, que luego nos transmite a nosotros, que emana del centro de la Galaxia. Quizás pueda parecer pretencioso, pero la idea madre de *el asunto* está basada en eso.

el asunto es el centro de la galaxia, no es físico, no hay nada ahí, es un simple puente comunicador hacia el más allá.

Los individuos somos uvas pertenecientes a un racimo, estamos conectados con las otras uvas por tallos que nos alimentan, que a su vez están conectadas a troncos para recibir alimento de la Tierra, que a su vez recibe alimento de la luz del sol, que a su vez recibe alimento del centro de la galaxia y así hasta el infinito, un infinito circular.

Ese centro de la galaxia, el cual une todo pero no es nada, por lo menos no es cuerpo, es la base de *el asunto*. (Strucchi, 2006:63)

De esta manera, la autobiografía de Strucchi es la inscripción que abre crédito a una lectura de *el asunto* como proyecto colectivo, en tanto inscribe la organización, la administración, la catalogación y el trabajo de archivo como articulador y modo de visibilización de las redes. En la página web del proyecto, se cuenta que:

“*el asunto* nace a mediados del 2001 cuando cuatro escritores -Juan Pablo Souto, Guillermo De Pósfay, Diego Arbit, Pablo Strucchi- se encontraron vendiendo sus libros en plaza Córdazar. A partir de ese encuentro de manera conjunta dieron forma a la AEI (Agrupación de Escritores Independientes). Con la idea de ampliar y englobar a otras ramas del arte surgió el concepto de *el asunto*, cuyo objetivo inicial fue generar un espacio alternativo para que aquellos/as que quieran difundir su obra a partir del trabajo colaborativo” (elasunto.com).

En la misma página, tras enumerar las distintas actividades llevadas a cabo desde sus inicios hasta la actualidad, se expresa:

“y por sobre todas las cosas... sigue la Fiesta. TODO ESTO está siendo realizado con el interés de promover la cultura independiente, no recibimos subsidios, creemos en la autogestión, y como esto está autogestionado, pensamos que es posible. Autogestión Colectiva” (elasunto.com).

La autobiografía de Strucchi se construye en diálogo con esta experiencia, como revisión crítica de los procesos de trabajo y organización desarrollados, como producción, propuesta y experimentación de otros. El narrador se posiciona como autoridad para relatar y problematizar la gesta de la edición independiente en los términos de trabajo colectivo y cooperativo durante los primeros años de la década de los dos mil: “Una de las razones que me lleva a escribir este libro es tratar de comunicar mediante ejemplos (mi ejemplo sobre todo) que se pueden hacer cosas...” (Strucchi, 2006:146). En este marco, Strucchi discute la relación entre escritores emergentes y procesos de autoedición, difusión y distribución de los propios libros mediante las distintas estrategias que asumen como modos de resistencia respecto de la tensión entre la precariedad y los grandes grupos editoriales; la relación entre edición artesanal que recupera la sensibilidad punk de los fanzines, la autoedición y la irrupción de las nuevas tecnologías como problema, desafío y posibilidad creativa y de diversificar los medios de acceso a los propios materiales como formas alternativas del intercambio, las licencias, y la organización de ferias, librerías y distribución ligados a la FLIA.

En el caso de las autobiografías de Diego Arbit, *Nada para nadie* (2008) y *La más importante de todas las historias* (2011), ambas construyen centralmente la figura del “escritor vendedor ambulante” como parte de un programa de acción y valoración respecto de un territorio en disputa: el escritor vendedor callejero como reivindicación del “origen” de AEI y tradición de la FLIA. Otros escritores-editores de proyectos independientes, cooperativos, y/o alternativos, también han referido en sus autobiografías la venta de libros como parte de una acción de autogestión y difusión que en ocasiones se organiza en agrupaciones, como las figuraciones del “editor vendedor de libros de cartón” de Washington Cucurto en *El Curandero del amor* (2006), *Cucurietas mágicas* (2006), *El amor es mucho más que una novela de 500 páginas* (2009) en relación con Eloísa Cartonera; o como Cecilia Pavón, quien integrara Belleza y Felicidad, cuando describe la situación de escritores autoeditados que no consiguen espacio ni siquiera en librerías *underground* en “Durazno reverdeciente II” (2004, 2010) o cuando se pregunta en “Discos Gato Gordo” (2004, 2010): “¿Es difícil batallar con los obstáculos del mercado, o soy yo la que no hago bien mi trabajo?”; o como en *Diario de un editor del conurbano* (2011) de Walter Lezcano, editor de Mancha de Aceite, cuando cuenta del Festipulenta o de la Feria de ediciones en el Festival de Poesía de Rosario. En el caso de *Nada para nadie* de Arbit, el texto es un homenaje a “los artistas callejeros” y particularmente a los escritores que hacia comienzos de esta primera década producían sus propias ediciones y las vendían en plazas y bares de Buenos Aires. Ya en *El mundo es truchi* y en *el asunto* de Strucchi, aparecía la figura del escritor “vendedor callejero” como personaje circunstancial de la década de los noventa:

Diego Rojas sabe vender libros, Arbit y Guillermo también, hasta Paula Bonavita sabe vender libros en una ciudad tan pequeña como Humahuaca, pero yo no. Vender libros demanda mucha energía, no física, sino energía

mental, hay que tener un espíritu muy fuerte para salir a absorber toda la MIERDA que emanan los posibles no compradores. Gente que en su puta vida leyó un libro sabe a la perfección cuáles son los errores ortográficos y gramaticales [...] Ni qué hablar de las críticas de la edición. Ves tipos pagando una cerveza Quilmes a 8 pesos diciéndote que tu libro de 4 vale 3 porque el refilado que hiciste con el cutter está medio torcido. (Strucchi, 2006: 175)

Un vendedor callejero que se cree escritor, como otros tantos vendedores callejeros que son otra cosa pero que las circunstancias lo llevan a eso. No conozco ningún niño que diga que quiere ser vendedor callejero, ni ningún adolescente, hasta los adultos prefieren otra cosa. Es que la energía negativa pega fuerte, la gente que dice “NO” es muy diferente a la gente que dice: no, gracias. Quizás algo muy difícil de entender, pero que de hecho, a quien vende le significa mucho [...] Si vos pudiste hacerlo, cualquiera puede, porque vos sos cualquiera. Y como cualquiera también soy yo, te digo que escribas un libro y lo armes y lo vendas porque Yo puedo hacerlo... (Strucchi, 2006:179).

El imperativo de Strucchi descubre una dimensión a veces omitida en la lectura y análisis de estos textos. Afirmar categóricamente que “cualquiera” de “cualquier manera” y en “cualquier circunstancia” puede editar sus propios materiales, es una provocación que pone en el centro lo procesual y la atención a los soportes de la escritura y la impresión como parte del debate literario. Con la categoría de “*cualquierización*” propuesta por Damián Selci y Ana Mazzoni (2006a, 2006b) respecto de la materialidad del objeto libro, se formuló el problema acerca de que la necesaria relación entre la literatura emergente y el diseño, “*organizada en torno a la escasez de recursos, aun cuando se positivice esta carencia*” (Selci/Mazzoni, 2006a). En este sentido, el escritor-editor opera estratégicamente desde la materialidad misma de sus ediciones una intervención crítica al concepto de editor (cualquiera puede serlo), a las tradiciones de edición (el autodidactismo, la autogestión, la encuadernación y lo artesanal), y a la industria editorial. Arbit, quien maqueta e imprime sus libros, y luego los vende en la calle o en ferias, señala como tradición de este modo autogestivo y vincular su participación en AEI:

Pablo Sturquis quizás sea el mayor responsable de este desastre, es verdad que yo ya conocía a muchos locos antes de haberme cruzado con Pablo por primera vez, pero a partir de Pablo fueron muchas las caras nuevas, Pablo es el mayor difusor de escritores independientes en el país [...] me conectó con gente [...] todos eligieron de alguna manera el mismo medio que yo... (Arbit, 2008:28)

Éramos entonces cuatro escritores independientes que hacíamos la calle vendiendo libros (Arbit, 2011:33)

No es pecado salir a vender arte como si fuera pescado de feria, y no es malo que el arte esté en las calles sin que se le dé más importancia de la que tiene [...] y que esas cosas salgan a la calle, directamente de manos del que las hace a las personas que quieran recibirlas no es malo, no es nada malo... (Arbit, 2008:45).

El espacio público de la calle es el territorio que la autogestión disputa como interpelación a la industria editorial: “*Está lleno de artistas así en esta ciudad, gente que espera llegar a ser difundido por las más grandes cadenas y multinacionales, pero no hacen nada más, se encierran en sus casas y esperan al mecenas que venga a rescatarlo...*” (Arbit, 2008:37). Arbit increpa la fantasía proponiendo la autodeterminación y el nomadismo como acciones que confluyen en la formación de la FLIA. De esta manera, el tránsito callejero, la venta ambulante, la autodifusión y distribución de libros sostienen todas las acciones del protagonista de *La más importante de todas las historias* (2011), segunda parte de *Nada para nadie*. En esta, Arbit narra los encuentros con los compradores de sus libros, algunos de los cuales son sus lectores y conocen la trama de la novela anterior, o incluso son compañeros de ronda nocturna vendiendo libros en bares que aparecieron como personajes de aquella: “*Estaba particularmente entusiasmada por lo que yo había escrito sobre ella en mi libro Nada para Nadie...*” (Arbit, 2011:30). Arbit visibiliza la irrupción en las calles de las ediciones artesanales autogestionadas y construye una perspectiva intervencionista que valoriza esta acción como acto de resistencia a circuitos de difusión y modos consagratorios tradicionales.

II. El manifiesto estético, político y editorial de Cóctel Molotov

Entre 2009 y 2010, se conforma la *Pandilla de Escritores Ambulantes “Cóctel Molotov”*, pequeño grupo de escritores que se reúnen para sostener solidariamente las propias ediciones en colaboración con el proyecto editorial No Hay Vergüenza Ediciones integrado por Anahí Ferreyra y Tito Arrúa hasta 2011. Los integrantes de este grupo fueron, en una primera etapa: Dafne Mociulsky, Alejandro Raymond, Anahí Ferreyra y Leo Capucci, formación que impulsó la edición de *¡Calláte!* (Mociulsky, 2009); y en una segunda etapa, cuando egresa Capucci e ingresa Néstor Arrúa, dan lugar a la edición de *El Cultito* (Arrúa, 2010). Ambas publicaciones llevan a modo de prólogo un texto programático donde se presenta el marco de las acciones estéticas, editoriales y políticas del grupo y se pone en discusión los propios límites del grupo en términos de apertura a la participación. En este texto irrumpe una tensión entre la organización para el trabajo y la organización delictiva, en virtud de que el grupo se autopresenta como asociación ilícita, explicándolo en estos términos:

Pandilla es una asociación de personas con fines no necesariamente malvados pero sí ilícitos; de es una conjunción o preposición que indica la pertenencia de una cosa (la palabra que sigue a la conjunción) a otra cosa (la palabra que antecede a la conjunción); escritores son aquellas personas que dedican o han dedicado bastante tiempo de sus vidas a escribir; ambulantes es el adjetivo que se les pone a ciertos vendedores que no tienen puesto fijo; Cóctel (el encomillado indica que es el nombre de dicha pandilla) es una aglomeración de sustancias que pueden producir algún tipo de efecto psicotrópico en quien las ingiere y también cura de ciertas enfermedades; Molotov es el nombre de unas bombas incendiarias de fabricación casera. Creemos que la literatura debe ser como pequeñas bombas disparadas a la mente de los lectores (Cóctel Molotov, 2009:4).

Es interesante leer esta propuesta en diálogo con la “*teoría del complot*” formulada por Ricardo Piglia (2001) para pensar la relación entre intrigas, grupos, acciones

paralelas y sociedades alternativas que intervienen como “*nudos de la política*”, como operación vanguardista en contra del consenso, y problematización respecto de la economía y la experimentación². La Pandilla se autoconstruye mediante una lógica de conjura y secreto, que a pesar de que expone una supuesta peligrosidad en sus métodos (efectos corporales e incendiarios), no es esta la potencialidad desestabilizadora que asume, sino la constitución clandestina de su organización, la tensión entre precariedad y exceso que supone su economía de procedimientos.

Un primer elemento a señalar en el texto de Cóctel Molotov, en lo que respecta a un guiño a la retórica de manifiestos y textos programáticos vanguardistas, es la recuperación de la inscripción de firmantes a postillas de la argumentación que produce en este caso particular un efecto de anonimato o invisibilidad a partir de la incorporación de la rúbrica “NN” definida como “*Integrante de la pandilla que por el momento prefiere trabajar desde las sombras*” (Cóctel Molotov, 2009:96). La aparición del nombre indeterminado introduce preguntas acerca del complot como acción clandestina ligada al secreto, a formas del control y la captura; acerca del nombre como conjuro desde las sombras, como *hauntology* (Derrida, 1993); y acerca de la articulación entre desconocido y desaparecido vinculada a los crímenes de estado. Esta firma es la que abre crédito a un posicionamiento que funciona visibilizando la emergencia de procedimientos y prácticas que interpelan las condiciones de producción de valor de la cultura contemporánea en relación con modos de regulación, en tanto que reconoce que el nombre indeterminado se inscribe en un doble juego de exhibirse como diferente o mostrarse a través de cierta peligrosidad, y de ser controlado mediante políticas de policía. Sobre esta cuestión, Silvia Delfino en “*La trivialidad de lo sublime*”³ (2001), ha señalado “*cómo la diferencia ha pasado de ser un espacio de singularidad a ser una mercantilización de lo exótico, lo peculiar; aquello que se exhibe en la industria cultural cuando se quiere incluir algo nuevo, algo que rápidamente sea absorbido social y políticamente*” (Delfino, 2001:78). En el marco de esta observación, Delfino ha planteado núcleos de debate respecto del lugar de la producción de objetos culturales en la economía, acerca de qué tipo de comunidad se formula ante las formas organizacionales y tecnológicas de control de la diferencia, y sobre qué tipo de políticas culturales se producen en el presente para estimular la producción cultural garantizando al mismo tiempo el control de los objetos que esa producción está poniendo en plano. Esto es importante para pensar el modo en que grupos como Cóctel Molotov se organizan, discuten y proponen formas de participación en la producción cultural, transgresivas y alternativas al circuito de producción de mercancías.

Al respecto, la crítica literaria argentina se ha interrogado en estos últimos años acerca de modos de leer las relaciones que se construyen entre literatura y mercado: en términos generales, Graciela Montaldo (1998) respecto de la circulación de la escritura en la actualidad en relación con los premios, las editoriales comerciales y los suplementos culturales; Daniel Link (2006) cuando lee la relación entre literatura y mercado advirtiendo que en la lectura de ciertos textos debe atenderse a la función de su inscripción y circulación en el contexto histórico del mercado editorial, y cuando propone la categoría de “*políticas de intervención literaria*” en relación con operaciones editoriales contemporáneas; Sandra Contreras (2007) cuando analiza representaciones de los modos de circulación de Aira en relación con dinámicas de mercado definidas como “*superproducción y devaluación*”; Cristian Molina (2010) a

partir de la categoría de “*relatos de mercado*”; y más particularmente las investigaciones dirigidas por José Luis de Diego (2006) sobre el rol de editores y políticas editoriales en la Argentina entre 1880-2000, de las que destacamos, por un lado, el modo en que conciben la noción de autonomía literaria en relación con la política y el mercado, y por otro, el modo en que han construido la periodización como una forma de reflexión acerca de las propias operatorias de la edición, organizada según políticas editoriales no coincidentes necesariamente con ciclos de la industria editorial; en este marco, el trabajo de Malena Botto (2006) cuando define el período 1990-2000 como el de la “*concentración*” y la “*polarización*” de la industria cultural, y analiza las reestructuraciones y debates en campo literario de la década del noventa en relación con las políticas editoriales de los grandes grupos y particularmente, la emergencia de lo que denomina “*editoriales independientes*” (Botto, 2006), y en trabajos posteriores, cuando explora las características de algunas “*pequeñas editoriales*” y “*editoriales alternativas*”, poniendo en relación sus prácticas editoriales con ciertas posiciones críticas en torno a la literatura cercanas a lo que Josefina Ludmer (2006, 2007) postula como “*postautonomía*”, comprendiéndola como un “*desborde*” de la institución literaria a partir de la contaminación con otras prácticas artísticas y nuevas formas de intervención en el espacio social (Botto, 2011).

La interpelación que Cóctel Molotov realiza al modo en que comprende la relación literatura-mercado, emerge de una programática inscrita en los textos literarios, a partir de representaciones e imágenes de prácticas asociativas y colectivas mediante las cuales se ponen en discusión alternativas estéticas y políticas “*contra la concentración y la depredación en los mercados locales, como así también [para] la promoción de la bibliodiversidad*” (Colleu, 2008:57). El grupo manifiesta:

Antes que tirar botellas al mar y gastar nuestras pocas monedas en imprimir papeles que luego serán quemados al finalizar el concurso, en el que sabemos no siempre gana el mejor, porque no hay mejor ni peor sino gustos e intereses y sabemos somos muy poco del gusto de ciertos señores, nos pusimos a trabajar, de forma artesanal y muchas veces absurda, y así nos conocimos. Participando de la FLIA (Feria del Libro Independiente y alternativa, autogestiva, amiga, etc.), donde descubrimos nuestras capacidades para el laburo en grupo y las delicias de nuestras artes literarias, con estilos y temáticas diferentes pero relacionadas. Creemos que la unión será nuestra fuerza y la libertad nuestro destino. Tal como dijo Robertito Arlt: “*el futuro es nuestro por prepotencia del trabajo*”. (Cóctel Molotov, 2009:4-5)

La cita de *Los lanzallamas* (1931) de Arlt, que funciona como norte estético, político y editorial del grupo y de las prácticas ligadas a la FLIA en general, instala en el programa discusiones acerca del trabajo y el dinero, los modos de organización, y el canon literario. Por una parte, interpela las modalidades artesanales y precarias de edición a las que se enfrenta el grupo. El imperativo arltiano “*cuando se tiene algo que decir, se escribe en cualquier parte. Sobre una bobina de papel o en un cuarto infernal*” (Arlt, 2005:7) deviene en este marco de acciones un modelo de edición: se publica en cualquier soporte, con cualquier medio, y con “*la violencia de un cross a la mandíbula*” (Arlt, 2005:8) que se resiste a los mecanismos consagradorios ligados al

mercado editorial y la industria cultural. Cuando Arlt afirma la negativa de enviar ejemplares a la sección de crítica literaria de los periódicos donde “*un señor enfático entre el estorbo de dos llamadas telefónicas escriba para la satisfacción de las personas honorables...*” (Arlt, 2005:8) una nota adversa, construye un legado que Cóctel Molotov rescribe como resistencia al “*lujo*” o “*derroche*” de los propios materiales dados a los concursos de las editoriales grandes que representan para el grupo un modo de “*engrosar los bolsillos de un señor capitalista*” (Cóctel Molotov, 2009:4). Pero por otra parte, el lujo y derroche de editar “*un libro tras otro*” (Arlt, 2005:8) son asumidos como formas contemporáneas del *potlatch* ligadas a la FLIA, comprendidas en los términos de creación y mantenimiento de un dispositivo solidario⁴.

Otro elemento a destacar, es la parodia a la página de legales efectuada por Cóctel Molotov para sus dos ediciones:

Derechos de autor: a ser leído y pasarla bien, a poder editar, difundir sus libros y relacionarse con sus lectores como se le cante.

Derechos de lector: a pasarla bien muy especialmente, a poder acceder al libro y a la cultura en general a precios módicos, guiándose por su propio criterio.

Por lo tanto, a pesar de la ley 23.344, los abogados rompebolas y malintencionados pueden irse a la mierda; creemos que entre vos y yo podemos legitimarnos. (Cóctel Molotov, 2009:3)

La intervención de este programa ridiculiza los aspectos legales de la edición, proponiendo en cambio, estrategias vinculadas a los términos de licencia en el acceso y distribución de las producciones sostenidas en el uso de las herramienta del “*copyleft*”, como un modo de operación editorial fundamentado en el desarrollo de formas de organización del trabajo colaborativo y en red, y en la promoción de subjetividades no mercantilizadas como política de resistencia (Winik/Ortiz Maldonado, 2012). Sin embargo, la ley enunciada no corresponde a los usos del depósito fijado según marca el régimen legal de la propiedad intelectual (Ley 11.723), sino a las restricciones a la publicidad y promoción del tabaco, por lo que la parodia funciona, por recurso al desplazamiento, también como figura fiscal en el sentido de que el verso de portada sitúa el lugar de edición como “*Ciudad Portuaria y Contrabandista del Río de la Plata, País del Sur*” (Cóctel Molotov, 2009:2) como metonimia de Buenos Aires. El contrabando aparece como fundamento, como modo de operar los movimientos y flujos de los objetos de valor, como estrategia delictiva de evasión y fraude económicos. Desde este lugar, el programa desarrolla sus actividades proponiéndose como pandilla que hace circular sus materiales, contagia sus prácticas y mecanismos, y distribuye y reorganiza un sistema desde una lógica delictiva que implica una intervención tanto en los modos de organización vinculados a la gestión cultural como en la discusión sobre el vínculo entre cultura y economía desde los modos específicos de producción de valor.

III. Asumir la autobiografía como espacio de organización, territorio de disputa y de visibilización de redes estéticas, políticas y editoriales: el libre acceso de Sagrado Sebakis y Milena Caserola.

Sagrado Sebakis es el heterónimo de Sebastián Kirzner, participante activo de la FLIA y organizador de SLAM! Argentino de Poesía Oral junto a Sol Fantín desde 2011. Su novela autobiográfica *Gordo* (2011) publicada por la editorial independiente Milena Caserola, pone en cuestión, desde su propia materialidad-libro políticas de acceso y licenciamiento editorial al proponerse como “obra compartible” gracias a un código QR que permite la descarga y libre distribución de la obra. Esta posibilidad de compartir se dispone en el marco de un programa estético y político de Milena Caserola, que enuncia irónicamente en todas sus ediciones, en el espacio que correspondería a la página de legales del libro, lo siguiente:

Todos los izquierdos están reservados, sino remítanse a la lista de libros censurados en las distintas dictaduras y democracias. Por lo que privar a alguien de quemar un libro a la luz de una fotocopidora, es promover la desaparición de lectores. (Milena Caserola, 2011)

La inscripción transgresiva dialoga con el uso de las licencias Copyleft y Creative Commons, las estrategias digitales de lo compartible y los efectos de la gratuidad como resistencia aneconómica. A su vez, la autobiografía de Sebakis se configura como un catálogo de la gestión independiente de la última década sostenido en una narración que simula modos del intercambio en las redes tecnológicas. *Gordo* relata la emergencia de una escritura atravesada por formas del intercambio que visibilizan el “entre” de la literatura como problema respecto de lo colectivo en la escritura y la edición contemporáneas. El texto propone este espacio intersticial a través de una XXX de las redes sociales en Internet. Si bien en la literatura argentina de estos últimos años aparecieron diversos textos que trataron la cuestión de comunidades virtuales o intercambios cibernéticos como tema, o que se apropiaron de estas formas como procedimiento de escritura, como en *La Ansiedad* (2004) de Daniel Link, *Keres Coger?=Guan tu fak* (2005) de Alejandro López, *Durazno Reverdeciente* (2005) de Dalia Rosetti, o *KIKI* (2008) de Cuqui, entre otros; solo algunos pocos plantearon la relación entre modalidades de afiliación digital y alternativas de escritura y edición independientes. En 2002, Cecilia Pavón y Fernanda Laguna, editoras de Belleza y Felicidad, publican *Ceci y Fer*, un trabajo realizado mediante el intercambio electrónico que definen como “*la poesía de Hotmail o Hotmail poetry* (Pavón/Laguna, 2004:98); y en 2010, el cuento “Swedenborg vs. Kant” de Pavón reflexiona sobre nuevas categorías de espacio y tiempo vinculadas a la tecnología que produce entornos de interacción social y económica cuyo soporte lógico en un ciberespacio que actúa como metáfora del mundo real, y plantea a partir de lo que denomina una “ética” del *avatar* un procedimiento que sirva “*para conectar a los objetos con las personas y a las personas con las personas de un modo nuevo y esperanzador. Y eso no podía hacerse con un estilo de escritura tan arcaica como la industria editorial*” (Pavón, 2010:84). La autobiografía de Sebakis dialoga con la crítica de Pavón, en tanto indaga modalidades de la asociación literaria *on-* y *off-* line, y propone una analogía entre video juegos de simulación en red y la literatura actual. El narrador “se conecta” e interpela en las redes sociales a los grupos o comunidades vinculadas a proyectos editoriales de la actualidad: “*Tirar mierda a toda la movida Belleza y Felicidad. Tirar mierda contra las elecciones por amistad pero sin peso de la dirección de Santiago Arcos, Mansalva y La bestia Equilátera...*” (Sebakis, 2011:17), o procesa búsquedas de información que devienen extensas enumeraciones que introducen en la narración la temporalidad de un archivo que precisa ser reactualizado permanentemente: “*Pongo refresh a todo*” (Sebakis,

2011:13). Un ejemplo de esto es cuando Sebakis reúne los indicios que construyen el personaje de Matías Reck, editor de *Gordo*: “*Si se trata de acción independiente, el nombre Matías Reck aparece en todas las listas. Participante activo de la famosa agrupación Molotov, Etcetera TV, MTD La Matanza, el actual grupo Errorista y la Feria del Libro Independiente (FLIA)*” (Sebakis, 2011:129), porque de la misma forma caracteriza a cada nombre: según su afiliación a determinado grupo o colectivo, según participe o no de cierta “~~generación~~” (Sebakis, 2011:21), o según conforme relación en una Nube de Tags en alguna página web. Por su parte, el uso de los heterónomos Sagrado, Sebakis, Gordo, La Gran Bestia Posmo o Pequeña Montaña, representa una táctica para intervenir en “*procesos abiertos de conversación*” (Brea, 2005) que requieren de la invención de un *nick name*, un *avatar*, o un *perfil*. Por eso las discusiones respecto del campo literario y editorial contemporáneo aparecen como evento en red. Esto significa que lo autobiográfico, por una parte, deviene espacio para la experimentación y constitución de formas de coexistencia creativa que desplacen conceptos individualistas y el monologuismo por los de interdependencia, interacción multilógica y dialogismo. Pero por otro, *Gordo* visibiliza que estas experimentaciones se dan en el marco de “*la reconceptualización del consumo y de la tecnoutopía del capitalismo flexible, en medio de experiencias interpasivas o triviales del tecnoentretenimiento y del dominio de la sociedad de control*” (Gutnisky, 2010:153). Estas tensiones vuelven sobre el problema que ya mencionáramos respecto de la “trivialidad de lo sublime” (Delfino, 2001) cuando refiere a la mercantilización de lo peculiar y a los organismos y mecanismos que se encargan de su control, y al problema que suscitan las intervenciones vinculadas al acceso a los bienes culturales por fuera de las instituciones tradicionales. Cabe decir al respecto que la propuesta de edición de *Gordo*, fundada en el programa estético-político de dinamizar dicho acceso mediante prácticas culturales de resistencia ligadas a tecnologías del compartir y al cuestionamiento crítico de la “propiedad intelectual” a partir de las licencias copyleft, opera como estrategia, fuerza en tensión, que propicia la circulación de saberes de un modo alternativo al mercado que privilegia lo colectivo y heterogéneo de la distribución. *Gordo*, en tanto autobiografía discute y reflexiona sobre las prácticas editoriales, pero también en tanto materialidad-proceso-libro se abre al diálogo acerca de la complejidad de la intervención estético-política y editorial sobre las maneras contemporáneas del hacer-juntos. Por último, Sebakis problematiza no solo la colectivización de procesos literarios y editoriales, sino fundamentalmente acusa la necesidad de un reposicionamiento crítico-metodológico que pueda interactuar activamente con los mismos materiales que se investigan. Un fragmento de *Gordo* actúa como interpelación literaria a la posibilidad de explorar e interactuar en las redes, tramas y relatos sobre las instituciones y complejidad de lo literario en la actualidad.

Una chica que jugaba al World of Warcraft online, murió en la vida real, y los amigos que se había hecho dentro del mundo digital, planearon un funeral dentro del juego. Para eso postearon un mensaje en el evento, avisando que durante el funeral estarían haciendo tregua. Sin embargo a mitad del funeral fueron emboscados por otro grupo de jugadores, produciendo la mayor masacre en la historia del juego.
[...] aquí los jugadores construyen una obra literaria colectiva, pero la forma de creación es a partir de un colectivo de heterónimos.

[...] El modo de escribir por fuera de los paradigmas preimpuestos, desde una identidad digital, quizás sea el componente diferente, el sostén. Los teóricos del presente debieran dialogar con los teóricos del World of Warcraft o al menos escuchar qué tienen para decir (Sebakis, 2011:196-197).

*

El recorrido por este corpus de textos autobiográficos y programáticos construye solo una parte del debate en torno a la *edición literaria independiente alternativa y autogestionada* en estas últimas décadas. Excede esta lectura preguntarnos por la polémica de la cual participarían al vincularlos tanto a otras etapas de nuestra periodización como a textos autobiográficos que dialogan con programas estético-políticos y editoriales que no interpelan la FLIA como acontecimiento. Sin embargo, abrir este interrogante no solo implica la continuidad o permanencia en una interpelación, sino visibilizar el tiempo mismo del debate. Analizar textos autobiográficos y programáticos como procesos significa indagar en sus temporalidades, en la permanencia de lo que las com-pone, ya que “*lo que define la temporalidad cultural es [...]el con, su sintaxis o composición, su uso, su política.* (Antelo, 2008:132). Las autobiografías de Strucchi, Arbit y Sebakis construyen así, temporalidades de producción, crédito y valoración de los programas estético-políticos y editoriales ligados a la FLIA. Leer en este corpus los actos de archivo que construyen no es otra cosa que enfrentarnos a la temporalidad de la edición por venir.

Referencias bibliográficas

Corpus literario:

- Arlt, Roberto (2005) *Los lanzallamas*. Centro Editor de Cultura, Buenos Aires.
 Arbit, Diego (2008) *Nada para nadie*. Edición de autor, Buenos Aires.
 (2011) *La más importante de todas las historias*. Edición de autor, Buenos Aires.
 Arrúa, Néstor (2010) *El Cultito*. No Hay Vergüenza Ediciones, Buenos Aires.
 Cucurto, Washington (2006) *El curandero del amor*. Emecé, Buenos Aires.
 (2009) *El amor es mucho más que una novela de 500 páginas*. Eloísa Cartonera, Buenos Aires.
 Cucurto, Washington; Martín, Pablo (2006) *Cucurietas mágicas*. Eloísa Cartonera, Buenos Aires.
 Cuqui (2008) *KIKI*. Huácala capirote, Córdoba.
 El Asunto. Disponible en: <http://elasunto.com>
 Internacional Errorista (2005) *Primera Declaración*. Disponible en: <http://pr.indymedia.org/news/2005/11/11108.php> (consultado 3/12)
 . (2010) “Etnografías del Error”. Disponible en: <http://bicentenarerrorista.wordpress.com/etnografias-del-error/> (consultado 3/12)
 Laguna, Fernanda; Pavón, Cecilia (2002) *Ceci y Fer*. Belleza y Felicidad, Buenos Aires.

- Lezcano, Walter (2011) *Diario de un editor del conurbano*. Editorial Mancha de Aceite, Buenos Aires. Disponible en: <http://editorialmanchadeaceite.blogspot.com.ar/search/label/Diario%20de%20un%20editor%20del%20conurbano> (consultado 6/12)
- Link, Daniel (2004) *La Ansiedad (novela trash)*. El Cuenco de Plata, Buenos Aires.
- López, Alejandro (2005) *Keres coger?=Guan tu fak*. Interzona, Buenos Aires.
- Mociulsky, Dafne (2009) *¡Calláte! No Hay Vergüenza Ediciones/Cóctel Molotov*, Buenos Aires.
- Pavón, Cecilia (2004) *Caramelos de anís*. Belleza y Felicidad, Buenos Aires.
- (2011) *Los sueños no tienen copyright*. Blatt&Ríos, Buenos Aires.
- Rosetti, Dalia (2005) *Me encantaría que gustes de mí/Durazno reverdeciente/Alejandra*. Mansalva, Buenos Aires.
- Sebakis, Sagrado (2011) *Gordo*. Milena Caserola, Buenos Aires.
- Strucchi, Pablo (2003) *El mundo es truchi*. re-cabeza edition,)el asunto(, Milena Caserola, Buenos Aires.
- . (2006) *el asunto*(.Milena Caserola, Buenos Aires.

Bibliografía teórico crítica:

- Amícola, José (2007) *Autobiografía como autofiguración*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- (2008) “Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”. En *Olivar*, año 9, vol. 12, pp. 182-197
- (2012) *Estéticas bastardas*. Biblos, Buenos Aires.
- Antelo, Raúl (2008) “Una crítica acéfala para la modernidad latinoamericana”. En *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal*, nº 30, junio de 2008, pp. 129-136. Disponible en: http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2008/Nr_30/30_Antelo.pdf (consultado 8/12)
- Arfuch, Leonor (2010) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. FCE, Buenos Aires.
- Bataille, Georges (1987) *La Parte Maldita precedida de La noción de gasto*. Editorial ICARIA, Barcelona.
- Botto, Malena (2006) “1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial”, De Diego, José Luis (dir) *Editores y políticas editoriales en Argentina*. FCE, Buenos Aires. pp. 209-249.
- (2011) “Territorios del presente, fronteras de la literatura: pequeñas editoriales y editoriales alternativas”, *Actas II Jornadas de Intercambios y Reflexiones acerca de la Investigación en Bibliotecología*, UNLP, La Plata.
- Brea, José Luis (2005) *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal, Madrid.
- Bürger, Peter (2010) *Teoría de la vanguardia*. Las Cuarenta, Buenos Aires.
- Busaniche, Beatriz (2010) *Argentina copyleft: la crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*. Fundación Vía Libre, Villa Allende.
- Contreras, Sandra (2007) “Superproducción y devaluación en la literatura argentina reciente” en Cárcamo Huechante, Luis, Laera, Alejandra, Fernández Bravo, Álvaro (comp.) *El valor de la cultura*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- . (2009) “Economías literarias en la ficción argentina del 2000 (Casas, Incardona, Cucurto, Llinás)”, *Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”*, Rosario.
- Colleu, Gilles (2008) *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*. La marca editora, Buenos Aires.

- Delfino, Silvia (1991) *Género y regulaciones culturales: el valor crítico de las diferencias*, Forastelli, Fabricio; Triquell, Ximena (comps) *Las marcas del género*. CEA, Córdoba. pp. 67-84
- (2001) “La trivialidad de lo sublime. Un enfoque queer sobre la cultura contemporánea / Plácidos Domingos”. En *Ramona revista de artes visuales* n18, Buenos Aires. pp. 78-82.
- De Diego, José Luis (2006) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*. FCE, Buenos Aires.
- (2010) “Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina”. En *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal. Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, n40 Año X, Diciembre de 2010.
- Derrida, Jacques (1995) *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Trotta, Madrid.
- . (1995a). “Capítulo I. El Tiempo del Rey”, *Dar (el) tiempo*. Disponible en: http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/tiempo_del_rey.htm (consultado 7/11)
- . (1995b). “Capítulo II. Locura de la razón económica: un don sin presente”, *Dar (el) tiempo*. Disponible en: http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/don_sin_presente.htm (consultado 7/11)
- . (1996) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta, Madrid.
- . (2003) *Papel Máquina*. Trotta, Madrid.
- Fernández, Nancy (2008) “Argentina siglo XXI. Los nuevos modos de producción cultural”, En *Grumo*, n7, Diciembre de 2008, Buenos Aires-Río de Janeiro,
- . (2009) “Producciones culturales en la Argentina contemporánea. Experiencia y sensibilidad”. En *Crítica Cultural*, Ciudad Universitaria, Santa Catarina, vol. 4 p. 51 – 63.
- Garramuño, Florencia (2009) *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. FCE, Buenos Aires.
- Giordano, Alberto (2006) *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- (2008) *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Mansalva, Buenos Aires.
- (2011) *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- Godelier, Maurice. (1995). *El enigma del don*. Paidós, Barcelona.
- Gutnisky, Gabriel (2010) “Estrategias de autodeterminación y procesos abiertos de cooperación creativa en red”. En *Avances*, n18, UNC, Córdoba. pp. 151-162.
- Laddaga, Reinaldo (2006) *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Lago Martínez, Silvia (2012) *Ciberspacio y resistencias. Exploración en la cultura digital*. Hekht Libros, Buenos Aires.
- Legaz, María Elena. (2000) *Desde la niebla. Sobre lo autobiográfico en la literatura argentina*. Alción, Córdoba.
- (2001) “Construcción de lo autobiográfico en el ensayo”. En *Revista Escribas*, n1, UNC, Córdoba.
- Link, Daniel (2006) *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*. Entropía, Buenos Aires.
- (2009) *Fantasmas: Imaginación y sociedad*. Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires.
- (2012) “Diez años no es nada”. En *Revista de ensayo y crítica cultural*. mardulce editora, Buenos Aires. Disponible en: <http://mardulceeditora.com.ar/magazine/articulo.php?id=3> (consultado 7/12)
- López, María Pía (2012) “La década 2001-2011”. En *Revista de ensayo y crítica cultural*. mardulce editora, Buenos Aires. <http://mardulceeditora.com.ar/magazine/articulo.php>(consultado 7/12)
- Ludmer, Josefina (2002) “Temporalidades del presente”. En *BOLETÍN/10*, UNR, Rosario. Disponible en: http://www.celarg.org/int/arch_publico/ludmer.pdf (consultado 4/12)
- (2006) “Literaturas postautónomas”. Disponible en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm/>(consultado 4/12)
- (2007) “Literaturas postautónomas 2.0” Disponible en: <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano4/1/josefinaludmer.htm>(consultado 4/12)
- (2010) *Aquí América Latina. Una especulación*. Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires.

- Manzoni, Celina (2001) “¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?”. En *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVII, N197, Octubre-Diciembre de 2011, pp 781-793.
- Mauss, Marcel. (1971). *Ensayo sobre los Dones: Razón y Forma del Cambio en las Sociedades Primitivas*. Editorial Tecnos, Madrid.
- Mazzoni, Ana; Selci, Damián (2006a) “Poesía actual y cualquierización”. En *El interpretador*, n26, Buenos Aires. <http://www.elinterpretador.net/26AnaMazzoniYDamianSelci-PoesiaActualYCualquierizacion.html> (consultado 3/12)
- (2006b) “De la cualquierización al texto”. En *El interpretador*, n29, Buenos Aires. <http://www.elinterpretador.net/29DamianSelciYAnaMazzoni-DeLaCualquierizacionAlTexto.html> (consultado 3/12)
- Molina, Cristian (2010) “Relatos de mercado. Una definición y dos casos de la literatura latinoamericana”, en: Giordano, Alberto (Comp. Dirig) *Cuadernos del Seminario I: los límites de la literatura*. Centro de Estudios de Literatura Argentina, Rosario. pp. 113-134.
- Montaldo, Graciela (1998) “Borges, Aira y la literatura para multitudes”. En *BOLETIN/6*, UNR, Rosario. octubre de 1998.
- Palmeiro, Cecilia (2008) “Lixeratura Argentina Contemporánea: Pensamiento Queer en Antiestéticas do Trash”, *XI Congresso Internacional da ABRALIC*, Río de Janeiro. (2010) *Desbunde y Felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Título, Buenos Aires.
- Panesi, Jorge (2000) *Críticas*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.
- (2008) “Variaciones sobre la literatura: la inscripción autobiográfica”, Cragolini, Mónica (comp.) *Por amor a Derrida*. La Cebra, Buenos Aires.
- Pezzoni, Enrique (2009) *El texto y sus voces*. Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires.
- Piglia, Ricardo (2002) “Teoría del Complot / Plácidos Domingos”. En *Ramona revista de artes visuales*, n23, Buenos Aires. pp. 4-15.
- Premat, Julio (2009) *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*. FCE, Buenos Aires.
- Romano Sued, Susana. y Arán de Meriles, Pampa (comp.) (2003) *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90*. Epoké ediciones, Córdoba.
- Rosa, Nicolás (2004 [1991]) *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- Schettini, Ariel (2009) *El tesoro de la lengua: una historia latinoamericana del yo*. Entropía, Buenos Aires.
- Szpilbarg, Daniela (2010a) “La edición como artesanía”. En *Revista No Retornable*, N6, Noviembre de 2010 Disponible en: <http://www.no-retornable.com.ar/v7/dossier/szpilbarg.html> (consultado 3/12)
- . (2010b) “La vuelta al libro: representaciones de editores artesanales sobre la industria editorial”. En *Revista Afuera Estudios de Crítica Cultural*, n9, Noviembre de 2010. Disponible en: <http://www.revistaafuera.com/articulo.pho?id=115&nro=9> (consultado 3/12)
- Vanoli, Hernán (2009) “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina”. En *Apuntes de Investigación del CECYP*, n15, pp. 161-185.
- .(2010) “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura”. En *Revista Nueva Sociedad*, n230, Noviembre-Diciembre de 2010, pp. 129-151.
- Vanoli, Hernán; Saferstein, Ezequiel (2011) “Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la escena de las pequeñas editoriales”, Rubinich, Lucas; Miguel, Paula (2011) *01 10: Creatividad, economía y cultura en la Ciudad de Buenos Aires 2001-2010*. aurelia Rivera, Buenos Aires.
- VVAA (2000) *Actas del I Encuentro de Editores Independientes de América Latina*. Paris-Guijón. Disponible en: <http://www.oei.es/cultura2/actas.htm> (consultado 3/12)
- VVAA (2007) “Declaración internacional de los editores independientes, por la protección y la promoción de la bibliodiversidad”, en Colleu, Gilles (2008) *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*. La marca editora, Buenos Aires.

Winik, Marilina.; Ortíz Maldonado, Natalia (2012) “Política de los afectos. La cultura crítica entre licencias, ferias y libros independientes”, Lago Martínez, Silvia (2012) *Ciberespacio y resistencias. Exploración en la cultura digital*. Hekht Libros, Buenos Aires. pp. 197-212.

¹ Respecto a la denominación empleada: “*editoriales literarias independientes alternativas y de autogestión*”, debemos mencionar que la misma integra parte de las discusiones de nuestra investigación. Hemos recuperado discusiones acerca de estas etiquetas en: a) la crítica literaria de los últimos años: Celina Manzoni (2001), Malena Botto (2006), José Luis De Diego (2010), María Pía López (2011); b) en investigaciones pertenecientes al campo de las ciencias sociales, de las cuales valoramos su análisis descriptivo: los estudios de Hernán Vanoli (2009, 2010, 2011), Daniela Szpilbarg (2010a, 2010b), y Ezequiel Saferstein (2010, 2011), plantean problemas interesantes para indagar las transformaciones en el espacio de la edición literaria en la Argentina en las últimas dos décadas. La investigación de Vanoli enfocada en las estrategias presentes en jóvenes editoriales de narrativa nacional fundadas con posterioridad a 2001, delimita ciertos núcleos problemáticos, a saber: que diversas prácticas, tácticas, estrategias y modos de posicionamiento de las editoriales que emergen alrededor de esta fecha están vinculadas a la posibilidad de conformación de comunidades de lectura, que estas editoriales generarían y articularían modos de la resistencia vinculados a una ética y épica de la colaboración y la independencia en relación con micropolíticas culturales. En relación con estas propuestas, reconocemos que el modo en que se discute en la literatura y la crítica literaria tal “conformación de comunidades de lectura”, difiere sustantivamente en tanto que nuestra investigación no podría sostener que dichas comunidades se definen sociológicamente, sino desde determinados programas estéticos. De cualquier manera, valoramos los aportes descriptivos que estos trabajos nos ofrecen para el abordaje de estas editoriales en lo que respecta a la propuesta de ejes en torno a los cuales podría pensarse la “independencia” editorial, y a la propuesta clasificatoria en el marco de la heterogeneidad de propuestas y proyectos (Szpilbarg/Saferstein 2010; Vanoli/Saferstein 2011). Los tres investigadores coinciden en afirmar las tensiones que atraviesan la construcción de definiciones: “editoriales literarias independientes” (Vanoli 2010) y “editoriales artesanales” (Szpilbarg 2010a; 2010b); c) en un marco más amplio que el campo de estudios sobre la edición argentina, hemos consultado y atendido a las denominaciones que aparecieron en: las “Actas del I Encuentro de Editores Independientes de América Latina” (2010), y en la “Declaración internacional de los editores independientes, por la protección y la promoción de la bibliodiversidad” (2007) firmada por representantes de diversas agrupaciones de editoriales en todo el mundo, siendo Edinar el colectivo argentino que reúne 33 editoriales; d) nuestra investigación supone una contrastación de estas definiciones con las propias declaraciones de las entrevistas y de las etiquetas usadas en las autobiografías colectivas a través de la tematización y de la exposición y/o explicitación de programas estéticos que consideren la autodefinición o la interpelación ante diversas etiquetaciones.

² El texto que aquí discutimos parte de una conferencia dada por Piglia en el ciclo *Plácidos Domingos* organizado por la Ramona revista de artes visuales durante 2001, como espacio de discusión acerca de la producción artística contemporánea. En este marco participaron Alejandro Sosa Díaz, Horacio Tarcus, Germán Garcías, Daniel Link, José Fernández Vega, Pablo Dreizik y Silvia Delfino.

³ Con esta propuesta intervino Silvia Delfino en el ciclo *Plácidos Domingos* mencionado en la nota anterior.

⁴ Quizás no se trate ya exclusivamente de los sentidos construidos desde el ensayo clásico de Marcel Mauss, como tampoco la noción del gasto de Georges Bataille, los que sirvan como único modo de interpelar las formas del don contemporáneas que dialogan con la propuesta esgrimida por Cóctel Molotov en el marco de la FLIA. Maurice Godelier reflexionaba, en los noventa, acerca de un desplazamiento del enigma del don, problematizando que este ya no funciona necesariamente como forma de producir y reproducir las estructuras básicas de la sociedad, sino como “*la expresión y el instrumento de relaciones personales que se sitúan más allá del mercado y del Estado*” (Godelier, 1998:295), y reconociendo la necesidad de su práctica: “*el don sin retorno, se solicita nuevamente, esta vez con la misión de ayudar a resolver problemas de sociedad*” (Godelier, 1998:297). Las acciones desarrolladas por Cóctel Molotov durante dos años, situaron a la edición como dispositivo solidario, *potlatch* alternativo que discute y conspira contra el *potlatch* con retorno, explorando incluso los términos de la temporalidad que atraviesa al don preguntándose, como formulara Jacques Derrida (1995a) por los límites y las condiciones de su posibilidad.

**“POBRE PIBE”, “LINDO PIBE”. NOTAS SOBRE PERONISMO Y
ESTILÍSTICA A PARTIR DE “TORITO” DE JULIO CORTÁZAR (1954)**

Forastelli, Fabricio*

RESUMEN

Tomando como eje el relato “Torito” de Julio Cortázar, aparecido en la revista *Buenos Aires Literaria* (1954), el presente trabajo intenta relevar y analizar sobre los dilemas abiertos por las tensiones en la literatura y el discurso crítico alrededor del peronismo desde comienzos de la década del cincuenta, respecto de sus alcances en la fundación de las líneas de la crítica universitaria así como en las relecturas actuales sobre el conjunto de los protocolos y operaciones de la crítica sobre el peronismo y sus tramas culturales.

PALABRAS CLAVE

Crítica literaria, Peronismo, Revistas Literarias, Grupos literarios, Julio Cortázar

ABSTRACT

Taking as a point of departure Julio Cortázar’s “Torito”, published originally in 1954 in the magazine *Buenos Aires Literaria*, I aim to produce an intervention on the dilemmas opened by the tensions within literature and criticism configuring Peronism from the early 1950’s, and to reflect on some of the debates on the foundations of the lines of university criticism as well as on the critical protocols and operations on Peronism and its cultural materials.

KEY WORDS

Literary Criticism, Peronism, Literary Journals, Literary Groups, Julio Cortázar

En la presente comunicación intento pensar, a través de una lectura de “Torito” de Julio Cortázar (1954), el vínculo entre la literatura y las transformaciones en los proyectos del discurso crítico universitario, desde las discusiones propuestas por el proyecto que codirigimos con María Elena Legaz “Tensiones estéticas y políticas en la literatura argentina. Crisis, mito y utopía (III)” en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Me interesa entender cómo se formuló un mapa de lecturas sobre Cortázar y el peronismo respecto del carácter polémico de la crítica, y de este modo revisar algunos núcleos de la estilística que tiene como eje los procedimientos verbales, como sugiere Jorge Panesi (2000 a), “al borde mismo de la ficción, la teoría, la política y el campo social”.

* Dr en Letras y PhD en Teoría Crítica y Estudios Hispánicos, Investigador Adjunto de CONICET, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr Amado Alonso”, Fac. de Filosofía y Letras- UBA y Centro de Investigaciones de la Fac. de Filosofía y Humanidades-UNC. fabricioforastelli@hotmail.com
Recibido 05/2012. Aceptado 08/2012

Mi proyecto de CONICET recupera estas líneas de investigación¹, en la medida en que busca relevar y analizar los protocolos críticos y estéticos en la configuración del tema y el motivo de la pobreza desde 1920 respecto de las crisis de hegemonía y cambio social, a través de las operaciones y juicios de la crítica sobre el campo material de la literatura. Se trata de interrogar un núcleo de la literatura, que he llamado “lo pobre lindo”, y estudiar los procesos de la orientación del gusto desde el juicio estético como producción de valor. Esto supondría producir modulaciones, tensiones y disonancias en un corpus de materiales literarios respecto de las epifanías en tanto procedimiento que vincula juicios críticos, gusto y conducción política. En este periodo, intento resituar lo estudiado respecto de la sublimación como procedimiento y la noción de origen, hacia algunos efectos de incomodidad resultado de esa tensión.

Las *Jornadas del Área de Letras* “Problemáticas de Investigación en Letras Modernas/Letras Clásicas/Estudios del Discurso/ Lingüística y Gramática” (2012), en donde propusimos esta intervención, constituyen un marco relevante para situar algunas discusiones a través de las que intentaremos poner en primer plano debates sobre las concepciones de lo literario en la crítica contemporánea², pero también historizar los juicios sobre la lengua nacional, la temporalidad y los relatos: no sólo los modos en que la crítica leyó, sino los procedimientos, cambios de temporalidad y escenas que produjo para poder leer

Historia de un proyecto

En “Historia de un proyecto”, Legaz (2004) ha situado los sucesivos proyectos del grupo desde 1994 a través de núcleos de investigación sobre autores como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández o Roberto Arlt, pero también Daniel Moyano, Antonio Di Benedetto o Manuel Puig; géneros o modalidades discursivas como lo autobiográfico y el testimonio o problemas asociados a los estudios de literaturas comparadas argentino-brasileña en diálogo con las investigaciones sobre literatura lusobrasileña de Miguel Alberto Koleff. En su momento fundacional, nos propusimos revisar la literatura argentina del siglo XX desde las tensiones producidas por los usos polémicos de operaciones y nociones de la historia literaria como “periodizaciones”, “cronologías”, “generaciones”, “movimientos”, con el objetivo de trazar mapas y conexiones que requerían una discusión sobre los modos de pensar la evolución de las series de la literatura desde su estatuto verbal. Retrospectivamente, vimos que estas propuestas dialogaron desde mediados de los noventa con una preocupación alrededor de la historicidad para pensar el cruce entre perspectivas, materiales y los modos en que estos cruces aparecían, no sólo en las polémicas culturales, sino también orientando los debates pedagógicos, investigativos y editoriales, situados por ejemplo en el volumen sobre “La irrupción de la crítica” editado por Susana Cella (1999).

Recordemos en este sentido el monumental plan de edición de la *Historia crítica de la literatura argentina* (todavía en curso), bajo la dirección de Noé Jitrik en Emecé, pero también la recuperación en los últimos años del proyecto de la Historia social de la literatura argentina de David Viñas en la serie *Literatura Argentina Siglo XX*, bajo el sello de editorial Paradiso. Se trataría de un verdadero fervor crítico por la historia literaria, si pensamos que a estos se pueden sumar el volumen editado por Nicolás Rosa *Políticas de la*

crítica. Historia de la crítica literaria en Argentina de 1999; el notable *Centro Editor de América Latina: capítulos de una historia* de Mónica Bueno y Miguel Ángel Taroncher de 2006; la *Breve Historia de la literatura argentina* de Martín Prieto de 2007 o el *Panorama histórico de la literatura argentina* de Noé Jitrik de 2009³.

Pasión por la historia que, como indicaron Jorge Panesi y Ana María Zubieta cuando situaron críticamente este interés a finales de la década del noventa⁴, parece estar vinculada a los modos en que se establece la pertinencia y relevancia de las perspectivas críticas. Quisiéramos recuperar secuencias de esas historias (armadas como un mapa de “rupturas”, “crisis”, “normalizaciones”, “afirmaciones” (Legaz, 2004: 9-11.) para poner de relieve materiales de la literatura desde los procesos de institucionalización de la crítica. Entre las poéticas literarias que me interesan para pensar “lo pobre lindo”, hay una concepción que revitaliza la coproducción, entre la teoría y la crítica, de los materiales de la literatura, porque entiende los procedimientos no como meros correlatos o temas del lenguaje de la vida, sino en tanto tienen un poder configurador. Lo estético de lo pobre interroga, a la vez, los procedimientos de sublimación que produjeron los conjuros del espanto y el horror que produce la pobreza: una experiencia del exceso, que la literatura asigna a un desplazamiento o reinscripción de lo originario, cuyos materiales y operaciones se configuran también en otro lugar, cuyas estrías están firmemente confundidas o mezcladas a través de lo literario con lo ético y lo político.

“Torito”

Si el vínculo entre autobiografía y política, entre canon y marginalidad, como ha postulado Legaz, debe leerse en esos dislocamientos o superficies contradictorias de la temporalidad respecto de la literatura, el presente trabajo trata de producir una intervención sobre los dilemas abiertos por las tensiones de los círculos y fracciones literarios y el discurso crítico universitario alrededor del peronismo desde comienzos de la década del cincuenta, que tiene alcances inmensos para pensar la fundación de las líneas de la crítica moderna así como las relecturas actuales sobre el conjunto de los protocolos y operaciones de la crítica sobre el peronismo y sus tramas culturales.

Permítanme situar este problema a través de un texto cuya discusión puede alumbrar tanto esta fundación crítica como sus condiciones de producción. Julio Cortázar publica “Torito” en el número 16 (1954: 30-38) de la revista *Buenos Aires Literaria*, de cuyo equipo de redacción formaba parte⁵. Además de “Torito”, las contribuciones de Cortázar habían sido en el número 3, de diciembre de 1952, cuando había publicado “Axolotl”; en el número 6 de marzo de 1953, “Luis enormísimo cronopio” y en el número 15 de diciembre de 1953, una reseña del libro de poemas “Periplo” de Carlos Viola Soto. Resulta interesante ver esta colaboración de un Cortázar que, en principio ya está viviendo en Francia desde 1951, con una revista vinculada al discurso crítico universitario, y en particular al Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras⁶. Frida Weber de Kurlat (1975: 1-11) recuerda, en el marco de otra contienda entre el Instituto y el peronismo universitario veinte años después⁷, que en ese momento el Instituto se había convertido en la “Sección románica” del Instituto de Lingüística Clásica. Revista, entonces, que además de los redactores mencionados incluye entre sus colaboradores a varios de sus miembros asociados como Frida Weber de Kurlat o Emma Speratti Piñeiro, pero también la

participación a través de ensayos, poemas o cartas de los grandes nombres de la estilística hispánica (Amado Alonso, Américo Castro, Alfonso Reyes, María Rosa y Raimundo Lida); los hermanos Francisco y José Luis Romero (el segundo, como se mencionó, miembro del comité editorial); los jóvenes críticos y estudiantes de la Facultad como Ramón Alcalde o Julieta Gómez Paz y poetas como Aldo Pellegrini o Alberto Girri.

Jorge Panesi indica en su estudio sobre *Sur* y *Contorno*, que *Buenos Aires Literaria* debe leerse en relación con una amplia producción de revistas vinculadas al discurso universitario de la época, entre otras, la propia *Contorno*⁸. Es, si se quiere, el revés de *Contorno*, en tanto pueden vérselas como “eco” de la bifurcación en dos líneas del “nuevo campo” del discurso crítico universitario: la “vertiente filológico-lingüística” y otra en la que hay una mezcla entre “el análisis de las circunstancias histórico-políticas” y “la preocupación por la problemática nacional, los resortes ideológicos que la determinan y las luchas políticas subyacentes” (Panesi, 2000b: 64). En la estela de *Sur*, *Buenos Aires Literaria* articula un programa de lectura de la crítica universitaria que la primera no estaba, sin embargo, interesada en promover⁹. En efecto, una lectura cotejada de estas revistas del año 1952 permitiría de hecho ver no sólo el cruce de colaboraciones entre *Sur* y *Buenos Aires Literaria*, a través de la recuperación fragmentaria de temas y perspectivas desarrolladas sistemáticamente por la estilística universitaria, sino también que se recuperan autores, reseñas e incluso versiones de los mismos artículos o *dossiers*¹⁰.

Marcado por una cultura literaria y crítica en pie de guerra con la marca de ese “efecto neutralizador” de *Sur* que menciona Panesi, “Torito”, con su lengua copiada o traducida de la vida y los sectores populares, aparece en una revista en la que el encomio está dirigido a una “concepción de la lengua como producto del espíritu, determinada por los intereses y los propósitos humanos”, a “enfocar los problemas gramaticales” y “los métodos ejemplares de trabajo” en los que se unen “la precisión del erudito y la sensibilidad del artista” (*Buenos Aires Literaria*, 1952: 1-2).

“Torito” está dedicado a Don Jacinto Cúcaro, profesor del colegio Normal Mariano Acosta, y a sus “cuentos” sobre el boxeador Justo Suárez (el “Torito de Mataderos”) muerto de tuberculosis en 1938. La voz de Suárez llega a través de los “cuentos” de Don Jacinto, produciendo el encuentro pedagógico entre el maestro y el discípulo, entre la antigua generación que cuenta y la nueva que oye. Inscripción de este texto, entonces, en la serie de la lengua literaria desde una revista donde campea a sus anchas la estilística universitaria, irónicamente situada por David Viñas en las páginas de la revista *Centro* como inubicable respecto de la literatura nacional: “nada de Buenos Aires”; nada “argentino” ni “porteño”; “más historia y filología que verdadera literatura”¹¹. Y sin embargo el texto de Cortázar es una incrustación en esa cultura espiritualizada, una rareza verbal que en su contexto de aparición quizás sólo compite en la osadía verbal con el relato “De aporte positivo”, que firma H. Bustos Domecq, donde se comenta burlescamente sobre las revistas literarias del momento (1954: 61-63).

¿Pero cómo entra este texto en la literatura y en esa cultura en la que se combinan los sublimes productos de los estilistas con la promoción de la poesía contemporánea¹², el chismerío sobre las editoriales, las otras revistas, las traducciones, la vida cultural, literaria y universitaria europeas y norteamericana o las instituciones culturales por fuera de la universidad, y en la que cualquier remisión directa al peronismo está expurgada?

Tensión entre el discurso referido y alguna forma del discurso directo libre en primera persona (lo que usualmente se entiende bajo alguna forma del soliloquio o el monólogo interior¹³): un hombre, un exboxeador, habla desde la cama de un hospital. Discurso reflexivo mediatizado por un narrador que, como vimos, en el título da nombre al narrador personaje e inscribe en el epígrafe el origen del relato, donde lo oyó contar, y que bordea entre la mera organización de una corriente de conciencia (casi la transcripción de su fluir) y una armazón severamente centrada en la exacerbación de paralelismos gramaticales, léxicos y narrativos basados en formas de coordinación verbal y pronominal en la que el lugar del yo está enrrearedo. El relato está orientado valorativamente respecto de un tú, articulado por vocativos (“che”, “qué le vas a hacer ñato...”, “parece mentira ñato”; “quién te iba a decir pibe”, “decime un poco”), que produce un efecto de extrañamiento respecto de la focalización y la orientación del discurso, regido por series de oraciones coordinadas, con subordinadas y encabalgamientos léxicos y gramaticales que envuelven y despliegan el yo a la vez como sujeto, objeto y destinatario: “Andá, andá, qué venís con consuelos vos. Te conozco, mascarita”.

Por otro lado, el relato funciona como un solo enunciado que contiene varios tonos que polemizan y contienden, organizados por una perspectiva construida como un paralelismo entre “estar abajo” del ring (perder o ganar) y “mirar p’arriba” (desde la cama: la gloria del ring o la cancha y la derrota de estar tirado en la cama de hospital); ganar en el ring (“Al tercero [round] se me vino abajo”) pero también perder en la vida (“cuando estás abajo todos te fajan”); sufrir y gozar simpatizando con el contrincante (“Guapo el indio, me sacudía con todo, dale que va, arriba abajo”). Se trata de una estructura narrativa que mientras parece estar centrada gramaticalmente en la elipsis¹⁴, en verdad es también un relato en espejo, o donde se está frente a sí mismo en virtud de un espejo¹⁵. La narración está organizada a través de una doble negación orientada verbalmente por un paralelismo entre “me acuerdo”, “te acordás de esos tiempos”, “cada vez que pienso en eso”, “pensar que antes”, “me parece estarlo viendo” y “mejor no acordarse”, “se me borra todo”, “esperá que no me acuerdo”, “no me acuerdo mucho”, “mejor olvidarse”. Cada secuencia del recuerdo incluye, de este modo, su revés narrativo que es no querer recordar y no poder olvidar.

Ese espejeo reversible entre los usos de los tiempos del infinitivo (“Pensar que antes...”) y del presente que modaliza el “ahora” y el “aquí”, el pretérito perfecto para conectar con el presente y el pretérito indefinido para el pasado (“Todos me agarraban, pibe lindo, pibe macho, ah criollo...Por qué me acuerdo de él, decime un poco. A lo mejor yo lo miré así al rubio esa noche”) producen el orden del recuerdo no como melancolía ni reticencia, sino como una resignación entusiasta en el registro de esa lengua de la vida. Pero esa reversibilidad del que desde la cama o sentado en el banquito está solo y dialoga para sí, articula otro paralelismo basado en una antítesis, que se construye por los usos de los adjetivos “lindo” y “pobre”. No es menor este uso léxico que va cosiendo en el texto desde el comienzo hasta el final las figuras del yo, porque “pobre” está vinculada a “esperanza”, “infeliz”, “feo” y “preocupada”, es decir, orientada hacia el otro. Si las noches acostado en la cama del hospital son “más largas que esperanza e pobre” también es “Mejor dormirse, total aunque soñés con las peleas a veces le acertás una linda y la gozás de nuevo”. Si “pobre” es algo que se usa para definir a los boxeadores que pierden, al patrón o a la madre (“pobre Tani”, “pobre pibe”, “pobre tipo”, “Cosa de la vieja, pobre”, “pobre

zurdito”, “Pobre trompa”), “lindo” es el epíteto que se usa para el boxeo o el estilo de boxeo (“Un estilo lindo, me sacaba distancia vuelta a vuelta”, “Qué tiempos, pibe, aquí sí era lindo pelear”), para sí mismo (“Todos me agarraban, pibe lindo, pibe macho, ah criollo...”), para cuando el otro cobra (“No me gustaba, pero cuando me metí la primera vez me di cuenta que era lindo. Claro, cómo no va a ser lindo si el que cobraba era el otro”), para los halagos que se reciben (“Después te das cuenta que la foto es linda, casi siempre sos vos que estás fajando, o al final con el brazo levantado”) y para el ocio escaso (“Era lindo matear en el patio”).

A veces, la reverberación de la inquietud que va poniendo una voz contra otras puede situar esa contradicción en un solo enunciado, que une la antítesis de lo “pobre” y lo “lindo”: “Qué manera de dormir pobre tipo. Esa vez no me dio gusto ganar, más lindo hubiera sido una buena agarrada...Cobró, pero fue lindo” y “Pobre rubio, lindo pibe”. Pero también puede ser la marca de una disyunción total en el enunciado sobre lo que se dijo de él: si el “negro” Flores tiene “Un estilo lindo”, de él “Una vez en el Gráfico un coso escribió que yo no tenía estilo. Me dio una bronca, lo juro”. Su tono, entonces, no es el lamento que encadena al pasado, sino el recuerdo que se acepta decoroso, sentencioso y modesto, como se recuerda una alegría pasada y se comparte una resignación. Se recuerda lo que se desea olvidar y no se puede olvidar: una injuria, un dolor o la desgracia presente.

La marca rítmica de esa relación entre el “me acuerdo” y el “mejor olvidarse” está marcado por otro paralelismo: la ausencia o la presencia de la tos. Como en el boxeo, la tos es un golpe al cuerpo y un cambio en la respiración, “arriba abajo” y antes después: “Y bueno, es así. Peor es la tos”, “Lástima esta tos, te agarra descuidado y te dobla. Y bueno hay que cuidarse, mucha leche y estar quieto, qué le vas a hacer” y “Pero mejor cuando no soñás, pibe, y estás durmiendo que es un gusto y no tosés nada, meta dormir nomás toda la noche dale que dale”.

Crítica y peronismo

Sabemos, que en lo que respecta a lo discutido hasta aquí, los dilemas abiertos por el vínculo entre el discurso referido y el discurso directo incluye las polémicas sobre las relecturas del peronismo a partir de su caída y proscripción, momento desde el que la disposición de los materiales se discute como parte del poder configurador de lo literario en las ideologías de la cultura nacional¹⁶. Esas disputas nos proveen de un mapa de algunas de las reubicaciones de la crítica respecto de esos usos de los materiales de la literatura en los debates con la sociología¹⁷. Permanece como problema, sin embargo, los modos en que leemos esos materiales, es decir, el modo en que argumentamos sobre ellos en términos de su historicidad en un corpus ya constituido en sus límites autoriales y materiales. Por un lado, porque aparecen enunciados (la posición “antiantiperonista” que menciona Carlos Correas, por citar uno) que permiten ver esas reubicaciones como parte del modo en que los antagonismos de los grupos y fracciones se narran como una continuidad sobresaltada de las lecturas sobre el peronismo. Por otro lado, porque su relevamiento y análisis claramente ha situado la Facultad, la carrera de Letras y sus procesos de institucionalización (grupos, fracciones, revistas, programas de cátedras e institutos¹⁸) como eje de esas discusiones de modo que, tanto en ese momento como después, produjo modos de iluminar el problema que son interiores a esa configuración de lo nacional, lo popular y lo estatal, articuladas por

los distintos modos de orientar los conceptos de “autoritarismo”, “populismo”, “democracia” o “transición”.

Permítanme comenzar situando estos materiales y debates respecto de Cortázar en el marco de un diálogo con algunas lecturas sobre la concepción de lengua y estilo en Cortázar. En otra ocasión consideré (Forastelli, 1998: 180-185) este “no tener estilo”, que hoy leo como incrustación en los paralelismos y antítesis de lo “lindo” y lo “pobre” y del recuerdo y el olvido en “Torito”, al revisar, en el marco de un diálogo con María Elena Legaz¹⁹, el Prólogo a las *Obras Completas* de Roberto Arlt que escribe Cortázar en 1981. Allí procuré recuperar su teoría estilística y estamental del “resentimiento”: Arlt no tiene estilo, dice Cortázar, porque en palabras del primero “Para hacer estilo son necesarias comodidades, rentas, vida holgada”. Noté que, para Cortázar, Arlt carece de estilo porque es una lengua “proletaria” y porque ser proletario lo vuelve un “paria cultural” respecto de los niveles culturales determinados para la literatura por Florida y Boedo. Cortázar, de hecho, valoriza precisamente el estilo de Arlt como una “lengua del mal” y no sólo como un defecto. Pero también, se trataría de que Arlt está del revés del principio de decoro en la propia lengua de Cortázar: la de un descenso socioeconómico sin desclasamiento cultural, que Cortázar produce como registro de los hábitos familiares de la burguesía empobrecida a través de la diferencia entre “usos gramaticalmente incorrectos y groseros” y “formas pintorescas del habla” (Forastelli, 1998: 194).

Ana María Zubieta (1998: 115-125) ha realizado una de las pocas lecturas sistemáticas de “Torito”, desde la perspectiva de los usos conflictivos, no espontáneos e incluso violentos que realiza la cultura letrada de “las voces de la cultura subalterna”, para pensar la “redistribución” o “recombinación” de lo alto y lo bajo” en la configuración de las culturas nacionales. El corpus de “monstruos” que estudia Zubieta está armado con “La fiesta del monstruo” de Borges y Bioy Casares, “El sueño de los héroes” del mismo Bioy Casares, “Torito” y “Los premios” de Cortázar. Los lugares donde reencontramos al monstruo, dice Zubieta respecto del texto en discusión, es cuando “Cortázar se apropia y reconstruye una lengua que mezcla el barrio y el *ringside*, no con la finalidad de contar al héroe caído, sino darlo a leer en un registro distinto al de los medios, que hacían hablar al boxeador en una lengua hiperculta” (Zubieta, 1998: 121). En su operación crítica, Zubieta reconstruye los discursos de la época desde la reconfiguración de lo alto y lo bajo que realiza Cortázar con la vista y el oído puestos en la prensa gráfica, la radio o las clases en el Mariano Acosta y dice:

Torito, monstruo del deporte, es la conjunción de varios factores: de la voz del boxeador, del joven Cortázar seguramente escuchada en las entrevistas de la radio; de los relatos del profesor; de la lectura de El Gráfico; también sin lugar a dudas, de la nostalgia, y, finalmente, de aquello de lo que no habla: de su alejamiento del peronismo (Zubieta, 1998: 123)

Zubieta señala que el valor del texto radica en una exploración e interrogación “transgresora” de los límites, no en el sentido de que se va más allá de estos límites o bordes, sino de que la alta cultura produce esta lengua como un desbordamiento que los extiende en un “gesto violento”, de encuentro con lo que se excluye²⁰. Por eso, hay que leer el texto en las tensiones entre lo alto y lo bajo, en una “fusión móvil y conflictiva”, en la

que podemos ver “un imperativo político por eliminar lo bajo y un deseo a la vez por lo Otro”. Zubieta, atribuye este proceso a lo “kitsch”, es decir, a un uso de los materiales “auténticos del gran arte como mera decoración ostentosa” (Zubieta, 1998: 125), y culmina valorando que “esa lengua de la literatura de Cortázar quiso ser una *apropiada lengua de la cultura popular* y terminó siendo *la mejor lengua kitsch de la cultura popular*” (Zubieta, 1998: 125. Énfasis en el original).

Otra lectura puede retomar una intervención de Carlos Gamerro (2007), quien sostiene, al revisar las polémicas abiertas por la publicación de *El exámen* (escrita alrededor de 1951 pero publicada recién en 1986) y en el marco de las relecturas de sus novelas y cuentos a partir de las interpretaciones instaladas por José Luis Sebrelí, Germán Rozenmacher y Ricardo Piglia sobre “Casa tomada”, que Cortázar es

el primero en percibir y construir el peronismo como lo otro por antonomasia; su mirada no intenta inscribir el peronismo en discursos previos, sino construir un discurso a partir de la irrupción del peronismo como lo refractario a la comprensión del entendimiento y a la simbolización del lenguaje. [...] Cortázar es al peronismo lo que Kafka es al fascismo: no explora su política, sino su metafísica. [...] Entonces, resulta comprensible que la lectura en clave peronista de “Casa tomada” haya resistido todos los intentos de refutarla: no es porque el peronismo sea esencial para leer este relato, sino porque el relato (y algunos que lo acompañan) se ha vuelto esencial para leer el peronismo. Digo “se ha vuelto” y no “es” porque esta vinculación no es, ni fue, necesaria, sino contingente: podría no haber sucedido. Pero sucedió. Y a partir de entonces, la lectura en clave cortazariana del peronismo no cesó de desarrollarse y elaborarse, hasta superponerse con el peronismo mismo” (Gamerro, 2007: 56-57)

Recuperando esta lectura de la “irrupción del peronismo como lo refractario a la comprensión del entendimiento y a la simbolización del lenguaje”²¹, quisiera situar esta discusión en otro lugar y en otro tiempo. La hipótesis de que “Torito” aparece en este nido de filólogos a través de un acto de reescritura estilística de la lengua viva de Mataderos y que despliega alguna forma del estilo directo (un soliloquio o monólogo interior) como hipóstasis de una lengua ajena a la del escritor, depende no de que desbrocemos infinitamente el texto, sino de que reacomodemos algunas lecturas sobre la historicidad de la cultura del peronismo. En particular, me interesa pensar cómo el modo en que se investigó esta tensión que indica Gamerro, entre leer un relato como peronista y leer el peronismo desde un relato, puede tener algunos alcances en los debates sobre la crítica literaria como material y procedimiento de la literatura.

Comencemos señalando que esta historicidad está firmemente alojada en los estudios literarios como núcleo de conflictos. Por ejemplo, en el trabajo seminal sobre la revista *Contorno* de Beatriz Sarlo (1981). Texto que establece las condiciones de la lectura del “nosotros” contorniano y de su operación central como *crítica política de la cultura*, operación que sabemos recuperará, en un periodo específico de la politización y militarización de las organizaciones políticas de los setenta, la revista *Los libros* a la que Sarlo estuvo asociada. Pero, ¿de qué depende y que instala esta lectura, cuyas influencias bien parecen exceder los estudios académicos literarios?

Primero, Sarlo produce una matriz muy productiva, que focaliza en el vínculo entre el estudio de las revistas respecto de los grupos y fracciones literarias y el estudio del peronismo, cuyo espacio es la sociología de la literatura²². En segundo lugar, establece el carácter “evanescente” y la conformación como “espacio quebrado” del grupo debido a las luchas entre sus fracciones. Si la operación crítica de *Contorno* es el “ajuste de cuentas” con la tradición viva todavía de Florida y Boedo, en sus efectos polemiza con los restos de las vanguardias en sus posiciones más definidas, pero también en sus “pliegues” (Martínez Estrada, Murena), tomando como eje las complejas relaciones del campo del antiperonismo en la literatura liberal y el ensayo de interpretación nacional, pero también el rechazo a la “institución universitaria y a la moral filistea de la crítica”. Finalmente, Sarlo instala el corte de la periodización en 1955, lo que le permite afirmar que la política en *Contorno* es básicamente “alusión o moral”. Esta operación deja fuera de la discusión los dos números dedicados al peronismo y al frondizismo, o incluidos a modo de una polémica que en verdad nunca llega a resolverse²³.

Mientras esta operación sigue vigente en los modos de trabajo con revistas y grupos del presente, y trabajamos bajo sus efectos, la hipótesis de la autonomía de las fracciones universitarias en el campo intelectual del período 1945-1955, fue amplificada pero no desmentida desde la sociología y la historia de las ideas por los trabajos de Silvia Sigal (1991) y Oscar Terán (1993). Estos estudios han centrado buena parte de sus argumentos precisamente en dos revistas vinculadas a la Facultad de Filosofía y Letras, *Contorno* e *Imago Mundi*, que comienzan a publicarse durante el periodo peronista, pero se extienden más allá de él. En realidad, el mundo peronista en sus análisis corresponde principalmente a *Sur*, al relevamiento de las posiciones más o menos articuladas de los intelectuales y escritores respecto del reformismo en la universidad peronista y a las instituciones de educación superior no universitaria. Por lo tanto, podemos proponer que una cuarta condición con consecuencias tanto críticas como metodológicas, es entender los usos de la literatura en aquellos campos disciplinarios que postulan la modernización social y política en los encuentros y desencuentros del discurso universitario y de las humanidades en la Facultad que, por entonces, incluía como parte de su estatuto institucional a la carrera de Sociología²⁴.

Recientes propuestas de la crítica literaria que han procurado avanzar en estos dilemas también aceptan esta periodización y las condiciones del debate, abriéndolos a interpretaciones renovadoras. Por ejemplo, el volumen dedicado al peronismo clásico de la Historia de la literatura dirigida por Viñas, editado por Guillermo Korn (2007), entre cuyos trabajos se cuentan el citado artículo de Gamerro, así como reveladoras intervenciones de Jorge Panesi sobre Borges, de María Pía López sobre la querrela de Martín Fierro o de Horacio González sobre el folletín. Sabemos que este límite temporal en parte proviene del modo de historizar la literatura de Viñas, que aunque polemiza con las consecuencias de la propuesta por Sarlo, tenía como método de periodización literaria situarla respecto de los grandes eventos de la historia política.

Pero estas revisiones también hacen énfasis en otra temporalidad, recientemente revisada respecto del estatuto de la legalidad en la literatura en la mencionada tesis de Juan Pablo Parchuc, cuando estudia el lugar que tuvo la proscripción del peronismo como conjura y como conjuro producido desde las modulaciones del mito antiperonista: la abierta por el Decreto Ley 4161 del 9 de marzo de 1956, que proscribía el uso de los nombres y

símbolos del peronismo²⁵. Efectivamente, el mapa de la crítica aquí se divide respecto del modo en que debemos entender un aspecto tan aparentemente técnico-compositivo como es el uso del discurso referido y del discurso directo, y ambos caminos deberían ser recorridos. Una posibilidad, que hemos intentado recorrer hasta ahora, nos invita a aceptar como marco el periodo 1945-1955, siguiendo los vericuetos de eso que no está resuelto porque es parte de las polémicas explícitas o más o menos ocultas de la institución crítica, cuando piensa el peronismo como transformación real o como relato, farsa o teatralidad. La otra, nos invita a cruzar las temporalidades, en un esfuerzo historizador desde los materiales que podría incluir los modos en que Cortázar produjo “Torito” leyendo otros textos y discutiendo ciertos principios compositivos. Es cierto que tendríamos aquí que pensar en un texto como *La fiesta del monstruo*, de Borges y Bioy, que desde 1947 parece haber circulado de mano en mano hasta su publicación en 1955, y ciertamente aceptamos aquí las lecturas de Zubieta al respecto. Pero en esta ocasión quisiera volver sobre la muy comentada reseña que Cortázar realiza de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, publicada en abril de 1949 en la revista *Realidad*.

No interesa aquí discutir Marechal en sí mismo²⁶, sino realizar una breve reflexión sobre los argumentos que produce Cortázar para su valoración positiva del *Adán Buenosayres*, a “pesar de las concomitancias históricas que tanto han irritado o divertido a las coteries locales”. Si aceptamos como punto de partida que el dilema no es que un relato sea peronista sino leer el peronismo desde un relato, dos cuestiones parecen relevantes. La primera cuestión, es la concepción del lenguaje, porque para Cortázar lo que produce “desasosiego” en la novela de Marechal es que la mezcla e inclusión de un “idioma”, también “nuestro”, en la serie de la literatura produce un “desbarajuste” de los “planos sociales”: “ya que hay un tú, la ansiedad del autor se vuelve a lo plural y busca explorarlo, fijarlo, comprenderlo.” El efecto de su lectura estamental es, a la vez, de “inmediatez” y “compromiso”:

Muy pocas veces entre nosotros se había sido tan valerosamente leal a lo circundante, a las cosas que están ahí mientras escribo estas palabras, a los hechos que mi propia vida me da y me corrobora diariamente, a las voces y las ideas, los sentires que chocan conmigo y son yo en la calle, en los círculos, en el tranvía y en la cama.[...] Si el “Cuaderno de Tapas Azules” dice con lenguaje petrarquista y giros del siglo de oro un laberinto de amor en el que sólo faltan unicornios para completar la alegoría y la simbólica, el velorio del pisador de barro de Saavedra está contado con un idioma de velorio nuestro, de velorio de Saavedra allá por el veintitantos. Si el deseo de jugar con la amplificación literaria de una pelea de barrio determina la zumbona reiteración de los tropos homéricos, la llegada de Beba para ver al padre muerto y la traducción de este suceso barato y conmovedor halla un lenguaje que nace preciso de las letras de “Flor de tango” y “Mano a mano”. (Cortázar, 1949)

Y vemos cómo la oposición que plantea Gamberro sobre el vínculo entre el relato y la lengua tiene una tradición que reelabora esta afirmación de Cortázar: “Hacer buena prosa de un buen relato es empresa no infrecuente entre nosotros; hacer ciertos relatos con su

prosa era prueba mayor”. Pero ¿de dónde viene ese relato que tiene ya su prosa, su lengua? Cortázar dice:

Estamos haciendo un idioma, mal que les pese a los necrófagos y a los profesores normales en letras que creen en su título. Es un idioma turbio y caliente, torpe y sutil, pero de creciente propiedad para nuestra expresión necesaria. Un idioma que no necesita del lunfardo (que lo usa, mejor), que puede articularse perfectamente con la mejor prosa “literaria” y fusionar cada vez mejor con ella pero para ir la liquidando secretamente y en buena hora. El idioma de Adán Buenosayres vacila todavía, retrocede cauteloso y no siempre da el salto; a veces las napas se escalonan visiblemente y malogran muchos pasajes que requerían la unificación decisiva. Pero lo que Marechal ha logrado en los pasajes citados es la aportación idiomática más importante que conozcan nuestras letras desde los experimentos (¡tan en otra dimensión y en otra ambición!) de su tocayo cordobés. (Cortázar, 1949)

La segunda cuestión, es la articulación de esa concepción colectiva de la lengua (“estamos haciendo”) a la presencia del vocabulario y las técnicas de la estilística o, si se quiere, de los saberes universitarios institucionalizados sobre los modos de analizar textos que ponen como eje el espíritu y la lengua como decoro. La pregunta podría ser ¿cómo se puede valorar un texto que produce un desbarajuste de los planos sociales cuyas “proyecciones envuelven a la generación martinfierrista”? Enumeraré algunos de estos saberes que Cortázar pone en juego en su reseña: la tensión entre “las normas espirituales” y “los caóticos productos” que rigen la “obra”; el propio término “obra” entendida como “las instancias, los planos, las intenciones, las perversidades y los sueños de esta novela”; la distinción entre “obra”, “materia” y “productos”; su localización como “autobiografía” generacional en la historia literaria; la búsqueda de las “leyes” de la obra más allá de las intenciones del autor; la distinción entre “esquema del libro y su armazón interna”; el modo en que funcionan las nociones de “aparato alegórico”, “estructura” y “tropo”; la detección del vínculo entre “fondo y forma”; la variación “idiomática” como valor y finalmente el reconocimiento explícito de que “si el Adánbuenosayres testimonia con validez sobre la etapa martinfierrista, [y] ya se habrá notado que mi intento era más filológico que histórico”.

“Torito” parece hacerse del revés de todas las instrucciones oídas en la reseña sobre cómo se lee un texto: los “necrófagos y profesores normales de letras” ya no son el objeto del escarnio, sino el origen del cuento o dónde Cortázar oyó algo que lo orientó hacia esa prosa que tiene inscripto en su entonación, ritmo y léxico su propio relato; las técnicas de análisis de la filología ya no son un discurso segundo que analiza, sino la trama de las voces de un “idioma” “nuestro” que se está “haciendo”, ya no “lunfardo” sino su puesta en uso, su *literaturización* o coproducción; el “idioma” ajeno no está citado en tensión con la lengua de la vanguardia, que orienta el destino y la capacidad transgresora en Marechal, sino que ocupa polémicamente todo el enunciado; la publicación está vinculada con un ámbito del discurso universitario que contrasta y distribuye las lenguas altas y bajas que inscriben ese “idioma” como una alarma²⁷, pero que publica “Torito” como un enunciado completo y cerrado que, desdoblado en un tú, a la vez parece desafiar la concepción de lengua y trabajo artístico donde se produce y se publica.

Dos hipótesis me inquietan. Quizás Cortázar no vio en ese “idioma” y en esa “prosa” un producto privilegiado del peronismo, sino de sectores marginales que Cortázar quiere situar más allá del peronismo. Pero, y en otro sentido, quizás no quiso dejarle ese “idioma” y esa “prosa” al peronismo, sino que en 1954 salió a disputarle el “relato”, palabra a palabra, pedazo a pedazo y cuerpo a cuerpo. Y entonces *literaturizó* el relato que había en esa prosa desde materiales donde la lengua de sus sujetos eran enaltecidos pero también traicionados, lo presentó como una historia de antes (del peronismo, de antes de 1945) y lo escribió como un objeto que reverbera, incómodo y sorprendente, para estilizar como cercanía algo con lo que, entonces, en verdad solo se rozaba de lejos.

A modo de conclusión

Entre las contradicciones que debemos considerar al poner alguna conclusión a estos desarrollos, es que muchos de ellos sólo parecen aplicarse a “Torito”, sin cambiar la percepción general de los textos de Cortázar escritos en el periodo, es decir, cómo inscribió ese “idioma” en otros cuentos y novelas, muy notablemente el personaje del Pelusa de *Los premios*, que la crítica sitúa privilegiadamente respecto de las tramas y relecturas del peronismo. Sí podemos indicar que nuestra propuesta permite relevar esa relación entre el discurso referido y el discurso directo como polémica sobre la forma y las condiciones de producción y circulación del texto. Publicado en *Buenos Aires Literaria*, puede ser considerado un objeto verbal extraño, o que produce alianzas extrañas, de vanguardia y moderno, a la vez lejano, cercano e inexplicable. Pero en verdad, probablemente habría que verlo mejor como parte de un diálogo coproducido entre la literatura, la estilística y la lingüística, que se lo dieron para la conformación de nuevos lenguajes y objetos críticos, respecto de esas otras vertientes ya presentes o que comenzaban a constituirse polémicamente.

Enrique Pezzoni, en el marco de un homenaje a Ana María Barrenechea en 1984, recordaba precisamente cómo, a través de una modalidad institucionalizada en ese momento, los grupos de estudio, la estilística produce una renovación de la crítica universitaria a través del “análisis estructural” (Pezzoni, 1987: 16)²⁸. Si la premisa entonces es “no poder concebir los problemas literarios como separados de los problemas del lenguaje”; si el destino de la crítica es trabajar el lenguaje como “la ordenación y valoración ideológica del mundo” y, por lo tanto, un “ir más allá de lo verbal” de modo que se rechazan el “concepto psicológico de afecto” y el concepto “psicológico de valor”, es la concepción entera de lenguaje y acción de la crítica la que se ha transformado.

“Torito” se produce en un momento en el que se discute tanto la capacidad transformativa como ética de la crítica y de la literatura, justamente cuando su estatuto se está transformando en el discurso universitario como polémica en los dominios y bordes de las humanidades y las ciencias sociales²⁹. No hay polémica en este texto si desatendemos el hecho de que se construyó en un “idioma” ajeno para el autor, con y para los procedimientos de lectura, producción y análisis de la estilística y la institución crítica. Desde los límites compositivos, el hecho que se debe subrayar es que está hecho de materiales de una cultura ajena pero resuelto como un discurso directo que da la entonación, la orientación ideológica y el límite o conclusividad formal del texto, y que esto

significa orientar, valorar e incluso colonizar una cultura en su totalidad. Futuras investigaciones podrán corroborar, negar o ignorar estas pobres disquisiciones.

¹ Así mismo, en el marco del proyecto UBACyT “Teoría y juicios críticos: narraciones, escenas, temporalidades” (2011-2014), dirigido por Jorge Panesi y Silvia Delfino en el marco del Instituto de Filología y Literaturas hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

² Para un diálogo entre la historia literaria y los estudios del discurso en nuestra facultad, se puede consultar el dossier de la revista *Recial* organizado por Olga Santiago sobre “Planteos teóricos y/o metodológicos en el estudio de la lengua y el discurso” (*Recial*, 2011).

³ Fervor crítico que, en nuestro medio, produjo investigaciones que tomaron como eje la década del noventa en la literatura, las artes o los llamados discursos sociales a través de las nociones de “crisis”, “catástrofe” y “afuera”, por ejemplo en las compilaciones de Susana Romano Sued (2003), Gabriela Simón (2007), Pampa Arán de Meriles (2010) o Ximena Triquell y Santiago Ruiz (2011).

⁴ Dice Panesi (2001: 136) al revisar las Historias de la literatura de Jitrik y de Viñas: “En un momento de autorreflexión, la crítica se mira en la historia y hace la historia de su propia fuerza.” Para documentar este proceso, pueden revisarse las ponencias de Jorge Panesi, Ana María Zubieta, Miguel Dalmaroni, Alberto Giordano y la mía propia, durante el panel “Teoría e historia literaria” en el *X Congreso Nacional de Literatura en Bahía Blanca* en 1999, recogidas por María Celia Vázquez y Sergio Pastormerlo (2001).

⁵ Agradezco a Daniela y Sebastián, así como a las autoridades de la Hemeroteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, por su apoyo para el acceso y revisión de las revistas.

⁶ *Buenos Aires Literaria* publica 18 números con periodicidad mensual entre octubre de 1952 y marzo de 1954. Estaba dirigida por Andrés Ramón Vázquez, quien se había desempeñado en el Instituto en “funciones sobre todo editoriales y administrativas [...] desde poco después de la llegada de Amado Alonso hasta julio de 1952” (Weber de Kurlat, 1975: 8). Los redactores eran Enrique Anderson Imbert, Ana María Barrenechea, Julio Cortázar, Daniel Devoto, Roberto di Pascuale, José Luis Romero, Pepita Sabor, Alberto Salas, Gregorio Santos Hernando y Oscar Uboldi. En el número 15 se agregan Ramón Alcalde, Pedro Larralde, Juan Carlos Pellegrini y Jorge Vocos Lezcano.

⁷ En el mismo artículo, fechado en Buenos Aires el 30 de mayo de 1974, Weber de Kurlat denuncia que “las autoridades que accedieron a la universidad en 1973 consideraron que *Filología* tenía que desaparecer o cambiar de carácter por tratarse de una revista de “erudición elitista” y “consumo ultraminoritario reñido con las urgentes tareas culturales que requiere un país en vías de descolonización”. Tales términos aplicados a las investigaciones y publicaciones del Instituto carecen de sentido, son un puro vacío. [...] Si en el pasado hemos tenido críticos tan valiosos de la obra cervantina como Ricardo Rojas o Arturo Marasso, tantas veces citados por los estudiosos de Cervantes en el mundo entero, ¿es que existe alguien que crea que se puede trabajar hoy en la Argentina siguiendo a los cervantistas antes citados? La mera pregunta es suficiente para poner de manifiesto su ridiculez y para echar por tierra los conceptos de “descolonización” o “dependencia” en las materias que nos conciernen. Ese no ha sido nunca el enfoque de los estudios y publicaciones del Instituto, ni lo será en el futuro si sigue existiendo después de estos primeros cincuenta años, fructíferos y azarosos, que han podido conmemorarse gracias a la generosidad de nuestros amigos y al espíritu de colaboración de los ilustres maestros que honran estas páginas. A todos, nuestro emocionado agradecimiento” (Weber de Kurlat, 1975: 10-11). Para una historia del Instituto de Filología, se pueden consultar los trabajos de Guillermo Toscano y García, del Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras.

⁸ *Buenos Aires Literaria*, en la sección “La Tarasca”, publica breves comentarios sobre las revistas *Semirrecta*, *Diógenes*, *Poesía Buenos Aires*, *El Apuntador*, *A partir de cero*, *Pantomima*, *Las ciento y una*, *La Torre*, *Imago Mundi*, *Letra y línea*, *Artes de México*, *Índice cultural* y *Los cuatro tiempos*. Así mismo, en distintos números, tiene publicidad de las revistas *Semirrecta*, *Sur*, *Notas y Estudios de Filosofía*, *Oeste e Imago Mundi* o *Ínsula*. La relación entre las revistas y los modos de sobrevivencia económica, sus vínculos con editoriales, imprentas y donantes privados durante el periodo estudiado ha sido uno de los criterios para el estudio y sistematización de las revistas por lo menos desde los trabajos de Lafleur et al en 1968.

⁹ Dice Panesi en su trabajo sobre *Sur* y *Contorno* publicado originariamente en 1985 en la revista *Espacios*: “En esta insistencia de lo universitario hay que ver también un proceso de diferenciación y especialización que el programa de *Sur* no contaba con promover y que comenzaba a perfilarse nítidamente a mediados de los años cincuenta. *Contorno* es un eslabón de una cadena de revistas en las que el *discurso universitario* se hacía cada vez más nítido: *Centro*, *Verbum*, *Las ciento y una*, *Gaceta Literaria*... Al mismo tiempo esta especialización, este recorte de los problemas, perfila un acercamiento crítico más riguroso y específico al fenómeno literario, como puede verse en otra revista, *Buenos Aires Literaria* (1952-1954), que sugestivamente se inicia con un acto académico de homenaje a Amado Alonso, radiado en la Universidad por el peronismo. Si se observa quiénes hacen *Buenos Aires Literaria* (Enrique Anderson Imbert, Ana María Barrenechea, Julio Cortázar, Daniel Devoto, José Luis Romero, Alberto Salas, entre otros) y quiénes colaboran con ella (Vicente Fatone, Borges, Raimundo y María Rosa Lida, Enrique Pezzoni, entre otros) no es difícil sentenciar que esta revista constituye un ámbito específico y desgajado de *Sur*, un espacio donde predomina el acercamiento crítico-académico; es como una colonia de *Sur* que se ha independizado y mantiene buenas relaciones con la metrópolis, lo que confirma el efecto neutralizador de *Sur* respecto de los discursos críticos: aquello que *Sur* “suaviza” o reprime, requiere, en la década del cincuenta, de un lugar circunscripto para adquirir valor diferencial (aunque también se trata de una represión ejercida por la universidad peronista que no da cabida a estos intelectuales).” (Panesi, 2000b: 63)

¹⁰ Para cotejar estas afirmaciones, por un lado, podemos considerar el formato pequeño de *Buenos Aires Literaria*, aunque la revista *Semirrecta*, dirigida por Conrado Eggers Lan, también comienza con un formato chico. En segundo lugar, un parentesco en las secciones (si bien este aspecto debería cotejarse con otras publicaciones): “Pintura”, “Música”, “Calendario” en *Sur* y en *Buenos Aires Literaria* “Retratos literarios de pintores” o “Pintura” (Luis Seoane, Eduardo Jonquières o Dino Grassi), “Música” (Mauricio Kágel, Daniel Devoto y un artículo de Juan Carlos Paz) y “La Tarasca”, por Alcides Gamberti. Aunque corresponde realizar precisiones respecto del carácter de las colaboraciones, en los números de *Sur* que corresponden a 1952 que hemos tomado para contrastar, escriben correlativamente y en algunos casos sobre temas similares colaboradores de *Buenos Aires Literaria*: en el número 209-210 Carlos Grieben, Basilio Uribe, Roberto Di Pascuale, Emilio Sosa López, Enrique Anderson Imbert y Julio Cortázar; en el número 211-212, Alberto Salas, María Rosa Lida, Basilio Uribe, Nicolás Cócaro, León Ostrov, y Roberto Di Pascuale; en el número 213-214, Luis Emilio Soto, Daniel Devoto y Basilio Uribe. Finalmente, el número 217-218, de Noviembre-Diciembre de 1952 de *Sur* está dedicado a Ricardo Güiraldes, al igual que el número 2, del mismo mes de *Buenos Aires Literaria*.

¹¹ En una demoledora reseña del primer número de *Buenos Aires Literaria*, dice Viñas en la revista *Centro*: “¿Dónde –por lo tanto- ubico esta revista dentro de mi primera clasificación? ¿Sindicato? No; evidentemente no. ¿Círculo? Tampoco. ¿Esperantistas? No, no. Sin duda alguna tengo que pasar de grupo: los que se ocupan del espíritu sin connotaciones pragmáticas. ¿Académicos entonces? No. “Buenos Aires” se salva de esa ubicación por tres cosas: por su formato chico, porque se compra y porque ningún centro de alta cultura la auspicia. ¿Tribuna libre, por consiguiente? No. Todavía no, aunque muy bien podría ocupar el lugar vacante que dejó *Nosotros*. Tengo, entonces, que pasar al grupo siguiente (grabados, precio, formato). Pero con la insalvable característica –hasta ahora- de ocuparse de todo lo que pasa en el mundo, pero no del país donde se publica y de la ciudad cuyo nombre ha tomado.” (Viñas, 1952: 34)

¹² Para una discusión sobre la poesía argentina entre 1940 y 1955, sus vertientes estilísticas y dimensión estética lírica o social, se puede consultar el artículo que le dedica Américo Cristóbal (2007: 62-72) en el volumen IV de la *Historia de argentina del siglo XX*.

¹³ Para el estudio de las tensiones entre el discurso referido y el discurso directo respecto de los modos en que la “heteroglosia” o la “polifonía” suponen, por un lado, una concepción de la palabra como convivencia de lo distinto o la diferencia polémica en la que se leen siempre por lo menos dos palabras, dos tonos o dos lenguas, y por otro lado, como modo de reorientar los temas, lenguas y motivos populares en las concepciones de la estilística, ver la tesis de Juan Pablo Parchuc (2012) dirigida por Jorge Panesi y Silvia Delfino.

¹⁴ Ofelia Kovacci usa “yo no sé si sabés que me habían hecho un tango. Como a Legui, igualito” de “Torito” como ejemplo en su “Función y contexto: acerca de la elipsis” (Kovacci 1975: 130-145). Para una discusión respecto de los alcances enunciativos y compositivos de la elipsis, se puede ver así mismo de Ana María Barrenechea “A propósito de la elipsis en la coordinación” (Kovacci, 1974: 105-121).

¹⁵ Al respecto, no puede sino recordarse la escultura *Narciso de Mataderos* (fechada entre 1984 y 1985) de Pablo Suárez, exhibida en una muestra dedicada a Suárez y Liliana Maresca en el Centro Cultural Recoleta (2008). En la línea que reelabora sobre los “chongos” del suburbio que realiza Suárez, produce una intervención sobre el vínculo entre los sujetos de la cultura popular, las técnicas suprarrealistas y los saberes y técnicas académicos. Como se sabe, se trata de una figura desnuda de varón que se mira en un espejo, de espaldas al público.

¹⁶ Silvia Delfino, de la Universidad de Buenos Aires, me enseñó que la disposición de los materiales de la literatura y la cultura depende de una dialéctica interpretativa que se produce como configuración de su carácter ideológico. La literatura, de este modo, no sólo provee de materiales sino que orienta las discusiones sobre el gusto y lo político.

¹⁷ Central a estos debates, la serie de entrevistas y artículos que le dedica a comienzos de la década del noventa la revista *El ojo mocho*, entre los que se pueden indicar entrevistas a Ernesto Laclau, Emilio de Ípola, David Viñas y Carlos Correas, y una polémica entre Horacio González, Eduardo Gruner y Jorge Panesi. Agradezco a José Castillo que me haya facilitado el acceso sistemático a estos documentos.

¹⁸ Al respecto, pueden consultarse las Actas de las *I Jornadas de Historia de la Crítica* (2009), organizadas por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Para sus proyecciones en la enseñanza e investigación de la literatura argentina, puede consultarse el número 1 de la revista *Exlibris* (2012), del mismo departamento, en la que se publican los programas de Literatura Argentina desde su fundación.

¹⁹ En efecto, Legaz (1998: 235-241) sitúa como clave para la relectura de Arlt por parte de Cortázar, no sólo el mencionado Prólogo a las *Obras Completas*, sino el libro de cuentos *Deshoras*, en particular “Diario para un cuento” y “La escuela de la noche”. Hoy sus argumentos me parecen pertinentes y acertados respecto de los procesos de reescritura que realiza Cortázar sobre sus propios materiales de acuerdo con los cambios en las polémicas de las que va participando y las sucesivas autocríticas que realiza.

²⁰ Y dice Zubieta que el texto donde Cortázar reescribe “benévolutamente” esta relación con el peronismo no es “Torito”, sino *Los premios*.

²¹ En particular aquí resuenan los argumentos de Gamerro sobre los modos en que se reelabora en Cortázar un racismo institucionalizado alrededor del “cabecita negra”. En “Torito”, por cierto, este es un límite que implicaría otros recorridos que tenemos en cuenta sobre la racialización de la lengua en el vínculo entre el discurso citado y el discurso directo, a través del uso de “negro”, “indio”, “tano” o “yoni”.

²² En nuestra Facultad, son buenas muestras de estos dilemas las extensas investigaciones realizadas sobre revistas literarias y culturales de Roxana Patiño y Nancy Calomarde.

²³ Y con ello queda en discusión esta sentencia en el Editorial del número 7/8 de la revista respecto de la libertad de los escritores bajo el peronismo: “caímos en la cuenta de que nuestro lenguaje durante el peronismo más crudo debía seguir siendo idéntico a sí mismo y que el margen de nuestra libertad había estado mínimamente fijado por exigencias exteriores. Aquello que a los intelectuales les fue vedado por la dictadura nunca tuvo un carácter fatalmente problemático. Era, por cierto, riesgoso escribir sobre política o actuar en política. Pero jamás faltó la suficiente libertad de autoengañarnos y declarar paladinamente que se nos impedía tocar la realidad más urgente y atractiva” (*Contorno*, 2007 [1956]: 1).

²⁴ Al respecto, pueden consultarse tanto los artículos y entrevistas específicas incluidas en la *Historia crítica de la sociología argentina* compilada por Horacio González (2000), como las revisiones al estudio de las revistas del periodo Omar Acha (2007).

²⁵ Juan Pablo Parchuc (2012) en su Tesis de Doctorado, ha situado el modo en que este decreto transforma los mapas de la legalidad en la literatura: “Como se sabe, el Decreto Ley 4161 del 9 de marzo de 1956 prohibió en todo el territorio nacional la utilización, con fines de afirmación ideológica o propaganda política las imágenes, símbolos, signos, expresiones significativas, doctrinas, artículos y obras artísticas que pretendieran o pudieran ser tenidas por peronistas. En especial, la utilización del nombre de Perón o Evita, sus fotografías o retrato, sus discursos o fragmentos, el escudo, la marcha o la bandera del Partido Justicialista, todas las expresiones que pudieron vincularse, como “peronismo”, “justicialismo”, etc. La nueva legalidad se apoya en la prohibición de toda referencia al peronismo y promueve el uso generalizado de los procedimientos literarios de la elipsis y la paráfrasis. Como dijimos, la legalidad es fundamentalmente un problema de discurso referido.”

²⁶ Para una revisión de la discusión sobre Marechal en el marco de la relectura del peronismo, que incluye la reseña de Cortázar, puede consultarse el trabajo de Sebastián Hernáiz (2007: 125-132) en el mismo volumen editado por Korn.

²⁷ Recordemos, así, que en ese mismo 1952, Borges publica el injurioso “Las alarmas del Doctor Américo Castro”, donde se burla de los excesos de la dialectología: “No adolecemos de dialectos, sino de instituciones dialectológicas. Esas corporaciones viven de reprobando las sucesivas jeringozas que inventan” (Borges 2005: 49). Publicado en *Nuevas inquisiciones*, por editorial Sur, tuvo extensas reseñas, entre otros, de Enrique Pezzoni (Sur); Noé Jitrik (Centro) y Daniel Devoto (Buenos Aires Literaria)

²⁸ He intentado situar esta lectura en una conferencia del VIII Congreso Internacional Orbis Tertius (2012), “Sublimes tributos”, de próxima aparición en esta misma revista.

²⁹ De modo no menor, debemos citar aquí en un texto central para entender las disputas en la producción de esa “vertiente filológico-lingüística” de la crítica universitaria, “Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea” de Enrique Pezzoni (2009: 19-38), publicado originariamente en Revista de Occidente en 1971. Allí Pezzoni, al evaluar la narrativa experimental, coloca como eje del procedimiento al lector, y precisamente dirime la relación entre novedad y transgresión en Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal y Julio Cortázar.

BIBLIOGRAFÍA

Acha, Omar (2007) “Revistas de las afueras del peronismo: Contorno e Imago Mundi entre la renovación historiográfica y el proyecto generacional”. En Guillermo Korn (Comp.) *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*, Editorial Paradiso, Buenos Aires, pp. 239-251.

Arán de Meriles, Pampa (Coord.) (2010) *Interpelaciones. Hacia una teoría crítica de las escrituras sobre la dictadura y la memoria*, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

Barrenechea, Ana María (1974) “A propósito de la elipsis en la coordinación”. En *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa*, II, Gredos, Madrid, pp.105-121.

Buenos Aires Literaria (1952), “Editorial”, Año I, n 2, octubre, pp. 1-2.

Bustos Domecq, H. (1954) “De aporte positivo”. En Revista *Buenos Aires Literaria*, año II, n 17, febrero, pp. 61-64.

Borges, Jorge Luis (2005 [1952]) “Las alarmas del doctor Américo Castro”. En Jorge Luis Borges, *Otras Inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires, 47-54.

Cella, Susana (Comp.) (1999) *La irrupción de la crítica*. En Noé Jitrik (Dir.) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, 10, Emecé, Buenos Aires.

Contorno (2007 [1956]) “Peronismo... ¿y lo otro”. En Revista *Contorno*, Edición Facsimilar, Biblioteca Nacional, nos. 7-8, julio, pp.123-124.

Cortázar, Julio (1954) “Torito”. En Revista *Buenos Aires Literaria*, año II, n 16. Enero, pp. 30-38.

Cortázar, Julio (1949) “Un Adán en Buenos Aires”. En Revista *Realidad*, n 14. Marzo-abril. Disponible en lamaquinadeltiempo.com/cortazar/marechal.htm (consultado el 22/10/2012).

Cristófolo, Américo (2007) “Metafísica, ilusión y teología poética. Notas sobre poesía argentina”. En Guillermo Korn (Comp.) *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*, Editorial Paradiso, Buenos Aires, pp. 62-72.

-
- Departamento de Letras (2009) *I Jornadas de Historia de la crítica en Argentina*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Disponible en http://filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/actas_jornadas/ (consultado el 15/10/2012)
- Exlibris (2012) Departamento de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.
- Forastelli, Fabricio (2012) “Sublimes Tributos”. En *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius “Literaturas Compartidas”*, Universidad Nacional de La Plata, La Plata. Mimeo.
- Forastelli, Fabricio (1997) “Emancipación, técnica y formatos estéticos y culturales en la crisis. Julio Cortázar y Roberto Arlt”. En María Elena Legaz (Coor.) *Un tal Julio (Cortázar, otras lecturas)*, Editorial Alción, Córdoba, pp. 163-198.
- Gamerro, Carlos (2007) “Julio Cortázar, inventor del peronismo”. En Guillermo Korn (Comp.) *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*, Editorial Paradiso, Buenos Aires, pp. 44-57.
- González, Horacio (Comp.) (2000) *Historia crítica de la sociología argentina. Los raros, los clásicos, los científicos, los discrepantes*, Editorial Colihue, Buenos Aires.
- Hernáiz, Sebastián (2007) “Adán Buenosayres: la armonización tutelada”. En Guillermo Korn (Comp.) *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*, Editorial Paradiso, Buenos Aires, pp. 125-139.
- Kovacci, Ofelia (1975) “Función y contexto: acerca de la elipsis”. En AA.VV. *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” en su cincuentenario 1923-1973*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 130-145.
- Kurlat de Weber, Frida (1975) “Para la historia del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso””. En AA.VV. *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” en su cincuentenario 1923-1973*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 1-11.
- Legaz, María Elena (2004) “Historia de un proyecto”. En María Elena Legaz (Comp.) *Cercanías (Sobre literaturas del Mercosur)*, Ferreyra Editor, Córdoba, pp.9-22.
- Legaz, María Elena (1998) “Las metáforas del yo”. En María Elena Legaz (Coord.) *Un tal Julio (Cortázar, otras lecturas)*, Editorial Alción, Córdoba, pp. 235-242.
- Panesi, Jorge (2001) “Pasiones de la historia”. En Vázquez, María Celia y Pastormerlo, Sergio (Comps), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Eudeba, Buenos Aires, pp. 129-136.
- Panesi, Jorge (2000^a) “Política y ficción o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina”, En *Críticas*, Norma, Buenos Aires, pp. 65-76.
- Panesi, Jorge (2000b [1985]) “Cultura, crítica y pedagogía en la Argentina: *Sur/Contorno*”. En *Críticas*, Norma, Buenos Aires, pp. 49-64.
- Parchuc, Juan Pablo (2012) *Políticas narrativas de la legalidad en la literatura argentina contemporánea*. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Mimeo.
- Pezzoni, Enrique (2009 [1986]) “Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea [1970]”. En Enrique Pezzoni *El texto y sus voces*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- Pezzoni, Enrique (1987) “Imagen de Ana María Barrenechea”. En Lía Schwartz de Lerner e Isaías Lerner (Coords.), *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Buenos Aires, Eudeba, 14-26.

-
- Romano Sued, Susana (Comp.) *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90*, Epoké ediciones, Córdoba.
- Santiago, Olga (Comp.) (2011) “Dossier Planteos teóricos y/o metodológicos en el estudio de la lengua y el discurso”. En Revista *Recial*, Año II, n 2. Disponible en <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/recial/issue/current> (consultado el 05/10/2012)
- Sarlo, Beatriz (1981) “Los dos ojos de Contorno”. En Revista *Punto de Vista*, n 13, noviembre, pp. 3-8.
- Sigal, Silvia (1991) *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires: Puntosur.
- Simón, Gabriela (Comp.) (2007) *Crónicas argentinas. La década del 90: literatura y medios*, Alción Editora, Córdoba.
- Terán, Oscar (1993) *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956-1966*, Buenos Aires, El cielo por asalto.
- Triquell, Ximena y Ruiz, Santiago (Comps.) (2011) *Fuera de cuadro. Discursos audiovisuales desde los Márgenes*, EDUVIM, Villa María.
- Vázquez, María Celia y Pastormerlo, Sergio (Comps) (2001) *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Eudeba, Buenos Aires.
- Viñas, David (1952) “San Martín y Viamonte. Tres nuevas revistas porteñas”. En Revista *Centro*, II, 4. Diciembre, pp. 33-35.
- Zubieta, Ana María (1998) “Los monstruos de Cortázar. La alta literatura escribe al pueblo”. En Revista *Quipus. Revista andina de letras*, 8, pp. 115-125

LA ARGENTINA DE LOS '90: REPRESENTACIONES DE IDENTIDADES JUVENILES EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA¹

Giovannini, Silvina*

Resumen:

En el marco de los profundos procesos de transformación que se experimentan durante el período del Menemato (desinstitucionalización, desocialización, despolitización, desdibujamiento y fragmentación de los imaginarios sociales), consideramos que los jóvenes son quienes ponen de manifiesto con mayor visibilidad estas nuevas condiciones de existencia. Como sujetos de prácticas específicas y poseedores de un saber diferenciado, los sujetos juveniles van definiendo sus rasgos identitarios de manera cambiante, dinámica y conflictiva. Nos interesa indagar, entonces, los modos de representación juveniles y enfocarnos específicamente en la narrativización del complejo vínculo entre jóvenes y política.

Desde una perspectiva discursiva, abordamos una serie de ficciones breves pertenecientes a Juan Forn, Martín Rejtman y Guillermo Saccomanno que se circunscriben en el contexto de la Argentina de los noventa y que presentan personajes jóvenes de estatuto referencial social. Trabajamos con la categoría de manchas temáticas de David Viñas (En Drucaroff, 2011) para identificar tópicos recurrentes en el corpus confeccionado: la apatía, la errancia, el repliegue en lo íntimo y ver cómo operan en la representación de las subjetivades literarias juveniles que analizamos.

Palabras clave: representaciones- jóvenes- narrativa- manchas temáticas- política

Abstract:

Within the framework of the deep processes of transformation experienced during the Menemism period (deinstitutionalization, social exclusion, depoliticisation, blurring and fragmentation of the social imaginary), we consider that young people are the ones who exhibit more clearly these new conditions of existence. As subjects of specific practices and holders of a specific knowledge, the youth define their identity features in a changeable, dynamic and conflictive way. We are interested in inquiring the types of youth representation and focus specifically on the narrative of the complex link between young people and politics.

From a discursive perspective, we tackle a series of short fictions which belong to Juan Forn, Martín Rejtman and Guillermo Saccomanno: these writers circumscribe in the Argentinian context of the nineties and present young characters of social referential statute. We worked with the category "manchas temáticas" (thematic spots) by David Viñas (from Drucaroff, 2011) to identify the recurring topics in the developed corpus: the apathy, the errancy, the retreat into the innermost and see how these operate in the representation of the youth literary subjectivity that we analyze.

*Técnica correctora-literaria, estudiante avanzada de la Lic. en Letras Modernas. Integrante del proyecto de investigación "Modos de representación de sujetos subalternos y configuración problematizadora de identidades políticas en ficciones argentinas (1954-1976/1983-2009)", CIFYH. UNC. cracovich@hotmail.com. Recibido 06/2012. Aceptado 09/2012

Key words: representations – youth – narrative – politics- "manchas temáticas"
(thematic spots)

Hay algo que funciona muy mal allá afuera. Es esta época (...) Hay algo muy gordo terminando, te aviso, y nosotros ni nos enteramos. Pero está terminando, créeme. No va a haber Tercera Guerra Mundial, ni bombas nucleares, ni Guerra de las Galaxias. No va a haber lluvia roja, ni mutantes, ni radioactividad. Va a seguir cambiando todo como hasta ahora, y en algún momento alguien va a decir: 'Qué increíble. ¿Así se vivía en el siglo veinte?'

El borde peligroso de las cosas
Forn

Introducción:

Como señala Reguillo Cruz (2000), lo juvenil como problemática social emerge durante la posguerra como resultado de tres procesos complementarios que involucran respectivamente al ámbito educativo, al jurídico y al de la oferta y consumo cultural:

-el aceleramiento industrial, científico y técnico que obligó a una reorganización de los procesos de inserción en el sector productivo. La etapa de instrucción previa al ingreso al mundo del trabajo fue extendiéndose en cantidad de años y en alcance a diferentes sectores sociales.

-la construcción de la figura del menor y de los jóvenes como sujetos de derecho, amparados por el Estado que requirió de una jurisprudencia particular y de la creación de dispositivos especiales para ese segmento de la población que irrumpió masivamente en la escena pública.

-desarrollo y expansión de las industrias culturales que por primera vez ofertaron bienes 'exclusivos' para el consumo de los jóvenes.²

Si bien estos tres movimientos son de relevancia en la construcción y visibilización de la juventud, la autora advierte que la industria cultural fue la que mejor éxito tuvo en la configuración de identidades juveniles ya que su modo de interpelar a los jóvenes no es de manera vertical sino que se establece desde un simulacro de diálogo.

Según el historiador Eric Hobsbawm:

(..) la cultura juvenil se convirtió en la matriz de la revolución cultural del siglo XX, visible en los comportamientos y costumbres, pero sobre todo en el modo de disponer del ocio, que pasaron a configurar cada vez más el ambiente que respiraban los hombres y mujeres urbanos. (en Reguillo Cruz, 2000:25)

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, los jóvenes fueron adquiriendo reconocimiento en el espacio social, enfrentándose al *status quo* mediante acciones de

resistencia ante determinadas normas sociales, como por ejemplo en el Mayo Francés, en las vanguardias artísticas y en los proyectos revolucionarios.³ De esta manera se adosaron al signifiicante juventud los significados de rebeldía, indocilidad, insolencia, disconformidad, etc. Algunas propuestas artísticas condensaban esa posición de los jóvenes como por ejemplo el rock, género musical que en sus orígenes se caracterizó por una actitud contestataria.

En la Argentina, después de los convulsionados años sesenta y setenta en donde muchos jóvenes participaron activamente en los acontecimientos políticos y sociales siendo objeto de persecución, tortura, encierro y asesinato por parte del terrorismo de Estado, se abre en los ochenta, un nuevo escenario que los convoca, como artífices del 'futuro' a forjar, al amparo de las instituciones, una nueva democracia.

A este breve período (conocido como la primavera alfonsinista) le siguió la *experiencia radical de la desilusión* (Saintout, 2006:56). Los procesos de exclusión social que se habían generado como consecuencia de la implementación de modelos económicos de corte netamente liberal se ratificaron y profundizaron durante los noventa. Ante la progresiva retracción del Estado, el mercado colonizó lo social.

La fragmentación de la sociedad argentina nos lleva a considerar esta década como un período clave para indagar configuraciones identitarias ya que, ante la declinación de la clase media, se inician procesos de formación y mutación de las identidades sociales (Wortman, 2003).⁴

A su vez, este proceso que se experimenta en nuestro país se vincula con la crisis de las identidades fuertes (político/nacionales, religiosas) en el mundo occidental, dando cuenta de un nuevo estado de época. En este contexto de profundización de la modernidad-mundo (Ortiz, 1998), el desarrollo de las tecnologías y los medios de comunicación inciden en los modos de interacción y en las prácticas de los sujetos en la vida social.

En este marco, resulta pertinente construir como objeto de estudio las representaciones (discursivas) de los jóvenes ya que:

(...) lo más dramático para estos jóvenes, nacidos entre finales de los setenta y primera mitad de los ochenta, fue echar a andar unas brújulas enloquecidas que apuntan en sentidos contrarios y diversos: la patria dejó de ser el epicentro de la identidad en función del mercado, pero a ellos se les exigió el respeto y el amor por los emblemas patrios...; la familia dejó de parecerse a los ejemplos de los libros, pero a ellos se les siguió reprochando carecer de un padre y una madre como lo indicaba la costumbre; la política se convirtió en una mala palabra por los abusos, la carencia de imaginación y la incapacidad generalizable de sus actores formales, pero a ellos se les demandó interés y compromiso; las instituciones de tan pesadas no pudieron acompañarlos en su viaje, pero a ellos y a ellas se les pidió respeto, obediencia y tributo (Reguillo Cruz 2002: 7)

La perspectiva adoptada es la del análisis del discurso, práctica descriptiva e interpretativa que nos permite hacer uso de y dialogar con distintos saberes de las

ciencias sociales (sociología, estudios culturales, entre otros) debido a su dimensión interdisciplinaria. Dicho de otro modo, en tanto consideramos que las nociones aportadas por las ciencias sociales funcionan como operadores de lectura y nos permiten dar cuenta de las prácticas sociales que moldean el discurso, a la vez, éste constituye lo social –lo reproduce, lo modula, lo transforma.

El corpus está compuesto por una serie de relatos pertenecientes a *Nadar de noche* (1991) de Juan Forn, *Rapado* (1992) de Martín Rejtman y *Animales domésticos* (1994) de Guillermo Saccomanno. Son ficciones breves con personajes jóvenes de estatuto referencial social -la Argentina de los años noventa-. Han sido publicadas en ese período por lo cual la contemporaneidad es un rasgo que atraviesa a todos los textos seleccionados y, en consecuencia, un criterio de selección para la construcción del corpus. Resaltamos, además que estos narradores ocupan una posición subalterna respecto del canon académico⁵.

Las nociones de representación e identidad, estrechamente vinculadas, son centrales para esta investigación. Las representaciones sociales organizan micro-relatos que “cumplen un rol activo y altamente económico en los procesos de reproducción y de identificación social.” (Cebrelli y Arancibia, 2005). Es decir que constituyen discursos de conocimientos y creencias que dan forma a identidades socioculturales y políticas. Una identidad, en este sentido, implica siempre un posicionamiento dentro de un campo discursivo dado (Mainguenu, 2005:306).

Precisamente porque las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas. Por otra parte, emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida: una ‘identidad’ en su significado tradicional (es decir, una mismidad omniabarcativa, inconsútil y sin diferenciación interna). (Hall, 2003:18)

Para realizar un recorrido interpretativo por los textos que conforman nuestro corpus tomamos la categoría de “manchas temáticas” que Drucaroff recupera de David Viñas en su ensayo *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura* (2011). Viñas define esta noción como un espacio temático que significa -que irradia- por impregnación y contagio y, para no correr el riesgo de 'solidificarlo', utiliza la metáfora de 'mancha' para dar cuenta de la impregnabilidad de un 'tema' que se extiende longitudinalmente para encontrar la dimensión 'historia'. (Drucaroff, 2011:291)

Esta categoría nos permite pensar ciertas representaciones y prácticas ligadas a las subjetividades literarias que analizamos (los jóvenes) en clave política ya que operan *siempre en relación con núcleos traumáticos del imaginario nacional, núcleos a los que, ya desde lo temático, ya desde lo formal, una literatura vuelve una y otra vez angustiosamente, porque ahí hay algo irresuelto.* (Drucaroff, 2011:292)

A continuación, identificamos las manchas temáticas regulares en el corpus

construido:

La apatía

En la serie de relatos donde aparece esta mancha temática en primer plano, los protagonistas son todos jóvenes y adolescentes de clase media, media alta, de la capital porteña caracterizados por la soledad, la dificultad para establecer relaciones afectivas, la abulia, el aburrimiento. Es precisamente la literatura de Rejtman la que hace ingresar tempranamente al universo discursivo la representación de jóvenes apáticos.⁶ Un nuevo modo de representación en claro contrapunto con una imagen bastante extendida del joven entusiasta y concientizado, asociada a la militancia de los setenta, por un lado. Y, por otro lado, discute con un estereotipo de lo juvenil que instala la televisión (principalmente) en los noventa; sujetos divertidos, informales, en compañía de pares, etc.

Si bien esta construcción de los jóvenes ligada al desinterés, a la falta de proyecto, al ocio no planificado también se puede rastrear en el relato mediático, este discurso los presenta de manera estigmatizante.⁷ En cambio, la narrativa que analizamos viene a visibilizar y dar testimonio (sin emitir juicios de valor) precisamente de un estado de incertidumbre, desamparo y malestar en el cual se encuentran los jóvenes en la Argentina de los noventa.

Sus padres desde hace tiempo no le preguntan nada. Ya no le dicen que estudie o que busque algún trabajo. De vez en cuando, Lucio saca algunos billetes de la cartera de la madre. Sabe que ella sabe y que el padre también sabe y que ellos saben que él sabe, pero todos fingen no saber. (Rejtman, 2007:67)

Esa noche no supe qué hacer. No fui a la casa de mi novia porque no tenía regalo. Ya hablaríamos más tarde, pensé. Tampoco quise ir a mi casa ni a la de mis padres. Decidí ir a la de Fernando y pasar allí el fin de semana. Quería evitar explicaciones. Escuchamos música y vimos televisión. Después dormí en el living. Los padres de él me conocían bien, habíamos sido compañeros desde la primaria y nuestra amistad se basaba más que nada en una especie de indiferencia que compartíamos. (Rejtman, 2007:75)

Estos jóvenes integran, por lo general, configuraciones familiares fragmentadas, disfuncionales. Sus padres se muestran incapaces de cualquier tipo de contención y/o intento de comprensión hacia sus hijos. Pero ese abismo intergeneracional, que queda plasmado en el desencuentro comunicacional o directamente en el no-diálogo existente entre padres e hijos, parece tener que ver más con el desinterés y el abandono que con diferencias en el orden de los valores que se podría arrogar cada segmento etario.

Un martes a la noche como ese, dos semanas atrás, Juan se cruzó a su padre en un hotel alojamiento. Juan salía de un cuarto y caminaba

hacia el ascensor cuando lo vio detrás de las puertas que se cerraban. No estuvo seguro hasta más tarde, al ver salir su coche del estacionamiento. No sabía si Elías lo había visto. A la mañana siguiente se volvieron a cruzar, esta vez en la cocina de la casa, desayunando. Ninguno de los dos decía nada y parecían turnarse: cuando uno tomaba café con leche, el otro mordía un pedazo de tostada, y así, mientras la madre, de espaldas a ellos y con la canilla abierta, acomodaba los platos secos en el aparador. (Rejtman, 2007:82)

Cuando Flavio recibió el boletín lo dobló en cuatro y se lo guardó en un bolsillo del blazer. Después, en la pizzería de la esquina del colegio, delante de sus compañeros, le prendió fuego. Ningún pibe en el mundo podía rendir ocho materias en marzo y aprobarlas. Esa tarde, cuando llegó a su casa, la madre hablaba por teléfono; le hizo un mohín falso y siguió hablando. Flavio cruzó el living, entró en su cuarto y levantó el tubo para escuchar la conversación. Ella hablaba con un tipo. Uno nuevo. (Saccomanno, 2008:147)

Esa noche Juan cena con su padre. Por una vez decide no salir y pasar la noche en casa (...) Juan y Elías están sentados en un banco de la plaza. No hay mucho de que hablar y sin embargo la conversación es fluida. Tan fluida que cuando se produce el primer silencio largo, a Juan le parece haber estado hablando con otra persona. Ahora que no hay palabras, se escuchan las respiraciones de ambos, que nunca coinciden, la de Elías un poco más fuerte que la de Juan. Sólo entonces Juan está seguro de estar con su padre. (Retjman, 2007:82)

Una sensación de orfandad atraviesa y configura a los jóvenes de estos relatos y nos permite hablar de un gesto de ruptura en relación con “la herencia”⁸ de los padres y al mismo tiempo, una autoconciencia respecto de su condición de vulnerabilidad, precariedad e incertidumbre como generación.

Sin embargo, en este país, en esta época y a nuestra edad, uno a veces se siente un mutante. Incluso sin guerra nuclear ni desechos radioactivos (...) Somos el jamón del sándwich: no entendemos nada, nadie nos entiende. Estamos como el pajarito agarrado a la última rama del árbol que crece al borde del abismo. Un vientito y caemos en... (Forn, 2002:167)

Si bien la inmovilidad, el vacío, la anomia, no son rasgos exclusivos de los jóvenes que construye la narrativa argentina contemporánea, sino que integran la estética globalizada de las nuevas generaciones, Drucaroff advierte un plus de significación que excede el mero clima de época o la referencia a una derrota más abstracta (como la caída del muro de Berlín o las escatologías discursivas ligadas al “fin de la historia” que proliferaron a fines de SXX) y ancla la representación de jóvenes apáticos en relación con nuestra historia reciente, con la experiencia

traumática de la dictadura . Es así cómo *la apatía y la vida sin trascendencia posible* (Drucaroff, 2011:318) dan cuenta de la derrota de la generación de militancia, la del 60-70, del fracaso de la revolución, desde una estrategia discursiva que opera en y por la negación y/o el silencio respecto del pasado.

A las cuatro y veinte, exhausta, Cecilia apaga la video. Boca abajo, la cara hundida en la almohada, se abandona en un sueño sin memoria, como su departamento, que no tiene ni un solo cuadro ni una sola foto. (Saccomanno, 2008:58)

Dormí sin sueños. No más de tres horas, porque a eso de las nueve los obreros de la obra de al lado empezaron a picar ladrillo y eso me despertó. No pude volver a dormirme. Desayuné y me tomé un Lexotanil. Como no pasaba nada, me tomé otro y media hora después otro más. Me levanté de la cama y comí galletitas de agua. Entonces dormí diecisiete horas seguidas. (Rejtman, 2007:72)

Deriva y vagabundeo

Como plantea Maffessoli en *Nomadismo. Viajes iniciáticos*:

La vida errante (...) se apoya en la intuición de lo efímero de las cosas, de los seres y de sus relaciones. Sentimiento trágico de la vida que, a partir de entonces, se consagrará a gozar, en el presente, de lo que se deja ver, de lo que se puede vivir día tras día, y que obtendrá su sentido en una sucesión de instantes que serán preciosos gracias a su fugacidad. (2004:28)

Esta práctica es recurrente y distintiva en los personajes del corpus. Así, las calles de la ciudad se convierten en verdaderos motivos cronotópicos que, como señala Drucaroff, nos permiten pensar esa errancia involuntaria en su dimensión alegórico-política; en el sentido de que nos enfrentamos al “*quiebre del devenir histórico y en consecuencia, ante la imposibilidad de encontrar y pensar un punto de partida, una causa, un origen comprensible...*” (2011:325)

Gabriel llevaba una mochila con ropa y un par de discos de Jimmy Cliff, porque se iba mudando de casa cada dos o tres días. No tenía un lugar fijo dónde quedarse. (Rejtman, 2007:84)

Ese nomadismo espacial expresa la visión de una carencia de sentido en concebir un lugar como propio si éste no convoca ninguna causa. Estos itinerarios contingentes, efímeros, fragmentarios revelan los obstáculos e imposibilidades para narrar(se) un destino e inauguran a su vez otro tipo de temporalidad que podríamos denominar junto con García Canclini (2005), el hiperpresente: la pura actualidad posmoderna sin proyección colectiva (ni individual) hacia el futuro.

Pero también, si tenemos en cuenta que la sedentarización, en la modernidad, se presentaba como una forma de control social, una puesta en funcionamiento del poder; la “vida errante” vendría a expresar la revuelta, aunque discreta, contra el orden establecido.

Afuera, en cambio, estaba bárbaro: sol gentil y nada de pesadez, una de esas tardes ideales para derivar sin apuro de un lugar a otro, en brazos de la chala. (Forn, 2002:99)

Como plantea Maffesoli, el vagabundeo puede ser, frente a los valores burgueses establecidos, una garantía de creatividad para la posmodernidad. Esto nos permite pensar que esta práctica que ejercen algunos de los personajes de los relatos analizados⁹ los convierte en una especie de neoflâneurs que nos recuerdan, *otro tipo de exigencia: la de una vida más abierta, poco domesticada, la nostalgia de la aventura*. (Maffesoli, 2004:33)

Se dio cuenta de que por primera vez desde que se había casado tenía tiempo libre sin que Marina estuviera enterada. Mientras arrancaba el auto pensó que tendría que estar sintiendo una especie de vértigo. (Rejtman, 2007:46)

(...) el hermano de Alejandro se encontró de pronto siguiendo un Mercedes Benz naranja que circulaba a poca velocidad por la avenida. El Mercedes de vez en cuando tocaba bocina a alguna chica que esperaba el colectivo. Seguir a ese auto le parecía ridículo, pero José Luis no tenía nada mejor que hacer. (Rejtman, 2007:49)

Al menos una vez a la semana, cuando más le cuesta volver a su casa, Alberto sale de un cine y se mete en otro (...) Y sale de la última función reconfortado, pensando que su vida, como una película, desembocará en un final feliz. (Saccomanno, 2008:105)

En este sentido, podemos articular la errancia a la antidomesticación que estaría configurada en y por la narración del abandono del propio espacio material y simbólico, por lo tanto, pasible de ser concebida como una forma de rebeldía. Rebeldía que (aunque quitada o perdida -como veremos más adelante con otros ejemplos-) es enunciada y evaluada como una competencia del sujeto o un estado afectivo que lo impulsa a diferenciarse de los domesticados.

Alberto se asusta y se fascina a la vez con este espectáculo. Tiene miedo de convertirse en uno de esos tipos solitarios y menesterosos. Pero cuando su angustia es muy fuerte, piensa que tal vez lo mejor sería dejarse caer. La caída no es sólo no volver jamás a su casa sino tampoco a Perry Advertising. Dejarse caer es sentarse contra una pared, arrinconarse en un umbral y liquidar la esperanza de un final feliz. Esos tipos, piensa mirando a los cirujas, son realistas de verdad. No esperan nada. Porque no

hay nada que esperar de una vida sin amor. Esos tipos, envueltos en diarios, oliendo a su propia inmundicia, seguro que son más felices que él. Un día se dieron cuenta. Un día dijeron basta. Un día pegaron el salto. Ese día cortaron todas las ataduras. Y ahí están, viendo pasar a los demás como si fueran fantasmas. Quizás, piensa Alberto, los verdaderos fantasmas no son esos tipos sino los que son como él mismo. Y al mirar a esos tipos derribados Alberto siente vértigo. (Saccomanno, 2008:107)

(...) otra forma de inquietud, que sólo aparecía en su oficina del Banco, el lugar donde hasta entonces sólo pensaba positivamente: esas horas cada vez más largas en que no podía hacer otra cosa que mirar el techo preguntándose de qué dependían ciertas decisiones, como la de abandonar todo y empezar de nuevo, limpio. (Forn, 2002:135)

Repliegue en lo íntimo/privado

Por otro lado, construimos otra serie de relatos en los cuales el foco está puesto en el plano de “lo doméstico”. Éstos se desarrollan absolutamente en el espacio del departamento y giran en torno a conflictos que no exceden la esfera de lo íntimo. Hay una primacía de la subjetividad cuyos sentidos se nuclean en el orden de lo privado y de la pequeña historia.

Volvió a odiarla por haberle quitado la ferocidad, por haber acelerado el paso del tiempo (...) Ella tenía más miedo, aunque el domesticado fuese él (...) Hasta de eso tenía la culpa ella, hasta el odio le había domesticado. (Forn, 2002:20)

(...) no pretendo que me pongas al día con las noticias. Obviemos la política, el trabajo, el mundo en general, si es posible. Las cosas domésticas, me interesan. Tus hermanas, vos, Marisa, la beba. Esas cosas. (Forn, 2002:192)

Además, la configuración de historias mínimas se presenta como una forma de construcción del relato en la cual el enunciador opta por una perspectiva antiheroica, antireivindicativa que se deriva de los modos de narrar (visibles en recursos como el abandono de la trama, el relato en primera persona, el tono uniformemente aséptico, el predominio de tiempos verbales en presente -principalmente en *Rapado*-) como así también en los valores puestos en juego en el enunciado, como por ejemplo:

-marcado individualismo: *No tiene sentido aferrarse a las cosas de este mundo, piensa. Ni a las cosas ni a las personas.* (Saccomanno, 2008:42)

-clausura del horizonte de expectativas y nula proyección hacia el futuro:

Cuando uno se despierta todos los días en el mismo lugar no le queda más remedio que hacer siempre lo mismo. Como pensar en el Daño, por

ejemplo. Yo seguía sin anhelos y sin intenciones, así que no puede decirse que haya salido de viaje. Simplemente saqué el freno. (Forn, 2002:98)

Había sido el año en que el país estuvo a punto de volar en mil pedazos (si es que no había volado ya, sin que nos diéramos cuenta), el año en que se pulverizaron todas las expectativas individuales a corto y a mediano plazo, y con ellas todos los futuros posibles menos aquel que nos resistíamos a imaginar. (Forn, 2002:133)

-ruptura con los mandatos sociales:

En la puerta de mi casa me esperaban dos personas: mi hermana Cynthia y Javier, un compañero de la facultad. Cynthia venía a buscar unos cassettes que me había prestado y yo nunca le había devuelto. Los últimos días había tratado de ubicarme sin resultado. Javier estaba preocupado porque hacía tiempo que no me veía por la facultad y quería avisarme de un examen el lunes siguiente. Cynthia me dijo que era un irresponsable y le preguntó a Javier si yo tenía novia. Javier le dijo que no sabía. Ella, mirándome, dijo: “Ya va siendo hora”. (Rejtman, 2007:73)

Si lo público y lo íntimo son dimensiones que nuestra cultura escinde para ocultar y permitir la opresión política en el ámbito privado (Drucaroff, 2011:252); entonces, lo íntimo es parte específica de lo social (es más, si “lo personal es político” tal como el feminismo desnaturaliza ese espacio y lo reconfigura) y nos sirve como eje para pensar no sólo las relaciones interpersonales de estos personajes que se debaten entre cuatro paredes sino tal vez hacerlo extensivo para reflexionar sobre un “proceso de domesticación” de una sociedad (para pensar metonímicamente a los relatos) que durante los años menemistas “optó” por correrse del espacio público y confinarse en “la comodidad de sus departamentos.”

Es reconfortante esta sensación de estar así, como agazapada en lo negro, iluminada cada tanto por un resplandor eléctrico, protegida en el interior de su departamento como Lourdes se protege en su regazo. (Saccomanno, 2008:59)

La ciudad, afuera, sigue siendo la ciudad convulsionada por la tormenta. El departamento sigue siendo su bunker. (Íbid:68)

El afuera sólo interviene a través de la presencia de los medios de información lo que brinda un anclaje espacio temporal aunque no pareciera perturbar o afectar especialmente a estos personajes que permanecen incommovibles a los acontecimientos del mundo exterior.

El noticiero habla de corrupción policial y de la caída de un avión en una provincia del norte. Javier repasa rápidamente la lista de conocidos para saber si existe alguna posibilidad de que alguien... pero

cierra los ojos y piensa en una canción de The Smiths. (Retjman, 2007:29)

Después de tomar el jugo, Cecilia entreabre la puerta del departamento y levanta los diarios. Los domingos recibe, además de Página/12, La Nación y Clarín. No aguanta Clarín, detesta Clarín, lo aborrece, pero los domingos no puede resistir la tentación del horóscopo. Después de leer su horóscopo, pasa al chiste de Quino y tira Clarín a la basura. (Saccomanno, 2008:43)

Observamos un descreimiento y un distanciamiento generalizado respecto de las instituciones modernas (la familia, la escuela, el trabajo) como así también, la casi nula intervención del afuera da cuenta de un rasgo dominante en los noventa: una profunda desafección de la política. La percepción de la inutilidad de intervenir en “la cosa pública” cuando la política ha sido reducida a la puja de negocios personales antes que de clase.

La crítica está comprada. Todo se compra. Y todos estamos en venta. De una forma o de otra, todos. También todo tiene su precio. Aún cuando no se trate de dinero. (Saccomanno, 2008:113)

La domesticación entonces se relaciona con la subordinación a la vida de pareja, de familia pero también a la exclusión de la política, al distanciamiento de los conflictos sociales y del mundo en general. Hay un reconocimiento, en este sentido, de la pérdida de rebeldía, que parece ya no ser patrimonio de los jóvenes, no al menos de los jóvenes representados en la narrativa analizada, quienes parecen haber sepultado toda mirada nostálgica respecto del pasado y anclarse en un presente perpetuo que impide cualquier tipo de retrospección y a su vez reconoce que toda posibilidad de futuro les está siendo negada, lo cual da cuenta de la condición de precariedad y/o vulnerabilidad en la que están sumidos los jóvenes de la Argentina de los '90.

(...) enseguida sonó el teléfono. Era Betty, desde Curitiba; nos contó que allá también estaba lloviendo y que había ido a ver una vidente y le había preguntado por nosotros. La mujer le dio detalles muy exactos de cómo éramos, nuestras personalidades, nuestras familias, nuestras actividades, pero no había querido hacer predicciones sobre nuestro futuro. De pronto me pareció que mi vida estaba contaminada con signos que significaban algo, pero cuyo significado yo era incapaz de entender. Me sentí muy vulnerable... (Rejtman, 2007:149)

Conclusiones:

Los textos permiten pensar problemas y proyecciones en procesos significantes del presente. Reconocemos en el corpus analizado nuevas modalidades de ser joven ya no vinculadas a proyectos trascendentales en los cuales los jóvenes tendrían un lugar

protagónico asignado sino como actores de un presente hecho de historias mínimas. Ante la evidencia de la pérdida de identidades políticas fuertes, los sujetos juveniles que transitan por estos relatos construyen identidad al margen del Estado-nación.

Observamos, entonces, una caracterización de los jóvenes que da cuenta por un lado, de un posicionamiento en contra de los mandatos sociales modernos que imponían la organización de la vida en torno al estudio, al trabajo y la familia; la previsión y el diseño de un proyecto, de un futuro previsible. Por otro lado, el desinterés por la vida como actuación social, el descreimiento de la eficacia de la acción colectiva y, por lo tanto, el no reconocimiento de alguna pertenencia al espacio social o político dan cuenta elípticamente de la derrota de la utopía revolucionaria que marcó a la generación de sus padres.

Consideramos, de todos modos, que las permanentes referencias a su anomia y su nihilismo nos permitan leer en clave política sus modos de decir y hacer. Éstos estarían expresando una tensión y/o ruptura con la tradición y evidenciando marcas de disconformidad y revulsión que, sin hacer explícita en ningún momento una posición de protesta, dan cuenta prematuramente quizás de la devastación del paisaje social y del reverso de “la fiesta menemista”.

Bibliografía:

- Drucaroff, Elsa. (2011) *Prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- García Canclini, Néstor (2005) *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de interculturalidad. Consumidores y ciudadanos*. Barcelona: Gedisa.
- Hall, Stuart (2003). “Introducción: ¿quién necesita ‘identidad’?” en *Cuestiones de identidad cultural*. Ed. Amorrortu. Bs. As.
- Maffesoli, Michel (1997, 2004) *Nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. FCE
- Ortiz, Renato (1998) *Otro Territorio*. Convenio Andrés Bello, Santa Fe de Bogotá
- Reguillo Cruz, Rossana (2000). *Emergencia de las culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Editorial Norma, Argentina.
- (2002) “Bautizar el desconcierto” en *Tram(p)as de la comunicación y la cultura*, Nº 2, La Plata.
- Sidicaro, Ricardo (2008). “La gran mutación de la Argentina de los 90: crisis de los valores y el problema de los jóvenes.” En *La Argentina de los jóvenes. Entre la indiferencia y la indignación*. Ed. Losada, Argentina.
- Saintout, Florencia (2006). *Jóvenes: el futuro llegó hace rato. Comunicación y estudios culturales latinoamericanos*. Ediciones de Periodismo y Comunicación. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad de La Plata. La Plata.
- Wortan, Ana (coord) (2003) *Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*. Ed. La Crujía. Bs. As.

Corpus:

- Forn, Juan (1991, 2002) “El karma de ciertas chicas”; “Para Gaby, si quiere”; “El borde peligroso de las cosas” y “Nadar de noche” en Ed. *Nadar de noche*. Alfaguara,

Bs. As.

-Rejtman, Martín (1992, 2007) *Rapado*. Ed. Interzona, Bs. As.

-Saccomanno, Guillermo (1994, 2008) “Deje su mensaje después de la señal”, “Hoy es muy lunes”, “Fuego” en *Animales domésticos*. Ed. Booket, Bs. As.

¹ El siguiente artículo se desprende del proceso de investigación que me encuentro desarrollando como TFL en Letras Modernas.

² La industria musical como emblemática en este sentido para instalar a los jóvenes como sujetos de consumo.

³ Hay que tener en cuenta que en ese entonces fueron pensados desde su condición de estudiantes, guerrilleros o subversivos en función de su inscripción en los movimientos sociales de cada época.

⁴ A diferencia del resto de los países latinoamericanos donde se produjo una polarización de los sectores sociales, en Argentina la constitución de la clase media fue la resultante de procesos económicos, sociales y culturales en donde la escuela pública desarrolló un rol central.

⁵ Juan Forn nació en 1959 en Buenos Aires. Tiene publicados, entre otros títulos, *Corazones* (1987), *Frivolidad* (1991) y *Puras mentiras* (2001). Trabajó quince años como editor primero en Emecé y después en Planeta. En 1996 creó el suplemento Radar.

Por su parte, Martín Rejtman nacido en Buenos Aires en 1961, es más conocido por su actividad cinematográfica (*Silvia Prieto* de 1999 y *Los guantes mágicos* de 2003, entre otros films) que literaria. Lleva publicados además de *Rapado*, de donde surgió buena parte del material para el guión de la película homónima, *Velcro y yo* (1996) y *Literatura y otros cuentos* (2005). *Rapado* fue considerada por muchos la piedra fundacional del “nuevo cine argentino”.

Guillermo Saccomanno nació en Buenos Aires en 1948. Entre sus libros se destacan *Bajo bandera*, *El pibe*, *La lengua del malón*. En 2001 le otorgaron el Premio Nacional de Novela por *El buen dolor* y en el 2010 obtuvo el Premio Biblioteca Breve 2010 por *El oficinista*. A pesar del enorme éxito de crítica y público que ha conseguido durante su trayectoria como narrador, sigue ocupando una posición periférica respecto del canon académico al igual que Juan Forn.

⁶ Representaciones que luego van a pulular en lo que se denominó nuevo cine argentino (NCA) siendo Rejtman considerado uno de los padres del NCA en los albores de la década del noventa.

⁷ Florencia Saintout problematiza un relato que se ha ido construyendo desde mediados de los ochenta que ubica a los jóvenes como sujetos *apáticos, individualistas, distanciados de las problemáticas sociales, perdidos en el ocio eterno*. Una configuración de la condición juvenil que convoca a la necesidad de control y rescate. (2006:60)

⁸ Por ejemplo, en “Para Gaby, si quiere” el protagonista recibe una herencia de su tío que dilapida en corto plazo. Leemos allí además de una relación de total desapego en relación con el dinero y la imposibilidad de cualquier tipo de proyección; el rechazo a la responsabilidad implicada en asumirse “heredero” de la generación anterior y sus consecuencias. “*La gente dice que la plata corrompe todo anhelo, toda intención. Yo nunca tuve anhelos ni intenciones*” (Forn, 2002:98)

⁹ Alberto en *Hoy es muy lunes*, Alejandro en *House plan with rain drops*, Javier Messen en *El borde peligroso de las cosas*, todos en ese umbral entre una vida domesticada y el deseo de una vida-otra, de una vida errante.

**DE DIOS A LA PIEDRA
UNA LECTURA DE *ESPERA LA PIEDRA* DE OSCAR DEL BARCO**

Gabriela Milone*

Resumen

Qué es “Dios” es una cuestión que debería abandonarse, afirma Nancy; y en su lugar, preguntar si hay aún un sitio para lo divino. Lo que habría que pensar es ese resto de la retirada quizá más flagrante de lo que denominamos “Occidente”: la retirada de lo divino, la cual despeja lugares divinos de materia, ex-puestos y abiertos a la intimidad del sentido, del sentir, esto es, del tocar. Se trata de pensar esa “excedencia absoluta del sentido del que, ante todo, la palabra “sagrado” no fue más que una designación”. ¿Pero cómo hacerlo? Nancy sostiene que si accedemos al sentido, es poéticamente; y que la poesía es “tocar a la cosa de las palabras”. Lo que resta de esa retirada y busca un acceso (poético) al sentido, es la materia donde palpita sin latir el corazón de las cosas, el corazón de piedra que pasivamente espera ser pensado en su ex-posición. Así, *espera la piedra* de Oscar del Barco se hace eco de esa palabra que busca tocar la excedencia del sentido en el corazón paciente y pasivo de la piedra que espera, de la piedra que se vislumbra como el lugar desnudo donde acaso hubo algo divino.

PALABRAS CLAVE: SAGRADO – POESÍA – COSA – NANCY – DEL BARCO

What is God is an issue that should be abandoned, claims Nancy, and in its stead it should be asked if there is still a place for the divine. What it should be thought is that rest of perhaps the most flagrant withdrawal of what we call the West: the withdrawal of the divine, which clears divine places of matter, ex-posed and opened to the intimacy of sense, of felling, this is, of touch. It's about thinking that “absolute exceedance of sense of what, above all, the word ‘sacred’ was nothing more than a designation”. But how doing it? Nancy argues that if we gain access to sense is poetically; and that poetry is “touching the thing of the words”. What remains of that withdrawal and seeks (poetic) access to sense, is the matter where palpitates without beating the heart of things, the stone heart that passively waits to be thought in its ex-position. Thus, *espera la piedra* of Oscar del Barco, echoes that word which seeks to touch the exceedance of sense in the patient and passive heart of the stone that waits, of the stone that is seen as the naked place where perhaps was something divine.

KEY WORDS: SACRED – POETRY – THING – NANCY – DEL BARCO.

* Lic. en Letras Modernas. Profesora Asistente de “Hermenéutica”, Escuela de Letras, FFyH, UNC. Becaria CONICET. gabymilone@gmail.com
Recibido 07/2012. Aceptado 09/2012

... o como dice Mallarmé, “una roca, un falso feudo prestamente evaporado en brumas que le impone un límite al infinito”. Una verdad se topa con la piedra de su propia singularidad y es sólo ahí que se enuncia, como impotencia, que una verdad *existe*.

Pequeño manual de inestética
Alain Badiou

Sabemos ya que lo que es una *falta* para el lenguaje es la “presencia inmediata”, ésa que a su vez puede postularse como *lo sagrado* cuando es entendido en términos de Blanchot (1970: 77), vale decir, lo sagrado en tanto “la realidad de la presencia sensible”; o incluso como lo postula Nancy (1987: 33), cuando piensa lo sagrado como “la presencia desnuda: menos la presencia de *algo* o de *alguien* que “la” presencia como tal”. Y cabe recordar también en este punto a Cacciari (1996: 149) cuando postula la “paradójica *coincidencia oppositorum* que parece vincular (...) el divino contacto y la inmediata aprehensión de la cosa” en tanto ambos no pueden ser conocidos discursivamente, sino *tocados* en un con-tacto inmediato. Así, puede decirse que entre lo sagrado y la cosa (o entre *Dios* y la *piedra*, como nos proponemos pensar aquí a propósito del libro *espera la piedra* de Oscar del Barco) hay una zona problemática común de cuestiones vinculadas al lenguaje discursivo y al pensamiento conceptual, que a su vez resulta especialmente visible en la experiencia y el habla poética en cuanto tales. Llevar la cuestión de lo sagrado hacia la pregunta por la cosa, ir de Dios a la piedra, nos permite seguir esa pregunta por la falta, no ya (y no sólo) la pregunta por la falta *de lo sagrado* que es en sí misma sagrada (tal como lo pensaba Heidegger, desde Hölderlin y hacia su noción del *último dios*), sino también la indagación sobre la falta *de un “pensamiento de las cosas”*, de “lo más simple” (como lo postula Nancy). Así, la cuestión de Dios se conduce por la pregunta por la cosa, por la piedra cuyo corazón no late en el lenguaje y cuya presencia nos interpela por ser “simplemente cosas” (Nancy, 2002: 155). Lo que interpela es, según Nancy (2002: 171), la “*gravedad misma*” y la “inmovilidad de la cosa”; o según Barthes (2003: 66) su “inercia, la terquedad de la cosa por no ser más que ella misma: es lo inmóvil infinito”.

De este modo, el pensamiento (de) la cosa que *aún falta* se enlaza con el pensamiento (de) lo divino que es *una falta*. Sostiene Nancy que la pregunta por *qué es* “Dios” sería una cuestión que debería abandonarse; y en su lugar, habría que ser capaces de preguntar si hay (aún) un sitio para eso que equívocamente nombramos como “lo sagrado”, “lo divino”; si aún queda un sitio para dios (¿o acaso, nos preguntamos, en ese sitio sólo yace la evidencia inmutable de la piedra?).

Pero más aún, lo que habría que ser capaces de arriesgarse a pensar (cuando por pensar entendamos tanto un *des-pliergue* cuanto una *plegaria*, vale decir, un abrir y un sostener el lenguaje en el límite mismo en el que se ve excedido) es en lo que queda, en el resto de esa retirada, la retirada quizá más flagrante de lo que denominamos

“Occidente”: la retirada de lo divino, los lugares que quedan vacíos, los lugares que han sido abandonado por los dioses y donde acaso aún esplenda *algo* de la huella de su pasaje. Si somos capaces de preguntarnos no por el *qué es*, sino por el *qué resta* de lo divino, acaso *toquemos* el corazón mismo del vacío, ese espacio de apertura donde tal vez arribe alguna vez *algo*. Sin embargo, no se trata de postular un retorno de esa retirada (en términos de contenido, mucho menos en términos de un dios personal, o *algo* así) ya que no habría retorno posible, porque no hay “algo” que retorne como “salvación”, y si así se lo postulara no dejaría de ser una suerte de empresa religiosa, porque el mismo movimiento divino, según Nancy, es el de “tocar y abandonar”, el del pasar; o en términos de Marion, el de retirarse en la distancia.

Se trata entonces de pensar el *resto* de dios en lo infinito de la piedra, en ese pasaje que se produce desde lo sagrado hacia la materia pura de la piedra que da cuenta del tiempo-sin-tiempo en el que yace. Se trata de pensar esos lugares que los dioses han dejado, esos espacios vaciados de lo divino ya retirado pero donde quizá resista la única experiencia de lo sagrado que podamos hacer aún en esta época de la retirada de Dios: la experiencia del eco divino, de ese vacío que aún late en la “faz bendita y desnuda” de lo que resta, espaciamento donde la plegaria desasida, la súplica infecunda, la invocación desierta despejan un “habla solitaria” (Blanchot) y sagrada que reverbera en los templos vacíos.

En el abandono y en el espaciamento de lo divino retirado es posible pensar la exposición de la piedra. Afirma Caillois (2011: 23) que las piedras, “expuestas a la intemperie, aunque sin honores y reverencia, sólo dan testimonio de sí mismas”; nosotros quisiéramos pensar que al dar testimonio de sí mismas, también dan testimonio de lo que falta, y así son la marca de lo inmutable, lo irremediable, lo irrenunciable. Porque, sigue Caillois, quien se enfrenta a la piedra se sabe en “el límite de otro imperio”, un “extranjero en el universo: un intruso estupefacto”. Entonces, la piedra, al dar testimonio de sí misma, pareciera también dar cuenta de *la otredad y lo desconocido*, rasgos propiamente de *lo sagrado*. Dice Nancy (1987: 22) que “la cosa desnuda, lo que ves delante de ti, ello y ninguna otra cosa es lo sagrado (la cosa puede ser un animal, una persona, una piedra, una palabra, un pensamiento)”. Entonces, la piedra, cosa desnuda que testimonia por sí misma, cosa inmutable que resiste lo irresistible del tiempo, cosa sagrada que se erige hasta delante del tiempo, parece también dar cuenta de lo sagrado tanto en su desnudez cuanto en el abandono de lo divino. Porque con esta retirada de dios, dice Nancy, se despeja la “presencia inmediata inconmensurable”, lugares divinos de materia¹, desnudos de dios, dis-locados de todo recogimiento, ex-puestos y abiertos a la intimidad distante del sentido, del sentir, esto es, del tocar. Se trata, pues, de pensar esa “excedencia absoluta del sentido del que, ante todo, la palabra “sagrado” no fue más que una designación” (Nancy, 2008: 13). ¿Pero cómo hacerlo? Nancy sostiene que si accedemos al sentido, si logramos hacer (*poiesis*) un acceso al sentido, es poéticamente (“Faire, la poésie”); y que la poesía es al menos esto: “tocar a la cosa de las palabras” (2002 “El corazón de las cosas”). De este modo, lo que resta de esa retirada y busca un acceso (poético) al sentido, es la materia donde palpita sin latir el corazón de las cosas, es el “vacío corazón del vacío”, el “corazón de piedra” que pasivamente espera ser pensado en su ex-posición, al ras de sí mismo.

De lo sagrado –pasando por el sacrificio– a la piedra, *espera la piedra* de Oscar del Barco se hace eco de esa palabra que busca tocar la cosa, la piedra que yace en su impenetrabilidad sagrada; o incluso, esa excedencia del sentido en el corazón paciente y

pasivo de la piedra que no espera “por” ni es una espera “de”, sino que, fuera del tiempo y en la apertura de un espaciamento *otro*, acontece como el *lugar divino de la espera sin objeto ni sujeto*, donde la piedra se vislumbra como el sitio desnudo donde acaso hubo algo de Dios pero donde ahora sólo resta, como dice el poema, “la suma de dios pegado a los huesos”.

En la ex-posición de la piedra como materia en la desnudez de lo sagrado, como el lugar de la falta, se da ese punto paradójico de convergencia donde la cosa y Dios abren la cuestión del tocar (Cacciari, Nancy), en tanto ambas (lo que con Cacciari podemos pensar como lo más singular-sensible y lo más suprasensible), al darse como una presencia, no posibilitan un (re)ligarse sino que abren un lugar de pura ex-posición, restando como “lo distinto” (Nancy, 2003). Así, lo tocable de la dureza de la piedra daría cuenta de su impalpabilidad: su corazón guarda lo distinto del tiempo, lo distante de lo duración, el trazo distintivo de su ex-posición que es su propia intimidad. La piedra lanza hacia nosotros su propia inmutabilidad, ese *extraño imperio* en el que hablar de tiempo sería un sinsentido. Entonces, ante la piedra desnuda, ¿cabría o habría que hablar de “espera”? ¿Y cómo hacerlo por fuera de la duración, del conteo de la espera? ¿Acaso habría que hablar de una des-espera, una espera que ya no es una espera en tanto no se mide en el tiempo que pasa y así no corre el riesgo de la desesperación?

Tal vez, arriesgarnos a pensar la des-espera de la piedra, desnuda y sagrada, sea enfrentarse, como afirmaba Nancy (2002: 172), a “un pensamiento duro: eso no quiere decir «difícil». Es por el contrario siempre demasiado simple. Simple dureza de piedra que el pensamiento aguanta para ser simplemente el pensamiento, es decir para ser «la piedra misma»”.

Y es nuevamente la poesía la que, tocando la cosa de las palabras, marcando la distancia que es en sí misma una cercanía entre lo sagrado y la cosa, da cuenta de lo difícil que es el encuentro con la simplicidad de la piedra misma. Porque es la “inmovilidad inmanente” de la cosa de Nancy la que nos conduce al corazón que no palpita de las cosas, a ese “corazón de piedra”.²

Cabe mencionar que Nancy, cuando habla del “corazón de piedra” (2002: 159) al que se enfrenta el pensamiento y en el que se ex-pone el vacío de lo divino retirado, no hace referencias a los textos bíblicos, especialmente al de Ezequiel 11, 19 que dice “arrancaré de su cuerpo el corazón de piedra y les daré un corazón de carne”. Existen otros muchos pasajes en los textos bíblicos donde se aparece la piedra, por caso, en el AT, en el Sal 118, 22 (“La piedra que el cantero desechara/ se ha tornado en remate de la esquina”), salmo que luego es mencionado por el Mesías a propósito de la parábola de los viñadores homicidas (Lc 20, 17: “La piedra que desecharon los constructores/ ésta vino a ser piedra angular”). Pero en el NT aparece nuevamente la piedra: la que es Pedro, piedra sobre la que se edifica la iglesia (Mt 16, 18); o en la expresión que usa Jesús cuando los fariseos le pide que reprenda a sus discípulos: “Yo les digo que, si éstos se callan, gritarán las piedras” (Lc 19, 40); o la palabra “piedra” que escribe en el suelo con el dedo: “el que entre vosotros esté sin pecado, sea el primero en tirar una piedra” (Jn 8, 7); o la “piedrecita blanca” grabada que aparece en el Apocalipsis 2, 17. Pero volviendo al “corazón de piedra”, evidentemente lo que está en juego es el fervor (que siente la carne, y frente al que la piedra se muestra impasible) de un latido creyente en un Dios que se hace presente, que habla, que (acaso aún) no se ha retirado. Pero quizá podría postularse que, ante la retirada de lo divino que despejan los lugares desiertos de dios, vuelve a quedar expuesto el corazón de la piedra cuyo latido es la resonancia y la reverberación de la materia grave que resiste en estado absoluto de espera.

Es interesante este punto del “corazón” ligado a la piedra porque hallamos otras referencias; por caso, unos versos de Novalis (1991) dicen: “Hay en la piedra un signo enigmático/grabado en la profundidad de su sangre/es comparable al corazón/donde se aloja el retrato del Desconocido”. Por su parte, Caillois (2011) afirma que “en el corazón de la piedra mora un diseño espléndido que, como las formas de las nubes, el perfil cambiante de las llamas y de las cascadas, no representa nada”. Y Nancy (2002: 155) sostiene: “ese corazón inmóvil [de las cosas] ni siquiera palpita” y es un “corazón de piedra, en cierto modo. Pero en lugar de estar sin afecto, insensible, la piedra de ese corazón sería una concentración extrema (...)”. En este punto, Nancy parece discutir la idea heideggeriana de que *la piedra es sin mundo* y que permanece en “un más acá de la diferencia entre la indiferencia y su contrario” (Derrida, 1989); porque esa piedra manifiesta menos una privación o una pasividad que una “pasibilidad que no está concentrada en sí sino en la medida en la que está, simultánea e idénticamente, completamente expuesta fuera de sí, adelante y delante de sí (...) El corazón de la piedra consiste en exponer la piedra a los elementos” (Nancy, 2002: 160).

Corazón que no late, sino que ex-pone; piedra que no es pasiva sino pasible: la piedra, cuyo corazón ex-pone sin latir, espera. Es así que el poema de del Barco se hace como esa súplica desasida en los lugares divinos, súplica de la espera de piedra, expuesta a los elementos y adelante del tiempo. “Espera la piedra desde lejos desde siempre” dice el poema; “la piedra es lo que subsiste en el desnudarme hasta del otro que fue lo propio de mi materia”, afirma esta voz. Y otros versos condensan, creemos, la cuestión de ese *imperio extraño* de la piedra, ese corazón que no late donde el dios abandonado por lo divino mismo se ex-pone en la materia inmutable e impenetrable: “sobre la piedra de/la eternidad/porque el mar y nosotros somos los de siempre esta cosa/ desesperada/que golpea la piedra”. Así, ante la desesperación que somos, la piedra es des-espera, una espera-sin-esperar, porque como afirma Caillois (2011: 24), las piedras “ni siquiera tienen que esperar la muerte y no tienen nada más que hacer que permitir que se deslicen sobre su superficie la arena, el aguacero o la resaca, la tempestad, el tiempo”. Así, la piedra es pasible del resto, de la resaca, escapando a la lógica del gasto calculado. La piedra *dilapida* el tiempo en tanto es una espera de nada y de nadie. Es interesante la etimología, siempre reconocida al menos como “dudosa”, de la palabra “dilapidar”, que en latín hace referencia a la piedra (*lapis, lapidis*) aunque se conserva de manera metafórica, esto es, tirar piedras en el sentido de malgastar. Sin embargo, otro término como “lapidación” hace referencia a aquel acto de ejecución por medio del arrojar piedras, presente a su vez en una gran cantidad de pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento. Esta es una vía que puede seguirse en el poema, en varios pasajes, por caso: “cargamos la piedra del crimen”; “con piedras y luego, lápidas”; “sólo piedras y lamentos”, entre otros versos. No obstante, volvemos sobre ese pensamiento que nos falta, según Nancy, aquél que se prueba con la dureza misma de la piedra; aquél que debe resistir en la piedra, por la piedra, sobre la piedra para que acontezca la deriva de un pensamiento *otro*, no teleológico, dado en la falta de lo divino, es decir, en el más-allá-del-ser-y-de-Dios; acaso un pensamiento en sí mismo sagrado: *un pensamiento aconteciendo en la espera de la piedra*.

Recordemos que del Barco (2003: 15, 16) reflexiona sobre este tipo de pensamiento, sosteniendo que “la espera es una espera sin contenido, una espera de nada (...) incommovible, total. Se desprende de todo ser y de toda cosa”. Y podemos cruzar esta idea de espera fuera-de-toda-espera-de-algo con lo que sostiene Nancy (1987: 41) cuando afirma un pensamiento “infinitamente desligado de Dios en Dios, y que es

divino más allá de lo divino”. Pensamiento duro, des-ligado, “llevado por la pura gravitación del espacio”, como dice el poema; pensamiento que late en el corazón de la piedra que espera en la intensidad de lo inmutable, que en esa *inmovilidad infinita* destruye toda posibilidad de contenido, de algo que se espere. Esperar *algo* es esperar menos, ya lo decía Blanchot (2004: 14); y el pensamiento de la *espera (de) la piedra* se ex-pone, como dice Nancy (2003b: 50) “a partir de la apertura por donde todo lo “divino” se desfonda y se retira, dejando al desnudo el mundo de nuestros cuerpos. Lugares del desnudamiento, lugares de privación, lugares de *limo terrae*”.

“Entre las piedras”, repite el poema: porque es en ese *entre* que *hay* el polvo de la tierra que precede lo humano y desnuda el lugar des-ligado de dios; allí se hace de la espera un *entre* los restos, y despliega la plegaria de la falta, la súplica de la piedra abandonada por dios y por el tiempo, testimoniando por su propia presencia, en el espaciamento de la pasibilidad de un corazón que no late sino que palpita la espera en el centro de la piedra; y, así, el poema se arriesga a tocar esa *dureza* que mora en el no lenguaje y en la sin representación, poema que *simplemente* se anima a ir de dios a la piedra, al ras de lo que resta.

Bibliografía

- Badiou, A (2009) *Pequeño manual de inestética*. Prometeo Libros, Bs. As.
- Barthes, R. (2003) “De la joya a la bisutería (1961)” en “Acta Poética” 24, <http://www.filologicas.unam.mx>, UNAM, México.
- Blanchot, M (2004) *La espera el olvido*. Arena, Madrid.
- Breton, A. *La lengua de las piedras*. S/D
- Cacciari, M. (1996) “Tocar a Dios” en AAVV. 1993. *Lo santo y lo sagrado*. Trotta, Madrid.
- Caillois, R (2011) *Piedras*. Siruela, Madrid.
- Del Barco, O (2003) *Exceso y donación*. Biblioteca Internacional M. Heidegger, Bs As.
- (2009) *espera la piedra*. Alción, Córdoba.
- Derrida, J. 1988. “Che cos’è la poesia?” en *Poesia*, I, 11. (Trad. del fr.: S. Perednik) Edición digital de *Derrida en Castellano*.
- (1989) *Del Espíritu. Heidegger y la pregunta*. Pre-textos, Valencia.
- (2009) *La difunta ceniza. Feu la cendre*. La Cebra, Bs. As.
- (2011) *El tocar, Jean-Luc Nancy*. Amorrortu, Bs. As.
- Nancy, J-L. 2002. *Un pensamiento finito*. Anthropos, Barcelona
- (2003a) *Au fond des images*. Galilée, Paris.
- (2003b) *Corpus*. Arena Libros, Madrid.
- (2003c) *El sentido del mundo*. La marca, Bs. As.
- (2007a.) *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. La Cebra, Bs. As.
- (2007b) *A la escucha*. Amorrortu, Bs. As.
- Novalis. (1991) *Himnos a la noche; Enrique de Ofterdingen*. Cátedra, Madrid.
- Serrès, M (1987) *Les cinq sens*. Grasset, Paris.
- (1994) *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio. Caudales y turbulencias*. Pre-textos, Valencia.

¹ Dice Nancy: “La faz divina no es un rostro (no es un otro). Pero es la presencia material y local –*aquí* o *allá*, incluso en cualquier lugar– de la venida o de la no-venida del dios. Toda presencia es la de un cuerpo: pero el cuerpo del dios es un cuerpo *que viene* (o que se va). Su presencia es una faz, es a la faz de ella que estamos ofrecidos, y está inscrita en el espacio como lugares divinos”.

² A su vez, pueden trazarse otras relaciones con *El intruso*, donde Nancy cuenta la propia experiencia del trasplante de corazón diciendo que “han encontrado para mí un corazón que palpita” y “me han hendido para cambiarme el corazón”.