

Karl Kohut (ed.)

**Literaturas
del Río de la Plata hoy
De las utopías al desencanto**

SEPARATA

Frankfurt · Madrid

1996

El lugar de la literatura en la Argentina de fin de siglo. Reflexiones en torno a la revista cultural *Punto de vista*

Andrea Pagni

1. Los dos tiempos

Punto de vista había sido creada, a comienzos de 1978, en el marco de las estrategias de articulación de modelos intelectuales de resistencia contra el autoritarismo militar (cf. King 1989, Masiello 1987), por Carlos Altamirano, Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo — que habían dirigido la revista *Los Libros* hasta que la junta militar de Videla la prohibiera en marzo de 1976. Pero con el desgaste del régimen debido a la cuestión de las Malvinas, entre 1981 y 1982, y ya definitivamente con el restablecimiento de la democracia a fines de 1983, surge primero la posibilidad y luego la necesidad de replantear la propia posición intelectual, iniciándose lo que podríamos llamar el segundo tiempo de *Punto de vista*. En el editorial del número 30 ("Punto de vista. Décimo año", julio-octubre 1987, 1s) se efectúa un balance de los diez años de la revista y se anuncia un programa: "Si la dictadura militar nos arrojaba a ser pura oposición, un gobierno democráticamente elegido y, sobre todo, la reconstrucción del sistema institucional y político abren interrogantes sobre el lugar y el carácter de nuestras intervenciones".

Quienes ahora dirigen la revista¹ se definen como "Intelectuales de izquierda, en el marco de la democracia". Esta fórmula parece, a primera vista, más simple de lo que es, porque la aceptación abierta del juego democrático no había sido un fuerte de la izquierda argentina de los sesenta y comienzos de los setenta. Si en la etapa de la dictadura "ellos", aquellos contra los que *Punto de vista* toma posición, eran básicamente todos los que de algún modo apoyaban al régimen militar, en esta segunda etapa se reconfigura la oposición entre "nosotros", el grupo de intelectuales que se propone "repensar la izquierda", y para los que *Punto de vista* constituye una plataforma ideológico-cultural de discusión y difusión de ideas, y "ellos": los que rechazan ese planteo, en un espectro que va desde quienes festejan la muerte del socialismo, hasta los que no están dispuestos a abandonar o revisar críticamente posiciones ortodoxas.

Sobre este trasfondo que dejo solamente esbozado, pero al que no me referiré en detalle aquí², voy a centrarme en las discusiones que, sobre todo en

¹El consejo de dirección había sufrido algunas transformaciones. Por divergencias debidas a la posición asumida por la revista y representada en el artículo de Carlos Altamirano, "Lecciones de una guerra" (V:15, agosto-octubre 1982) se retira Ricardo Piglia, y poco más tarde se incorpora Hilda Sabato. En 1984 pasan a formar parte del consejo de dirección José Aricó y Juan Carlos Portantiero. Aricó muere en 1991, en 1992 se incorpora Adrián Gorelik.

²Para una discusión de estos aspectos ver Pagni 1993.

este segundo tiempo de *Punto de vista*, tienen que ver con la actual producción de la narrativa argentina, aunque esta es sólo una de las zonas temáticas de la revista, que desde hace unos cuatro o cinco años ha ido reduciendo el espacio asignado al comentario y la reseña de la nueva producción literaria. Esta reducción es, creo, sintomática de un cierto desajuste entre lo que se escribe hoy en Argentina, y la línea crítica de la revista.

La lectura que propongo aquí, es producto de un trabajo de selección, reordenamiento, bricolage, y no es sino una lectura posible, con sus grandes limitaciones; entre ellas el hecho de vivir yo desde el año mismo de creación de la revista en Alemania. Eso implica que no he podido seguir de cerca los debates, las discusiones que *Punto de vista* ha ido desatando o en las que ha participado dentro del campo intelectual argentino. Y que me faltan, además, datos acerca de la articulación de posiciones y fracciones opuestas y complementarias, de las que *Punto de vista* me da solamente ciertos ecos. Se me escapan, entonces, muchos aspectos de lo implícito, lo elidido y eludido.³

2. La máquina de lectura

Quiero empezar señalando tres momentos importantes de la reflexión que funda el procesamiento de la producción narrativa argentina en *Punto de vista*:

1. En "Los dos ojos de *Contorno*", publicado en el número 13 (noviembre 1981, 3-8), Sarlo dice que *Contorno* no pudo leer a Borges, porque todo sistema de lectura "es a la vez una máquina para descubrir y una máquina para ocultar"; "la misma perspectiva teórico-poética que rescata una línea, desplaza hacia afuera o simplemente anula la presencia de otra". Algunas características de aquella perspectiva serían: "la ilusión de que el valor literario se origina en la experiencia, el convencimiento de que la literatura tiene una garantía en el lenguaje, pero se juega radicalmente en sus contenidos e ideas". Posiblemente el consenso creado por *Contorno* alrededor de estos presupuestos haya perdurado, también en la práctica narrativa, por lo menos hasta comienzos de los años setenta — como señalará Sarlo en otra ocasión — quizás, según la óptica, hasta comienzos de los ochenta (cf. Avellaneda 1985).

³En respuesta a mi pregunta sobre esas otras posiciones, esos otros interlocutores del debate, Beatriz Sarlo me escribe el 14.04.1993: "En los primeros años de la transición, *PDV* todavía tenía que saldar un debate con el populismo cultural. En ese caso, las revistas que uno tenía en la cabeza eran *Unidos* (la revista cultural del entonces peronismo renovador, dirigida por el Chacho Alvarez), y una revista que había salido durante la dictadura, *Crear*, donde están representadas posiciones populistas más tradicionales. En este campo se puede ubicar también a *Crisis*, aunque dudo mucho que la hayamos tenido en la cabeza, dado el arcaísmo de su segunda etapa. *Fin de siglo*, en cambio, no interesaba por su arcaísmo, en este caso de izquierda. Te diría que el diálogo (porque no siempre las relaciones son de polémica) fue con *La ciudad futura*, en la medida en que teníamos que pensar en qué se diferenciaban ambas publicaciones (diferencia que yo caracterizaba así: *LCF*, revista ideológico-política; *PDV*, revista ideológico-cultural)".

2. En su balance de la producción narrativa argentina durante la dictadura y sus relaciones con la historia, Sarlo dice que durante los años setenta se pasa "del sistema de la década del sesenta, presidido por Cortázar y una lectura de Borges (lectura contenidista, si se me permite la expresión), [...] al sistema dominado por Borges, y un Borges procesado en la teoría literaria que tiene como centro al intertexto" ("Literatura y política", VI:19, diciembre 1983, 8-11).⁴ El "modelo Cortázar" habría que pensarlo, quizás, como una mezcla que vincula una concepción de la literatura en la que prima una noción de verdad no construida ni relativa, anterior al lenguaje que se propone articularla — al modo de *Contorno* —, una relación, directa o indirecta, entre el compromiso político del escritor y su escritura, y un manejo diestro de las técnicas narrativas de la novela moderna. Ese sistema sería reemplazado por otro, organizado según una lectura de los textos de Borges centrada en el uso irreverente de los modelos, la cita desviante, el apócrifo; un sistema que concibe la dimensión simbólica de lo social como autónoma respecto de las instancias materiales, y que por lo tanto no busca en la praxis política del autor el momento subversivo, sino en su escritura.⁵ *Punto de vista* arma su máquina de lectura a partir de esa convicción.⁶

3. Sarlo construye una relación que opone ese sistema literario al terrorismo de estado: "[f]rente al monólogo practicado por el autoritarismo, aparece un modelo comunicativo que tiende a la perspectivización y el entramado de discursos" (Sarlo 1987, 43). Lo que la nueva estética problematiza mediante esos recursos, es sobre todo la relación con el referente, afirmando "la cualidad convencional de toda representación"; la relación entre el orden de la representación y el orden de los hechos no es unívoca, hay "diferentes regímenes de verdad literaria" (ibid., 42). Lo que esta concepción de la práctica textual propone, es que no hay, necesariamente, un original privilegiado, en el que estén

⁴Para una propuesta exactamente contraria, ver Jaime Alazraki 1989 (217-230), quien presenta a Cortázar como el mentor de la narrativa argentina de los setenta y ochenta. Parte de la discusión y del total rechazo que suscitó esa propuesta entre los escritores y críticos argentinos que la escucharon durante un congreso en 1987 (entre ellos Piglia, Saer, Martini, Jitrik, Avellaneda) está documentada en Pagni 1989 (287-297).

⁵Marta Morello-Frosch (1991), observa la aparente contradicción de que los jóvenes escritores se apoyan en Borges, a quien consideran "tan distante en ideología como próximo en intereses literarios, en vez de identificarse con Cortázar tanto más cercano a ellos en materia de praxis cultural y política" (118).

⁶Otras lecturas construyen otros conjuntos: Para Prieto, por ejemplo, *Rayuela* marca, hacia 1964, una "división de aguas en el circuito de producción y de lectura de esos años" (Prieto 1983, 892) que deja del otro lado al realismo existencialista de Sabato y al realismo crítico de Viñas. No se podría hablar entonces, para los sesenta, de un sistema dominado sin más por Cortázar. Para Avellaneda, en cambio, los desafíos al canon realista dominante desde la década de 1940 en la Argentina, no alcanzan a resquebrajar mayormente ese canon de representación mimética hasta comienzos de la década del ochenta, y *Rayuela* sería más bien una excepción (Avellaneda 1985, 580s.).

depositados la verdad o el sentido — la coincidencia con el orden de lo real definido de una vez y para siempre. Eso nos remite a la lectura que hace Piglia de la práctica paródica de Borges, que subvierte el orden de legitimidad de los textos⁷, y a la lectura que propone Sarlo de las orillas como lugar específico de enunciación de la literatura argentina.⁸ Ese procesamiento de los textos borgianos construye, entonces, una analogía entre la versión oficial autoritaria y única de los hechos por un lado, y por el otro esa otra autoridad, la de los originales de la cultura central, también únicos, que sólo admitirían la imitación o el plagio — modalidades desprestigiadas que cimentan la relación de subordinación, y no hacen sino consolidar el orden de prelación de los originales —, pero no la subversión de esos originales a través de la cita desviante, de lecturas oblicuas, irrespetuosas y desorganizadoras.

A partir de este sistema *Punto de vista* lee y procesa, desde 1978, la nueva narrativa argentina. La intención, en la época de la dictadura, de hacer de la revista, ante la obturación de tantos canales de comunicación cultural, un espacio de circulación de textos, de ideas, de un saber que estaba clausurado, había conducido a privilegiar la reseña de publicaciones argentinas y extranjeras, el comentario sobre exposiciones de arte en el exterior y sobre cine al que el público argentino no tenía acceso, el reportaje a intelectuales argentinos residentes fuera del país (T. Halperin Donghi), latinoamericanos (A. Candido, A. Cornejo Polar, A. Rama) y europeos (R. Williams, R. Hoggart), y la presentación de textos inéditos de narradores y poetas argentinos. Los criterios de selección eran bien amplios: "contra la censura, por la diferencia de opiniones y la controversia" (IV: 12, julio-octubre 1981, 2) y, más explícitamente en el editorial retrospectivo "Décimo año": "en esta revista no se iba a publicar jamás un discurso dudoso respecto de la dictadura" (X:30, julio-octubre 1987, 1).

En el segundo tiempo las funciones y los criterios de la revista cambian y van cambiando también las prioridades en la concesión de espacio. Por ejemplo se abandona a partir del número 21 (agosto de 1984) con alguna excepción, la presentación de textos inéditos, y la sección de reseña "Libros" desaparece definitivamente con el número 33 (setiembre-diciembre 1988).⁹ En este segundo tiempo van afinándose y transformándose asimismo las definiciones del "nosotros" y el "ellos", de las inclusiones y las exclusiones, también en lo que se refiere a la producción y la crítica de literatura argentina actual.

⁷"Ideología y ficción en Borges" (I:5, marzo 1979, 3-6).

⁸"Borges y la literatura argentina" (XII:34, julio-setiembre 1989, 6-10).

⁹Estos dos cambios me parecen sintomáticos, y si bien pueden quizás ser puestos en relación con la aparición de una nueva revista dedicada especialmente a la reseña de libros: *Babel, revista de libros* (cf. Rodríguez-Carranza 1992), en la que escriben algunos de los colaboradores de *Punto de vista*, este dato no alcanza para explicar la disminución del espacio asignado en la revista a la crítica de la nueva literatura.

3. El lugar de la literatura

Me voy a limitar aquí a la narrativa, porque es la zona más frecuentada en las reseñas y los trabajos dedicados a la producción literaria actual, si bien es considerable el espacio concedido a la poesía, reseñada en primer término por David Samoilovich. En la narrativa son Beatriz Sarlo y María Teresa Gramuglio, y quizás Carlos Dámaso Martínez, Graciela Montaldo y Sergio Chejfec los críticos más importantes.

En su primer tiempo *Punto de vista* había rechazado la estética realista, cuyos productos, sobre el trasfondo de las reflexiones acerca de la relación entre autoritarismo y técnicas de verosimilización, son denunciados como reaccionarios o por lo menos regresivos. El ejemplo típico, que marca con continuidad ese rechazo, es Jorge Asís, por la relación que se da, por ejemplo en *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980) entre escritura verosimilizante, proyecto autoritario y bestsellerismo (cf. Antonio Marimón: "Un best-seller argentino: las mil caras de un pícaro" (IV:14, marzo-julio 1982, 24-27), y Avellaneda 1983).

Contra la "fascinación por lo inmediato", el "anclaje verista", las "desgastadas funciones testimoniales" se resalta la "dimensión simbólica"¹⁰; frente a un manejo de la escritura "como sostén transparente de los hechos" se prefieren el humor y la ironía "para construir una distancia"¹¹, las "operaciones de desrealización"¹², los "recursos de la figuración"¹³, la alusión, la elipsis, la indeterminación, "la eliminación de referentes políticos obvios".¹⁴

Se valora la elaboración lingüística, el "ajuste de los medios expresivos" contra el "exceso de voces coloquiales y regionales" y los riesgos del pintoresquismo (cf. nota 10). Pero se rechazan igualmente las exhibiciones formales¹⁵, cierta sofisticación, la "complejidad aparente que resulta de manipular técnicas

¹⁰Gramuglio, María Teresa. El viaje y su relato (reseña de Eduardo Belgrano Rawson. *El naufragio de las estrellas*. Buenos Aires: Pomaire 1979). En: IV:12 (julio-octubre 1981, 25-27).

¹¹Gramuglio, María Teresa: Tres novelas argentinas (sobre *No habrá más penas ni olvido*, a la que se refieren las citas, *La vida entera* y *A las 20.25 la señora entró en la inmortalidad*). En: IV:13 (noviembre 1981, 13-16).

¹²Gramuglio, María Teresa: Increíbles aventuras de una nieta de la cautiva (reseña de César Aira. *Ema, la cautiva*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano 1981). En: IV:14 (marzo-julio 1982, 27-28).

¹³Gramuglio, María Teresa: Temas y variaciones en la narrativa de Daniel Moyano (sobre *El vuelo del tigre*. Madrid — Buenos Aires — México: Legasa 1981). En: V:15 (agosto-octubre 1982, 22-24).

¹⁴Gramuglio, María Teresa: Escritura política y política de la escritura (sobre Andrés Rivera. *Una lectura de la historia*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme 1982). En: V:16 (noviembre 1982, 28-29).

¹⁵Sarlo, Beatriz: La novela como viaje (sobre Antonio Dal Masetto. *Fuego a discreción*. Buenos Aires: Folios Ediciones 1983). En: VII:21 (agosto 1984, 40-41).

narrativas" (cf. nota 10), aludiendo aquí no a la estética realista, claro, sino a los trasnochados epígonos de la narrativa del boom, cuyas técnicas han terminado por ser predecibles, digeribles y venderse bien.

En su segundo tiempo *Punto de vista* mantiene el rechazo de la estética realista, y pone el acento crítico en todo lo que puede leerse como sumisión o concesión a las normas del mercado, el facilismo, el bestsellerismo.¹⁶ Los resultados más notorios de la "recuperación de la narración", dice Gramuglio aludiendo a ese fenómeno tan discutido, no solamente en Argentina, "además de revelarse estéticamente conservadores, tienen un indudable sello mercantil", desembocan en "la complacencia, el estereotipo y la repetición"¹⁷ No es ningún secreto la acusación de que *Punto de vista* se dedica a "coquetear con el fracaso y [...] maltratar a los escritores que alcanzan reconocimiento público y de mercado".¹⁸

Para usar una fórmula con la que Sarlo se refiere a la revista *Proa* (Sarlo 1988, 116), *Punto de vista* no se propone organizar "un muestrario de lo publicado sino un sistema de lo nuevo". En ese sentido, es interesante el artículo de Gramuglio (XIII:39, diciembre 1990, 5-10), en el que al comentar novelas recientes de Matilde Sánchez, Alan Pauls, Sergio Chejfec y Daniel Guebel, reflexiona acerca del valor de "lo nuevo" en literatura para fundamentar sus elecciones y preferencias. Gramuglio distingue, apoyándose en Adorno y con ecos de Barthes, entre los textos que son nuevos según la lógica del mercado, productos que apelan a un lector consumidor y pasivo, y aquellos otros textos que requieren "paradójicamente, más que la celebración inmediata, la sanción del tiempo bajo la forma de aquello nuevo que por su fuerza [son capaces] de provocar", es decir textos que producen textos nuevos. Frente y contra lo nuevo según la lógica (facilista) del mercado, lo nuevo según la lógica (experimental) de la modernidad.

Como Sarlo respecto de *Contorno*, me pregunto ahora, qué es lo que queda fuera del foco de la máquina de lectura de *Punto de vista*, sabiendo de antemano que la respuesta sólo puede ser tentativa, porque falta aquí la distancia temporal que permita ver qué es lo que sigue operando en el sistema literario — no sólo o no necesariamente como producción de lo nuevo en el sentido de Gramuglio. Si *Contorno* había leído a Sartre, si la narrativa producida en el marco teórico de la revista de los hermanos Viñas desde mediados de los años cincuenta había privilegiado la literatura comprometida y el realismo en sus diversas variantes, (cf. Avellaneda 1985), al filo de los ochenta *Punto de vista* leía a Adorno.

¹⁶Cf. *ibid.* y El riesgo de la literatura (sobre Andrés Rivera. *Apuestas*. Buenos Aires: Per Abbat 1986). En: IX:27 (agosto 1986, 23-24) y: Chejfec, Sergio. *Ansay o los vericuetos de la narración* (sobre Martín Caparrós. *Ansay o los infortunios de la gloria*. Buenos Aires: Ada Korn Editora 1984). En: VIII: 23 (abril 1985, 40-41).

¹⁷Gramuglio, María Teresa. Genealogía de lo nuevo (XIII: 39, diciembre 1990, 5-10).

¹⁸Gramuglio, María Teresa. Desconcierto en dos tiempos (X:31, diciembre 1987, 11-14).

Frente a las exigencias de un arte afirmativo, del compromiso abierto, de los textos que transportan un mensaje, que hablan de lo real y de la verdad, la lectura política de aquella otra literatura que, al negarse a entablar relaciones explícitas con la realidad puede resultar, por eso mismo, más corrosiva, independientemente de las intenciones del autor, o como dice Piglia respecto de Borges, contra la ideología misma del autor. Si Adorno escribía teniendo en cuenta el arte censurado por el fascismo, las experiencias de ruptura de las vanguardias históricas, en Buenos Aires y bajo la dictadura se trataba, para *Punto de vista*, de ver qué modalidades socavaban, y cómo, desde la literatura, la definición autoritaria de lo real y de la verdad. A los intelectuales agrupados en la revista y decididos a "repensar la izquierda", Adorno les ofrecía un modelo de reflexión del hecho literario más aceptable que otros pensadores del marxismo.¹⁹

A diez años, casi, de gobierno democrático, aunque no haya desaparecido el autoritarismo en la Argentina, ni la situación ni las preocupaciones, ni las modalidades de escritura son las mismas, pero en su estética de rechazo del realismo y de la industria cultural *Punto de vista* no ha cambiado su posición. El espectro de la narrativa ha cambiado, hay nuevos nombres y muchos textos nuevos. Y lo que se escribe ya no responde a lo que Sarlo llamara "el sistema dominado por Borges". Mejor dicho: ya no pasan obligadamente por Borges (o por la lectura de Piglia) tampoco los textos nuevos que puede procesar *Punto de vista*.²⁰ El problema podría formularse quizás en estos términos: El "sistema dominado por Borges" leído según el modelo del intertexto, había permitido construir un lugar crítico, desde la izquierda, en la Argentina, para mirar las relaciones entre el poder y el saber, para criticarlas desde la literatura. En la medida en que ese sistema es desplazado, (en un movimiento que responde, diría Marshall Berman, a la lógica misma de la modernidad) pareciera como que la máquina de lectura de *Punto de vista* ya no puede funcionar como lo había hecho hasta mediados de los ochenta.

En ese sentido, me llamó la atención la reseña de la novela de Daniel Guebel, *Arnulfo o los infortunios de un príncipe* (Buenos Aires: Ediciones de

¹⁹Cf. aquí, para la recepción de Adorno en América Latina, Martín-Barbero 1987. Para la influencia de Raymond Williams: Beatriz Sarlo: "Raymond Williams: una relectura" (XVI:45, abril 1993, 12-15).

²⁰En una versión algo diferente de "Genealogía de lo nuevo" (en Spiller 1991), Gramuglio ve en *Glosa*, de Juan José Saer "el exponente, también emblemático, del cierre de una solución formal cuyo fundamento se halló en las presiones de un momento histórico que exigió como pocos la resistencia crítica bajo la forma de una respuesta a la demanda de decir lo no dicho" (246), explicación esta que me parece simplificada, en la medida en que se maneja, a pesar de hablar de "solución formal", a nivel de los contenidos — en *Glosa* es posible decir lo que en *Nadie nada nunca* no se podía decir. Formalmente, ambas novelas de Saer son parte de una misma propuesta y no creo que *La ocasión*, por ejemplo, inicie un proyecto fundamentalmente distinto. O por lo menos no en base a "presiones de un momento histórico".

la Flor 1986) firmada por Sergio Chejfec casi a contrapelo en el último número de la revista que trae la sección "Libros" ("Tiro al pichón", XI:32, abril-junio 1988, 29-30). Chejfec subraya "la capacidad del texto para producir la ficción (de la nada) y el nivel de frivolidad de que se compone la novela", observando justamente que ese texto de Guebel exige ser leído "al margen de la última producción literaria que no por muy irónica dejó de cristalizar el modelo de una 'escritura seria' y cree que con ella se acabó la historia" (no puedo dejar de pensar, aquí, en Piglia por ejemplo). Chejfec señala en la novela de Guebel el "desprejuicio con respecto a la historia", a cierto saber, y la exigencia al lector de dejar de lado sus "prejuicios literarios" y activar la "capacidad de poner en funcionamiento las últimas modalidades culturales". Hay en esa propuesta una reacción frente a lo que Sarlo llamara el "modelo borgiano" en la literatura argentina, reacción que, quizás a partir de la narrativa de César Aira, ha ido cristalizando en una "estética de la frivolidad": el ejercicio de la literatura como "gozosa inutilidad".²¹ Este fenómeno, verificable en un grupo importante de nuevos narradores²², dispuestos, como aconsejaba Gombrowicz, a matar a Borges, estaría poniendo en evidencia el hecho de que el lugar de la literatura en la Argentina ya no está claro²³, y de que la literatura estaría perdiendo la función crítica que, más allá del compromiso abierto de los sesenta, también había marcado al "sistema dominado por Borges", tal como lo construye Sarlo en el modelo discutido más arriba. Cuando Gramuglio se ocupa de Guebel, en "Genealogía de lo nuevo", lo sitúa, sintomáticamente, dentro de ese sistema, en la medida en que lo ve oponerse, como Borges, a la estética de la mimesis,

²¹Tal la fórmula empleada por Martín Caparrós en la discusión que siguió a esta ponencia durante el simposio.

²²Ver, para una propuesta crítica diferente, que no recurre a la analogía con Borges, el artículo de Graciela Montaldo titulado justamente "Un argumento contraborgiano en la literatura argentina de los años '80 (Sobre C. Aira, A. Laiseca y Copi)" (1990). Las tres novelas que Montaldo presenta, modalidades de "una literatura que no se pretende ni explicativa ni referencial sino, por el contrario, completamente ficcional", propondrían "una ficción desgajada de la interpretación" (106s.). Hablar de mimesis, y por tanto de realismo, dice Montaldo, no tiene ya sentido "porque la mimesis ya no es posible en ningún grado y de antemano la idea de original ha sido abolida" (110). La interpretación — agregó yo, pensando aquí en la narrativa de Piglia, y recordando una conferencia pronunciada por Sandra Contreras en Erlangen a fines de 1992 — apela a un saber, y eso es algo que estas novelas también rechazan como valor en sí. Una versión algo ampliada del mismo artículo de Montaldo aparece en Spiller (1991), donde Montaldo dice explícitamente que "gran parte de los narradores de este país se han propuesto como proyecto no explícito [...] quebrar la hegemonía borgiana en nuestra cultura" (268).

²³Incluyo a posteriori esta afirmación, también de Martín Caparrós, en la que coincidieron prácticamente todos los escritores argentinos que participaron en el simposio.

aunque por otro camino.²⁴ Es interesante comparar ambas aproximaciones a Guebel — si bien se ocupan de distintas novelas — porque Chejfec y Gramuglio construyen, desde diferentes perspectivas, objetos de lectura diferentes.

4. El lugar de *Punto de vista*

Entre las últimas modalidades culturales a las que Chejfec alude en su reseña, está sin duda la cultura massmediática, a la que *Punto de vista* dedica desde hace unos años un espacio considerable. La industria cultural, los medios masivos, el best-seller no gozan, en la mejor tradición adorniana, del aprecio de *Punto de vista*. En un artículo sobre la representación de la guerra del Golfo en los medios, Sarlo define así el lugar contradictorio del "nosotros", de esa fracción del campo intelectual nucleada en torno a la revista:

Estamos encerrados en esta doble pinza: hijos de la crisis de las vanguardias, pero, al mismo tiempo, constituidos en ellas; sumergidos en la obscena abundancia comunicativa de la industria cultural, oscilamos entre la tentación (imposible) de convertirla a la religión del arte o destruirla como a un *deus ex machina* infernal, última arma inventada por el capitalismo en su ocupación implacable y progresiva de las dimensiones culturales ("La guerra del Golfo: representaciones pospolíticas y análisis cultural", XIV:40, julio-septiembre 1991, 28-31; cf. también Sarlo 1991).

Al rechazar la literatura que hace concesiones al mercado *Punto de vista* asume una posición de crítica a los mecanismos del capitalismo, pero al mismo tiempo corre el riesgo de reducir los gustos y preferencias del público a mero producto de las manipulaciones del mercado. En otras palabras, hablar de mercado implica volver abstractos — o por lo menos pasivos — a los receptores concretos; el rechazo de la cultura de masas incluye necesariamente al público²⁵, y

²⁴Por esos años, Borges sostenía que el más fuerte antídoto a la proliferación informe de la malvada novela realista era el rigor de la trama, algo que sólo podía hallarse en el policial, el fantástico, la novela de aventuras y cierto cine de Hollywood. Extremó esa prescripción concentrando el dilatado mundo de la aventura (que para él era una acumulación intolerable de ripio) en los pocos hechos que importan. Guebel realiza el movimiento inverso al de Borges: su método no es el de la concentración, sino el de la expansión. Al practicarla, pone en crisis la idea de trama (inherente al relato de aventuras) de un modo particular: la reemplaza por un sistema de transformaciones y desplazamientos, de historias que no cierran, que se deslizan hacia otra historia" (8).

²⁵Con frecuencia se denuncia justamente esta desatención del lector concreto por parte de ciertos sectores de la crítica literaria argentina. Así, Rodolfo Rabanal, por ejemplo, refiere que un escritor — que no identifica — con motivo de la presentación de un nuevo libro y avalando a la crítica que había destacado "elogiosamente el carácter exclusivo y hermético de su libro", "dijo que muy poco le importaba la opinión de sus lectores, puesto que no estaba en sus planes hacer concesiones a los gustos generales". Y reflexionando acerca de la relación entre el artista y el público, señala que "el genio artístico se prueba y afianza en la

ese es el problema que desde la posición crítica de *Punto de vista* parece no tener solución.

Según Beatriz Sarlo son cuestiones fundamentales para la reflexión de los intelectuales de la nueva izquierda situados en esa encrucijada: "la relación entre la cultura de los intelectuales y la de los sectores populares, su sistema de préstamos e influencias, la flexión que en ambos universos introducen los medios masivos, los problemas de la distribución de bienes culturales y de la desigualdad del acceso a sus redes e instituciones formales o informales [etc.]"²⁶. La construcción de esa relación entre sectores intelectuales y sectores populares, relación que, complicada ahora por la inflexión que provocan los medios, alentó durante muchos años la autorrepresentación del intelectual redentor, parece seguir siendo uno de los puntos claves, pero también débiles de la izquierda intelectual argentina.

Si, como señala Peter Bürger, el canon generado por la estética de Adorno resulta demasiado estrecho para dar cuenta de la prosa de la modernidad en la medida en que excluye al realismo en todas sus formas (cf. Bürger 1992), ¿cómo no ha de serlo para la literatura de este fin de siglo? La industria cultural ha promovido una reorganización del mundo simbólico; el desplazamiento de la narrativa de su función social, constatado más arriba, aparece como efecto de esa misma reorganización. La apertura de *Punto de vista*, que ha desplazado el foco de atención de la literatura a otras áreas culturales donde anclar la mirada crítica, es concomitante con ese mismo fenómeno.²⁷ Lo que parece preocupar en primera línea a los intelectuales agrupados en torno a *Punto de vista*, es la desaparición de un lugar de reflexión crítica, que desde la Generación del 37 en el siglo pasado había ocupado en Argentina la literatura, o, más generalizadamente, la cultura letrada.

En la Argentina de fines del siglo XX parece evidente que los intelectuales, localizados por tradición en el ámbito de lo letrado, están perdiendo terreno

frecuente confrontación con su medio" (1987, 91).

²⁶"Intelectuales: ¿Escisión o mímesis?" (VII [sic, en realidad VIII]: 25, diciembre 1985, 1-6. En ese sentido, me parece que el libro de Beatriz Sarlo, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, es parte de un proyecto de replanteo de presupuestos y de remodulación conceptual, en la medida en que se ocupa justamente de las inflexiones de la industria cultural de los años treinta — el periodismo, la radio, el cine, la televisión — en la organización de los "saberes del pobre", que rastrea en textos de Quiroga o de Arlt. Veo en ese estudio un movimiento hacia lo que Beatriz Sarlo demonimó, en algún otro momento, la necesaria reformulación de los postulados de la modernidad (Sarlo 1991).

²⁷Las transformaciones en el consejo de dirección de *Punto de vista*, integrado inicialmente por Sarlo, Piglia y Altamirano, provenientes de la literatura, de donde viene también María Teresa Gramuglio, y que fue incorporando la mirada historiográfica con Hilda Sabato, la de la psicología con Hugo Vezzetti, la sociológica y politológica con Juan Carlos Portantiero y José Aricó, y últimamente la del discurso de la urbanística con Adrián Gorelik, marcan esos cambios.

frente al avance de la industria cultural. *Punto de vista* se ha ido constituyendo, en su segundo tiempo, en un espacio de reflexión crítica sobre ese proceso.

La pregunta es, si no hay alternativas aparte del rechazo total de la cultura massmediática o su celebración acrítica y populista tal y como plantea Sarlo.²⁸ La pregunta es, si los intelectuales no pueden organizar un lugar de discusión crítica a partir de una aceptación de las posibilidades democratizadoras que teóricamente, por lo menos, ofrecen los medios masivos; si ese rechazo total no implica ceder espacios, en la medida en que la cultura massmediática constituye un canal de comunicación importante con las clases populares, tan centrales en la reflexión de los intelectuales de izquierda.²⁹

Quizás no sea cuestión de tener que optar entre la industria cultural o el arte, quizás esa misma oposición esté dejando de tener vigencia, como parece mostrarlo la nueva narrativa en Argentina, o ciertas producciones de la videocultura. Dicho de otro modo: ¿es posible, para los intelectuales, encontrar un lugar que les permita articular posiciones críticas desde dentro de ese universo que está reorganizándose a partir de la expansión de la cultura masiva, o solamente es posible reflexionar crítica y constructivamente desde afuera, desde las posiciones de la cultura letrada?

Fuera del ámbito estrictamente argentino — y quizás ese dato no sea casual — un Jesús Martín-Barbero (comunicólogo español residente en Colombia) o un Néstor García Canclini (historiador del arte formado en Argentina, pero antropólogo y teorizador de la cultura formado en México) parecen más optimistas que Beatriz Sarlo en cuanto a las posibilidades democratizadoras de la industria cultural y a la ingerencia posible de los intelectuales en ese proceso. Quizás haya que tener en cuenta los distintos contextos nacionales; quizás haya que pensar que las relaciones de los intelectuales argentinos con el estado han sido y siguen siendo muy distintas de las relaciones de los intelectuales mexicanos con el PRI, por ejemplo. Que García Canclini y Martín-Barbero son extranjeros en México y Colombia respectivamente. Quizás haya que ver las reticencias que se formulan en *Punto de vista* sobre el trasfondo del ajuste de cuentas de los intelectuales argentinos de izquierda con el populismo y con la manipulación de las clases populares desde el poder, que constituye un dato

²⁸No se me escapa que la polémica de Beatriz Sarlo, más que contra los medios, va dirigida contra un específico discurso populista que celebra indiscriminadamente la cultura massmediática (cf. Sarlo, Beatriz. *La teoría como chatarra*. Tesis de Oscar Landi sobre la televisión. En: XV: 44, noviembre 1992, 12-18), y contra la política menemista del *laissez-faire* neoliberal.

²⁹La polémica contra lo masivo se orienta en el caso de Beatriz Sarlo claramente contra los medios audiovisuales, en especial la televisión, y no toca a la prensa, ese otro medio masivo institucionalizado en el mundo de la cultura letrada, que Sarlo utiliza frecuentemente, sobre todo en estos últimos años, como plataforma de discusión y difusión.

específico de la historia argentina desde el peronismo.³⁰ Porque es en esos términos, también antipopulistas, que los intelectuales argentinos dedicados a reformular posiciones de izquierda y nucleados en publicaciones como *Punto de vista* enfrentan los fenómenos de lo masivo en el marco de la cultura nacional.

Bibliografía

- Alazraki, Jaime. 1989. Cortázar y la narrativa argentina actual. En: Kohut, Karl/Andrea Pagni (eds.). *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt/M.: Vervuert, 217-230.
- Avellaneda, Andrés. 1983. "Best-seller" y código represivo en la narrativa argentina del ochenta: el caso Asís. En: *Revista Iberoamericana*. XLIX, 125: 983-996.
- . 1985. Realismo, Antirrealismo, Territorios Canónicos. Argentina literaria después de los militares. En: Vidal, Hernán (ed.). *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 578-588.
- Berman, Marshall. 1982. *All that is solid melts into air. The experience of modernity*. New York: Simon & Schuster Inc.
- Bürger, Peter. 1992. [1988] *Prosa der Moderne*. Unter Mitarb. von Christa Bürger. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- García Canclini, Néstor. 1989. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gramuglio, María Teresa. 1991. Genealogía de lo nuevo. En: Spiller, 239-256.
- King, John. 1989. Las revistas culturales de la dictadura a la democracia: el caso de "Punto de Vista". En: Kohut, Karl/Andrea Pagni (eds.). *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt/M.: Vervuert, 87-94.
- Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- Masiello, Francine. 1987. La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura. En: Balderston, Daniel et al. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 11-29.

³⁰Debo esta idea a Erna von der Walde, a sus lúcidas reflexiones sobre la especificidad del campo intelectual rioplatense.

- Montaldo, Graciela. 1990. Un argumento contraborgiano en la literatura argentina de los años '80 (Sobre C. Aira, A. Laiseca y Copi). En: *Hispanérica*. XIX, 55: 105-112.
- . 1991. La invención del artificio. La aventura de la historia. En: Spiller 257-269.
- Morello-Frosch, Marta. 1991. Borges y los nuevos: ruptura y continuidad. En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XVII, 34: 105-120.
- Pagni, Andrea. 1989. Zonas de discusión. En: Kohut, Karl/Andrea Pagni (eds.). *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt/M.: Vervuert, 287-297.
- . 1993. *Punto de vista*. *Revista de cultura* (1978-1993). Repensar la izquierda en la Argentina democrática. De próxima aparición en *Nuevo Texto Crítico*.
- . 1994. La reflexión sobre cultura popular y postmodernidad en Argentina. El caso de *Punto de vista*. *Revista de cultura* (1978-1993). En: Scharlau, Birgit (ed.). *Lateinamerika denken. Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Prieto, Adolfo. 1983. Los años sesenta. En: *Revista Iberoamericana*. XLIX, 125: 889-901.
- Rabanal, Rodolfo. 1987. Las peripecias de la ficción en Argentina. En: *Literatura y Crítica. Primer Encuentro U.N.L.* Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 87-94.
- Rodríguez-Carranza, Luz. 1992. Discursos literarios, prácticas sociales (*Babel, revista de libros* 1988-1991). En: *Hispanérica*. XXI, 61: 23-40.
- Sarlo, Beatriz. 1987. Política, ideología y figuración literaria. En: Balderston, Daniel et al. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 30-59.
- . 1988. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- . 1991. Un debate sobre la cultura. En: *Nueva Sociedad* 116: 88-93.
- . 1992. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires. Nueva Visión.
- Spiller, Roland (ed.). 1991. *La novela argentina de los años 80*. Frankfurt/M.: Vervuert.