

“Un mapa ‘casi’ literario: crítica literaria y crítica cultural en *V de Vian* (1990-2001)”, en *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina*, segunda época, n° 4, 2005; págs. 287-298. ISSN: 0329-9546.

Un mapa *casi* literario: crítica literaria y crítica cultural en *V de Vian* (1990-2001)

Sylvia Saítta •

Universidad de Buenos Aires - Conicet

Cuando *V de Vian*, “una revista casi de literatura”, aparece en diciembre de 1990, dirigida por Sergio Olguín e integrada por Pedro Rey, Karina Galperín, Christian Kupchik, Claudio Zeiger, entre otros, inaugura un estilo de crítica cultural novedoso: tanto en la elección de su nombre y del diseño de tapa --cubierta con fotos de desnudos femeninos-- como en el tono marcadamente coloquial de sus artículos, la revista postula la irreverencia y la provocación como modelo de intervención.¹ La elección de Boris Vian responde, como analiza Claudia Román, más a lo que implica su figura que a su literatura.² En primer lugar, le da título a la revista: “Con V de Vian” es un verso del poema “En lo profundo de mi corazón”, de Boris Vian, que se reproduce en el primer número de la revista:

En lo profundo de mi corazón
 Voy a ser sincero —una vez no es costumbre—
 Aquí está:
 Me sentiré contento el día que digan
 Por teléfono —si es que todavía existe—

• Una primera versión de este trabajo fue presentada en el IV Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria, organizado por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 18 a 20 de agosto de 2004. Agradezco los comentarios recibidos.

¹ La revista sale a la calle con el nombre *Con V de Vian*; a partir de su número 14 (marzo-abril de 1994), suprime la preposición y adopta como nombre *V de Vian*. En los siguientes números incorpora diferentes epígrafes: “una revista casi de literatura”, “revista culturalmente incorrecta”, etc.

² Claudia Román, *1983-1993: Revistas literarias de Buenos Aires en los años de la democracia*, Informe final de investigación de la beca de la Universidad de Buenos Aires (categoría estudiante), febrero de 1997 (mimeo).

Cuando digan
 Con V de Vian...
 Tengo suerte de que mi nombre no comience con una Q
 Porque con Q de Vian me humillaría
 <Juego de palabras entre Q y cul (culo) en francés>

En segundo lugar, Boris Vian permite construir una serie de relatos de identidad para quienes escriben la revista ya que les provee una figura con la cual subrayar el carácter transgresor al que estos jóvenes aspiran: Boris Vian es antimoralista, antiinstitucional y antibienpensante. Es también un escritor polifacético que legitima las críticas de la revista hacia quienes “vampirizan” la literatura desde la especialización de la crítica y de la teoría literaria. Dice su director Sergio Olguín en la presentación del primer número: “Cuando por todas partes cunden los especialistas de cualquier cosa, es bueno que haya existido un tipo como Boris Vian. Alguien que se metió en todo aquello que le interesara sin encerrarse en la anteojera de la especialización. Todo lo que llevó a cabo, lo realizó con un talento envidiable. Un hombre honesto del siglo veinte, uno de los pocos, tal vez el último”.³

La no especialización crítica y el eclecticismo como programa se traducen en los materiales sumamente heterogéneos que aparecen en la revista. Por un lado, se publica gran cantidad de textos de ficción; por otro, se incorporan como objetos de análisis películas, programas de televisión, historias de vida, letras de canciones, trayectorias de cantantes y artistas, entre otros muchos.

Desde su primer número, y hasta el número 11 de abril-mayo de 1993, se publica por entregas la novela de Boris Vian *Que se mueran los feos*, traducida por Karina Galperín. Cada entrega está precedida por breves resúmenes del argumento y cerrada por comentarios que, como señala Román, parodiaban, antes del consabido “continuará”, la tipicidad del estilo folletinesco: “¿Podrá Rocky deshacerse de estos señores misteriosos y degenerados? ¿Qué nuevas aventuras sexuales le tendrán preparadas?”⁴ “Rocky siempre desmayándose. Ya llega lo mejor”.⁵

A esta novela por entregas se suman relatos y poemas de autores consagrados, de quienes se subraya el carácter resistente y marginal de sus literaturas. Por ejemplo,

³ “El último de los hombres honestos”, *Con V de Vian*, N° 1, diciembre de 1990.

⁴ *Con V de Vian*, N° 2, abril de 1991.

⁵ *Con V de Vian*, N° 9, noviembre-diciembre de 1992.

dedican su segundo número a los “creadores molestos, inconformistas e indudablemente talentosos” Baudelaire, Los Redonditos de Ricota, Tim O’Brien, Robert Mapplethorpe,⁶ iniciando una enciclopedia de “molestos” que se continúa con Roberto Arlt, William Burroughs y André Breton, en el cuarto número;⁷ Arthur Rimbaud, Alejandra Pizarnik y Janis Joplin, los muertos jóvenes, en el quinto.⁸

A su vez, se publican numerosos relatos de escritores inéditos, quienes son presentados por medio de breves entrevistas o fichas curriculares. En sus comienzos, la revista da a conocer los relatos de quienes la escriben, jóvenes inéditos pero vinculados al periodismo cultural: “Zonas” de Sergio Olguín, en el segundo número; “Un poco antes de seguir viaje” de Claudio Zeiger, en el tercero; “Los días escondidos” de Pedro B. Rey, en el cuarto. Después se irán incorporando, además de nuevos nombres, números especiales —“Especial Ficción. Escritores argentinos inéditos”— en los cuales se publican los relatos ganadores de los concursos que la revista organiza anualmente.⁹ También se publican textos de ficción escritos por quienes no se dedican profesionalmente a la literatura como, por ejemplo, periodistas radiales deportivos, criadores de pollos en Entre Ríos, contadores públicos, administrativos policiales; en estos casos, los copetes de presentación narran anécdotas de la vida social de estos personajes y su estado civil.¹⁰

Los relatos y los poemas de inéditos y de consagrados se ensamblan con gran cantidad de notas cuyos objetos de análisis son películas y actores de cine, productos de la industria cultural, músicos, programas de televisión, cómicos, cantantes de rock, series televisivas, cuyo común denominador es enfatizar la pertenencia a un grupo generacional. Con una heterogeneidad muy posmoderna, *V de Vian* publica notas sobre las series televisivas de las décadas del sesenta y del setenta —Los tres chiflados, Columbo, Tom y Jerry, El Superagente 86— y homenajes a estrellas de rock alternativo; recupera artistas olvidados del cine norteamericano de clase B o de la

⁶ “Los oficios terrestres”, *Con V de Vian*, N° 2, abril de 1991.

⁷ *Con V de Vian*, N° 4, setiembre-octubre de 1991.

⁸ *Con V de Vian*, N° 5, noviembre de 1991.

⁹ Por ejemplo, *Especial Ficción. Escritores argentinos inéditos* (especial N° 2, enero de 1994) publica los relatos de Pedro Rey, Andrea Rabih, Sergio Olguín, Gonzalo Carranza, Cecilia Szperling, Eduardo Hojean, Diego Fischerman, Osvaldo Aguirre, Christian Kupchnik. Los nueve escritores son presentados a través de un cuestionario.

¹⁰ Romina Tovar Sassone, “La construcción del espacio literario en *Con V de Vian*, una revista casi de literatura”, informe de investigación presentado en el marco del seminario de grado “Los años noventa en la literatura argentina” dictado por Sylvia Saítta en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en el segundo cuatrimestre de 2003.

pornografía como, por ejemplo, su primer número especial, dedicado a Betty Page, estrella del cine erótico norteamericano de clase B, donde se incluye una biografía, los datos más sobresalientes de su leyenda, numerosas fotografías y un póster central.

El antiacademicismo es el eje sobre el cual *V de Vian* constituye su identidad, un antiacademicismo que habla de un momento del campo literario que, en el período democrático abierto en 1983, ha redefinido a sus actores y a sus agentes consagratorios: por un lado, la carrera de letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, que ha normalizado sus cátedras con el ingreso de profesores que articulan el discurso académico con la intervención pública; por otro, las editoriales, los suplementos culturales de los diarios y las revistas culturales, en torno a los cuales se crean grupos de pertenencia.¹¹ Si la universidad y la crítica académica son dos actores ineludibles en los procesos de legitimación literaria, ser incorporado o no a un programa de la materia de literatura argentina dictado por Beatriz Sarlo —“la primera dama de las letras argentinas” como la llama *V de Vian*— funciona, en este sentido, como una instancia de consagración para la joven —y a veces no tan joven— literatura argentina. Quienes escriben en *V de Vian* se ubican en la vereda de enfrente de la universidad (aunque muchos de ellos eran o habían sido estudiantes de la carrera de letras), una institución a la que perciben anquilosada y a la que denuncian por sus efectos nocivos sobre la escritura de ficción: “Durante los años 80, la teoría literaria hizo estragos en la generación de narradores que por entonces surgía. Más preocupados por aplicar teorías literarias, aprendidas en la facultad de Filosofía y Letras o en el Profesorado, que en narrar, sólo consiguieron generar una narrativa aburrida, en el mejor de los casos, o decididamente mediocre. Alguna vez lo dijo Elvio Gandolfo: Filosofía y Letras puede arruinar los mejores espíritus y las mejores intenciones”.¹²

En sus primeros números, el antiacademicismo es, sobre todo, estar en contra de *Babel. Revista de libros*, que venía publicándose desde 1987 y cuyos integrantes eran, en su mayoría, universitarios. En ese entonces, *Babel* había señalado la irrupción de una nueva generación de escritores en un campo cultural cuyo sistema literario se había reconstruido en torno a la literatura de Jorge Luis Borges. Se trataba de un sistema literario que, a través de sus voces más consagradas —como las de sus dos escritores-faro, Ricardo Piglia y Juan José Saer, la revista *Punto de Vista*, o la crítica

¹¹ Analicé la reconstrucción del campo literario después de la dictadura militar en “La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)”, Marcos Novaro y Vicente Palermo (compiladores), *La república y su sombra*, Buenos Aires, Edhasa, 2004.

¹² Sergio Olguín, “Triángulo isósceles”, *Con V de Vian*, N° 14, marzo-abril 1994.

universitaria— estimulaba la producción de una literatura en la que predominaran las marcas de la poética borgeana: la no representación de lo real, la exhibición de la desconfianza que genera la lengua como medio para representar la realidad, el rechazo por las motivaciones psicológicas en la elaboración de tramas y personajes, el uso de la cita, la parodia, el estilo conjetural; un sistema literario que se había consolidado sin grandes enfrentamientos, sostenido, como describe María Teresa Gramuglio, por “una comunidad narrativa capturada por la convención, con baja capacidad de riesgo”.¹³

Babel, dirigida por Martín Caparrós y Jorge Dorio, e integrada por los “jóvenes experimentalistas” Daniel Guebel, Luis Chitarroni, Alan Pauls, Sergio Chejfec, Charlie Feiling, Sergio Bizzio, Guillermo Saavedra, Matilde Sánchez, se publicó mensualmente desde abril de 1988 hasta marzo de 1991 y fue la manifestación pública de un grupo literario, El grupo Shanghai, que ofreció a estos jóvenes una fábula de identidad, un grupo de pertenencia y una estrategia generacional. El exotismo al que hacía referencia el nombre del grupo explicitaba una propuesta que sostenía la autonomía literaria tanto de la política como del mercado. En este sentido, si la autonomía con respecto a la política señalaba un distanciamiento explícito de la literatura de los años sesenta y setenta —sobre todo, de la narrativa de Julio Cortázar—, su oposición al mercado los diferenciaba del otro grupo de jóvenes, los escritores “narrativistas”, que apostaban a cierta literatura de contenido político y social y que encontraron su principio de identidad en el seno de la industria editorial y el mercado, en torno a la “Biblioteca del Sur” de la editorial Planeta dirigida por Juan Forn, primero; en el suplemento *Radar de Página/12*, también dirigido por Forn desde 1996, después. Denominados “los planetarios”, Juan Forn, Guillermo Saccomanno, Marcelo Figueras, Rodrigo Fresán, adquirieron gran visibilidad pública porque tenían una relación muy fluida con los medios masivos y con el mercado, sobre todo después del éxito editorial de la primera novela de Fresán, *Historia argentina* (1991) que permaneció seis meses en las listas de *best seller*. A diferencia de la autonomía de la literatura propuesta por *Babel*, se sostenía el vínculo entre literatura y mercado como una actitud política. Afirma Saccomanno en una entrevista:

Hablar de los escritores de mercado es achicar una polémica muy profunda. Aquí se trata de narrar o no historias y los que las narran consiguen más público. Es una actitud política frente a la

¹³ María Teresa Gramuglio, “Desconcierto en dos tiempos”, *Punto de Vista*, N° 31, noviembre-diciembre de 1987.

literatura que se está velando. Lo que se critica no es el mercado sino la llegada a los lectores. A partir de esto, no jodamos más con el asunto del mercado. Esta es una discusión encubridora de algo más fuerte que pasa por la ética de narrar: voy o no voy a contar historias. Me voy a refugiar en la opinión de dos o tres amigos que me van a celebrar desde una supuesta *intelligentzia* o voy a tratar de llegar a los lectores.¹⁴

Una de las figuras tutelares de este grupo fue Osvaldo Soriano, cuya literatura le proveyó un modelo para discutir la idea de autonomía de la literatura y cuestionar los alcances de la experimentación narrativa. Estos escritores propugnaron entonces una literatura que cultivara el retorno a la narración, buscando elaborar un pacto de mimesis con el lector a través del imaginario del público televisivo, de los mass media o de las canciones de rock. Sus narraciones elaboraron personajes creíbles, y en muchos casos estereotipados, cuyos conflictos cotidianos se vinculaban directamente con la historia política o social del país.¹⁵

Asimismo, fueron escritores argentinos más “americanizados”: si los referentes de *Babel* solían ser escritores europeos —como por ejemplo, Thomas Bernhard para Alan Pauls y Sergio Chejfec—, John Cheever, Raymond Carver, Tobias Wolff lo fueron para este grupo; sus narraciones apelaron al minimalismo norteamericano y al estilo directo del cine, y presentaron personajes de sólida construcción psicológica. A diferencia del exotismo de *Babel*, los relatos están saturados de marcas de época, desde la ropa que usan los personajes hasta la música que escuchan o los lugares en los cuales se reúnen; por lo tanto, con los “planetarios” ingresaron en la literatura argentina los discursos de la posmodernidad de los años noventa: desde Bob Dylan a los Big Macs de McDonald’s, desde películas de clase B al discurso publicitario.

En cambio, para *Babel* la literatura debía contraponerse a aquella que Martín Caparrós, en un artículo que fue leído como manifiesto estético del grupo, designó la “literatura Roger Rabbit”.¹⁶ La “literatura Roger Rabbit” (que tomaba su nombre de una

¹⁴ Entrevista a Guillermo Saccomanno realizada por Miguel Russo, “La crítica generalmente es miope, mezquina e interesada”, *La Maga*, 29 de julio de 1992.

¹⁵ Edgardo Berg, “La joven narrativa de los ’90: ¿nueva o novedad”, *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLVIII N° 2, ONU, Estados Unidos, 1998.

¹⁶ Martín Caparrós, “Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril”, *Babel*, N° 10, julio de 1989.

película en la cual interactuaban personajes reales con dibujos animados), describía a la literatura de los años setenta —y a toda literatura realista o de clara intención social— que se pensaba a sí misma interactuando con la vida, ya sea para reformarla, para revelarle alguna verdad o para conducirla. Muy por el contrario, *Babel* suponía que en los años ochenta la literatura tenía “la posibilidad casi inédita de pensarse a sí misma, sin compromisos económicos o políticos. De ser, por innecesaria, más autónoma (...) Escribir desde nada, para nada inmediato, sin urgencias, para la escritura, para el placer más íntimo, para el bronce, para nada”.¹⁷

Tomando distancia de babélicos y planetarios, en sus comienzos *V de Vian* se presenta como una generación nueva, ajena a la polémica que había dividido a los jóvenes en 1987.¹⁸ Sin embargo, en poco tiempo, la revista se alinea a los “escritores del bando narrativista”: no sólo publica a “los jóvenes que quieren contar historias”, cuyos cuentos son premiados en los concursos literarios que organiza la misma revista, sino que entrevista y reseña muy elogiosamente a “los planetarios” Guillermo Saccomanno, Juan Forn, Jorge Lanata, Rodrigo Fresán, cuando se publican sus nuevos libros. En las entrevistas, se reitera una misma concepción de la literatura y se consolida la idea de pertenencia a un grupo:

Entrevista a Rodrigo Fresán por la publicación de *Historia argentina*: “Lo que puede salvar a la literatura es que sea divertida, que cuente cosas. Si vos te ponés a hacer juegos de palabras o a perderte en efectos (...) Me gusta mucho Saccomanno. También Forn. Con ellos tenemos una especie de grupo. (...) Creo que el periodismo te saca muchos vicios de escritura. (...) Yo creo que el periodismo es una muy buena escuela”.¹⁹

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ “La polémica entre *autorreferencialistas* y *narrativistas* es una polémica frustrada porque ni unos ni otros (que, obviamente, existieron y publicaron libros) quisieron presentar batalla. Hoy es tonto pensar en esos términos el sistema literario argentino. En todo caso, los reconocidos como integrantes de uno y otro bando forman parte de un mismo subsistema: son los partidarios del buen gusto estético como único valor. Del otro lado del charco (partidarios de tomar como categorías sociales importantes *a la política, la verdad, la inteligencia* y algunas otras cositas) quedan o quedarán otros. Adivine quiénes”. (Santiago Pazos, “¿Cuánto vale tu silencio?”, *Con V de Vian* N° 10, enero-febrero de 1993)

¹⁹ Sergio S. Olguín y P. B. Rey, “Entrevista a Rodrigo Fresán. Si Mitre viviera...”, *Con V de Vian*, N° 3, junio-julio de 1991.

Entrevista a Jorge Lanata por la publicación de *Polaroids*. “Estuve el otro día por primera vez en mi vida en una reunión de intelectuales y me aburrí mucho. (...) Yo soy bastante elemental. Yo quiero escribir historias que la gente entienda y que les lleguen. (...) Lo que pasó del ’70 acá es que no hubo escritores: hubo críticos que escribían. A excepción de Piglia, y de algún libro de Fogwill, y alguna que otra cosa. Hubo críticos, y lo que salió fue eso: literatura de críticos”.²⁰

Estar en contra de *Babel* implica, no obstante, algo más que criticar furiosamente a Luis Chitarroni, Daniel Guebel o Alan Pauls,²¹ estar en contra de *Babel* es —aun muchos años después del cierre de la revista— atacar la especialización crítica, la escritura hermética y experimental, y una literatura que se escribe al pie de la teoría literaria. Es también explicitar un razonamiento recurrente en muchos suplementos culturales según el cual se considera que la crítica académica rechaza aquella literatura que vende masivamente, por el solo hecho de ser masiva:

Tampoco van a considerar un buen síntoma que un tipo como Federico Andahazi (que hace literatura en serio, les guste o no les guste) con su primer libro les haya pasado el plumero a todos

²⁰ Sergio S. Olguín y P. B. Rey, “Entrevista a Jorge Lanata. Fotos de archivo”, *Con V de Vian*, N° 4, setiembre-octubre de 1991.

²¹ Cito algunos ejemplos: “El escrito del escritor Daniel Guebel parecía escrito por el hijo Down de la ameba arterioesclerótica anteriormente citada. El escritor Daniel Guebel se quejó porque, dice, desde que nació esta revista se lo utiliza para el chascarrillo fácil y no nos tomamos el trabajo de criticar sus últimos libros. Dany, chimanguito mío: la pólvora está cara. Eso sí: te prometemos que si algún día te dedicás a la literatura vamos a comentar tu obra” (Santiago Pazos, “¿Cuánto vale tu silencio?”, *Con V de Vian*, N° 12, setiembre de 1993). “Él le metía su pija verdadera (sic) en la concha. Adivina, adivinador. ¿Quién escribió esta frase? ¿Mi sobrinito de diez años? ¿Un integrante de la barra brava de Nueva Chicago? ¿Un autor anónimo en un baño de Constitución? No, señores. La escribió Alan Pauls, hermano del actor Gastón Pauls, en su nueva novela *La demostración*, cuyo adelanto fue publicado en la revista *Playboy*. Resulta gracioso descubrir cómo estos escritores que han hecho de la teoría literaria, del desprecio por el mercado y del aburrimiento, partes esenciales de su poética terminan desesperados intentando abarcar un público que les es esquivo. Ahora —cuando descubren que sus libros los leen Beatriz Sarlo y dos o tres habitués de Gandhi— se animan a hacer una literatura *corpórea*, llena de sexo y *palabras fuertes*. Resultan patéticos, como esos nenes educaditos que, liberados del control familiar, empiezan a decir *culo*, *pija*, *concha*, y a reírse como desquiciados por la libertad que creen haber descubierto” (Santiago Pazos, “¿Cuánto vale tu silencio?”, *Con V de Vian*, N° 20, noviembre de 1995).

esos escritorcitos teóricos que se meaban en su propio discurso en *Babel* y en medios más masivos.²²

El “canon” literario argentino propuesto por la revista está formado por escritores que fueron clave en los años previos a la dictadura, de quienes rescatan, precisamente, su carácter político, en una operación contraria a la que en esos mismos años están realizando algunos críticos universitarios con respecto a los “herméticos” de los años setenta, como Osvaldo Lamborghini o Néstor Perlongher. *V de Vian* reincorpora al entonces desplazado Julio Cortázar en un mapa que se completa con Ricardo Piglia, David Viñas y Rodolfo Walsh, por un lado, y Fogwill y Elvio Gandolfo, por otro. En esta configuración, *V de Vian* recupera al Piglia “comprometido” de los años setenta cuando Piglia está comenzando a ser desplazado del centro de la escena literaria. Olguín, por ejemplo, reseña *La ciudad ausente* refiriéndose al “nuevo gesto que han inaugurado los escritores de los ’80, admiradores incondicionales hace unos pocos años pero que se han horrorizado ante la ‘popularidad’ alcanzada por Piglia en sectores intelectualizados pero que no pertenecen a la ‘elite’”, y afirmando que “Aira y Puig se convirtieron en las ciudades en las cuales se encerraron y desde donde ahora ningunean a Piglia como ya hicieron obscena y descaradamente con Cortázar”.²³

Por su parte, Rolando Graña reflexiona sobre el Encuentro de escritores en el diario *Clarín* afirmando que “la entronización de Lamborghini y Aira a la primera fila de la tradición literaria nacional por parte de varios de los colegas supone que otros escritores fueron destronados. El nombre más evidente de los caídos en desgracia es Ricardo Piglia, pocas veces mencionado y menos venerado en este encuentro, a diferencia de lo que sucedía hasta hace unos años cuando sus argumentos estéticos y hasta sus tics de prosa eran saqueados sin piedad”.²⁴

Simultáneamente, la revista coloca como una de las figuras centrales de su mapa literario a Elvio Gandolfo quien primero se incorpora a *V de Vian* como traductor y muy pronto como integrante del equipo de redacción:

²² Santiago Pazos, “Cuánto vale tu silencio”, *V de Vian*, N° 34, mayo-junio de 1998.

²³ Sergio Olguín, “El beso: ¿teoría o práctica? Reseña de *La ciudad ausente*”, *Con V de Vian*, N° 8, agosto-setiembre de 1992.

²⁴ Rolando Graña, “Encuentro de escritores en el diario *Clarín*. 2° parte. El niño decoroso”, *Con V de Vian*, N° 8, agosto-setiembre de 1992.

Todos los caminos conducen a Roma, pero a Gandolfo solo uno. Esta revista se puso en camino y se encontró con Elvio E. Gandolfo, uno de esos tipos que no suelen abundar en el alicaído panorama de los intelectuales argentinos. (...) A pesar de su avanzada edad, no ha sido atacado aún por ese virus senil que predomina entre nuestros escritoritos que pasaron la foresta infernal de los 33 pirulos. Gandolfo combina perfectamente la bondad de Rasputín y las buenas intenciones del Marqués de Sade, razones más que suficientes para adoptarlo como una especie de Gurú vianístico.²⁵

Gandolfo es, de alguna manera, la contracara de Aira, “el niño decoroso” de la literatura. Si el gesto es provocar, la revista acierta al elegir al escritor consagrado del momento como frontón: para *V de Vian* lo mejor de la obra de Aira fue la creación de su propia figura pública que tornó aceptable una literatura que tiene como peculiaridad “haber pasteurizado todo lo salvaje, lo impresentable que había en Lamborghini”,²⁶ y haber sabido “imponer la aceptación de lo inaceptable, la fascinación por lo ridículo”.²⁷

Por lo tanto, *V de Vian* se propone como el espacio joven de una literatura escrita por jóvenes que incorpore los nuevos discursos de la posmodernidad pero sin abandonar el compromiso político. Por ejemplo, Olguín y Zeiger comentan la “Bienal

²⁵ “El camino a Gandolfo”, *Con V de Vian*, N° 7, mayo-junio de 1992.

²⁶ Dice Rolando Graña: “Esta apoteosis le llega más por su carácter de viuda de Osvaldo Lamborghini. Claro que, bien mirado, no se entiende bien qué queda de éste en aquel. En todo caso, y para no abundar sobre Aira, uno puede pensar que lo que se le aplaude es haber pasteurizado todo lo salvaje, lo impresentable que había en Lamborghini”. (Rolando Grana, “El niño decoroso”, *Con V de Vian*, N° 8, agosto-setiembre de 1992).

²⁷ Karina Galperín escribe la reseña de *La prueba* y sostiene que “quizás lo más acertado sería decir que en realidad lo mejor de la obra de César Aira es justamente la creación de esa figura, es decir, la construcción de un mito que relacione fuertemente su persona con su obra y que genere un espacio a partir del cual sus textos puedan ser aceptados, o mejor, a partir del cual no haya manera de rechazarlos. Y así consiguió mucho más de lo que buscaba: finalmente esa postura logró imponer la aceptación de lo inaceptable, la fascinación por lo ridículo”. Sostiene que *La prueba* es “una novela prescindible, un relato arruinado quizás por la excesiva confianza en sí mismo de un narrador que hace tiempo parece creer que su nombre alcanza para justificar la publicación de cualquier texto, de un hombre que admite tener una facilidad excesiva para construir novelas y que paradójicamente en los últimos tiempos no ha hecho más que presentar pruebas irrefutables de que esa facilidad sólo basta para escribir mucho, lo que de ninguna manera significa escribir bien. No hace mucho tiempo se lo escuchó prometer en la Facultad de Filosofía y Letras que no volvería a insistir con otra novela porque le resultaba demasiado fácil y en consecuencia lo aburría. Visto y considerando los resultados, sólo resta esperar que César Aira sea un hombre de palabra”. (Karina Galperín, “Ya no cautiva”, *Con V de Vian*, N° 8, agosto-setiembre de 1992).

de Arte Joven” de 1992 señalando el nuevo cruce entre intelectualidad y farándula, y el nacimiento de una nueva cultura joven “que se despega rápidamente del modelo del intelectual comprometido o simplemente politizado” ya que “si algo se pierde en este terreno impreciso de movida/cultura joven, es la conexión con la política (...) Hoy, tranquilamente, es posible pensar a la cultura joven al margen de los fenómenos políticos juveniles”.²⁸

En consecuencia, la propuesta es la vuelta a la narración y a la representación realista, la revalorización del género cuento —desvalorizado por la industria editorial que se está reformulando y globalizando en esos mismos años—, la recuperación de cierta función política y social para la literatura, la mirada optimista sobre los vínculos entre literatura y periodismo, y entre literatura y mercado. Los escritores que escriben sus primeros relatos en *V de Vian*, además de Olguín, Zeiger, Pedro Rey, Osvaldo Aguirre y Christian Kupchnik, que integran el comité de redacción, son Federico Andahazi, María Fasce, Patricia Suárez, Gonzalo Carranza, Andrea Rabih, Eduardo Muslip, entre muchos otros.

V de Vian es la única revista que supo conformar eficazmente un “nosotros” y un grupo de pertenencia para los jóvenes escritores de los noventa. Por fuera de ese nosotros quedaron los escritores que provenían de la universidad, cuyas propuestas colectivas fueron, por lo general, efímeras. Un ejemplo es la revista *La Giralda*, dirigida por Marcos Herrera, cuyo único número salió en abril de 1995 con un Consejo de redacción integrado por Leandro Araujo, David Oubiña, Martín Kohan, Jorge Consiglio y Gustavo Generani. Estudiantes o graduados de la carrera de letras todos ellos, en ese número hacen, precisamente, el movimiento contrario al de *V de Vian*: en notas sobre la narrativa de Sergio Chejfec, Matilde Sánchez, Charlie Feiling, Daniel Guebel y Federico Jeanmaire, proponían a *Babel* como interlocutor y como línea de filiación.

En setiembre de 1996, cuando *Radar* reemplaza a *Primer Plano*, el suplemento de *Página/12* dirigido hasta entonces por Tomás Eloy Martínez, se integran, con Juan Forn como editor, Miguel Russo, Claudio Zeiger, Sergio Olguín, de *V de Vian*. Hasta noviembre de 1997, cuando sale *Radar libros*, quienes provienen de *V de Vian* escriben en *Radar* incorporando una concepción de la literatura, un modelo de intervención crítica y, principalmente, un grupo de identificación y pertenencia. En este sentido, *Radar* construye muy eficazmente un “nosotros” que diferencia a este suplemento del

²⁸ Sergio Olguín y Claudio Zeiger, “La conjura tilinga”, *Con V de Vian*, N° 6, febrero-marzo de 1992.

resto de los suplementos literarios. Un nosotros que impone una concepción de la literatura argentina y que interviene en las polémicas literarias con el estilo característico de las revistas culturales. De este modo, una literatura pensada en estrecha relación con los medios masivos y el mercado, una literatura en la cual se borran los límites entre discurso periodístico y literatura —como sucede en el caso de Claudio Zeiger— en aras de una narración que sea entendible por cualquier lector; una literatura “conservadora” en sus procedimientos narrativos, que postula una vuelta al realismo pero sin problematizar qué significa hoy la representación realista, encuentra un lugar propio de autoconsagración y de legitimación pública.