



Vol. 9, No. 2, Winter 2012, 282-318
www.ncsu.edu/acontracorriente

La cuestión del canon en la literatura argentina. Un campo cultural abierto en dos¹

Verónica Tobeña

FLACSO Argentina

Uno de los núcleos problemáticos que se dibujan con mayor nitidez al sumergirnos en el mundo de las letras argentinas es el de *la cuestión del canon*. A juzgar por la intensidad de los debates y el extendido interés que suscita entre críticos literarios, intelectuales y escritores la preocupación por el canon, la problematización de quienes ocupan o deberían ocupar un panteón de la literatura nacional, representa una cuestión medular para los que protagonizan la vida literaria argentina. La noción de canon, la idea que postula que debe haber un conjunto de nombres u obras que deben preservarse y destacarse para salvarlas del flujo incesante e indiscriminado tendiente a la desdiferenciación al que empuja la proliferación de escrituras, se nos presenta como una *doxa* compartida, como un sentido

¹ El presente artículo surge de mi investigación doctoral, que se ocupa de analizar y explicar cuáles fueron las derivas del campo literario argentino en los últimos diez años. Dicha investigación tuvo como fuente principal material documental de la *Revista Ñ* (suplemento de cultura del diario *Clarín* de Argentina), y consistió en el relevamiento, sistematización, procesamiento y análisis de todos los materiales, publicados desde el surgimiento de este suplemento (4/10/2003) hasta la última edición del año 2010, que retoman la discusión del canon para el sistema literario argentino.

común incuestionado con arreglo al cual se fijan posiciones. El canon, en tanto idioma específico del espacio literario, representa el eje en torno al cual se articulan tradiciones, intereses y tendencias en conflicto.

En la presentación a los artículos que se compilan en el libro *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Susana Cella propone entender los debates en torno al canon que esa publicación condensa, en un sentido que queremos hacer propio. Ella dice: “el ‘canon’ es una manifestación sintomática de un debate mucho más amplio y profundo que es necesario protagonizar más acá y más allá de la especificidad literaria” (Cella, 1998: 16). Los debates que se organizan alrededor de la idea de canon que vamos a analizar aquí son una prueba de cómo se pegan a la problemática del canon un conjunto de discusiones de amplio alcance que, si bien refieren a cierto estado del campo y a las relaciones de fuerzas que allí se establecen, también se caracterizan por reflexionar sobre el estado de una cultura.

De Florida y Boedo a Borges y Walsh. La literatura entre la autonomización y la politización.

“Yo creo que Walsh—y si esto abre polémica, enhorabuena—trasciende a Borges. Si usted me apura, hasta le diría: es mejor que Borges”.
David Viñas²

Ricardo Piglia (1993) define la obra de David Viñas como un sólo texto especializado en la violencia oligárquica; señala precisamente la dedicación que invirtió este intelectual en pasar el cepillo a contrapelo a la literatura para extraer la violencia, la barbarie, lo que se silencia en la sociedad. La puesta en valor que hace de Walsh en detrimento de Borges en la frase aquí citada, se basa precisamente en esta lectura política de la literatura y se apoya en reclamos operados anteriormente por quienes integran un frente cultural que propone entender a la literatura como una trinchera de la lucha política. Se trata de una tradición cultural en la que la

² Aulicino, Jorge y Muleiro, Vicente, “Entrevista a David Viñas. ‘Si me apuran, digo que Walsh es mejor que Borges’”, en *Revista Ñ*, N° 29, pg. 7, 26/06/2004. De no indicarse lo contrario, todas las citas de Viñas que se reproducen en este apartado se extraen de este documento.

política gravita con una fuerza decisiva y donde Viñas reconoce su fuente de inspiración:

Yo tomo como referencia a (Rodolfo) Walsh. A partir de una especie de desafío implícito, desde ciertas zonas, desde lo que podríamos llamar frente cultural, popular, fundamentalmente peronista, o si usted prefiere montonero, se lo ha rescatado. Como pasó en su momento con Roberto Arlt. Es decir, marginado del canon, apareció una serie de gente que rescató a esta figura. (7)

Viñas admite entender o leer a la literatura como “una especie de lapsus”, porque allí puede encontrarse “lo que los demás callan” (6). En esto reside para él la razón de ser de la literatura³. Se trata, entonces, de utilizar la literatura como instrumento para reconstruir la historia, porque la literatura dice lo que el discurso oficial sobre la realidad silencia. Ésta es la literatura que a él le interesa, la que está comprometida con esta empresa. La que le pone voz a los que no tienen voz, la que denuncia la violencia oligárquica, la que se preocupa por señalar a los responsables de esa violencia y por dar cuenta de los efectos de esa violencia, del conflicto. La violencia, como una constante en nuestra historia nacional, como un eje alrededor del cual se organizan la estructura social y el poder político en nuestra sociedad, es la clave a partir de la cual Viñas lee la argentina a través de la literatura.

La literatura como relato de lo nacional, entonces, como relato revelador de lo nacional

Leída desde esta matriz, la literatura de Borges pierde potencia. Atravesada por la idea de civilización, toda la producción de Borges es para Viñas presa de una cosmovisión ortodoxa, dominada por los preceptos del mundo letrado y, por lo tanto, funcional a las estratificaciones sociales que se proponen desde el poder. Y es ésta y no otra la literatura que la crítica especializada ubica en el centro de nuestro sistema literario, dice Viñas, desplazando simultáneamente a Walsh a los márgenes. Su planteo se orienta entonces a poner en tela de juicio una idea muy extendida entre quienes reflexionan sobre nuestras letras y es la que postula al canon

³ Estamos basándonos en su definición literal. Él dice: “¿Qué es la literatura? O ¿qué pretende ser la literatura? ¿Qué es la literatura, en mi perspectiva? Y, es una especie de lapsus. Dice lo que los demás callan” (6).

argentino dominado por la sombra terrible de Borges⁴. Esa sobrevaloración de Borges es lo que a los ojos de Viñas ha terminado por configurar lo que él denomina “borgismo”, que según surge de su planteo consistiría en un canon cristalizado, congelado, obnubilado por la influencia de Borges, y por lo tanto incapaz de reconocer la importancia de otras tradiciones literarias y de otros linajes culturales de suma relevancia para nuestra literatura.

Tomar a Borges por modelo implica para Viñas reivindicar el cosmopolitismo, un lenguaje culto, un sistema de valores ortodoxo. Si Walsh puede colocarse como paradigma de un contracanon es porque su literatura construye otro sistema de referencias, en ella aparecen las contradicciones, la violencia política y económica y, fundamentalmente, las valoraciones que destilan sus obras van a contrapelo de los sentidos hegemónicos. Para dar cuenta de estas diferencias, Viñas compara los tratamientos literarios que, en “El Aleph” de Borges y en el cuento “Nota al pie” de Walsh, se hace de lo que se construye como “un pobre tipo”. Mientras que Borges se ríe de Argentino Daneri, un personaje que se caracteriza como un pobre tipo y al cual se lo ridiculiza; Walsh, que también hace del protagonista de su cuento un pobre tipo, que en este caso es un corrector mediocre, no recurre a la risa sino que tiene con él un ademán de reconocimiento. Así Viñas argumenta cómo el modelo prevaleciente en la producción de Borges es el de las homéridas, el de los héroes, mientras que la tradición de los antihéroes es la que informa a la literatura de Walsh.

Ahí hay un componente vinculado con la producción total de Borges (...) la burla hacia quien no habla prolijo, que no habla el lenguaje de los señores, el que habla cocoliche o acocolicheado. En esa burla aparece la incapacidad de reconocer y valorar al antihéroe. Rodolfo Walsh es todo lo contrario, revaloriza y rescata al antihéroe. (...) Borges, desde esta perspectiva, se queda dentro de un canon tradicional a partir de cómo considera el heroísmo y el

⁴ Es indiscutible la vena polémica y de denuncia que animan las declaraciones de Viñas que, llamando a cada quien por su nombre, evoca uno a uno a quienes poniendo a Borges en el centro del canon se “han encargado de obliterar, congelar toda la situación de la producción literaria cultural” (6), pues la consigna que parece lanzar esta operación a juicio de Viñas es que “el tiempo debe detenerse” (6). Identificados con el axioma Jauretchiano que predica que los intelectuales argentinos suben al caballo por la izquierda y se bajan por la derecha, Viñas señala a Juan José Sebreli, Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Santiago Kovadloff, Marcos Aguinis, como los principales promotores de esa operación que intenta borrar a Walsh.

antiheroísmo. Walsh abre en el campo de la literatura y la cultura argentina la presencia de marginados por el canon. (8)

Si bien Viñas reconoce el binarismo y el antagonismo desde el cual está leyendo la producción literaria, plantea que sólo de esta manera puede advertirse el conflicto que atraviesa a la cultura argentina. Si para él la contraposición es preferible es porque “la despolarización propone una homogeneidad que no ocurre” (8). El campo cultural es para Viñas un espacio en el que los elementos revulsivos, contradictorios, los que marcan antagonismos están presentes y hablan de la vitalidad de una cultura, mientras que la tendencia a lo canónico se propone precisamente desconflictuar, se propone instalar que “todos los argentinos somos pardos” (8). Este gesto consagratorio hacia Borges por parte de la crítica especializada, consolida, oficializa, la visión política que subyace a la literatura borgeana, ensombreciendo así una zona de la cultura argentina. El blanco al que apunta Viñas con su planteo no es otro que el que constituye la tradición liberal: “Lo que me animo a designar como literatura liberal en este país, canonizada en sus diversos momentos y con intentos de resurrección posteriores, se caracteriza por la total asexualidad” (8). Para Viñas recuperar las líneas heterodoxas que también forman parte de nuestra cultura es una manera de restituir el conflicto, de plantear la fragmentación, de reivindicar el inconformismo, de dar cuenta de la falta de organicidad en nuestro cuerpo literario. En este sentido es que sostiene: “en algunos casos, yo me animaría a decir... el maniqueísmo es saludable” (8).

La colocación de Walsh por encima de Borges y su designación como el anti-canon por parte de Viñas no puede más que extrañar al crítico y escritor Ricardo Piglia⁵, que entiende que “hay pocos escritores más borgeanos que Rodolfo Walsh” (43) y que no puede discutirse el lugar que éste último tiene en el canon. “Me parece que está en el centro de los debates actuales en la Argentina y que Operación Masacre es un libro que está en el centro de cualquier discusión” (43), opina. Sin embargo, en la reflexión de Piglia, si la literatura de Walsh tiene fama de ir a contramano

⁵ Aulicino, Jorge y Muleiro, Vicente, “Entrevista a Ricardo Piglia. Narrativa argentina: la poética del divismo”, en *Revista Ñ*, N° 59, 13/11/2004, 40-43.

de un corpus canónico es porque ha tendido a ser valorada desde sus opciones políticas. Su hipótesis es la siguiente:

Me parece que el riesgo de Walsh es el mismo riesgo que corrió Borges pero al revés. En el caso de Borges, la diferencia política hacía difícil la lectura de los textos; y aquí creo que la adhesión política a veces no permite leer realmente el funcionamiento de los textos de Walsh. Walsh se ha convertido en una especie de bandera que se agita porque todos valoramos y respetamos sus decisiones políticas y el modo en que luchó. Pero me parece que a menudo funciona como si fuera el representante de la literatura de izquierda. (43)

Para Piglia esta sobrevaloración de la dimensión política que anima las apreciaciones sobre la obra de Walsh ha funcionado como un obstáculo para el análisis de sus textos, pues en general estos análisis no han podido leer las relaciones sutiles y complejas que allí se tejen entre la literatura y la política. Para Piglia, los modos en que Walsh trabaja los elementos de la realidad en la ficción, la manera en que hace entrar los hechos políticos a sus narraciones, no permiten articulación alguna con la teoría del compromiso ni la teoría social inmediata desde la que suele leérselo. Desde la perspectiva de este crítico, debido a que Walsh tiene una significancia ligada a la cultura política de izquierda, suele leerse su literatura haciendo referencia a estas teorías pero es importante releerlo al calor de otros debates.

El escritor Sergio Olguín también alude a la interpretación que lleva a Viñas a pensar el lugar periférico que se le atribuye a Walsh como una apreciación inexacta⁶. Y lo mismo podría concluirse si se tiene en cuenta el lugar central que ocupan textos como *¿Quién mató a Rosendo?* u *Operación masacre* en muchos programas educativos de nivel universitario. El propio papel que juega la obra de David Viñas para la cultura argentina⁷, como exponente y vector de una tradición cultural que ha echado raíces, informan de la fuerza con la que ha perforado el discurso que habla de la violencia política en la argentina. Viñas, en cambio, se muestra reticente a admitir la integración de Walsh al mismo canon que cobija a Borges planteando que si efectivamente “ha sido subido al caballo

⁶ Muleiro, Vicente y Costa, Flavia, “Los jóvenes van al mercado”, en *Revista Ñ*, N° 53, 2/10/2004, 6-9.

⁷ Tanto por sus producciones literarias y su dramaturgia como por sus trabajos de crítica literaria y sus ensayos.

del canon, en el mejor de los casos, lo llevan en las ancas... No como una producción del canon, sino como admisión” (7).

Ocurre que, para el autor de *Los dueños de la tierra*, una selección literaria que consagra simultáneamente a Borges y a Walsh no permite visualizar las oposiciones de nuestra cultura, no permite distinguir nuestros conflictos constitutivos, porque su canonización conjunta tiende a desconflictuar, contribuye a velar las diferencias de filiación existentes entre ellos y tiende a borrar los rasgos particulares que los ubican en ramas genealógicas opuestas. En este sentido es que plantea que hay que volver a pensar la cuestión del canon en términos binarios. Desde esta perspectiva es que postula que “en algunos casos (...) el maniqueísmo es saludable” y que es productivo recobrar las polémicas que, por su binarismo, fueron descalificadas (8).

El ejemplo clásico que Viñas utiliza de esta división binaria del campo cultural es el de la contraposición *Boedo-Florida*. En efecto, ésta es la dicotomía que funda las dos vertientes que dominarán la división del campo literario desde entonces y que se reeditará a lo largo del siglo con las resignificaciones y las connotaciones propias de cada contexto histórico. Esa contraposición surge en los años veinte, cuando nuestro campo literario había cobrado un desarrollo incipiente y la expansión del mercado literario permite ejercer la escritura de forma profesional, contribuyendo así de a poco al ingreso de las clases menos acomodadas a una esfera de actividad que antes, debido a la falta de capital social y de un sistema que se regía por la posesión de relaciones familiares, les estaba vedada. Así, en un momento en que el mercado literario si bien se ensancha plantea más competencia, los grupos *Florida* y *Boedo* cristalizan dos concepciones literarias que, confrontando, pugnan por el público (Sarlo, 1983).

El primero de estos grupos, el de *Florida*, adopta este nombre de la homónima calle céntrica en la que tiene su sede y en donde se ubican los cafés donde este grupo se reúne⁸; se nuclea alrededor primero de las revistas *Prisma*, *Proa* e *Inicial*, y luego de la revista *Martín Fierro*, donde escriben Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Ricardo Güiraldes, Norah

⁸ En este sentido, el café Richmond como lugar de encuentro de este grupo es hartamente conocida.

Lange, Leopoldo Marechal, Raúl González Tuñón, entre otros. La aparición de la revista *Martín Fierro* en febrero de 1924⁹ comportó una ruptura estética típicamente moderna como es la de la vanguardia, aunque su irrupción en el campo literario se limitó a quebrar la unidad anterior que mostraba el campo y a romper con las instituciones de consagración y las costumbres y la vida literaria preexistentes¹⁰. En cuanto a la sociedad y el Estado su programa era moderado, mostrando limitaciones ideológicas para operar una crítica al orden social imperante, incapaz de cuestionar los preceptos morales y sexuales que hegemonizaban la sociedad, adoptando una mirada apolítica y afirmando disciplinadamente la nacionalidad y el poder del Estado. Su gesto vanguardista radicó fundamentalmente en la reivindicación de Macedonio Fernández, a quien colocó en el centro de su sistema literario, junto con Ricardo Güiraldes¹¹. Pero su carácter disruptivo también proviene de la introducción de un estilo de intervención literaria que apuesta al humor, a la ironía, a la sátira y a la falta de respeto por la seriedad y las reglas¹² (Sarlo, *op. cit.*). También el juvenilismo y la postulación como relevo generacional que opera el arco de revistas que van de *Prisma* a *Martín Fierro*, son los rasgos que definen el carácter literario de este grupo¹³.

⁹ La revista dejó de publicarse en el año 1927. Las razones de su disolución no están claras pero la versión más repetida es la que atribuye la interrupción de su publicación a las diferencias de opiniones que al interior de sus miembros existía respecto del apoyo o no de la segunda candidatura presidencial de Hipólito Yrigoyen.

¹⁰ Puntualmente, rompe con la hegemonía de la revista *Nosotros*, que hasta entonces monopolizaba la circulación de todo lo que formaba parte de la producción y la vida literaria, gracias al eclecticismo con el que intervenía en el campo, que le permitía cobijar en su espacio producciones de perfiles estéticos variados.

¹¹ Autores hasta entonces marginados por el público, el mercado y las instituciones.

¹² En este sentido, son famosas dos de sus secciones fijas, los epitafios fúnebres y los parnasos satíricos. Las parodias, las letras burlescas y las epístolas se destinaban a esta última sección, y en los epitafios se escribían en verso las palabras de despedida con las que se daba muerte simbólica a los autores que quedaban afuera del linaje que construían los martinfierristas. Como ejemplo del humor que caracterizaba a estas secciones copiamos el epitafio de Leopoldo Lugones: "Fue don Leopoldo Lugones / un escritor de cartel / que transformaba el papel / en enormes papelones. / Murió no se sabe cómo. / Ésta hipótesis propuse: / 'Fue aplastado bajo el lomo / de un diccionario Larousse'" (citado en Sarlo, 1983: 137).

¹³ Esta autoidentificación con la nueva generación literaria es tan importante que funciona como carta de presentación. Cuando en el año 1923

Estéticamente, una de las diferencias con la literatura que produce el grupo de *Boedo* es su rechazo de la representación realista y un uso militante de la metáfora. A su vez, se diferenciaban de los boedistas en que estos eran fundamentalmente narradores y los martinfierristas poetas. En este sentido la influencia del ultraísmo y la autoidentificación con esta corriente artística resulta significativa en el martinfierrismo, aunque su política estética no puede reducirse a los postulados de este movimiento. El rechazo acérrimo del modernismo es una de sus convicciones más arraigadas y extendidas al interior del grupo¹⁴. Marinetti, el exponente paradigmático del futurismo italiano, es un referente para la vanguardia argentina, al igual que el surrealismo francés que introduce Apollinaire, a quien los martinfierristas traducen, configurando un “álbum de familia” marcado por el eclecticismo. Incluso la postura frente a Leopoldo Lugones es ambigua, al cual si bien lo atacan por su retórica y critican su prosa¹⁵, mantienen en el centro de su sistema literario como fuente de polémicas y controversias haciendo de él una figura en negativo¹⁶. Evaristo Carriego también forma parte del sistema literario que arma la vanguardia y la reivindicación de su herencia será disputada a su vez por los miembros del grupo de *Boedo*.

La estructura ideológica del martinfierrismo está basada en el “origen de clase, en la relación con la tradición nacional, en la relación con el lenguaje y el desinterés frente al mercado literario” (*ídem*: 152), todas cuestiones que ponen la otredad, el contrapunto, en los escritores del grupo *Boedo*. Todos estos ejes alrededor de los cuales se establece la oposición marcan una diferencia fundamental entre estos grupos, más ideológica que estética, porque lo que está en juego es la posibilidad o no de escribir por fuera de las exigencias del mercado, es decir, la posibilidad de vincularse con la experiencia artística rechazando los mandatos del lucro.

aparece la revista *Inicial* los carteles que anuncian su próximo lanzamiento rezaban: “Queréis saber cómo piensa la juventud argentina? Leed *Inicial*, Revista de la nueva generación” (citado en Sarlo, 1983: 136).

¹⁴ “En la proclama de Prisma, que en 1921 escribió Borges, se describía así al enemigo literario y al programa: se debe escribir contra ‘el tatuaje azul rubeniano’, los ‘cachivaches ornamentales’ y el ‘anecdotismo garrulo’” (Sarlo: 160).

¹⁵ El gesto de distanciamiento hacia Lugones se cristaliza en los cuestionamientos a la métrica y la rima en la poesía, tan típicos de aquel poeta.

¹⁶ Claudia Gilman (1989) dice que “hay algo de querrela entre Antiguos y Modernos en esta discusión” con Lugones (61).

Los martinfierristas destacan su origen de clase para colocarse a salvo de la sospecha que suele poner en las motivaciones económicas los fundamentos de un arte, utilizando esta ventajosa posición como superioridad ética o moral de su arte. Así, identifican con una inferioridad estética la literatura producida al calor de los géneros que impulsa el mercado, como la literatura de folletín, la literatura de kiosco y el teatro, y que por lo tanto es calificada como “subliteratura”¹⁷. La flexión ética que adoptan las críticas tiene por cometido legitimar una diferencia estética que tiene resortes de clase.

Pero también las preferencias estéticas se justifican bajo un argumento que busca deslegitimar las posiciones de los escritores profesionales en virtud de su origen de clase, porque aquellos aspectos estéticos que basan sus diferencias en la oposición lucro-arte trasuntan a la contradicción social que existe entre argentinos viejos e inmigrantes. De modo que lo que está en juego es la problemática del nacionalismo cultural y es en torno a esta cuestión que el grupo *Florida* a través de su revista *Martín Fierro* establece el frente de combate con el grupo de *Boedo*¹⁸. Como puede apreciarse en la siguiente cita de algunas de las expresiones de la revista que elabora Sarlo (op. cit.), las relaciones con el lenguaje y la nacionalidad son decisivas para establecer distinciones:

(...) para el periódico *Martín Fierro*, la ‘jerga ramplona plagada de italianismos’ tiene su explicación de clase: una literatura que se complace en la ‘anécdota de conventillo’ es la que corresponde a sus autores, los ‘realistas italocriollos’. Dos tipos de escritura y también dos públicos: los que son ‘argentinos sin esfuerzo’, porque no tienen que disimular una ‘pronunzia exótica’ y los que, por su origen y por su lengua, no pueden reivindicar una larga tradición nacional. (150)¹⁹

La cuestión de la identidad nacional es el principal eje alrededor del cual se establecen los antagonismos con *Boedo*. Como argentinos viejos, hijos de familias tradicionales y dueños de apellidos netamente criollos, los

¹⁷ “Sabemos, sí, de la existencia de una subliteratura, que alimenta la voracidad inescrupulosa de empresas comerciales creadas con el objeto de satisfacer los bajos gustos de un público semianalfabeto” (*Martín Fierro*, N°8, citado en Sarlo, 1983: 149).

¹⁸ El nombre que le dan a la revista, *Martín Fierro*, ya señala una posición tomada en relación a la problemática del nacionalismo cultural.

¹⁹ Las citas reproducidas de la revista *Martín Fierro* fueron extraídas del N° 8.

escritores de la revista *Martín Fierro* confrontan con “los gringos”, con la amalgama de nombres de distinta procedencia que conforman los boedistas. Si los martinfierristas dicen encarnar la “esencia nacional” es porque en ellos la nacionalidad es su naturaleza y no está impostada, y porque expresan la idiosincrasia cultural argentina sin esfuerzos. El *quid* de la cuestión está en la relación que unos y otros tienen con el lenguaje, especialmente con la lengua oral, es decir, con la correcta pronunciación y la realización fonética del lenguaje que es, para los martinfierristas, indiscutida propiedad de los nativos, porque la cuestión del origen es decisiva respecto de la lengua. Al mismo tiempo, los martinfierristas basan en el hecho de tener el español del Río de la Plata como su lengua materna la posibilidad de ejercer el poliglotismo, puesto que el correcto manejo de otras lenguas solo está asegurado por el firme apoyo en una lengua nativa (ídem).

Esta distinción entre el poliglotismo que es lícito o ilícito se traduce a la idea de cosmopolitismo. Ambos grupos acusan al otro de cosmopolita, utilizando esta idea como argumento para disputar posiciones al interior del sistema literario, ya que con ella se busca definir una relación legítima o ilegítima con la literatura extranjera. Sarlo da cuenta del sistema de lecturas que cada grupo convalida de esta manera:

(...) cosmopolitas son aquellos que traducen otros libros distintos a los que traducen ellos mismos: traducir a Tolstoi o a Anatole France es cosmopolitismo, mientras que, para los de Boedo, el europeísmo de la vanguardia se demuestra en la publicación de Supervielle, Apollinaire, Marinetti. (158)

Ahora bien, este mismo mecanismo puede reconocerse respecto a la problemática del nacionalismo cultural en relación al criollismo, otro de los frentes sobre los que se constituyó la oposición. En este punto la estrategia de *Martín Fierro* consistió en deslegitimar el criollismo que se construía a partir de la figura del gaucho, especialmente el gaucho de la literatura popular que era habitualmente caracterizado como vago, matón y en conflicto con la ley²⁰, para postular en su lugar un localismo urbano, es

²⁰ Específicamente, los martinfierristas se oponen al moreirismo de Eduardo Gutiérrez que surge de la tradición de la literatura popular y del folletín, reivindicando en su lugar la gauchesca de Ricardo Güiraldes a partir de su *Don Segundo Sombra*.

decir, un criollismo que abandona los motivos rurales y que se vuelca a los temas que ofrece la ciudad y los suburbios. A su vez, el criollismo que practicaban los boedistas era descalificado por considerárselo, una vez más, un localismo impostado, retomando los argumentos que hacen descansar en el origen nativo la legitimidad para hablar de “nuestras cosas”. Beatriz Sarlo (ídem) ha denominado al criollismo que inaugura *Martín Fierro* y del cual Jorge Luis Borges es su principal promotor, “*criollismo urbano de vanguardia*” (159). Según explica esta crítica literaria, la paradoja que resulta de la convivencia de la mezcla de nacionalismo cultural y vanguardia, de criollismo y cosmopolitismo, encuentra su síntesis en este “populismo urbano de vanguardia”.

Estas impugnaciones con que el martinfierrismo intenta socavar el valor artístico de la narrativa de *Boedo* atraviesa toda la historia de la revista y está marcada por un tema que obsesiona a los del grupo *Florida*: arrebatarse a los de *Boedo* la posición que ocupan en el espacio ideológico puesto que el imaginario cultural de la época lo asocia de forma indiscutida con la izquierda política. La visión que intentan imponer los martinfierristas es que *Boedo* constituye la derecha literaria, precisamente en virtud de sus ideas políticas. Esta ecuación es simple para los martinfierristas: mientras ellos son revolucionarios en las técnicas y las formas de escritura que utilizan, innovadores en cuanto a las corrientes artísticas en las que se inspiran, contribuyendo a la formación de una nueva sensibilidad y de un desarrollo del gusto literario en los lectores, los boedistas se manifiestan conservadores en el apego al naturalismo, que incluso llega a convertirse en “ultranaturalismo” en la opinión de sus adversarios, y en la adopción de una estética que reproduce el mundo en su aspecto más superficial pero que no logra conmover, sensibilizar.

Lo que esconde el discurso con el que el grupo *Florida* se propone construir su legitimidad por sobre los boedistas es el sesgo de clase, pues es la ideología aristocrática que está detrás de la concepción de la literatura como actividad gratuita lo que le permite afirmar “el arte por el arte”; a su vez colocan en los antepasados argentinos su condición ventajosa respecto al lenguaje y a los temas de “color local”, que se supone que también por su “verdadero localismo” son de su exclusivo dominio. En este sentido es que

Sarlo afirma que “la verdad oculta de este discurso es la afirmación de una sensibilidad de clase que legitima la elección temática, convirtiéndola en un monopolio social y estético” (163).

Planteada la postura de los floridistas en estos términos, el diálogo con los del grupo de *Boedo* parece una quimera. Los jóvenes de *Boedo* en su mayoría eran hijos de inmigrantes de escasos recursos económicos y con un capital cultural pobre. Su vínculo con la cultura prácticamente no está mediado por la escolaridad ni por los productos de la alta cultura, que por lo general ignoran, sino que está motorizado por una profunda voluntad autodidacta. Entre los nombres más destacados de este movimiento cultural están los de Leónidas Barletta, Nicolás Olivari, Elías Castelnuovo, Roberto Mariani y Álvaro Yunque²¹. Su centro de reunión era la editorial *Claridad*, ubicada en la calle porteña de *Boedo*, que por entonces es uno de los ejes de los barrios obreros y de donde adoptan su nombre. Los proyectos editoriales que este grupo se da para difundir sus ideas fueron las revistas *Los Pensadores*²², *Claridad* y *Extrema izquierda* (Gilman, *op. cit.*; Montaldo, 1989). Desde allí marcan sus líneas de filiación literaria que, en cuanto a la tradición argentina es muy breve, pues se perciben como los inauguradores de una literatura de izquierda que no tiene antecedentes en nuestro país. De modo que se reconocen herederos de Almafuerte y de Evaristo Carriego, pero allí terminan sus referentes nacionales. Dicen que debieron buscarse sus maestros afuera y en ese lugar ubican a Dostoievsky y a Tolstoi.

Claudia Gilman afirma que los debates que protagonizaron estos grupos eran “diálogos de sordos” (ídem: 58) puesto que lo que define a la polémica es un terreno común de entendimiento y aquí faltaba este terreno. Es que para los boedistas las discusiones estéticas estaban subordinadas a

²¹ Es controvertida la inclusión de Roberto Arlt dentro de este grupo ya que en algunos documentos su nombre aparece vinculado al martinfierrismo, en otros a los boedistas y en otros se consigna que no llegó a formar parte de ninguno de los dos, puesto que fechan su actividad literaria después de la disolución de estos grupos.

²² Esta revista en realidad no surge como revista sino como colección de literatura. Surge en 1922 como cuadernillos de aproximadamente 30 páginas en los que se publican mayoritariamente traducciones, sobre todo de literatura francesa y rusa, con algunas inclusiones esporádicas de material de Almafuerte y Evaristo Carriego. Mantiene este formato hasta el año 1924 cuando adopta la forma de revista.

las ideológicas, y bajo el precepto de pensar la función social del arte que los motivaba, las reflexiones en torno a las formas estéticas y los aportes de las vanguardias europeas les resultaban devaneos superficiales. La literatura era para los boedistas un medio para la liberación, debía ser el vehículo de un mensaje que revele a los lectores—que este grupo entendía en términos de “pueblo”—la verdad que el sistema de producción capitalista oculta en perjuicio de la masa trabajadora. Para cumplir con su programa ideológico introducen temáticas y representan realidades hasta ahora poco exploradas por la literatura como la del obrero y el mundo marginal. Si la revista *Martín Fierro* pugnaba por constituirse en vanguardia artística, los de *Boedo* lo hacían por encarnar la vanguardia política²³. En este sentido puede comprenderse que la intervención de estos últimos haya sido tan activa en cuanto a sus manifestaciones extraliterarias: sus ficciones se rodeaban de una serie de discursos (que circulaban en sus revistas, en ateneos, etc.) a partir de los cuales dejaban sentada su posición política y los fines que perseguían con su arte.

Literatura militante, literatura social, literatura de combate. Muchos fueron los moteos con los que se intentó ilustrar la concepción de la escritura que motivaba a este grupo. Graciela Montaldo (op. cit.) llamó a sus integrantes “escritores veristas”, pues a su juicio lo que los hermana es la consagración de su literatura a la construcción de una verdad: la de la injusticia social, la del sojuzgamiento del pueblo, la de las humillaciones de los trabajadores. La matriz pedagógica que reviste esta concepción de la literatura como verdad es fundamental para entender la función moral que asumen como propia estos intelectuales de izquierda. Educación del pueblo, moral del artista y verdad de la literatura es el trípode que sostiene el boedismo como movimiento cultural. Mediante su escritura el artista educa al pueblo, asume una postura moral frente a la cultura y el arte brindándole a los lectores los conocimientos que lo conducirán a su redención. Y para ello el voluntarismo es imprescindible: voluntad de ser educado y de pensar por cuenta propia de parte del pueblo, voluntad de usar el arte como medio de liberación social de parte de los artistas, en

²³ Estos últimos sí dan pasos más firmes hacia la integración del arte con la vida, uno de los preceptos fundamentales que se habían dado las vanguardias estéticas europeas.

definitiva, voluntad de cambiar el mundo de las dos partes implicadas en el proceso artístico y cultural (Montaldo: 374).

La posición ideológica frente a la cultura que sostienen los boedistas hace de la palabra escrita un arma. Para que la denuncia que esa palabra encierra interpele al público, el lenguaje debe ser lo más transparente posible, el mensaje debe ser lo más claro posible, debe utilizar categorías que se reconozcan en la vida cotidiana, que permitan una identificación fácil entre arte y vida. Por eso su estilo era realista y en su concepción del arte aparecen desdibujados sus atributos específicos como espacio socialmente diferenciado y dividido de la vida. Sus textos eran compuestos con distintos recursos literarios: “un poco de naturalismo, otro de folletín, algo de periodismo y mucho de proclama política” (Montaldo: 387). El público es caracterizado con los rasgos de “las clases infantiles” puesto que se dirigen a un público poco entrenado en la lectura y con poca o nula relación con la literatura en general y la ficción en particular (Montaldo: 377). En este aspecto subyace una visión del público similar a la que manejaban los martinfierristas: si bien unos despreciaban al público y otros apostaban a su redención, ambos comparten el supuesto que partía de asociar al público con la plebe iletrada (Gilman, 1989).

Así como el martinfierrismo adopta la ideología de la gratuidad del arte para separarse de cualquier vínculo espurio con la tarea de escribir, los boedistas hacen lo propio cuando plantean que la literatura no debe ejercerse como un medio de vida sino como una tarea marcada por el voluntarismo y el compromiso con la verdad por fuera de fines materiales²⁴. Pero a la acusación de mercantilismo con que sus oponentes intentan descalificarlos, los de *Boedo* responden reprochándoles su falsa neutralidad en materia política que queda al descubierto cuando un grupo de martinfierristas apoya la candidatura presidencial de Yrigoyen. Así, desde la editorial *Claridad* se intenta desenmascarar los intereses que hay detrás de las posturas puristas y apolíticas desde las cuales los martinfierristas lanzan sus diatribas. El grupo *Florida* no reacciona frente a

²⁴ Remarcamos el carácter ideológico de estos discursos, ya que unos y otros estaban insertos en el mercado y sin duda tenían puestas sus expectativas en él. Entendemos que estas intervenciones deben ser interpretadas como estrategias de posicionamiento al interior del campo literario.

estas acusaciones y opta por el camino de la despolitización y la trivialización de la discusión al recurrir, fiel a su estilo, al humor para zanjar estas cuestiones. Los boedistas, en cambio, insisten en subrayar las diferencias entre unos y otros, de modo de tornar flagrante las irreconciliables políticas culturales que animan su movimiento y el de los floridistas. Según observa Claudia Gilman (op. cit.) estas diferencias quedan nítidamente planteadas en el documento escrito que inaugura la polémica entre estos grupos, junto con los distintos lugares de enunciación desde los que cada grupo habla:

La polémica como documento escrito se inaugura a partir de una carta de Mariani donde acusa a Martín Fierro por su falta de rebeldía, por su posición condescendiente hacia Lugones (en la época de su declarado fascismo), su 'ilegítima apropiación del criollismo' y su ausencia de combatividad política, textualmente, su 'centrismo' ideológico. (Gilman: 58)²⁵

Si *Boedo* reclama a los martinfierristas estas cuestiones es porque lo suyo no se reducía a la literatura sino que se propusieron crear un movimiento cultural que pensara a la sociedad en su conjunto y que trabajara en un proyecto de alcance global y no meramente artístico. Frente al carácter vacío y sin contenido que reconocían en el arte martinfierrista, oponían un arte crítico de la política y con contenido social. También oponen a la parodia, la ofensa y la ridiculización típica del adversario una definición de la sexualidad atada al origen de clase planteando, a partir de un esquema que asocia la virilidad al mundo del trabajo y a la izquierda política, la oposición que contrapone "hombres" a "maricones". La cuestión de la virilidad aparece en los boedistas como argumento de legitimación de una escritura (Gilman, 1989: 59).

Así, las dicotomías que van trazando las polémicas en las que se traban estos grupos delinean un repertorio de pares binarios que se desempolvarán en el futuro por otros actores del campo literario cada vez que encuentren allí elementos para construir la dialéctica identidad/alteridad que les permita establecer sus posicionamientos en el espacio literario. Ese repertorio, como bien van delineando las discusiones

²⁵ Roberto Mariani fue considerado el exponente más talentoso que dio este grupo y fue él quien asumió la responsabilidad de oficiar como vocero de las posiciones del grupo *Boedo* frente a las polémicas que estos mantenían con los martinfierristas.

que mantienen floridistas y boedistas, despliega distintos tópicos que comprenden oposiciones como la de viejos argentinos contra inmigrantes; arte contra lucro; centro contra suburbio; alta cultura contra cultura popular; vanguardia contra realismo; maricones contra hombres²⁶.

En la oposición Borges-Walsh que propone David Viñas y que él mismo remite a la contraposición *Florida-Boedo* laten algunas de las contraposiciones señaladas y de los mundos simbólicos y sociales en que cada uno de sus términos se inscribe. Porque esa genealogía que pone en valor a Jorge Luis Borges y la estela literaria que él genera, rescata una tradición narrativa vanguardista, que muestra influencias europeas, que construye una literatura de ideas, culta, de sofisticación y refinamiento estético. El derecho de representación de lo nacional que se le reconoce a esta línea literaria se basa en que es considerada expresión de la alta cultura y encarnación de la más noble vida espiritual que han dado nuestras letras, debido a su erudición, al uso cuidado y puro del lenguaje que ejecutan, y al manejo de estilos y recursos estéticos de reconocida trascendencia y fuertemente asociados a los gustos de la elite.

A la valoración estrictamente literaria que suele realizarse de la obra de Borges, que además está avalada por las huellas y las reapropiaciones que pueden leerse en la escritura de quienes lo sucedieron como prueba de la marca que su narrativa ha dejado en nuestras letras, se sobreimprime una valoración extraliteraria de su obra que, anclada en criterios ideológico-políticos, subordina su importancia a la de autores de menor impacto literario, pero portadores de una cosmovisión de la vida nacional y agentes de un proyecto cultural que los hacen dignos de bronce.

La tradición que reconstruye Viñas, desplazando a Borges del centro del espacio literario para ubicar allí a Rodolfo Walsh, surge de la ponderación de condiciones que quienes encumbran la línea más tradicional de nuestras letras defenestran por considerarlas extraliterarias

²⁶ Las diferencias que presentan estos grupos, como bien plantea Beatriz Sarlo, se cifran en distintos terrenos: “En un sentido social, el de Boedo es el público de los barrios frente al del centro; en un sentido nacional, es un lector inseguro de su idioma argentino; en un sentido estético, es fundamentalmente un consumidor de cuentos y novelas, frente al público de Martín Fierro que lee poesía; en este mismo sentido, es de un público de teatro, fanático de las grandes compañías nacionales, frente al público de una revista que afirma la dignidad estética del cine y del jazz” (Sarlo, 1983: 152).

o ajenas a razones estéticas. Lo que esta tradición alternativa viene a rescatar es la vertiente literaria de inspiración más local, con compromisos políticos explícitos hacia la realidad nacional y en articulación con las representaciones populares. A su vez, muchos de los que integran este conjunto se caracterizan por contar con una inserción en el mercado editorial que mucho le debe a la secularización y profesionalización del oficio, esto es, a la posibilidad de practicar la escritura como medio de vida debido a su baja extracción social.

El planteo de Viñas pone al descubierto que casi un siglo después de la polémica barrial más popular de nuestra literatura y por la cual nuestro campo literario se bifurca en dos tradiciones, éste sigue cifrando sus diferencias con arreglo a los esquemas dicotómicos allí planteados²⁷. Y esos esquemas, como quedó documentado aquí, hablan distintos idiomas, adoptan lugares de enunciación divergentes. Esos lugares de enunciación no confluyen porque en un caso se localizan en el arte y en otro en la política. Y el idioma no es en unos y otros el mismo: uno está moldeado con el lenguaje de la estética y el otro lo está con el de la ideología. Unos tensionan a favor de la autonomización de la literatura mientras que otros lo hacen en pos de su politización. Así, la oscilación entre *Florida* y *Boedo* que transmuta a la que se columpia entre Borges y Walsh, cuentan la historia de una literatura nacional signada por los vaivenes entre la autonomía y la política.

Poéticas y políticas de la literatura: de la literatura como política a la literatura de la política. El pasaje del escritor al intelectual.

Nuestra narrativa está empantanada y no encuentra salida.
Importa más un escritor político que un escritor literario.
—Rodolfo Walsh (en “Boletín con los del premio”)²⁸

¿Considera que hay una ética que debe ir acompañando a la estética de un escritor?

²⁷ Si bien luego surge el peronismo y la inflexión social y política que la hegemonía de este movimiento político implica también tiene sus ecos en el campo literario, la contraposición *Florida-Boedo* sigue funcionando como “caso testigo”, como ejemplo a partir del cual pensar los clivajes que ofrece el espacio literario.

²⁸ Citado en Gilman (2003: 339).

–No, porque por ejemplo hay muchas cosas de Borges que yo no comparto o me río de ellas, pero Borges es un gran escritor y eso es lo que me importa. Lo principal es que sea un gran escritor. Yo sólo leo por placer.
Entrevista a Juan José Saer²⁹

Es interesante observar cómo operan estas tradiciones literarias en los escritores contemporáneos, cómo se colocan las nuevas generaciones de escritores (aquellos que rondan los cuarenta años) respecto de estas vertientes literarias, en qué genealogía literaria inscriben su propia obra. Interrogados sobre las influencias, sobre la tradición o sistema literario del que se sienten parte, Martín Kohan y Sergio Olguín identifican su escritura como parte de una genealogía: el primero manifiesta sentirse parte de ese grupo de escritores que realiza un intenso trabajo con la escritura y que tiene como prioridad un sesudo manejo del lenguaje, mencionando a Juan José Saer como uno de sus referentes más claros; el segundo, en cambio, confiesa sentir una influencia y un interés por los narradores del grupo *Contorno*, y con admiración menciona como culminación de esta línea literaria a Osvaldo Soriano³⁰.

Ahora bien, si la ubicación en distintas tradiciones es nítida, si la filiación literaria a la que cada uno de estos escritores suscribe ofrece diferencias claras, es interesante recuperar cómo justifican esta identificación porque, a pesar de que cada uno traza un linaje literario que desemboca en puntos divergentes, hay algunos autores que recuperan como parte de sus influencias en los que coinciden. Veamos la línea que traza Sergio Olguín:

Me identifico con la narrativa argentina que se produce a partir de los años cincuenta. Esa línea que tiene que ver con el grupo *Contorno*, con narradores como David Viñas, Bernardo Kordon, los narradores de los años sesenta, como Ricardo Piglia, Abelardo Castillo, Miguel Briante. Para mí la culminación de eso sería Osvaldo Soriano, un tipo muy maltratado por la crítica, sobre todo en los últimos veinte años. También incluiría a Fogwill y Elvio Gandolfo. Y entre mis contemporáneos, a Osvaldo Aguirre, Claudio Zeiger, Anna Kazumi, Marcelo Figueras. (7)

²⁹ Disponible en: <http://www.literatura.org/Saer/jsR1.html>

³⁰ Muleiro, Vicente y Costa, Flavia: “Los jóvenes van al mercado”, en *Revista Ñ*, N° 53, 2/10/2004, 6-9. De no indicarse lo contrario, las citas que se incluyen de aquí en adelante pertenecen a este documento.

Martín Kohan, por su parte, arma el siguiente itinerario para describir el influjo literario bajo el que cree escribir:

Me gustaría merecer una filiación con ciertos autores. En general, con los escritores que hacen un trabajo intenso con la escritura. Cuya prioridad no es ni provocar dificultades de lectura ni ahorrárselas al lector, sino sólo el trabajo de elaboración del mejor lenguaje que se pueda, al precio que eso pueda tener. En la literatura argentina, en los años recientes, Juan José Saer es el referente más claro. Incluiría algunos nombres que Sergio menciona, pero por razones distintas. Para mí, la escritura de Viñas me interesa mucho: trabaja los diálogos de un modo extraordinario. Lo mismo diría de Piglia. Y viniendo más para acá me interesan Sergio Chejfec y Juan José Becerra, por citar a dos. (7)

A pesar de que hay nombres que se repiten en un relato y otro, las vertientes literarias en las que cada uno se ubica no admiten confusión. Sergio Olguín se coloca dentro de un linaje literario que está indiscutiblemente ligado a la cultura política de izquierda. La mención de la revista *Contorno*³¹ tiene, en sí misma, un peso específico que permite ubicar a muchos de los nombres que se invocan bajo la influencia de esa mítica publicación. El giro que introduce en la crítica literaria que se venía haciendo hasta su surgimiento y la tradición que se funda con ella, merece que nos detengamos a desarrollar brevemente en qué consistió ese legado.

La importancia de *Contorno* en el campo cultural argentino es fundamental porque sus intelectuales fundan por medio de esta revista una nueva manera de mirar la tradición cultural argentina, de leer nuestra literatura y de entender la función de la crítica literaria. Marcada por el sartrismo y la idea de compromiso, el gesto de ruptura que opera *Contorno* está en su lectura a contrapelo de la herencia literaria, lo cual les valió fama de parricidas³². Uno de los temas sobre los que les interesa sentar posición

³¹ La revista *Contorno* aparece en noviembre de 1953 bajo la dirección de Ismael Viñas, a la que en los siguientes números se irían incorporando primero David Viñas y luego Noé Jitrik, Adelaida Gigli, Adolfo Prieto, León Rozitchner y Ramón Alcalde. En total se publicaron diez números y dos cuadernos. Su última aparición está fechada en abril de 1959. La Biblioteca Nacional publicó recientemente una edición facsimilar que reproduce el contenido total de la mítica publicación, con una presentación a cargo de Horacio González y prólogo de Ismael Viñas.

³² Así fueron caracterizados por Rodríguez Monegal desde la Revista *Marcha* a partir de lo cual se identificó a los jóvenes de *Contorno* con la idea de parricidio.

es el de la identidad nacional, “descifrar la argentina” dice Viñas, para lo cual diseñan una línea de aliados y de enemigos entre los nombres que integran la ensayística del “ser nacional” (Mallea, Murena, Martínez Estrada, Marechal) y proponen reemplazar la lectura interpretativa y centrada en los orígenes por una lectura históricamente situada, que tenga en cuenta los condicionamientos políticos y socioeconómicos y las relaciones de fuerza. A partir de esta matriz de lectura de la literatura y la crítica literaria por la cual se proponen reordenar las tradiciones políticas y culturales de la argentina, *Contorno* construye su propio sistema de lectura basado en la recuperación del lenguaje coloquial y en la importancia de la relación entre el lenguaje y la representación literaria³³, en la atención por lo que se produce en los bordes de la literatura y por los no consagrados, en la reivindicación de la literatura que se nutre de la experiencia y también en la que apuesta a los contenidos y las ideas. La literatura rescatada en base a estos preceptos traza un perfil de la identidad nacional que incorpora a la escena lo que siempre quedó expulsado como “otredad”, y lo hace concentrándose en dos aspectos de la escritura: el lenguaje y la representación. La literatura que este grupo juzga verdaderamente nuestra es entonces aquella que utiliza el lenguaje que hablamos y la que se vale de un sistema de representación que sirve para establecer una relación tanto interna como crítica con la totalidad de lo representado (Sarlo, 1981). *Contorno* junta lo que tradicionalmente se mantenía separado: historia, política, sexualidad, cuerpo, moral. Todos estos elementos se entrecruzan, forman una trama que permite poner en tensión la relación de la literatura con la sociedad, porque para este grupo “la política revela a la literatura y la literatura puede ser metáfora de la política” (Sarlo: 7).

Este sistema de lectura fue el que le permitió a *Contorno* reivindicar el valor literario de Arlt cuando de él se decía que “escribía mal”, mientras en “ese dialecto ‘bastardo y caótico’ convertido en idioma” (Sarlo, 1981: 7) latía su fuerza para los contornianos. Ese sistema de lectura que le permitió descubrir a Arlt, mantuvo en las sombras a Borges, que no pudo ser leído

³³ Lo cual los lleva a rechazar a la “literatura prolija” y la “literatura de la literatura”, y plantear la importancia del uso del voseo, cuestión que hasta entonces estaba mal vista por formar parte de un lenguaje extraliterario.

por los “jóvenes parricidas”³⁴. La revista se concentró en dar visibilidad a aquellos escritores que eran marginados por un campo literario que a los contornianos se les hacía todavía demasiado dominado por literatos puros, con linaje, dinero y dominio del lenguaje, pero que de acuerdo a su sensibilidad no lograban generar más que tibieza e indiferencia con su literatura. De modo que *Contorno* comienza la revisión de la literatura argentina rechazando el modelo de las Bellas Letras, considerando que hay que romper la trama del silencio y la complicidad que arroja a los márgenes de nuestro sistema literario nombres que demuestran gran valor literario y cultural. Esta política de lectura de la literatura nacional la terminó constituyendo en la antagónica de *Sur*, la revista de Victoria Ocampo. Beatriz Sarlo (1981) usa la metáfora de “los dos ojos de Contorno” para dar cuenta del afán de síntesis con que aborda los sistemas de referencia que operan en la política y la cultura argentina la revista. Esas dos miradas estarían dirigidas, según la lectura que realiza Sarlo, una a América y otra a Europa, incluso, el ojo posado sobre América, mira tanto a Echeverría como a Rosas, a los unitarios y a los federales, a los radicales y a los peronistas, es decir, a los dos espacios que surgen de las divisiones que partidizan a la sociedad. El gran aporte de *Contorno* reside precisamente en adoptar una actitud que asimila componentes de distinto origen como parte de una identidad nacional que es compleja, rompiendo así con una tradición que toma la parte por el todo y que en esa operación suprime las diferencias³⁵.

³⁴ En los diez números que publicó la revista sólo se dedica un artículo al autor. Se trata de una reseña del texto “La fiesta del monstruo” (publicado originalmente el 30 de septiembre de 1955 por la revista uruguaya *Marcha*), en la que Ismael Viñas (bajo el seudónimo V. Sanromán) analiza la versión del peronismo construida por ese texto, reponiendo allí lo que a su juicio la visión borgeana del movimiento político recientemente derrocado oculta. Véase: Sanromán, V.: “De las obras y los hombres. La fiesta del monstruo”, en *Contorno* N° 7-8, julio de 1956, p. 50 (página 172 de la edición facsimilar). La ausencia de referencias a Borges en la revista *Contorno* es retomada por David Viñas en una entrevista en la que explica que en los años cincuenta Borges no formaba parte de su repertorio de lecturas: “A mí Borges no me interesaba”, dice, “la polémica era con Mallea, a quien se lo veía mucho más que a Borges, por el lado de la novela. Esto probablemente muy en primera persona, el que lee a Borges es Prieto. Yo no lo leía demasiado” (Altamirano y Sarlo, 1981: 12).

³⁵ De acuerdo a la interpretación de Sarlo, son varias las innovaciones que introduce la mirada de *Contorno* por la cual logra corregir una mirada estrábica, es decir, una mirada que reproduce los dos objetos que mira de forma separada y que

De modo que *Contorno* no fue sólo una revista literaria. Si bien en sus primeros números no abordó la política explícitamente, una vez caído el peronismo ésta empezó a ganar protagonismo en sus páginas. El número de julio de 1956, por ejemplo, está dedicado a analizar el peronismo, y sus dos últimos números se encuadran en una etapa de la revista que es más política que literaria.

Cuando el escritor Sergio Olguín menciona esta publicación y dice que se identifica con la narrativa argentina que se ubica en su vertiente literaria, se inscribe en una tradición para la cual la política gravita con fuerza. Con la mención de *Contorno* se activa una representación de la literatura que está en tensión con la sociedad, que es su síntoma, y los nombres que se evocan como parte de la genealogía literaria que ésta representa quedan así ligados a su impronta. El caso de David Viñas es obvio porque integró la mítica revista. Pero los nombres de Abelardo Castillo, Miguel Briante, Elvio Gandolfo, Bernardo Kordon y Osvaldo Soriano rescatados por Olguín, también comparten con ella una filiación de izquierda que hace de la cosmovisión que porta su literatura una mirada no condescendiente con las representaciones hegemónicas de la realidad social. Abelardo Castillo, por ejemplo, fue además el responsable de la

no entiende cómo ambos se entrecruzan componiendo un mismo cuadro. Sarlo explica que si *Contorno* consigue corregir esa tendencia es, por un lado, porque sabe elegir el objeto al que mira y en vez de posar su ojo sobre aquello en lo que lo fijaban “*los dandies londinenses*” (6), cuando mira a Europa se detiene, por ejemplo, en Sartre y en Marx y Engels. A su vez, su mirada es superadora porque parte de la especificidad argentina y no la asimila a países latinoamericanos que muestran un proceso de europeización mucho más tardío que el nuestro y no comparten la sedimentación de la impronta europea que muestra nuestra cultura. Esta mirada también rompe con la dicotomía peronistas-antiperonistas, puesto que la misma sólo permite pensar en términos antagónicos y no deja que se expresen las coincidencias, al tiempo que plantea el desatino que existe en la identificación del antiimperialismo con el peronismo, que tiene como contrapartida una imagen de la oposición que la reduce a intereses proimperialistas. En este sentido, Sarlo explica que *Contorno* reivindica “el derecho de otra perspectiva sobre el nacionalismo y el antimperialismo. No el proyecto decimonónico de una América europeizada, sino el movimiento interno de la americanización de lo europeo: asimilación que no se angustia frente a la contaminación o el estilo de mezcla, ese rasgo típico de *Contorno*” (6). Esta perspectiva de la que nos habla Sarlo queda claramente planteada en el artículo “Imperialismo, Cultura y Literatura Nacional” que se incluye en el N° 5-6, donde Ramón Alcalde dedica un análisis al libro *Crisis y resurrección de la literatura argentina* de Jorge Abelardo Ramos y señala la mirada simplista y maniquea en la que cae el libro y despliega en qué sentidos ésta podría corregirse. Véase: ALCALDE, Ramón: “Imperialismo, Cultura y Literatura Nacional”, en *Contorno* n° 5-6, septiembre de 1955, 57-60 (117-120 de la edición facsimilar).

publicación de otras tres revistas que son herederas de la tradición que inaugura *Contorno* y que, al igual que ésta, tienen como referencia el sistema de pensamiento sartreano, y tienen como preocupación la reflexión en torno a la función de la literatura, el sistema de representación de la realidad social que adopta y el papel que juega el escritor como intelectual (Calabrese y de Llano, 2006)³⁶. El caso de Soriano presenta varios rasgos que lo hacen digno exponente de esta tradición: autor con éxito de ventas pero que genera resistencias en la crítica especializada, sin prosapia literaria, autodidacta, y afecto a la representación del mundo de la gente sencilla y común y a reclamar dignidad literaria para las tramas que se organizan en torno a personajes con historias tristes o que fracasan. Los nombres que evoca Olguín también tienen en común el ejercicio del periodismo, lo cual hace de estos autores escritores con un indudable perfil político³⁷.

La serie literaria que traza Martín Kohan reconoce otras influencias. En su caso, el referente más sobresaliente de su manera de entender la literatura lo encuentra en Juan José Saer, escritor consagrado por la crítica especializada y cultor de una literatura que, sin dejar de lado la experiencia y las percepciones en las que se inspiran sus ficciones, persigue la perfección en las formas y apuesta a un trabajo obsesivo con el lenguaje para construir sus textos. En su caso la realidad política y la relación con la historia también está presente, pero ingresa a sus ficciones mediada o procesada por el artificio literario, haciendo de la metáfora, de las alusiones alegóricas y de la elipsis sus principales recursos (Sarlo, 2007). Se trata de una literatura que no tiene una legibilidad inmediata porque “no va al encuentro del lector sino que espera que el lector vaya a su encuentro”³⁸. Los autores contemporáneos que a Kohan le interesan, Chejfec y Becerra, también se inscriben en esta vertiente literaria que hace de la literatura un juego cifrado. En efecto, esos nombres están ligados a la generación de escritores nucleada alrededor de la revista *Babel* y a una manera de narrar

³⁶ Nos referimos a las publicaciones *El grillo de papel* (1959-1060), *El escarabajo de oro* (1961-1974) y *El ornotorinco* (1977-1986), que entre las tres reúnen veintisiete años de intervenciones polémicas en el campo intelectual.

³⁷ Muchos de ellos han publicado en el diario *Página/12*.

³⁸ Entrevista a Juan José Saer. Disponible en:
<http://www.literatura.org/Saer/jsR1.html>

que fue bautizada por la crítica especializada como “experimentalista”,³⁹ porque está forjada en la experimentación con el lenguaje, combinada con componentes autoreflexivos o metaliterarios y con algo de teoría literaria. Es decir, una literatura formada por distintas textualidades. En este sentido, no es extraño encontrar que quienes integraban este grupo provengan en su gran mayoría de la academia y apliquen su conocimiento específico a la literatura⁴⁰.

Pero lo que nos interesa rescatar es esta distinción que hace Kohan respecto de la línea que traza Olguín, cuando plantea que a él también le interesa David Viñas, pero por distintas razones de las que daría el primero. Este énfasis en las razones es lo que queremos subrayar, porque Kohan rescata a la figura de Viñas no como referente de la línea literaria que representa el grupo *Contorno*, sino tomando un aspecto concreto de su

³⁹ Los “babélicos” o “experimentalistas” se constituyen a fines de la década del ochenta a partir de la creación de la Revista *Babel*, que reseña sus propias producciones y propone intervenir en el campo literario yendo en contra de la literatura mimada por el mercado y de la estética realista que imponía entonces el canon de los llamados escritores comprometidos. Se trató de una revista independiente de libros que abogó por una nueva calidad estética y que se propuso releer autores que hasta entonces se relegaba a los márgenes de la literatura como Osvaldo Lamborghini, César Aira, Rodolfo Fogwill, Copi. La revista permaneció activa desde el año 88 a marzo de 1991 y publicó 22 números. Bajo su órbita escribían: Alan Pauls, Sergio Chejfec, Martín Caparrós, Jorge Dorio, Juan José Becerra, Diego Guebel, Luis Chitarroni, Sergio Bizzio.

⁴⁰ En este sentido es importante destacar que, tal como suele ocurrir cuando se constituye un grupo, cuando se configura un nosotros detrás de un órgano como una revista, hay un “otro” que funciona como alteridad. En este caso los babélicos encontraron su contrapunto en el conjunto de narradores que se identificó como “planetarios”, en virtud de que sus novelas se publicaban en la colección “Biblioteca del Sur” de la editorial *Planeta*. Si los “babélicos” se caracterizan por cifrar su literatura a partir del trabajo del lenguaje y mantienen un vínculo estrecho con la academia que además celebra sus producciones, los autores de la editorial *Planeta* adoptan una narración clásica, escriben sin gestos eruditos, intentan un uso del lenguaje más transparente y llano y se dedican a temas de la realidad social y familiares para el lector promedio, puesto que casi no apelan a la autoreferencialidad literaria. Desde la academia, los rasgos de su escritura inspiraron la denominación de “narrativistas” para oponerlos con el experimentalismo de los babélicos. Entre los exponentes que cultivan el estilo “narrativista” hay muchos escritores que además son periodistas; esto junto con la actitud confrontativa ante la actitud consagrada que se arroga la academia (específicamente la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA) son otras de las cualidades que también los oponen a los “experimentalistas”, así como el hecho de que sus libros son más taquilleros que los que escriben los de *Babel*. Osvaldo Soriano y Marcelo Figueras, dos de los nombres que aparecen en las referencias literarias que reconoce Sergio Olguín, están asociados a los autores de la editorial *Planeta*. También se inscriben en esta línea escritores como Rodrigo Fresán, Guillermo Saccomanno y Juan Forn (Sassi, 2007).

habilidad literaria como es el manejo de los diálogos. Aspecto que, cabe señalar, es de índole más bien técnica. Parece importante hacer notar que Olguín no menciona las razones por las cuales hace esa selección de autores, sólo ubica cronológicamente esas influencias y señala al grupo *Contorno* como referente. Evidentemente, para Kohan, la serie que conforman los nombres que allí aparecen habla por sí misma, es elocuente sobre el sentido que todos esos escritores comparten. La mención del grupo *Contorno* parece funcionar como una membresía, parece condensar por sí misma una identidad literaria que Kohan capta sin más.

Es que para Martín Kohan la hendidura que abre en el campo literario la coexistencia de concepciones literarias opuestas como las que quedan representadas en las antinomias *Boedo* y *Florida* y *Contorno* y *Sur*, son fructíferas para explicar los estilos literarios entre los que se dirime la narrativa argentina. En este sentido entendemos que suscriba a la división del campo literario argentino que identifica dos tradiciones literarias, cuando manifiesta la necesidad de distinguir, “con los matices intermedios del caso” (7), y aunque la distinción suene vieja, entre dos literaturas: “la literatura donde el lenguaje ha sido especialmente cuidado y está por encima de aquello a lo que se hace referencia, de la literatura que tiene una pulsión de referencia y pone el lenguaje al servicio de la eficacia de eso que se quiere narrar, o representar, o comunicar” (7). Atendiendo a estas dos literaturas en las que se bifurca la narrativa argentina parece leer Kohan la mención de *Contorno* que realiza Olguín.

Estas distintas opciones que realizan los escritores de acuerdo a cómo entienden a la literatura y cómo se inscriben en este campo tienen, por supuesto, su correlato en la obra, presentando diferencias en los modos en que funciona la presión de la realidad sobre la literatura en cada caso. En relación a este tema Sergio Olguín admite que no hay para él una cuestión programática que le permita encarar la escritura en función de la realidad, sin embargo, encuentra que en sus novelas, casi sin quererlo, la realidad ingresa siempre y en general al servicio de la representación de la violencia:

Yo no me dí cuenta, pero en mis tres novelas, los malos siempre son la policía bonaerense. Y en el caso de mi tercera novela, El equipo de los sueños, cada vez que lo veo a Blumberg en la tele,

me siento contento de haberla escrito, porque siento que es otra posición absolutamente distinta con respecto a la violencia. (9)

Otra vez el tópico de la violencia; otra vez la presencia del Estado (encarnado aquí en la figura de la policía bonaerense) y la presencia de las clases acomodadas (representadas en la mención de Blumberg⁴¹) funcionan en esta literatura como ejes que dan fundamento a una sociedad desigual, justificando la circulación de discursos que construyen socialmente un nosotros del que están excluidos siempre los mismos, los que carecen de recursos económicos y sociales. Esa violencia se cristaliza en el discurso de la seguridad que instaló Blumberg, que es indiferente a la inseguridad social que campea entre los sectores de extracción social baja convirtiendo a estas clases en el chivo expiatorio de la sociedad. Asimismo, esa violencia queda representada en la amenaza que constituye la policía para los más desprotegidos económica y socialmente (“los malos siempre son la policía bonaerense”, dice Olguín). Así, la tradición que el grupo *Contorno* con su intervención en el campo literario contribuye a dar por inaugurada, se continúa en la literatura de Olguín.

Martín Kohan, por su parte, plantea una de las posturas ya clásicas. Recuerda que si bien ya no se trata de los antagonismos que representaban los grupos *Boedo* y *Florida*, las opciones del escritor siguen oscilando entre los paradigmas que estos dos grupos encarnaban. Así, para él su interés está puesto en lograr captar para su escritura “algún tipo de significado social o idea o ideología que me parece estar percibiendo” (9). “Mi relación con la realidad tiene que ver con imaginarios y sistemas de valores, más que con los hechos que entrega la realidad” (9), explica Kohan. La realidad ingresa en su escritura en este caso buscando dar cuenta de alguna suerte de clima ideológico imperante en relación a ciertos temas. Por ejemplo: “Hoy me interesa pensar contra la idea de que alta cultura y cultura popular dialogan y se interpenetran, y entonces estoy pensando una trama donde

⁴¹ El escritor se refiere a Juan Carlos Blumberg, padre de Axel Blumberg, un joven secuestrado y posteriormente asesinado en el año 2004. Este caso tomó notoriedad pública a partir de las marchas organizadas para reclamar justicia y medidas contra la inseguridad ante el poder político organizadas por el padre de la víctima. La repercusión de Blumberg fue muy grande gracias a la cobertura que distintos medios hicieron de su caso y al alto grado de adhesión que sus reclamos a favor de una aplicación intransigente de la ley y una baja en la edad de imputabilidad de delitos suscitaron.

esos dos mundos no se pueden entender” (9), precisa. Pero advierte que “permanece una decisión estética, con sus consecuencias políticas”. Se trata de un concepto de lo literario que otorga más importancia al lenguaje que a la realidad; es, de cierta forma, una literatura más intelectual que realista. En sus palabras el planteo es el siguiente:

A mí me parece que la literatura gana en eficacia política cuando trabaja más y mejor las mediaciones del lenguaje y no cuando intenta adelgazar el lenguaje para que la relación entre la palabra y la realidad sea lo más rápida posible (...) Para mí la literatura gana en las mediaciones, tanto en lo literario como en lo político.
(9)

Esta distinción reenvía a la que discrimina entre narrativas o “novelas de lenguaje” y “novelas de trama”, que no necesariamente se diferencian en relación a los temas que tratan ni a las posiciones ideológicas desde las que cuentan historias sino que asumen políticas narrativas incompatibles entre sí, adoptan distintas maneras de contar, de organizar el relato, de presentar la historia. El papel político que juega la literatura, más que estar definido desde la relación que mantiene con la realidad social lo está desde la política literaria que adopta la escritura. Kohan ilustra su planteo con el siguiente ejemplo:

Pienso en Walsh, no frente a Borges sino frente a Saer. Pienso en ‘Cicatrices’ y en ‘¿Quién mató a Rosendo?’, dos libros que se publican en 1968. En la trama son casi idénticos. Pero el modo de concebir cómo la literatura tenía que representar esa realidad política es antinómica. Walsh considera que se tiene que salir de la literatura. Saer pone todas las capas de mediación de la forma, del lenguaje y la representación. (9)

Quedarse en la literatura, apostar a la literatura como mediación políticamente eficaz, requiere para Kohan un compromiso con la escritura, con el trabajo con el lenguaje. La manera de intervenir en la esfera política a la que puede aspirar la literatura no es facilitando la legibilidad de la realidad, no es fusionándose con la historia, sino apoyándose en la prosa, redoblando la apuesta por el arte como portador de un lenguaje privilegiado para despertar la sensibilidad hacia lo que está en el lugar del referente⁴².

⁴² En este sentido, la coincidencia con los planteos de los martinfierristas es notoria, sobre todo cuando éstos esgrimían sus posturas oponiéndolas a las de los boedistas.

Sergio Olguín, en cambio, discrepa fuertemente en relación a la figura de Walsh: “Para mí el caso de Walsh conforma una figura de intelectual mucho más poderosa al resignar la literatura, al dejar de jugar su partidito de ajedrez en favor de la eficacia política” (9).

La literatura cerrada a su dinámica interna y ceñida al juego de sus propias reglas carece de interés para esta última postura. La escritura que sólo se preocupa por lo que le es específico, esto es, los aspectos estéticos y el uso del lenguaje, es reducida desde esta perspectiva a un juego de ajedrez, a una partida individual sin posibilidad de impactar en la vida política. En este caso la presión de la realidad sobre la literatura es mucho más acuciante que en el ejemplo de Kohan al ponerse en juego una idea de la literatura que es afín a la que manejaban los boedistas: resignar la literatura a favor de la eficacia política implica bajar el arte de la torre de marfil para fusionarlo con la vida.

Éste es el *quid* de la cuestión: el modo en que se hace presente la política en la literatura. Este es el tema que opera dividiendo las aguas entre estos dos jóvenes escritores, lo que define que cada uno se ubique en tradiciones literarias y culturales distintas. Pero lo que resulta curioso no es sólo la particular manera con la que cada uno pondera la relación de la literatura con la política, sino también el hecho de que la discusión en torno a los modos diferenciales de entender esta relación no se dé alrededor de autores contemporáneos o de la literatura que es producida a la par de la que escriben Kohan y Olguín, sino que lo haga centrándose en autores consagrados ya fallecidos (Juan José Saer y Rodolfo Walsh). Ésta extemporaneidad puede responder a varias cuestiones. Por un lado, puede tener que ver con la imposibilidad de distinguir las líneas literarias que continúa la literatura que todavía está haciéndose, que aún está escribiéndose, es decir, con la dificultad para ubicar la literatura contemporánea en una genealogía. También puede estar relacionada con una intención explícita de no polemizar en torno a la literatura que está en competencia o en conflicto con la propia. Esta actitud, a su vez, puede estar relacionada con ciertas estrategias: con reticencias para leer a los contemporáneos y tener un gesto de reconocimiento para con los congéneres de modo de no contribuir a la consagración de un par, o con

una estrategia de posicionamiento en el campo basada en afirmar un fuerte partido estético a partir de la identificación de la propia escritura con la de autores que ya gozan de reconocimiento, es decir, libres de cuestionamientos. Sea por las razones que sea, lo que interesa subrayar es la tendencia a radicar los posicionamientos estéticos y las concepciones literarias en ejemplos del pasado, en modelos literarios que se produjeron cuarenta años atrás y que siguen funcionando como medida para juzgar y clasificar la literatura. Esta tendencia a la extemporaneidad parece estar marcando cierta falta de consenso respecto de la literatura que hoy se está escribiendo.

Por último, en relación a la discrepancia que plantea Sergio Olguín respecto de la figura de Walsh hay para señalar la emergencia de la figura del intelectual. En su planteo aparece la cuestión del intelectual en relación a la literatura, es decir, el uso intercambiado de la figura del escritor por la de intelectual. Se trata de un tema con una tradición de largo aliento, que se remonta a fines del siglo XIX cuando, en virtud de su intervención pública en torno al “Caso Dreyfus”, el escritor Emilio Zola se instituye como modelo de fiscal-letrado de la sociedad (Altamirano, 2006). Lo que produce este deslizamiento es un corrimiento de un espacio o esfera autónoma marcado por pautas propias y afines a reglas que atañen a una actividad específica, hacia otro espacio en el que el horizonte específico de la literatura se politiza quedando eclipsado por valores como el de compromiso o la intervención crítica hacia la realidad, que no están en la génesis de la conformación de esa esfera de actividad. En la Argentina así como en el resto de América Latina, el deslizamiento de la figura de escritor hacia la de intelectual tiene en el clima de época que generó la Revolución Cubana su antecedente más importante (Gilman, 2003). Fue precisamente la sensación compartida de que la revolución era inminente lo que instaló el tema entre los escritores, haciendo de su pronunciamiento a favor o en contra de un cambio de signo en el poder el principal eje de clasificación de la literatura. Así, en los años sesenta/setenta, ser escritor se transformó para muchos en una actividad que tenía más que ver con la política (específicamente con hacer la revolución), que con las letras y la actividad

cultural⁴³. En esos casos la bandera que defendían era la del intelectual comprometido, el que entendía que la palabra era acción, que la literatura debía contribuir al cambio revelando las injusticias del mundo, apuntando a los poderes que nos sojuzgan, ayudando de esa manera a despertar las conciencias. Entre ellos la definición acuñada por Morin que subrayaba las diferencias entre el escritor y el intelectual funcionaba como un mantra: “El escritor que escribe una novela es un escritor, pero si habla de la tortura en Argelia, es un intelectual” (Morin, 1960: 35). La literatura como instrumento de intervención en la realidad política, como una forma de militar a favor de la revolución o de oponer un discurso crítico hacia el *status quo*, prueba su poder desafiante y su potencia perturbadora en las distintas situaciones de censura, de control de su discurso, y en las desapariciones con las que en distintos periodos de la historia se ha intentado silenciar sus mensajes⁴⁴. Como dijimos, sin duda el periodo de nuestra literatura que más se vió afectado por esta tendencia que ponía en tensión la escritura y la política es el de los años sesenta/setenta. Si bien el contexto político, social y cultural que funcionó de marco de aquella inclinación del campo hacia la política está definitivamente clausurado, esa época funda clivajes al interior del campo literario que siguen dividiendo el imaginario de este grupo (Gilman, op. cit.)⁴⁵.

Literatura y política: las divisiones políticas como divisiones literarias

Claudia Gilman recuerda que de la polémica *Florida-Boedo* se ha dicho que ha sido en serio tanto como que ha sido en broma, y sostiene que probablemente estas dos afirmaciones puedan sostenerse a la vez como verdaderas. Lo que permite a Gilman contrarrestar la imagen dicotómica y contrastante con la que suele simplificarse el choque que protagonizaron estos grupos es la constatación de que sus programas, sus estéticas, sus empresas culturales y sus públicos se complementan más de lo que se

⁴³ Las posiciones más radicales adoptaron un antiintelectualismo que los llevo directamente a negar cualquier potencia en la literatura, postulando entonces la necesidad de reemplazar la pluma por el fusil y de abandonar el pensamiento para pasar a la acción revolucionaria.

⁴⁴ En este sentido el caso de Rodolfo Walsh es emblemático.

⁴⁵ Para profundizar las vicisitudes de la historia intelectual del periodo referido ver Gilman, 2003.

superponen (Gilman, 1989: 60). También se cuentan entre los datos que avalan la polémica entre estos dos grupos como un simulacro, la constatación de los constantes pasajes de integrantes de un grupo a otro sin que esto implique un conflicto, sin mediar cambios de principios que promuevan la mutación de posiciones⁴⁶. Más que polémica en sentido estricto, para Gilman “el encontronazo Florida-Boedo enarbola más retórica que ideas” (59)⁴⁷. En efecto, sólo si se relativizan los contenidos estético-ideológicos de la disputa puede entenderse que ambos grupos ubiquen en el mismo escritor, Roberto Arlt, el trofeo a disputar.

También la defensa de credos estéticos opuestos que se atribuye a la contraposición “babélicos” y “planetarios” que funcionó a finales de la década del ochenta queda desmentida por el testimonio de algunos de sus protagonistas y las solidaridades cruzadas que se comprueban entre miembros de bandos supuestamente antagónicos. De modo que si esa rivalidad efectivamente existió, lo hizo más como golpe de efecto para ocupar un lugar en la escena cultural o como producto de la lectura dicotómica que la crítica especializada hizo de las producciones de estos

⁴⁶ Como muestra de la corta distancia que separaba a los boedistas de los martinfierristas, Gilman transcribe un pasaje de Nicolás Olivari en el que el autor de Boedo relata la crónica que lo condujo a acercarse al grupo Florida tras la reprobación que uno de sus poemarios inspiró entre los boedistas: “Se indignaron (sus compañeros de Boedo, por su poemario *La Amada Infiel*) y en cierto modo me consideraron traidor al movimiento y me expulsaron sin más (...) Como en el tango, salí a la calle desconcertado, y dio la casualidad que me encontré en la puerta de la librería a Raúl González Tuñón, quien había leído mi libro y le gustaba. Me abrazó y al saber de mi cuita, ya tuteándome, me dijo: ‘No importa, te llevo a Florida’. Y así fue” (Gilman: 57).

⁴⁷ Hay muchos testimonios que acreditan la percepción de Gilman de la polémica como broma. El siguiente pasaje de González Lanuza es uno de ellos: “En los tiempos de Martín Fierro, felizmente, eso podía ocurrir: una hermandad intelectual podía fundamentarse sobre una diversidad de convicciones políticas. Quien no tenga eso en cuenta nunca logrará comprender episodios como esta singular y en gran parte inventada pugna entre Florida y Boedo” (González Lanuza, E., *Los martinfierristas*, Bs. As., Ediciones Culturales Argentinas, 1961, pág. 103. Citado en Gilman, 1989: 66). También hay documentos de valor histórico que podrían utilizarse como prueba de los matices que en la realidad tenía este enfrentamiento. En este sentido Gilman afirma: “Si se pudiera hurgar las bibliotecas se verían las recíprocas y elogiosas dedicatorias entre adversarios estéticos, hasta Gálvez vituperado por los martinfierristas recuerda que en sus memorias que le enviaban sus libros muy amablemente dedicados, igual que a sus compañeros de generación” (op. cit.: 66).

dos grupos, que como producto del enarbolado de banderas estéticas e ideológicas en conflicto entre sí ⁴⁸.

El propio David Viñas reconoce en la fuente documental que sometimos a análisis aquí las porosidades que existen entre la literatura de Walsh y Borges, y concede la importancia de detenerse en las influencias y en las seducciones que la obra de uno ejerce sobre la del otro y viceversa. Probablemente, de todas estas construcciones dicotómicas pueda decirse, como con la polémica *Florida-Boedo*, que son tan ciertas como equívocas, que son tan fundadas como injustificadas.

⁴⁸ En este sentido argumenta Rodrigo Fresán, uno de los escritores involucrados en el enfrentamiento del lado de los “planetarios” en una entrevista en la que se le pregunta por esta rivalidad. Véase: <http://www.revistateina.org/teina20/lit5.htm>. También el siguiente análisis de las relaciones que existían entre miembros de un grupo y otro da por tierra con la irreconciliable antinomia con que se busca oponer a “babélicos” con “planetarios”: “Esta lógica de martinfierristas vs. boedistas, de partidarios de *Sur* o de *Contorno*, fomentada en muchos casos por algunos participantes—y esto lleva a la confusión—, no funcionaba ni en *Babel* ni fuera de ella. En la revista tanto Rodrigo Fresán como Juan Forn, contendientes de ‘la vereda de enfrente’ según las lecturas críticas, colaboraron con sus ‘enemigos’ con textos ubicados en lugares privilegiados de la revista: uno, con una reseña al libro del mes del Nro. 20, el otro con una miscelánea en la sección ‘La mesa de luz’ en el No. 21. Por otro lado, en la ‘Biblioteca del Sur’ de la editorial Planeta, si bien se publicaron novelas de A. Dal Masetto, T. Eloy Martínez, J. Forn, G. Saccomanno y M. Figueras, escritores que sostenían el precitado ‘compromiso con la narración’, también integraban la colección: *La mujer en la muralla* de A. Laiseca, *Historia argentina* de R. Fresán, *Rapado* de M. Rejtman y *Son cuentos chinos* de L. Futuransky, obras que nada tienen que ver con ese mentado realismo. A esto debemos sumarle que poco tiempo después, M. Caparrós y M. Sánchez publicaron en esta colección y que en *Babel*, en la sección ‘El libro del mes’, aparecieron *La hija de Kheops* de A. Laiseca y *La buena nueva* de Fogwill, obras publicadas en la ‘Biblioteca del Sur’. Además, para ver que esta lectura de cenáculos enemistados es más una construcción crítica que una realidad, ¿acaso no pueden leerse en paralelo obras que la academia situaba en laderas opuestas como *Son cuentos chinos* de L. Futuransky y *La noche anterior* de M. Caparrós, *La mujer en la muralla* de A. Laiseca y *La perla del emperador* de D. Guebel? Por último, si el grupo *Babel* estaba tan en las antípodas de la vieja teoría del reflejo, ¿cómo es entonces que en la revista (año III, Nro. 18, agosto 1990, pág. 44) P. Bowles sea reivindicado, entre otras cosas, porque pintaba su aldea adoptiva ‘con eficacia tolstoiana’? En ese número el autor de *El cielo protector* afirmaba: ‘yo soy un escritor realista. También soy objetivo (...). Yo me limito a describir el mundo como creo que está. Digo la verdad’. Como se ve, tal enfrentamiento de capillas literarias, que existió sólo en términos de antinomias y rechazos más bien personales y no grupales—como la polémica entre M. Caparrós y C. Feiling frente a O. Soriano, o entre A. Pauls y T. Eloy Martínez—, es tan insostenible como falaz” (Sassi, 2007).

Sin embargo, a pesar de la ambivalencia que ciertamente define esos antagonismos y a costa de los matices con los que se expresan ciertas diferencias, nuestra investigación nos devuelve un campo literario procesado por un sistema binario de lectura que no deja expresar los grises y que presenta las posiciones en términos de blanco o negro. La lectura de las posturas adoptadas al interior del campo en clave dicotómica no permite ver más que enfrentamientos absolutos y hace de toda autodefinición la construcción de un nosotros que necesariamente cobra entidad a partir de la existencia de un otro. Esta dialéctica identidad/alteridad desde la cual se significa los enfrentamientos obtura la posibilidad de ver los matices, de identificar los puntos en los que presentan continuidades. Tal vez sea en el proceso que ha llevado a los distintos grupos a oponerse entre sí donde radiquen las razones que expliquen la fuerza con la que persiste la idea del contraste, de las exclusiones mutuas. En este sentido, no está de más considerar que en todo combate la configuración del adversario tiende a reducirse a sus aspectos más básicos, a los aspectos que se oponen con más fuerza a los atributos propios a partir de los cuales se intenta la instalación en el campo, contribuyendo así al trazado de identidades homogéneas y refractarias. Sin embargo, esa homogeneidad con la que se construyen las identidades cuando se plantean rivalidades no da cuenta de la complejidad y la heterogeneidad que efectivamente los define aunque sea la que se impone a la hora de reconstruir los nudos problemáticos a partir de los cuales va avanzando la historia del campo. *Florida* versus *Boedo*; *Contorno* versus *Sur*; Borges versus Walsh; novela de lenguaje versus novela de trama; “planetarios” versus “babélicos”. En la sucesión de las tramas que configuran la emergencia de estos pares dicotómicos se cuenta la historia de la literatura argentina.

A partir de esta concepción dicotómica de la realidad surge una de las obras fundantes de la literatura argentina, *El Facundo* de Sarmiento, que divide a los argentinos entre civilizados y bárbaros. Pero esta compulsión a la división binaria o a la lectura dicotómica no es privativa del campo literario sino que forma parte de un rasgo cultural que atañe a los argentinos en general. Un estudio (Semán y Merenson, 2007) plantea que

esta lógica que piensa la realidad en términos antitéticos da cuenta de cómo los argentinos construimos nuestro mapa social a partir de divisiones que están atravesadas por el conflicto. Unitarios contra federales, peronistas contra radicales, norteros contra sureños, porteños contra provincianos, hasta la rivalidad Boca-River es citada por los actores en los que se basa la investigación a la que hacemos referencia para explicar la lógica binaria que opera en la lectura de los conflictos que dividen a los argentinos.

En lo que respecta al campo literario, encontramos que la lectura binaria que allí se despliega se apoya en distintos ejes temáticos que cristalizan en pares dicotómicos como: cultura alta-cultura popular, elite-pueblo, tradición-vanguardia, derecha-izquierda, metaliteratura-realismo, academia-mercado, novela de lenguaje-novela de trama, letrados-iletrados, canon-contracanon, centro-margen. Como fuimos viendo a lo largo de este ensayo, la política tiene un peso considerable en las valoraciones que se hacen de la literatura; de modo que enmarcando y dando sentido a estos binarismos funciona una oposición más general a partir de la cual quedan establecidas las dos matrices de pensamiento dentro de las cuales encajan uno a uno los términos de los pares dicotómicos: el liberalismo y el nacionalismo popular. Es bajo estas referencias ideológicas que cada uno de los términos que constituyen las parejas de opuestos cobra significado. En esta división político-ideológica se apoyan las otras divisiones porque ella es su resorte.

En esta dinámica que establece distinciones literarias en base a divisiones políticas se reconoce el papel que juega la literatura en la definición de la cuestión de la nacionalidad. Si hay una problemática que se halla en el origen de nuestro sistema literario esa es la de la nacionalidad cultural, que se reedita de modo transformado y con connotaciones renovadas en las disputas que hacen avanzar la historia de nuestra literatura (Martínez, 1998). En la Argentina definir un canon es, antes que nada, consagrar una mirada sobre nuestra sociedad, reivindicar un nosotros y una evaluación de ese nosotros que busca fijar una interpretación de nuestra historia que está en constante disputa. He aquí la densidad histórica que encierran las discusiones en torno a la cuestión del canon.

Bibliografía

- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz, "Nosotros y Ellos: David Viñas habla de 'Contorno'", en *Punto de Vista N° 13*, Buenos Aires, noviembre de 1981, 9-12.
- Altamirano, Carlos. *Intelectuales. Notas de investigación*. Buenos Aires: Norma, 2006.
- Calabrese, Elisa y De Llano, Aymará. *Animales fabulosos: las revistas de Abelardo Castillo*. Mar del Plata: Editorial Martín, 2006.
- Cella, Susana, "Canon y otras cuestiones", en Cella, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 1998.
- Contorno. Edición Facsimilar. Ismael y David Viñas (et. al.). Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2007.
- Gilman, Claudia. "Polémicas II", en Montaldo, Graciela y colab., *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1989.
- . *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Montaldo, Graciela. "Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía", en Montaldo, Graciela y colab., *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*.
- Martínez, Tomás Eloy. "El canon argentino", en Cella, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Buenos Aires: Losada, 1998.
- Morin, Edgar, "Intellectuels: critique du mythe et mythe de la critique", en *Arguments*, N° 20, 4° trimestre.
- Piglia, Ricardo. "Viñas y la violencia oligárquica", en *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.
- Sarlo, Beatriz. "Los dos ojos de 'Contorno'", en *Punto de Vista N° 13*, Buenos Aires, noviembre de 1981, 3-8.

- . "Vanguardia y criollismo: La aventura de 'Martín Fierro'", en Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.
- . *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Sassi, Hernán. "A pesar de 'Shanghai', a pesar de 'Babel'", en *El interpretador—Literatura, arte, pensamiento N° 32*, diciembre de 2007. Disponible en:
<http://www.elinterpretador.net/32HernanSassi-APesarDeShanghaiAPesarDeBabel.html>
- Semán, Pablo y Merenson, Silvina. "¿Cómo se dividen brasileños y argentinos? Construcción de mapas sociales en Brasil y Argentina", en Grimson, Alejandro (comp.). *Política y cultura en Brasil y Argentina*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.