



**FLACSO**  
ARGENTINA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES  
FLACSO Argentina

**TESIS:**

**LA LITERATURA Y LA HISTORIA EN DEBATE  
LA DISCUSIÓN DEL CANON EN EL CAMPO LITERARIO Y EL CAMPO  
HISTORIOGRÁFICO ARGENTINOS  
(2003-2010)**

**ALUMNA: VERÓNICA TOBEÑA  
COHORTE: 2007-2009**

DIRECTORA: GUILLERMINA TIRAMONTI  
CO-DIRECTOR: PABLO SEMÁN

## ÍNDICE

Agradecimientos.....	6
----------------------	---

**LA LITERATURA Y LA HISTORIA EN DEBATE**  
**LA DISCUSIÓN DEL CANON EN EL CAMPO LITERARIO Y EL CAMPO HISTORIOGRÁFICO**  
**ARGENTINOS**  
**(2003-2010)**

### **INTRODUCCIÓN GENERAL**

Introducción (en clave autobiográfica).....	8
Presentación del tema de investigación.....	20
Diseño metodológico de la investigación.....	25
<i>Carácter del estudio y posibles estrategias de indagación para el campo literario. Definición de la fuente de investigación para el campo historiográfico.....</i>	25
<i>La elección de la fuente de información para el campo literario: los suplementos culturales....</i>	32
<i>La definición de la fuente de investigación para el campo literario: la revista Ñ.....</i>	37
<i>Definición y características de la muestra para el campo literario.....</i>	41
<i>Observaciones insoslayables a propósito de la elección de nuestra fuente documental para el campo literario.....</i>	43
Encuadre teórico.....	47
Descripción del contenido de la tesis.....	61

### PARTE I: CAMPO LITERARIO

#### **CAPÍTULO 1**

**LA PROBLEMÁTICA DE LA NACIONALIDAD CULTURAL Y EL CANON LITERARIO**  
**UN CAMPO CULTURAL ABIERTO EN DOS**

Introducción.....	66
-------------------	----

Sobre la noción de canon.....	
.....	
68	
De <i>Florida</i> y <i>Boedo</i> a Borges y Walsh. La literatura entre la autonomización y la politización...	
75	
Poéticas y políticas de la literatura: de la literatura <i>como</i> política a la literatura <i>de</i> la política.	
El pasaje del escritor al intelectual.....	
90	
Aires de familia: el elitismo de la academia frente al plebeyismo del “escritor del pueblo”. La polémica alrededor de Osvaldo Soriano.....	103
El <i>affaire</i> Vargas Llosa como analizador del campo literario argentino.....	
128	
Literatura y política: las divisiones políticas como divisiones literarias.....	
137	

## CAPÍTULO 2

### EL JUEGO DEL CAMPO LITERARIO ARGENTINO

#### ENTRE EL MERCADO, LA ACADEMIA Y LAS REGLAS NO ESCRITAS DEL OFICIO LITERARIO

Introducción.....	
.....	
142	
Las tensiones de la especificidad literaria argentina: el canon entre la academia y el mercado..	
143	
La literatura como mercancía. El lugar de los lectores y el papel del Estado ante la mercantilización cultural.....	
..... 163	
Una lectura del campo literario a la luz de los autores canónicos según pasan los años ¿Contingencia o estabilidad?.....	
170	
Literatura argentina Siglo XXI: “Una galaxia de estrellas solitarias” .....	

184	¿Vale todo en la literatura argentina? De mafias, bandas y <i>gánsters</i> .....
193	El juego cifrado de la literatura argentina.....
216	

**CONCLUSIONES**  
**I PARTE**

	Los nudos problemáticos que hacen a la discusión del canon literario argentino.....
226	

PARTE II: CAMPO HISTORIOGRÁFICO

**CAPÍTULO 3**

**LA DISPUTA POR EL PASADO**

**LA PUGNA ENTRE ACADÉMICOS Y DIVULGADORES DE LA HISTORIA**

Introducción.....	234
Los libros de la crisis.....	238
Los libros y los escritores de la controversia.....	240
Los términos de la controversia.....	246
Los divulgadores de la historia se defienden... y contraatacan.....	270
El lugar de la escuela en la disputa.....	290
El canon historiográfico que promueven las distintas posturas en la disputa.....	294

**CAPÍTULO 4**  
**LA HISTORIA ARGENTINA AL BANQUILLO**  
**SOBRE LOS USOS POLÍTICOS DEL PASADO Y LOS RÉGIMENES DE HISTORICIDAD**

Introducción..... 298

..... 298

Dos tradiciones historiográficas y un nudo temático: la historia científica y la historia militante frente a la última dictadura militar..... 299

..... 299

Una lectura de los cánones historiográficos en disputa a la luz de la noción de *régimen de historicidad*..... 320

..... 320

A modo de cierre..... 338

..... 338

**CONCLUSIONES**  
**II PARTE**

La discusión del canon historiográfico y su relación con la crisis política..... 341

**CONCLUSIONES FINALES**

Literatura argentina e Historia argentina. Argentina en la Literatura y en la Historia..... 350

Coda..... 378

..... 378

Bibliografía..... 379

..... 379

## Título

La Literatura y la Historia en debate  
La discusión del canon en el campo literario y el  
campo historiográfico argentinos (2003-2010)

## **Agradecimientos**

La investigación social es una actividad sumamente solitaria, sobre todo cuando se trabaja, como en el caso de esta tesis doctoral, con documentos escritos. La sensación que se experimenta es la de estar aislado del mundo frente a un océano de información al que no se tiene ni remota idea de cómo navegar. Tengo que agradecerle a Guillermina Tiramonti, la directora de este trabajo, a enseñarme a surcar esas aguas. Guillermina puso a disposición de esta investigación su conocimiento, su experiencia y su talento, y lo hizo con suma paciencia y cariño. A ella quiero agradecerle el tiempo dedicado a las lecturas, la energía invertida en el intercambio de ideas y la generosidad con la que acompañó este proceso de investigación. Fundamentalmente, quiero decirle gracias por la confianza hacia mi trabajo que me transmitió siempre.

A Pablo Semán, mi co-director de tesis, también quiero expresarle mi gratitud. Él acompañó el errático camino que condujo hacia la definitiva definición de mi tema de investigación, leyendo y comentando trabajos que finalmente no forman parte de estas páginas pero que sin duda sirvieron a su maduración. Gracias Pablo entonces por mantenerte a mi lado y por renovar la voluntad de seguir trabajando juntos.

También me siento agradecida con mis colegas del “Grupo Viernes”, equipo de investigación que trabaja en el marco del Área de Educación de FLACSO bajo la dirección de Guillermina Tiramonti y del que formo parte desde el año 2005. A ellos les debo la libertad que me concedieron este último año para que me dedique exclusivamente a la escritura de la tesis, sin privarme a pesar de la ausencia, de este espacio de pertenencia. Entre ellos, quiero destacar la mano que me tendió Nancy Montes al convocarme a ser parte activa de un curso virtual, actividad que pude desempeñar sin alterar el diagrama de trabajo de la tesis y que me permitió mantenerme en contacto virtual con las preocupaciones temáticas y teóricas que tiene nuestro equipo de investigación. A mis colegas Mariela Arroyo, Sebastián Fuentes, Victoria Gessaghi, Nicolás Isola, Cecilia Litichever, Lucía Litichever, Paola Llinás, Mariana Nobile, Pedro Núñez, María Alejandra Sendón y Sandra Ziegler, les quiero agradecer por las catarsis compartidas y por la compañía mutua en un proceso plagado de altibajos. A mi amiga Mariana Nobile, además, le agradezco haber estado conmigo mientras yo no estuve, manteniéndome así, conectada.

No puedo dejar de hacer un reconocimiento al papel que jugó el PROFOR y el CONICET para el desarrollo de mi formación doctoral. El primero de ellos me otorgó sendas becas para costear mis estudios de posgrado, tanto para la Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural que realicé en el IDAES-

UNSAM, como el Programa de Doctorado en Ciencias Sociales que cursé en FLACSO. El CONICET, por su parte, financió durante cinco años con becas de formación doctoral la etapa de trabajo que termina formalmente con la aprobación de esta tesis.

A estos agradecimientos quiero sumar otros, de índole más personal, pero no por eso menos importantes. Porque a lo largo del proceso que lleva a que un proyecto de investigación vaya asumiendo formas cada vez más concretas, el acompañamiento de familiares, amigos y seres queridos resulta fundamental.

A Isabel y Arnaldo, mis padres, y a Andrés, Lucía y María, mis hermanos, quiero agradecerles por escuchar mis desvaríos cada vez que intento explicarles a qué me dedico o de qué va la tesis, y por seguir interesándose en mi trabajo aunque nunca sepa explicarles muy bien ni una cosa ni la otra. A mi mamá, a mi hermana Lucía y a mi cuñado Esteban, les estoy infinitamente agradecida, porque desde que llegó mi hija al mundo acuden a su cuidado cada vez que emito pedidos de auxilio y de ese modo han contribuido a que esta tesis se concrete. La misma gratitud guardo para con mis suegros, Pipi y Ofal, que han demostrado entrega absoluta para colaborar con la causa, y que han encontrado una excelente manera de ayudarme: oficiando de abuelos. A Adri, a Darío y a “las nenas” les agradezco la buena onda; muchas de estas páginas fueron escritas en su casa, que con tanta generosidad nos prestaron a mí y a mi familia para campear el último verano.

A mis queridísimas amigas Jimena Caravaca, Florencia Luci, Mariana Nobile, Sabina Regueiro y Virginia Oliveros, quiero agradecerles especialmente. Ellas, que ya se doctoraron o están camino a hacerlo, han gravitado fuertemente durante el proceso que duró esta investigación, de la mejor manera que una amiga puede hacerlo: compartiendo la angustia, la alegría, los miedos, los logros. Con Flor y Sabi, además, tenemos en común el habernos iniciado en la maternidad al mismo tiempo, de modo que las vivencias compartidas se potencian.

A mis amigos Ana Gilardini, Salvador Broens, Florencia Kohan y Santiago Ruvira, les agradezco el haber estado muy presentes este tiempo, escuchando mis preocupaciones, brindándome una palabra de aliento y haciendo esfuerzos por ajustar sus agendas con la mía.

Finalmente, quiero decirle gracias a Marcelo, mi compañero, y a Juana, mi hija. A él por el aguante, la incondicionalidad y el profundo amor que con sus actos me manifiesta todos los días. A Juana por ser el motor de mi trabajo. Por fin,



ahora cuando me vea pulular por la casa en horario laboral y me diga "¡A trabajar, mamá!", voy a poder contestarle: "¡A jugar, Juana!"

## **Resumen**

La tesis se propone analizar el modo en que el campo literario argentino y la historiografía argentina discuten la consagración de sus productos; indaga en las dinámicas y los valores que se despliegan en las disputas por integrar el canon de cada una de dichas disciplinas durante la primera década del siglo XXI. Para ello, la investigación hace foco en la prensa gráfica nacional, específicamente en el suplemento cultural *Ñ* para el caso de la literatura, y en los diarios *Clarín*, *La Nación* y *Página/12* para el de la historia. El estudio no sólo se propone indagar cómo se discute el canon en la literatura y la historiografía argentinas sino que también apunta a insertar esta discusión en la trama simbólica que la conforma, dando cuenta así de la matriz cultural que, configurada social e históricamente, imprime allí su impronta. Los debates que se organizan alrededor de la idea de canon que aquí se analizan 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 de ambos campos y a las relaciones de fuerzas que allí se establecen, también se caracterizan por reflexionar sobre el estado de una cultura.

## **Abstract**

The thesis aims to analyze how the Argentine literary and historiography discuss the consecration of their products; explores the dynamics and values that are displayed in disputes canon integrate each of these disciplines during the first decade of the century. To do this, the research focus was on the national newspapers, for specifically in the cultural supplement *Ñ* for the case of literature, and in the newspapers *Clarín*, *La Nación* and *Página/12* for historiography field. The study proposes to investigate not only discusses how the canon in Argentine literature and historiography but also points to include this discussion in the symbolic frame inside them, thus accounting for the cultural matrix, socially and historically configured, prints their mark there. The discussions are organized around the idea of canon discussed here are proof of how they stick to the issue of canon a set of wide-ranging discussions that while referring to some state of both fields and power relations established therein, are also characterized by reflecting on the state of a culture.

## **Introducción (en clave autobiográfica)**

¿Por qué literatura e historia? ¿Y por qué la discusión por el canon, por los clásicos?, ¿por qué importa el debate que se propone llevar a algunos textos literarios y a algunos relatos de nuestro pasado a un lugar destacado, modélico, a identificarse con la “gran” literatura y con “la” historia, con los relatos del pasado que merecen ser rescatados del montón?

El discurso literario y el historiográfico constituyen dos observatorios privilegiados de la política en un campo nacional. No es necesario, para el caso de la historiografía, detenerse en grandes fundamentaciones que avalen la relación entre historia y política. Basta con recordar que el proceso de consolidación y de organización del saber histórico se produce en el siglo XVIII a partir de la operación de *disciplinamiento de los saberes* encarada por iniciativa del Estado (Foucault, 2000: 163). Si bien como corolario de este movimiento se constituyó la disciplina histórica que condensa el relato estatal del pasado, la versión oficial no logra nunca imponerse definitivamente sobre los saberes históricos que dan cuenta de las luchas. Así, los mecanismos de disciplinamiento que el Estado emprende alrededor de los saberes históricos, al tiempo que establecen el canon histórico, vigorizan *“la historia no estatal, la historia descentrada, la historia de los sujetos en lucha”* esto es *“(…) una conciencia histórica polimorfa, dividida y combatiente, que no es otra cosa que el otro aspecto, la otra cara de la conciencia política”* (Foucault, 2000: 173). La convivencia de estos dos niveles de conciencia histórica será una constante, y las contiendas que entre ellos se libren darán forma al juego político y contribuirán a mantener, subvertir, resistir y/o tensionar la relación de fuerzas en dicho campo. *“No se puede entender el surgimiento de esta dimensión específicamente moderna de la política sin entender cómo el saber histórico se convirtió, desde el siglo XVIII, en un elemento de lucha: a la vez descripción de las luchas y arma en la lucha”* (ídem: 161).

Ciertamente, la discusión del canon historiográfico que analizaremos en estas páginas tiene que ver con la controversia generada alrededor de los relatos exitosos del pasado que vienen produciéndose desde el 2001 a esta parte, con Felipe Pigna como el adalid de este fenómeno. La inflexión del campo historiográfico que muestra el numeroso público que cosechan estos libros termina por hacerse evidente a fines del año 2011 con la creación del *Instituto de Revisionismo Histórico Argentino e Iberoamericano 'Manuel Dorrego'* que, impulsado por la iniciativa oficial, tornó flagrante los vínculos de la historia con la política.

En el caso de la literatura el vínculo entre ficción y política también es inextricable, aunque esta relación no resulte tan evidente como en el caso del discurso histórico. El discurso literario se funda, aquí como en la mayoría de los países del mundo occidental, en solidaridad con la necesidad de establecer naciones modernas, proyectando sus historias ideales a través de la novela, el cuento y otros géneros. Los lazos entre “escribir y legislar” no constituyen ninguna relación oculta o secreta en América Latina en general, ni en Argentina en particular (Sommer, 2010: 102). Esta conexión ha sido ampliamente señalada. Benedict Anderson, por ejemplo, ha trabajado los lazos que existen entre la construcción de la nación y las comunidades impresas que se han formado en torno a los diarios y las novelas. Las novelas, afirma, contribuyeron a crear “comunidades imaginadas” a través de su “tiempo vacío, de calendario”, que aloja a una masa de ciudadanos (Anderson, 2000). Lo que muestra la perspectiva abierta por Benedict Anderson es que producir y consumir literatura es en sí misma una manera de hacer la nación, de contribuir a dar carnadura a una configuración nacional. En este sentido, basta con pasar revista al perfil político de los escritores que producen las ficciones fundantes de la nación para visualizar los lazos que unen a la literatura con la política. Dice Doris Sommer:

*“Quizás la conexión más sorprendente sea que los autores de novelas hayan sido también los padres de sus patrias, y preparasen proyectos nacionales a través de la ficción en prosa e implementasen ficciones fundacionales mediante campañas legislativas o militares. A fines del*

*siglo XIX existía ya una larga lista de escritores hispanoamericanos que también eran presidentes de sus países (Henríquez Ureña, 1945: 243), y una lista comparable de escritores que ocupaban cargos menores, casi interminable. No obstante a pesar de los importantes paralelismos, los escritores norteamericanos que estaban estableciendo una literatura nacional solían mantener una distancia política que los habilitaba para una crítica al parecer irrestricta de la sociedad. Los latinoamericanos, en cambio, parecían estar más involucrados en las luchas partidarias que inclinados a hacer una crítica trascendente de los males sociales. Sus debates extraliterarios, como sus novelas, exponían intereses sociales particulares a través de actores claramente identificables” (Sommer, 2010: 102-103).*

Es inevitable no pensar en el *Facundo* de Sarmiento, en *El Matadero* de Esteban Echeverría, ficciones que se proponían tocar su presente, intervenir en el devenir de la historia confiando a la potencia estética cierta potencia política. Se trata de dos clásicos de la literatura argentina, no sólo porque fueron escritos por grandes escritores y por ser ejemplares de la pericia literaria, sino porque ambos son textos de intervención política, escritos en contra de Rosas y orientados a pensar la Argentina. ¿Cómo es la Argentina?, ¿cómo queremos que sea la Argentina?, ¿qué tensiones muestra el presente con el futuro al que aspiramos? Éstos son los interrogantes que mueven a estos intelectuales a escribir. Se trata de clásicos de nuestra literatura porque hoy podemos seguir pensando, legítimamente, conflictos políticos, sociales, ideológicos y culturales de la Argentina en todo su recorrido a partir de ellos.

Ahora bien, esta relación que tienen con la política la literatura y la historia como discursos, no es igual hoy que en sus momentos fundantes, pues el proceso de secularización ha permitido que estas esferas de actividad se profesionalicen, se autonomicen. Hoy podemos hablar estrictamente de relaciones: de relaciones entre la ficción literaria y la política, entre los relatos del pasado y la política, como dos entidades diferenciadas, que tienen vínculos, que establecen diálogos, pero que lo hacen como espacios socialmente diferenciados.

Por otra parte, la literatura y la historia como campos, como espacios socialmente diferenciados, es decir, como espacios que instituyen sus propias lógicas y reglas de funcionamiento y su propia estructura de relaciones y posiciones, no están exentos del impacto que tienen algunos procesos y fenómenos que vienen teniendo lugar y que algunos autores vinculan a lo que entienden es una fase cultural del capitalismo actual (Jameson, 1999), como la “mercantilización cultural” (García Canaclini, 1989, 2007), y la ruptura de la “gran división” entre la “alta y la baja cultura” (Huysen, 2006).

En este sentido debo decir que, en rigor, fue el contacto con una serie de investigaciones y de literatura específica que hacen foco en el impacto que en distintas áreas tiene la transformación cultural contemporánea que me interesé por realizar una investigación que tome por objeto al mundo de la literatura y a disputas sobre el pasado que se inscriben en el campo historiográfico. Es decir, no fueron las distintas relaciones que a lo largo de su historia mantuvieron estos campos con la esfera política lo que me impulsó a lanzarme a estas aguas sino, más bien, lo que en un primer acercamiento interpretaba como un inusitado papel de las dinámicas de mercado en la organización simbólica de estos espacios. Aunque, si elegí auscultar el impacto de la “contemporaneidad” en estos dos campos, la literatura y la historia, y no en cualquier otro, fue movida por la curiosidad de conocer cómo interactúan estos procesos con las dinámicas y las lógicas de espacios que han mantenido una tensión fluctuante a lo largo de su historia con la esfera política.

En el caso de la disciplina histórica, y probablemente en virtud de mi profunda ignorancia sobre su historia y su especificidad previa a esta investigación, partí de considerar la disputa que analizo en la segunda parte de esta tesis -la de los académicos y divulgadores de la historia que propicia la impugnación de los primeros a los productos históricos con que los segundos consiguen un éxito notable de público a la salida de la crisis de 2001-, como una querrela que buscaba reponer un orden cultural, como una disputa que enfrentaba a profesionales y a *outsiders* de la historia que, de un lado, se orientaba a restituir las jerarquías que la profanación operada por el mercado en la historia

había propiciado, y de otro, se proponía subvertir los valores históricamente configurados por el campo histórico instituyendo criterios de legitimación propios del mercado. Si bien tuve presente desde el principio la naturaleza política del discurso histórico, inicialmente desestime el papel que podía jugar la dimensión político-ideológica de la historia en esta disputa, y me aferré a una explicación en la que las dinámicas generadas por el mercado resultaban decisivas.

Mi hipótesis, a su vez, hacía sistema con algunos de los comentarios vertidos por el historiador Fernando Devoto en un curso que tomé con él a principios de 2011. Dicho curso se titulaba *La disputa por el pasado: los revisionismos históricos*, y planteaba un recorrido por las peripecias del campo historiográfico desde su institucionalización hasta la fecha, con especial énfasis en los clivajes que introducen en la disciplina histórica las distintas corrientes revisionistas que surgen a lo largo de la historia. Las inflexiones que la emergencia de revisionismos de distinta vertiente ideológica va generando en el campo historiográfico se revelaban fuertemente moduladas por el campo de la política. Sin embargo, cuando Devoto se refería a los autores de *best-sellers* históricos del siglo XXI destacaba que, mientras sus antecesores hacían circular sus productos históricos por espacios alternativos y de confrontación, ellos construyen su prestigio gracias al apoyo de los medios masivos, y que mientras los primeros hacían de la historia una herramienta de lucha, los segundos la convierten en mercancía. Incluso, cuando algunos compañeros le hablaban del perfil político de Mario 'Pacho' O'Donnell, uno de los autores de esos *best-sellers* históricos, Devoto desestimaba la vocación política de sus exitosos libros, ya que el suyo era para él un caso paradigmático de los intereses mercantiles que movilizan a hablar del pasado, ya que lo que a sus ojos caracteriza a este escritor es la "flexibilidad" política<sup>1</sup>.

De modo que cuando encaré esta investigación, no fue interesada en conocer cómo se discute el canon en el campo historiográfico, ni preocupada por echar un poco de luz a los procesos o mecanismos por los cuales un modelo histórico

<sup>1</sup> A esta "flexibilidad política" que caracterizaría a O'Donnell Devoto atribuye su desempeño como funcionario público de gobiernos de extracción ideológica tan disímil como fueron el gobierno alfonsinista, el menemista y ahora el kirchnerista.

se instituye como más legítimo que otro, sino que mi interés inicial era por desentrañar cómo las dinámicas ajenas a un campo como el historiográfico como son las dinámicas de mercado, se inmiscuyen en éste alterando sus criterios de valor. Sin embargo, como se desprende de su título, esta tesis versa sobre una disputa sobre el pasado que tiene, sobre todo, implicancias en la definición de quienes son las voces autorizadas para pronunciar un discurso histórico y en cuál es la manera legítima de hacerlo, y que a pesar del claro papel que juega el mercado en la misma, no deja de plantearse en los términos clásicos que otras disputas sobre el pasado que tuvieron lugar en la historia de la disciplina se plantearon.

Algo similar a lo que acabo de relatar para la inscripción de mi investigación doctoral en el campo de la historiografía me ocurrió con respecto a la manera en que despertó mi interés el espacio literario. En este caso, el puntapié para lanzarme a realizar una investigación que toma por objeto el mundo de la literatura como la que aquí presento lo constituyó el contacto con ciertas lecturas especializadas de la literatura aportadas por un seminario de doctorado que cursé a fines el año de 2008 a cargo de la Dra. Josefina Ludmer, que llevaba por nombre *Nuevas escrituras en América Latina ¿Nuevos imaginarios?* Dicho seminario me proporcionó una mirada para el abordaje de las obras literarias totalmente distinta a los enfoques que me aportaron mis estudios de grado en Ciencias de la Comunicación y mis estudios de Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis cultural. Tan distinta era la perspectiva desde la que Ludmer proponía leer lo que emerge en la literatura contemporánea, su planteo surge tan descentrado de la *lógica de los campos de poder*, y tan desestructurantes del clásico análisis cultural que se aplica a las obras literarias me parecía el enfoque que aplicaba esta profesora a la literatura producida recientemente, que me resultó atractivo explorar cómo había cambiado la especificidad literaria argentina, es decir, cómo se modificaron las propiedades de las ficciones literarias que se producen en la actualidad en la Argentina y la dinámica de este espacio, al punto de ameritar la activación de la imaginación teórica por parte de una especialista del campo literario como Josefina Ludmer. Su esfuerzo epistemológico, tal como nos explicaba ella misma en el seminario de referencia, estaba orientado a



formular categorías y herramientas conceptuales que le permitan entender la renovación del escenario literario al que conducen lo que ella denomina “las nuevas escrituras”.

Siguiendo los postulados que esta profesora transmitía en su seminario<sup>2</sup>, la literatura, en virtud de algunas de sus producciones más recientes, está experimentando un cambio de *régimen discursivo*<sup>3</sup>. En pos de aportar evidencia empírica a favor de su hipótesis, en ese seminario Ludmer propuso un *corpus* literario que se adaptaba muy bien a la flamante batería de conceptos que ella misma había diseñado, y se preocupó por demostrar que las perspectivas teóricas más tradicionales se revelaban inadecuadas para analizar las ficciones por ella seleccionadas. La propuesta analítica de Ludmer surge de la consideración de un conjunto de premisas que se desprenden de estudios que dan cuenta de una serie de transformaciones culturales, económicas, tecnológicas, políticas y sociales recientes, que modifican las condiciones de producción literaria al punto de colocar la actividad al borde de sus fronteras (Ludmer, 2010; 2009; 2007). Se trata de una postura sugerente que, de la mano de la noción de *literaturas postautónomas*, postula el fin del

<sup>2</sup> Las principales premisas que esta profesora desarrolló en este espacio de formación están cristalizadas en textos que circularon por la web (“Literaturas postautónomas”, circula en la web desde diciembre de 2006, entre otros sitios, está disponible en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> ) y en artículos publicados en revistas (“Territorios del presente. En la isla urbana”, en *Revista Confines*, N° 15, Buenos Aires, FCE, diciembre de 2004; “Literaturas postautónomas 2.0”, en *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, N°17, julio de 2007 y en *Revista Propuesta Educativa*, N° 32, Buenos Aires, FLACSO, noviembre de 2009) y quedaron sistemáticamente formuladas más tarde, en su libro *Aquí América Latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

<sup>3</sup> La batería de conceptos que Ludmer acuña para intentar explicar los cambios que las nuevas escrituras operan en la literatura despliegan un complejo entramado analítico que van desde la noción de *postautonomía* a las ideas de *éxodo* o *diáspora*, pasando por las de *imaginación pública*, *realidad ficción*, *adentroafuera*, entre otras, la mayoría de ellas orientadas a subrayar distintas aristas de un mismo fenómeno: la difuminación de las fronteras que marcan la especificidad literaria. Ludmer (2007) define la categoría de *literaturas postautónomas* frente al concepto de *campo literario* acuñado por Bourdieu, y la construye a partir de la consideración de “*escrituras que no admiten lecturas literarias*”, y que “*aplican a ‘la literatura’ una drástica operación de vaciamiento*”, por ende, “*se terminan formalmente las clasificaciones literarias*”. La síntesis de esta redefinición, en cuanto a su plasmación estética, es la idea de que “*la realidad (si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente) es ficción y que la ficción es la realidad*”. Sus postulados teóricos estarían marcando el fin del pensamiento desde las esferas y con él, un cambio en el conjunto de las relaciones que establece la disciplina literaria con su afuera al nivel de las regularidades discursivas (Foucault, 2004).

pensamiento desde las esferas y de la lógica de los campos, así como la crisis que afecta a los criterios de jerarquización cultural tradicionales (Tobeña, 2009). Este planteo termina por producir una reflexión que no es pasible de inscribirse en el terreno del análisis literario ni de la sociología literaria porque su objeto, que sigue siendo aquello que la sociedad conviene llamar literatura, ya no está atrapado en los límites de la esfera literaria y por lo tanto ya no está totalmente determinado por los valores construidos desde ese espacio. Las “nuevas escrituras” que analiza Ludmer nos permiten ver cómo una actividad como la literaria se reconfigura a la luz de las transformaciones culturales, tecnológicas, económicas, sociales y políticas, al tiempo que ella misma contribuye a cambiar la fisonomía de nuestro medioambiente cultural.

El giro teórico que opera Ludmer con la maquinaria conceptual que desarrolla, resultaba a mis ojos lo suficientemente sugerente del cambio que debería estar experimentando el mundo de la literatura. Si la forma de entender la literatura cambia es porque antes han cambiado los productos que surgen de esta actividad, y es dable pensar que con ellos se reestructura algo de la organización de este espacio. ¿Cómo procesa la institución literaria el escenario actual? ¿Cómo se reorganiza la literatura argentina a la luz de las transformaciones de las que nos habla Josefina Ludmer? ¿Qué ocurre con sus valores, con sus jerarquías, con sus próceres, con sus rituales, con sus dinámicas?

En busca de respuestas a estas preguntas es que encaré esta investigación. Me pareció que una ventana interesante a donde ir a mirar la reestructuración del espacio literario podrían ser los suplementos culturales de los diarios, ya que ese género periodístico suele incluir tendencias y novedades en materia literaria, pero también debates y polémicas, entrevistas a figuras conspicuas del ambiente literario, artículos de opinión, reseñas literarias y teóricas y referencias a las distintas actividades que hacen a la sociabilidad del sector. Consideré que una plataforma que reúne información de características tan variadas como la que ofrecen los suplementos culturales constituye un espacio privilegiado a partir del cual reconstruir los desplazamientos que puede estar sufriendo un mundo como el literario. En virtud de la extensa, casi ilimitada

oferta que hay en materia de suplementos culturales, decidí escoger un sólo suplemento ya que juzgué que circunscribir mis fuentes de información me ayudaría a recoger las problematizaciones principales que atañen al mundo literario argentino en la actualidad sin perderme en los matices que cada núcleo problemático reviste al que me hubiera conducido la consideración de varios suplementos. La idea era tener un panorama más o menos acabado de los temas/problemas/luchas/definiciones/actores que hoy configuran los contornos del mundo literario según la reconstrucción de él que hace un suplemento, y no tanto las distintas miradas, perspectivas, abordajes o ponderaciones que sobre este mundo proponen los diferentes medios. Me interesaba, en definitiva, restablecer el conjunto de cuestiones que hoy da carne a la vida literaria argentina y no tanto sus detalles.

Lanzada a esta aventura comprobé con estupor que mis fuentes documentales no se hacían eco de esa renovación de la vida literaria que vaticinaban los postulados de Josefina Ludmer<sup>4</sup>. Faltaría a la verdad si no admitiera que hay indicios de los cambios que están afectando a la literatura desperdigados por los 378 números del suplemento cultural que revisé para este trabajo. Entre esos signos de la renovación de la vida literaria están los asociados a los cambios tecnológicos como la aparición del *e-book*<sup>5</sup> o el impacto que tienen los *blogs* para la actividad literaria<sup>6</sup>, o los que tienen que ver con los profundos

<sup>4</sup> En efecto, si bien el *corpus* literario propuesto por Ludmer en su seminario incluía literatura de autores argentinos, los mismos no eran los más destacados por su número entre los autores latinoamericanos que también contemplaba su selección de textos (los nombres vernáculos destacados eran los de César Aira, Daniel Link, Fabián Casas, María Moreno), lo cual invita a pensar que las nuevas tendencias en la literatura de las que nos habla Josefina Ludmer, son en la Argentina expresiones aisladas que acompañan una tendencia más general, más que un movimiento que surge desde el seno de nuestro espacio literario. Recientemente el diario *Perfil* ha publicado una entrevista a Josefina Ludmer en la que plantea algo que ya nos decía a sus alumnos en el año 2008: “*La literatura es la más conservadora de las prácticas, no hay demasiada innovación en la literatura y menos en la argentina, donde la cultura sigue siendo muy conservadora, donde no hay riesgo, no hay búsqueda*” En: “La literatura argentina carece de riesgo”, *Diario Perfil*, 18/03/2012, Suplemento cultural, pp. 8-10.

<sup>5</sup> Debido a su estrecha e incipiente expansión es difícil ponderar en qué sentido puede impactar este nuevo soporte en la actividad literaria.

<sup>6</sup> El uso de esta herramienta digital hoy está ampliamente extendido entre los escritores y les aporta un soporte desde el cual construir la imagen de escritor deseada, diversifica la circulación de su literatura facilitándoles la llegada a su público y les permite expedirse “aquí” y “ahora” sobre los temas que despiertan su interés. A su vez, el uso de *blogs* por parte de los escritores reenvía la cuestión literaria a fenómenos con amplia repercusión en el mundo más general de la cultura como son la

cambios que está sufriendo el mercado editorial<sup>7</sup>, o con la creciente importancia que va ganando la figura del escritor para posicionar una literatura como un rasgo de nuestro tiempo<sup>8</sup>, incluso hasta encontré entrevistas a Josefina Ludmer y artículos dedicados a divulgar su propuesta teórica<sup>9</sup>. Sin embargo, el lugar que nuestra fuente de información le reserva a las distintas expresiones que renuevan la fisonomía y el contenido de la literatura argentina, o que actualizan las herramientas teóricas con que se aborda el

---

*espectacularización de la intimidad y la ficcionalización del yo* (Sibilia, 2008), articulando el mundo literario con dinámicas que atraviesan al conjunto de la sociedad y que ayudan a desdibujar los límites de esta esfera de actividad, tal como postula la crítica Josefina Ludmer. La “blogolización” de nuestra literatura es sin duda un rasgo contemporáneo que seguramente encierre claves para pensar modificaciones profundas para esta actividad.

<sup>7</sup> Hay una serie de fenómenos que tienen lugar en nuestra literatura, como la proliferación de antologías, el aumento de las coediciones, la emergencia de las denominadas “blogonovelas”, así como el declive de la literatura canónica y los géneros de ficción tradicionales, el auge de la literatura testimonial, las autobiografías, las novelas verdad, la literatura de no-ficción y las biografías de personalidades famosas, etc., que tienen entre sus resortes la profunda reconfiguración que está sufriendo el mapa editorial. Esa reconfiguración se orienta, básicamente, hacia la fuerte concentración de editoriales en manos extranjeras y el surgimiento de nuevas y pequeñas editoriales locales. La importancia que cobra la literatura como mercancía para los grandes conglomerados editoriales haciendo del marketing una herramienta muy útil para saciar las nuevas expectativas de venta e imponiendo una lógica que tiene poco que ver con los valores culturales y literarios que comienzan a estructurar el negocio es uno de los efectos concretos que tiene dicha reconfiguración en la producción literaria. Esta lógica coopta también a las librerías, que reservan sus espacios centrales a los *best-séllers*, los libros de no-ficción y de contenido periodístico, acorde a la mayor acogida del público masivo que tienen estos géneros. Las “obras de fondo”, mientras tanto, son confinadas a las estanterías periféricas, a la espera de que sus fieles lectores vayan a su encuentro. Como contrapartida, emergen pequeñas editoriales que precisamente hacen lo contrario: revalorizan el aspecto literario y hacen apuestas exigentes a partir de las cuales asumen riesgos, como el que implica publicar las nuevas tendencias de la narrativa local o incorporar géneros menos masivos como son la poesía y/o el ensayo. El surgimiento de las editoriales chicas es la contracara del fenómeno de concentración, de alguna manera posibilitada por las condiciones cambiarias que presenta la economía y por el vacío que las grandes editoriales no cubren. Impresión bajo demanda o impresión controlada, atajos en el circuito tradicional de venta, asociaciones para comprar insumos y abaratar costos, ventas en recitales y ciclos de lecturas, coediciones, son algunas de las estrategias a las que las pequeñas editoriales que se proponen como alternativa de los monopolios recurren para ganarle a la recesión (Schiffrin, 2001; 2006). Se trata de un nuevo escenario editorial que merece considerarse a la hora de ponderar los cambios que están afectando a la actividad literaria.

<sup>8</sup> Queda esbozado en nuestra fuente documental un papel cada vez más significativo del perfil que asume cada escritor y que se pone en juego en la carrera por el prestigio literario tanto por medio de su literatura como de otro tipo de manifestaciones. A nuestros ojos esta tendencia es inédita y bien puede estar señalando cambios relevantes para el mundo literario. En principio se trata de un indicio interesante porque invita a pensar que luego del gesto desacralizador del escritor que opera la teoría de los campos desarrollada por Bourdieu (2005), hay un retorno a cierta idea

fenómeno literario, es un lugar, no diría marginal pero sí superficial, diluido, sin densidad.

No es marginal porque sin duda el tratamiento que hace el suplemento de estos contenidos es bastante regular y muchas veces hasta ocupan los espacios centrales de la revista. Sin embargo, la emergencia de fenómenos inusitados para la vida literaria, de expresiones literarias inéditas y de formas estéticas innovadoras, el surgimiento de nuevos actores, de propuestas teórico-analíticas renovadas y de nuevas prácticas, dinámicas y racionalidades que se van instalando en el mundo literario, y el tratamiento que de todo ello hace nuestra fuente documental, se suman a las “viejas” o “tradicionales” cuestiones que hacen a la dinámica literaria de más largo aliento ensanchando así este universo, ampliando sus referencias, pero sin que la inclusión de estas nuevas tendencias sugieran reestructuraciones del universo literario. Mientras que las “viejas” cuestiones son las que ameritan una problematización por parte del suplemento, prestando esa plataforma para la reproducción de debates y la reconstrucción de las distintas posiciones existentes sobre un mismo tema, las “nuevas” cuestiones no admiten lecturas controvertidas ni análisis profundos según el tratamiento que les da el suplemento. En este sentido es que digo que esos temas ocupan un lugar superficial o sin densidad en el suplemento, porque no son objeto de problematización ni de reflexiones más generales sobre el potencial impacto de su emergencia en la literatura, se incluyen como datos anecdóticos o notas que aportan color al folklore literario nacional sin contribuir a la problematización de las reestructuraciones que tiene que estar experimentando el espacio literario para propiciar el surgimiento y hacer lugar a las tendencias más recientes.

La impresión que queda tras revisar todo nuestro *corpus* es que hay núcleos temáticos duros o tópicos recurrentes para el campo literario argentino que hacen a preocupaciones o problematizaciones con cierta tradición analítica al

---

romántica del artista.■

<sup>9</sup> Véase: “Entrevista a Josefina Ludmer: Elogio de la literatura mala”, en *Ñ*, N° 218, 1/12/2007, pp. 6-9; “Los tiempos de la ficción”, en *Ñ*, N° 272, 13/12/2008, pp. 20-21; “Entrevista a Josefina Ludmer: La ficción como fábrica de realidad”, en *Ñ*, N° 359, 14/08/2010, pp. 6-9.

interior de nuestro espacio literario que quedan delineados con nitidez, mientras que, en virtud del tratamiento errático que les da el suplemento, las tendencias actuales parecen carecer de entidad, de densidad ontológica. Cuestiones que hacen a la problematización de la figura del autor y de la obra con una evidente impronta foucaultiana, el análisis de los vínculos entre literatura y política deudores del enfoque que instaló el grupo *Contorno*, la problematización de los modos en que la literatura se inserta en la discusión entre alta cultura y cultura popular, los modos en que la literatura participa de la construcción social de sentidos sobre lo que implica ser argentinos, las disputas que se insertan en la discusión por definir un canon literario nacional, la cuestión de las posiciones, disposiciones y estrategias que hacen a las lógicas de poder del campo, el modo en que se manifiestan las relaciones de fuerza y la estructura de distribución de capitales, son todas líneas de indagación en torno al fenómeno literario de largo aliento. Paradójicamente, el lenguaje del campo, la lógica de pensamiento desde una esfera que es la que había manifestado herida de muerte Ludmer, está intacta en nuestra fuente documental<sup>10</sup>. En tiempos de globalización también es curioso encontrar que en la literatura la problemática de la nacionalidad cultural se mantenga vigente<sup>11</sup>, o que siga operando divisiones literarias surgidas en las primeras décadas del siglo pasado.

La “cuestión cultural”, las transformaciones culturales que están modificando la fisonomía y la dinámica de nuestras sociedades, es una temática en la que me vengo formando y sobre la que vengo reflexionando desde hace un tiempo, indagando en torno a distintos objetos y problemas de investigación (Tobeña, 2007, 2008, 2009, 2011a, 2011b, 2011c). En virtud del derrotero teórico transitado hasta el momento de encarar esta investigación, fuertemente

---

<sup>10</sup> Hay que consignar que Ludmer admite que, en forma paralela a los cambios que ella documenta, el campo sigue manteniendo sus rituales, sus instituciones, sus premios, sus criterios de valor, etc. Ella está hablando de una tendencia general hacia donde van las artes, particularmente las artes plásticas, las audiovisuales, pero también las literarias, aunque esos cambios son más claros en otras latitudes.

<sup>11</sup> Y es curioso constatar que se mantiene vigente prácticamente movilizándolo las mismas discusiones, los mismos tópicos que animan esta cuestión desde el surgimiento de la organización de la Argentina como unidad político-cultural, es decir, no como reacción defensiva hacia la identidad nacional ante el escenario de mundialización cultural que propicia el fenómeno de la globalización, sino como una problemática que reedita conflictos y divisiones constitutivas de nuestro país.

vinculado a aportar claves de lectura y a sistematizar categorías orientadas a explicar fenómenos que hacen a la cuestión cultural contemporánea es que decidí embarcarme en una investigación que se preguntara por cómo impactan esas transformaciones culturales en el campo específico de la literatura. No obstante, la tesis que aquí se presenta no habla de las nuevas tendencias que presentan nuestras letras, ni de la *postautonomía de la literatura* (Ludmer, 2007, 2009, 2010; Laddaga, 2007), ni trabaja sobre la redefinición de los límites literarios (Kozak, 2006), ni de la importancia que cobran los pensamientos y las dinámicas *trans* (*transdisciplinarios, transartísticos, transnacionales, transespaciales*) tan en boga en el escenario cultural actual (Bourriaud, 2006, 2007; García Canclini, 2010; Guasch, 2005; Kozak, 2009; Laddaga, 2010). En lugar de una tesis que toma por objeto el mundo literario abriendo este campo al horizonte que le propone el futuro, vengo a presentar un trabajo en donde el pasado, el peso de la tradición y el lugar que tiene la historia es lo que prima, porque así se reveló en mi estudio de campo. Un rasgo que se destaca de una lectura ligera de nuestra fuente de información es que el peso del pasado en el campo literario argentino resulta muy fuerte y que la energía con que la tradición y la historia de nuestra literatura se expresa en la vida literaria hoy, constituye un rasgo sobresaliente de nuestras letras.

## Presentación del tema de investigación

El trabajo de investigación que introducimos versa entonces sobre un tema clásico en la indagación de nuestro campo literario como es el de **las discusiones en torno a la cuestión del canon**<sup>12</sup>, así como de un tema que tiene varios capítulos en la historia de la historiografía, como es la pugna entre vertientes historiográficas que adoptan lugares de enunciación disímiles como son el académico y la historia que se produce desde los bordes de la academia que, en definitiva, es el modo que adopta en este campo específico la discusión de su canon.

La elección de un canon literario culmina en la consagración de ciertas obras y en la trascendencia que su condición destacada les asegura, haciendo del proceso por el que se pugna por el ingreso a un canon un proceso plagado de indicios a partir de los cuales reconstruir los valores que gravitan en el espacio literario. La del canon es una cuestión que hace al corazón de la literatura puesto que condensa supuestos como el de la calidad literaria, reenvía a procesos como el de las luchas por la consagración literaria y la competencia por el reconocimiento, y ofrece sustrato para pensar qué es la literatura y para delinear los rasgos y/o las propiedades que dan especificidad a una literatura. Decimos que estos temas son el corazón de la literatura porque en conjunto conforman buena parte de la dinámica del espacio literario, de los valores que allí están en juego, de los tópicos que hace suyos, de los actores y las instituciones que intervienen, de la lógica bajo la que operan, en fin, permiten dar cuenta del juego que plantea la literatura como campo específico.

En el caso del campo historiográfico la discusión por el canon también es medular, puesto que sus resultados determinan cuestiones que hacen tanto a las relaciones de fuerza de este espacio como a las del campo cultural más general. La consagración de un relato del pasado en detrimento de otros no sólo establece distinciones de calidad al interior del espacio historiográfico sino que decide sobre la legitimidad del proyecto político que está en la base de

---

<sup>12</sup> Con canon nos referimos a *“una colección de obras considerada en exclusiva como el completo”* (Fowler, 1988), es decir, una selección de textos que se considera como “la” literatura en determinado contexto sociohistórico.



una representación del pasado, a la que es inherente un posicionamiento ante el presente y de cara al futuro. A su vez, el saldo que deja la discusión del campo historiográfico es crucial porque tiene implicancias culturales profundas. En ella está en juego la lucha por construir e imponer un discurso hegemónico, por la introducción de una perspectiva de la historia que esté presente en el sentido común de la gente, por la presencia en el campo académico, por la legitimidad y el prestigio historiográfico, por formar parte de la escuela y el sistema educativo formal, por integrar el saber universitario. En este sentido, es importante señalar que la enseñanza de la historia en la escuela ha tenido históricamente un propósito que es transmitir una determinada versión de la historia, que además no es cualquier interpretación del pasado sino una síntesis consensuada para oficiar como la versión oficial. La historia que cuenta la escuela tiene como horizonte construir la identidad nacional, contarnos quiénes somos y a dónde vamos. La pregunta por el ser argentino, por sus raíces, sus rasgos y su futuro en la que la escuela debe introducir a las nuevas generaciones se inspira en la imaginación histórica para dar contextura y densidad temporal al país que hoy somos, para dar legitimidad al camino recorrido y otorgarle valor a las opciones con las que hoy contamos. En este sentido, la historia es importante no sólo porque nos provee de un pasado común y nos cuenta cómo llegamos al presente sino porque justifica el camino a transitar hacia el futuro (Jelin, 2001; Carretero y Voss, 2004; Carretero, Rosa y González, 2006). Pero es importante tener en cuenta que *“toda visión global de la historia constituye una genealogía del presente. Selecciona y ordena los hechos del pasado de forma que conduzcan en su secuencia hasta dar cuenta de la configuración del presente, casi siempre con el fin, consciente o no, de justificarla”* (Fontana, 1982: 9). De modo que el análisis de cómo se está dando hoy la discusión del canon historiográfico nos permitirá evaluar cuáles son las representaciones históricas en pugna en la actualidad, desde qué argumentos y posicionamientos defienden y disputan el canon estas vertientes así como las identidades políticas que las sostienen. De todo esto trata esta tesis.

Pero esto no es todo lo que surge cuando se indaga la cuestión del canon en nuestra literatura y en nuestra historiografía. A medida que esta investigación

avanzaba y se cotejaban los resultados que arrojaba el trabajo, encontrábamos elementos que abrían un campo posible de interrogación del material empírico que hasta entonces no habíamos considerado. Junto con los temas que se iban revelando y configurando de la mano de la discusión en torno al canon, se iban delineando unos rasgos muy peculiares, se iban poniendo de relieve una serie de elementos muy particulares que reinscribían la dinámica, la lógica y los valores de campos específicos como el literario y el historiográfico, en un espacio más amplio como es el campo cultural argentino. Es que, *a priori*, esos elementos que sobresalían a los que nos referimos no resultaban, a nuestro juicio, específicos de esos campos sino que se revelaban propios del modo particular en que cada una de esas esferas de actividad procesa elementos de la cultura en la que está inserta. Se trataba a nuestros ojos de patrones, de regularidades que se constatan más allá del espacio virtual que configura un campo de actividad específico a pesar de que se expresen bajo la lógica que impone una esfera particular.

En tanto patrones, la emergencia de esos elementos producían a nuestros ojos un subtexto, daban cuenta de un eje de análisis que se ofrecía debajo de la superficie de los temas a partir de los cuales se organiza la discusión en torno al canon en cada campo que era necesario reponer. Por ejemplo, un rasgo peculiar que ofrecen ambos campos es el papel que juega el factor político en los conflictos que tienen lugar allí, es decir, la fuerza con la que gravita lo político en los enfrentamientos que animan esos espacios. Nos parecía que encontrar este elemento<sup>13</sup>, junto con otros que se revelarán a lo largo de estas páginas, reenviaba a procesos históricos que hacen a la *configuración cultural*

---

<sup>13</sup> Por supuesto que la revelación del significativo papel que juega la política como valor fundador y legitimador de las prácticas intelectuales no reviste ninguna sorpresa para el caso argentino (Sarlo, 1985; Aricó, 1988; Sigal, 1991; Terán, 1991). Hay múltiples estudios que ya se encargaron de señalar esta particularidad tanto en la configuración del campo literario (Sarlo y Altamirano, 1983; Gilman, 2003; Montaldo; 2010), en la configuración del campo historiográfico (Myers, 2004), como en la constitución de otras disciplinas (puede verse, para las ciencias sociales en general, el estudio de Plotkin y Neiburg (2004), para el campo educativo en particular, el trabajo de Tedesco (1982); para el de la sociología, desde las clásicas formulaciones de Gino Germani hasta el trabajo de Alejandro Blanco (2004)). Esta recurrencia no hace más que abonar el interés por pensar este elemento como un patrón que surge de una *configuración cultural*. Utilizo éste que es un ejemplo ya conocido y transversal a un conjunto de esferas de actividad para no revelar, “de entrada”, otros hallazgos de esta investigación que pueden resultar menos previsibles.

nacional, ya que se trata de rasgos que se repiten en el marco de distintas esferas de actividad y por lo tanto merecen una consideración más allá de los marcos específicos que hacen a la literatura y a la historiografía. Si los elementos encontrados son en realidad patrones, disposiciones históricamente configuradas por procesos más generales de los que implican los procesos propios de un campo específico, entonces dar cuenta de ello requiere un registro analítico que interrogue el material empírico más allá de la lógica del campo<sup>14</sup>.

De modo que, este trabajo no sólo se propone indagar cómo se discute el canon en la literatura y en la historiografía argentina sino que también apunta a **insertar estas discusiones en la trama simbólica que las conforman, dando cuenta así de la matriz cultural que, configurada social e históricamente, imprime allí su impronta.**

En este sentido, entre las preguntas que animan esta investigación se incluyen tanto interrogantes que hacen a la lógica literaria e historiográfica en tanto *campos de poder*, como interrogantes que buscan poner de relieve cómo se expresa, en las manifestaciones de la literatura y la historiografía, el entramado cultural en el que éstas se insertan.

Entre los primeros interrogantes figuran preguntas como: ¿Cuáles son los términos que adopta la discusión del canon en el campo literario y en el campo historiográfico argentinos?, ¿qué tópicos retoman estas discusiones y a qué tratamiento los someten? ¿Tienen antecedentes estas discusiones?, ¿cuáles son? Los actores que participan de estas discusiones, ¿explicitan estas conexiones?, ¿cómo lo hacen? ¿Qué características atribuyen a las vertientes literarias y a las vertientes historiográficas que disputan por entrar en la definición del canon los contendientes?, ¿qué concepción de la literatura y de la historiografía subyace a estas distintas vertientes?, ¿qué argumentos utilizan los contendientes para fundamentar sus preferencias literarias y sus preferencias historiográficas y, por ende, el aval de un canon en detrimento de

<sup>14</sup> En el apartado conceptual daremos cuenta de las categorías que enmarcaran teóricamente el desarrollo del análisis del material empírico en este sentido, entre las cuales se cuenta la noción de *configuración cultural* a la que recién hicimos mención.

otro? ¿Cómo está entendida la cuestión de la autonomía literaria e historiográfica desde las distintas posiciones que entran en juego en la definición del canon? ¿En qué consisten las estrategias que despliegan los actores para disputar un lugar en el canon?, ¿qué lógica domina cada campo a juzgar por el tipo de apuestas que realizan sus integrantes?

Entre los interrogantes que apuntan a desentrañar el modo en que son configurados los espacios literarios e historiográficos por los procesos y espacios sociales más generales que conforman una formación cultural, pueden mencionarse: ¿cuáles son los rasgos, regímenes simbólicos, dinámicas y lógicas que presentan el campo literario y el campo historiográfico que se alinean con patrones más generales?, ¿qué peculiaridades tienen? ¿De qué modo los procesa cada campo y los combina o los integra a sus lógicas específicas? ¿Qué papel juegan los mismos en la emergencia de conflictos?, ¿y en la resolución de conflictos? ¿Son alguno de ellos propiedades fundamentales a la dinámica de cada uno de estos campos? Es decir, ¿establecen alguno de estos rasgos, regímenes simbólicos, dinámicas o lógicas los criterios a partir de los cuales se definen ordenamientos jerárquicos o asignación de legitimidades al interior del espacio literario y del espacio historiográfico?, ¿cómo se despliegan o desarrollan estos procesos?

Todos estos interrogantes han funcionado de guía de lectura del material empírico, han operado como referencia analítica, como cartografía desde la cual sistematizar y organizar la información recabada por la investigación.

## **Diseño metodológico de la investigación**

*Carácter del estudio y posibles estrategias de indagación para el campo literario. Definición de la fuente de investigación para el campo historiográfico*

El planteo como tema central de una cuestión eminentemente social como es la discusión en torno a la cuestión del canon en la literatura y la historiografía argentinas, amerita un enfoque cualitativo ya que éste se fundamenta en una teoría de la acción social (Gallart, 1993: 109); al mismo tiempo que sitúa al investigador frente a *“información observacional o de expresión oral o escrita, poco estructurada, recogida con pautas flexibles, difícilmente cuantificables”* (Gallart, *op. cit.*: 108).

Los principales interrogantes que intentaron despejarse a partir de la elección de una estrategia metodológica pueden resumirse a grandes rasgos en tres preguntas: ¿Cómo indagar acerca de las discusiones que protagonizan el campo literario y el campo historiográfico argentinos para definir el canon?, ¿qué grupos, colectivos calificados o documentos representan fuentes de información fértiles para aportar datos significativos de cómo discurren estas discusiones? Y ¿qué instrumentos de recolección de información aplicarles?

Plantear una estrategia de indagación para establecer cómo discuten nuestro campo literario y nuestro campo historiográfico el canon plantea más de una dificultad. Debido a su complejidad proponemos abordar el análisis de las opciones metodológicas por separado, de modo de atender a las especificidades de cada campo que condicionan esta elección. Comenzamos por el campo literario.

¿A dónde ir a buscar estas discusiones en el caso de la literatura?, ¿se encuentran en los libros, en los festivales de literatura, en las tertulias literarias, en las revistas especializadas?, ¿se trata de una cuestión que atañe a los críticos literarios o los escritores también participan de la definición de un canon?, ¿y qué papel juegan los lectores?, ¿no son los espacios de formación lugares legítimos a donde ir a mirar qué literatura consagra nuestro sistema

literario? Sin duda, la discusión en torno al canon literario se libra en todos esos espacios y de ella participa más de un actor, aunque cada uno lo haga de distintos modos (los escritores, los críticos literarios, las instituciones académicas, los lectores, y hasta las editoriales y los medios de comunicación participan de ella). Se trata de una lucha que está cristalizada en infinidad de prácticas y de textos. El más claro, porque tiene efectos a corto plazo, es el papel que opera la crítica literaria. También es flagrante el rol que juegan las instituciones académicas, que con la inclusión de un *corpus* literario en su currícula contribuyen en la trascendencia de cierta literatura. Pero los escritores también participan de esta discusión a partir del producto de su trabajo, los libros, donde a partir de la tradición que retoman instituyen reconocimiento a una línea literaria a la que se pretenden unir y continuar. El público, por su parte, interviene haciendo valer en el mercado sus preferencias y estimulando el crecimiento de autores a partir de la acogida que le brindan a sus libros yendo al encuentro de los mismos en las librerías. Y las editoriales a partir de los catálogos que ofrecen y las apuestas que realizan al incluir en sus listas a nuevos autores también hacen lo suyo en el proceso que lleva a un libro o a un autor por el camino del reconocimiento.

La cuestión de dónde reside la responsabilidad de la definición de un canon es tan controvertida que algunos especialistas se han pronunciado en sentidos opuestos. El escritor y crítico literario Ricardo Piglia, por ejemplo, ha manifestado que el canon *“no es un problema de los escritores (...) Me parece tan ridículo que los escritores quieran estar en el canon. Que los críticos se preocupen por eso”*<sup>15</sup>. Sin embargo, en otro contexto, Piglia ha puesto énfasis en la noción de canon como una idea que está unida a la experiencia literaria y que por lo tanto cobra espesor en los libros:

*“No son las opiniones abstractas de las autoridades o de las instituciones, sino la experiencia de los escritores la que ilumina y valora las obras del pasado. La esencia de la noción de canon es el hecho de que la escritura del presente transforma y modifica la lectura del pasado y de la tradición”*

---

<sup>15</sup> AULICINO, Jorge y MULEIRO, Vicente, “Entrevista a Ricardo Piglia. Narrativa argentina: la poética del divismo”, en *Revista Ñ* N° 59: 42, 13/11/2004.

(...) *“Es necesario sacar la discusión sobre los clásicos (es decir, sobre la tradición literaria) del ámbito cerrado del mundo académico y de sus exigencias y necesidades de renovación curricular. Son los escritores y sus obras y la invisible (y aparentemente inútil) experiencia literaria la que redefine y reestructura”* (Piglia, 1998: 156-157), los destacados son del original.

Si bien es cierto que su planteo no es necesariamente contradictorio, pues a lo que apunta en la primera cita es a subrayar la impostura por parte de los escritores que se suman a los debates públicos sobre el canon atento a que ésta es una cuestión que se dirime en los textos y que por lo tanto se agota allí la pronunciación que al respecto deben tener los escritores, se trata de un planteo que termina por sacar de la ecuación a los escritores puesto que dice que no son ellos los que tienen la última palabra al respecto. La segunda cita, en cambio, propone un movimiento inverso, ya que conmina a desplazar de la discusión del canon la influencia de los críticos y de las intervenciones al respecto realizadas desde la academia con el argumento de que está en los textos el sustrato a partir del cual reconstruir esta discusión y no en la agenda que imponen los otros actores. Aunque, en definitiva, esta versión no contradice que no sean los críticos quienes están en condiciones de valorizar y atribuir el reconocimiento correspondiente a los libros.

Tomar la opción de rastrear la discusión del canon en los libros resulta para este estudio inviable. No sólo porque quien escribe carece de las competencias literarias para determinar qué tradiciones y líneas estéticas rescatan los libros y a partir de ellas establecer el canon que esos libros proponen, sino porque plantea una investigación de una envergadura que escapa a la extensión de una tesis de doctorado. ¿Qué recorte hacer del universo literario argentino contemporáneo para reconstruir la discusión del canon? y ¿cómo accedemos, vía los libros, a las fundamentaciones con que los escritores justifican las tradiciones literarias a las que su gusto consagra? ¿Es posible conocer, a partir de los productos literarios, los argumentos y las problematizaciones que hacen a la discusión del canon? ¿No se agota en el conocimiento de las características específicamente literarias que asumen las distintas líneas en pugna las pistas que son capaces de darnos los libros en relación a esta discusión?

Sin duda, los escritores y sus libros constituyen el meollo de la cuestión. Sin ellos y el producto de su trabajo, los críticos, las editoriales, los lectores, no tendrían razón de ser, al igual que carecería de sentido plantear la discusión de un canon literario. Pero si bien en el centro de esta discusión están los libros; si bien, como dice Piglia, es en la experiencia literaria que los escritores plasman en sus libros donde se construye una tradición y se delinear los trazos gruesos de una identidad literaria, la conversación con la tradición literaria y el reconocimiento hacia obras precedentes de la que cada libro participa no es transparente y su reconstrucción no está exenta de lecturas controvertidas. A su vez, la forma en la que un autor revaloriza obras del pasado y las actualiza puede entrar en disputa con cómo hacen lo propio otros autores, poniendo a los mismos en situación de directa competencia; o bien la competencia puede estar dada por una puesta en valor antagónica de los antecedentes literarios dignos de ser reconocidos en el presente. Es más, puede que sea en la completa originalidad y la ausencia de huellas literarias precedentes en una literatura donde resida el potencial canónico de dicha obra.

Pero aunque convengamos que los libros constituyen el centro de la discusión del canon, aunque sea allí efectivamente donde se expresa de forma directa, no mediada, la discusión de un canon en tanto cuestión que atañe fundamentalmente a quienes escriben literatura, la canonización de un libro no emana de su fuerza artística ni de una suerte de esencia trascendente que portarían los libros. Esa canonización surge de una construcción intersubjetiva, determinada social e históricamente, en la que entran en juego un haz de valores a partir de los cuales se decide su reconocimiento y que por estar sujeta al consenso social es siempre contingente.

En definitiva, la literatura en sí misma no deja de ser una arena de lucha; los libros, además de ser obras de arte, son armas al servicio de la construcción de poder simbólico y constituyen, aunque no la única, la llave fundamental a partir de la los escritores acumulan este poder.



El modo en que una literatura tracciona en pos de su canonización encuentra sus límites en la participación que tienen los críticos literarios en el proceso que conduce a los libros a la consagración. La crítica literaria especializada y sus intervenciones en la discusión del canon a partir del gesto aprobatorio o reprobatorio que implican sus dictámenes, constituyen una fuente interesante a donde ir a mirar este tema. Allí se concentra la palabra autorizada sobre los productos literarios, se congregan buena parte de los argumentos que organizan nuestro sistema literario atribuyéndole a los libros valores, jerarquías y status diferentes en función de la apreciación que los mismos merecen a la lectura especializada del crítico.

Por otra parte, si tenemos en cuenta que con los documentos de análisis de los críticos se sistematiza la enseñanza en instancias de formación oficiales, ésta resulta una buena ventana a donde ir a mirar esta cuestión. Sin embargo, abordar la discusión en torno a la cuestión del canon por medio de estos documentos especializados no nos aportaría elementos para sopesar el impacto efectivo que las opiniones de los críticos tienen en las divisiones del campo literario, es decir, en los clivajes que existen en el campo según la lectura del mismo que hacen los escritores. Acceder al análisis literario que hacen los críticos de los libros es una buena manera de subsanar los déficits que plantearía una lectura no especializada de la literatura para extraer las cosmovisiones o los credos estéticos que pueden estar en pugna allí, pero sigue sin satisfacernos respecto al papel que sus intervenciones tienen en las percepciones de los actores, sigue sin decirnos nada respecto a cómo significan esas diferencias los protagonistas: los escritores.

Al mismo tiempo, concentrarnos en los escritores como informantes clave sobre cómo se desarrolla la discusión del canon (a través de la aplicación de entrevistas en profundidad, por ejemplo) nos presentaría el mismo problema planteado para los críticos pero al revés, es decir, nos faltarían en este caso elementos para ponderar el peso que tiene la palabra de los críticos en el planteo que propongan los escritores o elementos a partir de los cuales discernir cómo configura la palabra de los críticos la percepción del campo que tengan los escritores.

Tampoco una estrategia de recolección de datos que tome como informantes clave tanto a los críticos como a los escritores parece satisfactoria. ¿Cómo implementar este doble flujo de información?, ¿aplicaríamos entrevistas en profundidad a ambos grupos de actores?, ¿cómo evitar que el instrumento de recolección de información no reproduzca los prejuicios del investigador?, ¿cómo elaborar un cuestionario que permita a los interrogados reconstruir la trama de la discusión del canon, así como plantear sus puntos de vista y sus argumentos, sin que la estructura que plantea la entrevista funcione ocultando parte de la complejidad que presenta este tema?, ¿cómo restituir las lógicas y racionalidades en las que están imbuidas las prácticas de los actores y que son a sus ojos inconscientes, más allá de la racionalización que de ellas hacen los protagonistas?

Otra estrategia posible para reconstruir la discusión en torno a la cuestión del canon a partir del aporte de críticos y escritores podría ser la combinación de dos técnicas de recolección de la información, por ejemplo, por un lado el análisis de los documentos de la crítica especializada para conocer cómo construyen esta cuestión los críticos y cómo se posicionan frente a ella, y por otro la aplicación de entrevistas en profundidad a los escritores que incluya interrogantes basados en los resultados del análisis anterior. Esta triangulación de datos nos permitiría reconstruir la discusión de la que queremos dar cuenta en base a los contornos de la misma que definen dos actores clave y permitiéndonos, además de ver cómo plantean la misma críticos y escritores, preguntar por cómo se posicionan estos últimos frente a las valoraciones que proponen los primeros. Sin embargo, esta estrategia metodológica que sin duda tiene ventajas respecto a las opciones anteriores, tampoco nos satisface del todo. Es que si bien nos permite indagar sobre cómo procesan individualmente los escritores las intervenciones de los críticos y nos ayuda a conocer cómo logran interpelar los documentos de la crítica a cada uno de los entrevistados aportándonos un panorama más completo del tema, no nos permite hacernos una idea de cómo se expresa o de qué manera opera la intervención de la crítica en la dinámica literaria. ¿Está la lucha por integrar el canon ritmada por las manifestaciones que opera la crítica?, ¿puede una

estrategia de este tipo captar la dinámica, el compás que sigue esta discusión?, ¿es posible restituir por medio de documentos especializados y a partir de la evocación de los involucrados cuál es la dinámica, el tono y los términos que adoptan los enfrentamientos?, ¿cómo asir las características de los conflictos cuando se accede a estos de modo diferido?

Las estrategias metodológicas hasta aquí consideradas tienen un déficit común: ninguna de ellas permite ver cómo se despliega la discusión en torno al canon en el “aquí” y “ahora” de esos debates, no nos permiten “visualizar” el devenir de las confrontaciones en relación al canon y, por lo tanto, nos impiden acceder a los propios términos que adopta en cada caso este conflicto. Esas opciones metodológicas, o bien no recuperan las manifestaciones originales que suscitan las discusiones en torno a la cuestión del canon y las repercusiones que éstas tienen en el campo, o lo hacen parcialmente, y esto redundando en dificultades para captar la dinámica del conflicto. Como quedó planteado en los objetivos que persigue este estudio que consignamos anteriormente, se trata de dar cuenta de cómo discute el canon la literatura argentina y esto implica, no sólo establecer cuáles son las líneas literarias que disputan o quienes representan los distintos posicionamientos, sino poner el énfasis en el “cómo” de esa discusión. ¿Cómo se despliegan los conflictos?, ¿de qué manera surgen y qué modalidades adoptan?, ¿en qué términos se plantean y en torno a qué temas?, ¿bajo qué circunstancias se activan las luchas por la definición de un canon? Para reconstruir la trama que urde la discusión en torno a la cuestión del canon no parece suficiente la reflexión que los actores involucrados pueden ofrecer retroactivamente consultados explícitamente sobre ella, puesto que sólo nos permitirían acceder a su perspectiva y a la lectura interesada que, como actores implicados, pueden hacer de ella bajo un ejercicio retrospectivo.

Ahora bien, ¿qué estrategia metodológica adoptar para reponer la lógica que rige el conflicto por el canon más allá de la racionalidad que le atribuyan los actores involucrados?, o mejor dicho, ¿qué estrategia metodológica asumir para restituir la lógica que identifican los actores a la racionalidad que la hace posible y de este modo hacer inteligible la trama simbólica en la que se

inserta?, ¿cómo acceder al modo en que se desarrollan estos conflictos, a la dinámica que siguen los enfrentamientos, a la manera en que se enfrentan los argumentos?, ¿cómo restablecer los términos que adoptan los contendientes y los tópicos alrededor de los cuales se plantea esta disputa?

En cierta medida fueron algunas certezas de partida que teníamos respecto a la indagación de la discusión del canon en el campo historiográfico lo que nos ayudó a definir nuestra fuente de información en relación al campo literario<sup>16</sup>. Porque en lo que respecta a la historia, nuestra inquietud por volcarnos a indagar cómo define el discurso histórico su canon estuvo dada por el interés en una discusión particular que se enmarca precisamente en este tema, es decir, que llegamos a interesarnos por el tema del canon en la historiografía a partir de nuestro interés en una controversia en particular y no viceversa. Nos referimos a la discusión que protagonizan los historiadores desde el 2001 a esta parte en virtud del “boom de la historia” que propician libros que construyen relatos de nuestro pasado cuyos autores escriben desde los márgenes de la academia, suscitando impugnaciones por parte de aquellos historiadores que asumen un lugar de enunciación académico y una serie de controversias sobre la legitimidad de los relatos que dichos libros ponen en circulación, que crecen al mismo ritmo que aumenta el número de sus ventas. Esta dispar realidad que depara el mercado a quienes practican la profesión de historiadores ha provocado que muchos de ellos se manifiesten en la arena pública, mayoritariamente en la prensa gráfica, fijando sus posiciones en relación al fenómeno que se constituye alrededor de la historia. Los diarios se constituyen así en plataforma de debate y en un observatorio privilegiado del ocurrir de esta discusión. De modo que en lo que respecta al campo historiográfico esta investigación se apoya en la prensa gráfica como fuente de información, tomando todos aquellos documentos contenidos en diarios nacionales y suplementos culturales de diarios que hagan alusión a la controversia mencionada permitiéndonos reconstruir los términos de esa discusión, su dinámica, los actores involucrados, etc. Concretamente, el corpus que seleccionamos para la parte referida al campo historiográfico de este

---

<sup>16</sup> Desarrollaremos la definición de esta cuestión en el próximo apartado.

estudio, fue seleccionado de los diarios nacionales **Clarín, La Nación y Página/12** y sus respectivos suplementos culturales.

*La elección de la fuente de información para el campo literario: los suplementos culturales*<sup>17</sup>

Después de haber fundamentado por qué no resultan fructíferas una serie de fuentes de información posibles para el caso de la literatura y una vez recortada la fuente documental para trabajar nuestros objetivos de investigación en relación al campo historiográfico, queda por considerar la opción de la prensa gráfica para la literatura. En este caso, decidimos buscar las respuestas a cómo se discute el canon en el campo literario en un suplemento cultural, dejando de lado la opción de todos los diarios nacionales tomada para el caso de la historia, pues éstos no suelen dar espacio en sus páginas a este tipo de debates que resultan más específicos y por eso se circunscriben a las secciones culturales.

Indagar sobre cualquier cuestión a partir de la prensa gráfica plantea problemas que son hartamente conocidos: el riesgo de pensar al medio periodístico como un vehículo ingenuo, esto es, el peligro de confundir al medio con una mera plataforma de emergencia de voces que en nada contribuye a la construcción de sentidos; la tentación de olvidar que la política editorial de dicho medio condiciona el tratamiento que se da a la información y a los temas que aborda así como a su agenda periodística; o incluso, la tendencia a atribuir, o bien un papel desmedido o uno insignificante a los intereses del medio en el tratamiento de los hechos o los problemas de los que ellos se ocupan. Respecto a estos reparos que plantea la elección de esta fuente de información sólo diremos que la mediación que supone un medio periodístico plantea dificultades que tienen que ver con su especificidad, así como

---

<sup>17</sup> Las reflexiones que se incluyen de aquí en adelante aluden fundamentalmente al campo literario, sin embargo, deben tomarse como válidas también para el campo historiográfico toda vez que sean pertinentes en virtud de la opción metodológica por la que nos volcamos para indagar la discusión del canon entre los historiadores, puesto que, en general, las características de uno y otro espacio no plantean diferencias que merezcan agregar disquisiciones.

mediaciones como la entrevista, por ejemplo, portadora de otras características, acarrea otras dificultades que ya fueron señaladas. De modo que de lo que se trata es de elegir una alternativa en función de la mejor relación costo-beneficio que surge del análisis de las opciones disponibles, intentando explicitar constantemente los sesgos que son inherentes a la alternativa elegida para reducir, en la mayor medida posible, los condicionamientos que el déficit que la misma presenta puede operar en la interpretación de la información. La idea es contrarrestar de este modo los problemas que presenta la fuente elegida ejerciendo control sobre la posibilidad de arrastrar sus sesgos, para lo cual resulta fundamental no perder de vista las dificultades que plantea el trabajo con la prensa gráfica recién mencionadas.

Ahora bien, dicho esto, es importante reflexionar sobre los aspectos que hacen a los suplementos culturales fuentes de información interesantes para este estudio. El primer dato que abona esta elección proviene de una investigación sobre el campo literario español que señala que para el sistema literario de nuestra madre patria el campo periodístico, en concreto los suplementos culturales, constituye el espacio central donde se libran las luchas por el reconocimiento social (Mancha, 2006; 2009). La importancia que ostenta el espacio periodístico para quienes se dedican a la actividad literaria según Luis Mancha, autor de *La Generación Kronen. Una aproximación antropológica al mundo literario en España*, reside tanto en que allí los críticos difunden sus apreciaciones sobre la literatura de producción contemporánea, llevando reconocimiento o impugnaciones según sea el caso, como en que es allí donde se instituye materialmente buena parte de las pruebas que hablan del reconocimiento social del escritor y por lo tanto se juega allí su identidad. Para Mancha *“el espacio periodístico se revela como el tablero de juego y, en consecuencia, (...) el que marca las reglas de éste. La expulsión de ese espacio supone, cuando menos, poner en riesgo la existencia social como escritor y, por supuesto, su identidad como tal”* (Mancha, 2009: 69). El papel que juegan los suplementos culturales en la organización del campo literario de ese país resulta tan estratégico que constituye un punto privilegiado a partir del cual reconstruir el mapa geopolítico de este espacio:

*“Identificar el espacio central en las luchas por el reconocimiento social (en el caso de España, el campo periodístico, en concreto los suplementos culturales, y sospecho que también en el francés). Esto permite identificar un centro del que partir para entender las posiciones centrales, los discursos, los puntos de vista, las propuestas estéticas, etc., y así percibir la distancia de cada escritor con respecto al centro de las luchas (aunque en muchos casos sean autoexcluidos y por tanto pueden tener una relación con el ‘campo’ a modo de ‘juego’)” (Mancha, 2009: 75).*

Ahora bien, a nuestros ojos, entre las ventajas de trabajar con una fuente como esta está el hecho de constituir una interesante zona de cruce entre periodismo y cultura. Esta característica resulta fructífera para esta investigación porque articula temas y problemáticas de interés cultural -a veces de índole más general, otras de corte más específico, y por lo tanto más o menos complejos según sea el caso-, con un abordaje accesible, que repone los detalles y recupera los contextos que hacen a la inteligibilidad de los temas de los que se ocupa. La intersección de lo periodístico con lo cultural implica la convivencia de elementos con valor de noticia y de interés coyuntural o de temas que hacen a núcleos de la problematización de nuestra cultura que son más densos y duraderos bajo un registro que intenta mantener lo informativo como un valor, pero que está evidentemente marcado por una concepción amplia de la cultura. Esa idea de la cultura que parecen estar manejando los suplementos culturales bien podría quedar definida en la concepción de la misma que elabora Raymond Williams, para quien la cultura es el conjunto de valores, representaciones, creencias, imaginarios, ideas, teorías, creaciones, técnicas, prácticas y rituales a partir de las cuales significamos el mundo e interactuamos con él (Williams, 1980). La cultura es un término en el que convergen infinidad de acepciones, y aunque resulte conservador, todavía es común encontrarla ligada a la idea de “alta cultura”. Sin duda, una concepción tan restringida de la cultura se traduciría en un tratamiento del mundo literario también muy estrecho. En este sentido, el trabajo con documentos que partan de una noción de la cultura imbricada en el sentido común, los hábitos, las creencias y los rituales, y que a su vez asuma que la misma está atravesada

por desigualdades, por la historia y por el poder, constituyen fuentes que prometen un procesamiento rico de la literatura y atento a distintos procesos, objetos, actores, configuraciones de sentido, articulaciones, tensiones, etc., que las tornan interesantes para estudios como el nuestro.

Por otra parte, el hecho de tratarse de un producto que se dirige al gran público hace que, no sólo sus formas sean amigables sino que algunos acontecimientos o problematizaciones que suelen ser significativas sólo para quienes forman parte del microuniverso en el que éstas se producen, se enfoquen desde una perspectiva que las hagan reveladoras para el lector común, guardando la posibilidad de hacer más convocantes los temas que aborda.

La cuestión del canon literario, tratada en este marco, se presenta llena de pliegues, muestra sus múltiples aristas y evidencia sus distintas derivas. Es que el uso de distintos géneros periodísticos y registros (tendencias y acontecimientos del mundo literario, artículos, entrevistas, debates y polémicas, reseñas históricas, actualización crítica del pasado) contribuye a configurar los temas abordados desde distintas perspectivas, haciendo lugar a una gran variedad de voces, en su relación con la pluralidad de temas que los atraviesan y explicitando las bifurcaciones que los mismos tienen. La densidad de cada tema que toca el suplemento cultural se va conformando a medida que se suceden los abordajes que se proponen del mismo desde distintos ángulos y acercamientos. Ese abordaje muchas veces es directo, explícito, y otras inesperado, tangencial, oblicuo, pero a su modo todos esos abordajes contribuyen a modelar la complejidad de los temas que transita el suplemento.

Asimismo, otra ventaja que a nuestros ojos comporta el estudio del tema del canon en la literatura argentina a partir de un suplemento cultural es la posibilidad que éstos conceden de observar debates y controversias desde sus propias dinámicas. Muchas veces esto es posible porque dichos suplementos ofrecen una reconstrucción diacrónica de distintas polémicas que protagoniza parte de la corporación literaria o por la cobertura pormenorizada que hacen de algunos conflictos que dividen las aguas de nuestra literatura; otras,



incluso, porque ofician de plataforma de debate convirtiéndose en el teatro en el que se despliegan esos conflictos. Lo interesante, en cualquier caso, es que hacen posible “observar” el desarrollo de las discusiones y las disputas por el canon en su devenir y permiten seguir la dinámica, las argumentaciones y las posiciones desde las cuales los actores participan de la misma.

La ubicuidad de sus manifestaciones, su construcción entreverada, la diversidad de actores que participan de ella y la pluralidad de ribetes que encierra la cuestión del canon hacen de su exploración una empresa compleja. El modo en que definen y organizan sus contenidos los suplementos culturales, por su parte, plantea una sistematización de la cuestión que resulta fructífera para investigar sobre el tema porque ofrecen un sustrato interesante a partir del cual reconstruir la cuestión. Porque los suplementos culturales se concentran en los ejes controvertidos que hacen a las disputas por el canon de carácter más general, en oposición al tratamiento que ofrecen las revistas especializadas, y ocupándose de las controversias que trascienden los libros y las políticas estéticas y/o literarias que asume la literatura, haciendo foco en aquellos conflictos que no sólo hablan de las relaciones de fuerza al interior de ese espacio, de los posicionamientos que ostentan las distintas líneas estéticas y las posturas éticas, sino también del estado de una cultura, del contexto que hace posible esos conflictos. Éste es el tipo de problematización de la cuestión del canon que interesa a este estudio, porque al tiempo que nos permite conocer especificidades del universo literario, nos concede la posibilidad de entender cómo se articulan manifestaciones propias de este espacio con el marco cultural más general. Como los suplementos culturales se caracterizan por recoger los puntos críticos de esas discusiones, por hacerse eco de las polémicas más resonantes al interior del espacio literario y reproducir los debates más sobresalientes en los que se traba la colectividad de las letras, se constituyen en un medio interesante del cual partir para este estudio.

Por último, cabe subrayar que por tratarse de un género periodístico que se publica semanalmente, el suplemento cultural tiene la posibilidad de proponer dos tipos de abordajes de los episodios y los temas de los que se ocupa dando por resultado una síntesis interesante. Por un lado, su aparición semanal

permite atender a los acontecimientos de la coyuntura, proponer su cobertura de los debates actuales que se dan en materia literaria e incluso convocar al debate en sus páginas a partir de la lectura que él mismo hace del presente de la vida literaria, contribuyendo a producir, desde sus propias páginas, ese presente. Por otro lado, y también en virtud del aporte semanal que hace a la conversación que mantiene la literatura, el suplemento cultural tiene la posibilidad de construir un relato de los temas que aborda, de hilvanar según sus propias lecturas los eslabones que componen la historia literaria, de plantear lecturas reflexivas sobre la estructura de la literatura, de reponer ponderaciones históricas y miradas de tiempos largos, en definitiva, de no reducir la cuestión literaria a los tiempos urgentes que plantea la coyuntura. El suplemento cultural, en virtud de su formato, tiene entonces la posibilidad de inscribir la actualidad de la literatura en la historicidad que él mismo construye y esta condición lo torna una fuente documental sumamente prometedora para responder a los objetivos que se plantea este estudio.

#### *La definición de la fuente de investigación para el campo literario: la revista Ñ*

Ahora bien, la oferta en materia de suplementos culturales es tan extensa y variada como lo es el espectro que ofrece la prensa gráfica nacional. Para este estudio sólo estamos considerando un suplemento cultural, la revista Ñ, que se publica junto al diario **Clarín** los días sábado y que tiene como rasgo propio el hecho de surgir hace relativamente poco<sup>18</sup>. En la primer entrega de la revista en la primer columna editorial, su editor general de redacción hace explícita la política de la revista<sup>19</sup>:

---

<sup>18</sup> La revista Ñ comienza a publicarse el sábado 4 de octubre de 2003. Desde que apareció se publica semanalmente, los días sábados, y su entrega y su compra son independientes de la del diario. La revista se estructura en torno a secciones fijas y, entre otros, tiene espacios reservados a entrevistas, polémicas y debates, al abordaje de temas por parte de especialistas y la divulgación de tendencias artísticas así como de investigación. Eventualmente, viene acompañada de entregas especiales. A grandes rasgos no ha cambiado su formato ni su propuesta editorial desde que comenzó a publicarse hasta la fecha.

<sup>19</sup> KIRCHSBAUM, Ricardo, "Editorial: La cultura y un desafío", en revista Ñ N° 1, 4/10/2003, p. 3.

*“La cultura argentina es progreso, estímulo, orgullo y resistencia. Para ese espacio hemos creado Ñ y su paradigma nos sirve como un modo de aferrarnos a una idea de país conmovido por crisis recurrentes.*

*Ñ nace para reflejar esta rica experiencia crítica, la producción literaria, intelectual y artística, local y extranjera. Para dar cuenta de las nuevas tendencias en el campo cultural, con debates y polémicas.*

*El gran desafío es hacer un periodismo cultural accesible y de gran calidad. Una revista cultural moderna, que sea capaz de traducir, con generoso registro, todas las manifestaciones de la cultura -en su sentido más amplio-, con profundidad y en forma clara”.*

La elección de la revista Ñ como fuente documental de este estudio se justifica por varias razones. En primer lugar, hay que decir que el foco en un único suplemento cultural tiene una justificación básicamente pragmática: una tesis de doctorado que se plantea objetivos como los que propone este estudio no hubiera podido procesar y triangular información obtenida de distintas fuentes atendiendo a todas las disquisiciones y reparos que este tipo de diseño metodológico exige. Más allá de las limitaciones de espacio y de tiempo con el que contábamos para embarcarnos en un abordaje de este tipo, descartamos esta alternativa en virtud de que consideramos que sumar más evidencia podía aportar más elementos para discriminar las peculiaridades que hacen a los distintos medios periodísticos a partir de la construcción que hacen del asunto que nos ocupa, pero que no iba a ser relevante en términos cualitativos para los objetivos que se propone el estudio. Es decir, nuestro supuesto consistió en que sumar más medios no nos iba a aportar variaciones del esquema que plantea la discusión del canon en la literatura sino que nos iba a hablar más del posicionamiento del diario, del modo en que el diario procesa esa disputa, que ofrecernos un planteo distinto de lo que pasa en esa pugna por definir el canon.

En segundo término, cabe destacar que el hecho de ser la revista Ñ un suplemento relativamente nuevo resultó una condición importante para su selección, pues la posibilidad de ser testigos desde sus inicios de una propuesta de este tipo, nos permitía seguir desde su génesis la construcción

que la misma hace del espacio literario y de todo lo que atañe a él según un mismo medio y contar así con todas las herramientas que permiten reconstruir un núcleo problemático como el de la cuestión del canon a partir de la síntesis del mismo que propone la mirada particular que porta un suplemento cultural.

Por otra parte, no se puede dejar de mencionar el papel que juega el diario **Clarín** en el que se inscribe la revista *Ñ* en el campo literario. Dicho diario es un actor relevante en los procesos que conducen a la definición de un canon literario en la Argentina ya que uno de los certámenes anuales que éste organiza desde el año 1998, el “Premio Clarín de Novela”, es un mecanismo de consagración para los escritores jóvenes con un impacto para nada desdeñable en los sistemas de prestigios simbólicos que construye el campo. De modo que la selección de *Ñ* se fundamenta ampliamente a partir del tipo de injerencia que el diario en el que ésta se enmarca tiene en nuestro sistema literario.

Otra cuestión que también fue decisiva para su elección está dada por la cobertura nacional que ofrece esta revista. No lo dijimos antes pero es importante destacar que el hecho de que los medios gráficos sean actores decisivos en la formación de opinión pública es una condición que vale también para los suplementos culturales en particular, lo cual no es un dato desdeñable a la hora de pensar el alcance que puedan tener las conclusiones a las que arriba este estudio. En este sentido, elegir una fuente documental de alcance nacional en detrimento de una de circulación más acotada se orienta a aprovechar el hecho de que la difusión de sus contenidos es más extendida y que la mediación que instituyen sus composiciones contribuye a impregnar la consciencia sobre el mundo literario de un público más numeroso. Parte de la relevancia de conocer el modo en que un medio como la revista *Ñ* da cuenta de la discusión del canon en el campo literario argentino tiene que ver con el hecho de que se trata de un medio masivo y, como tal, nos aporta algunas claves de algunos de los elementos con los que cuenta su público para formarse una idea del estado de la cuestión del canon en el campo literario, en virtud del amplio consumo de este suplemento<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Aquí caben todos los reparos que las distintas teorías de la recepción plantean a esta afirmación. A excepción de la “teoría de la bala mágica o la aguja hipodérmica”, surgida desde el seno de la corriente de investigación estadounidense *Communication*

Por esta razón, a su vez, creemos que la pronunciación de los actores involucrados o interesados en participar de la discusión del canon literario en medios gráficos como la revista *Ñ* es, en sí misma, una estrategia, es decir, una apuesta particular por hacer pesar sus argumentos en esa discusión. Esa apuesta consistiría, a nuestros ojos, en difundir a franjas de público lo más amplia posibles la concepción de la literatura y los cánones que se desprenden naturalmente de ésta que más conviene a los intereses que los apostadores tienen en el mismo, para de este modo capitalizar en provecho propio la legitimidad que pueda ir ganando la lectura que cada uno promueve de la literatura argentina. En este sentido, la revista *Ñ* es interesante desde nuestra perspectiva porque funciona no sólo como un medio para un fin sino como un fin en sí mismo: hacer jugar allí la versión de la literatura a partir de la cual se disputa el canon literario puede considerarse un modo de intervenir

---

*Research*, que sostiene que los medios de comunicación inoculan sus contenidos en sus audiencias de forma lineal y bajo el modelo mecánico estímulo-respuesta (De Fleur, 1993), la mayoría de esas teorías de la recepción merecen a nuestro juicio atención. Incluimos entre éstas, en primer lugar, a las teorías de las diferencias individuales, a las teorías de la diferenciación social y a la teoría de los dos escalones, que en conjunto proporcionaron guías para entender los factores individuales y sociales que intervienen en la recepción de los mensajes de los medios de comunicación de masas dejando de lado el esquema lineal de la aguja hipodérmica. El aprendizaje sobre la clasificación de audiencias fue el germen de los futuros estudios de marketing y de opinión pública (De Fleur, *op. cit.*). También tenemos en cuenta las contribuciones que en esta materia han hecho los llamados *Estudios Críticos*, tanto en la corriente vinculada a la *Escuela de Frankfurt* (especialmente algunos trabajos de Walter Benjamin, 1973), como a la ligada a los *Estudios Culturales* de la *Escuela de Birmingham*. Los *Estudios Culturales* parten de dos principios: el público es siempre activo y el contenido de los medios es polisémico, es decir, está abierto a la interpretación, aunque esa polisemia no significa que el mensaje no obedezca a una estructura. Esta corriente, de la mano de algunos trabajos de Stuart Hall (1980), David Morley (1996), etc., se ha orientado a impugnar la lectura determinista de los medios y a acentuar la importancia de la pertenencia cultural como mediación clave para la recepción/interpretación del mundo, contribuyendo así a potenciar una nueva manera de mirar a los medios y con ello, una estrategia para mantener ligado el estudio de la comunicación en su intersección con la cultura. Bajo este paradigma se ubican trabajos a esta altura ya clásicos de la sociología de la cultura, como los de Roger Chartier (1999) y Michel De Certeau (1996), o el análisis que el italiano Carlo Guinzburg (1981) aplica al caso del molinero medieval Menocchio, con una fuerte impronta de la historiografía. En nuestra región, Jesús Martín Barbero (1987) es uno de los que adoptan el paradigma teórico que modelan los *Estudios Culturales* en sus investigaciones.

No ignoramos ni desestimamos la importancia de estas contribuciones, pero no creemos estar menoscabándolas puesto que se trata de fundamentar la importancia de un tipo de documentación como fuente de información y no de afirmar que estudiando lo que surge del polo de producción basta para saber lo que ocurre en la instancia de recepción.

efectivamente en la literatura, en tanto tiene efectos concretos sobre quienes leen literatura, que son, en definitiva, quienes entendemos que constituyen la razón de ser de la literatura.

Ahora bien, es cierto que esto mismo podría decirse de suplementos culturales como la revista *ADN cultura* del diario **La Nación**, o el suplemento cultural *Radar* que entrega los domingos el diario **Página/12**, ambos de carácter nacional<sup>21</sup>. *ADN cultura*, a su vez, comparte con *Ñ* su condición incipiente<sup>22</sup>, lo cual lo hace una alternativa posible ya que nos ofrece la posibilidad de acompañar la construcción del tema del canon literario de parte de sus páginas desde que se inicia la publicación, de acuerdo con nuestras expectativas. Sin embargo, nos volcamos por la revista *Ñ* fundamentalmente porque la misma pertenece al diario con mayor tirada de la Argentina, que para mayo de 2010 promediaba los 323.349 ejemplares diarios<sup>23</sup>. Además, *Ñ* ofrece condiciones más interesantes para nuestro estudio que la revista cultural del diario **La Nación**, *ADN cultura*, porque surge con la recuperación de la crisis de 2001, esto es, recordemos, en octubre de 2003, y esto, para una investigación que tiene como objetivo un tema como la discusión del canon literario, tan sensible

---

<sup>21</sup> Para definir a partir de qué suplemento cultural encararíamos esta investigación sólo cotejamos las opciones que provienen de tres diarios de distribución nacional: **La Nación**, **Clarín** y **Página/12**, en virtud de que entre estos tres se reparte la mayor cantidad de lectores de la prensa gráfica a nivel nacional que incluye en su propuesta periodística un suplemento cultural (MediaMap 2005 - Informe de Medios, disponible en: <http://www.slideshare.net/ProfesorHariSeldon/media-map-2005-informe-de-medios-77555> ) y que, más allá de los diferentes perfiles con que puedan construir cada uno a su público, estos diarios tienen una propuesta periodística amplia que pretende cubrir las distintas áreas informativas que hacen a la realidad nacional e internacional y se publican todos los días. Entendemos que su aparición diaria y la cobertura de todos los temas nacionales e internacionales contribuye a fidelizar a sus lectores, porque satisface las necesidades informativas de sus consumidores diariamente y en todos los temas.

<sup>22</sup> **La Nación** busca competir en esta área interviniendo con la revista *ADN cultura*, que ve la luz por primera vez casi cuatro años más tarde que su competencia, el sábado 12 de agosto de 2007, casi como propuesta reflejo, como alternativa a la propuesta cultural del diario **Clarín**. El formato de esta revista es similar al de *Ñ*, su entrega es los días viernes pero en este caso su entrega no es por separado del diario, por lo que se adquiere con la compra del mismo.

<sup>23</sup> Para esta fecha el diario **La Nación**, el segundo diario nacional en importancia por la cantidad de ejemplares que salen a la calle, contabiliza una tirada de 160.000 ejemplares de lunes a sábado y de 250.000 los domingos. Por su parte el suplemento *Radar* del diario que fundara el periodista Jorge Lanata en el año 1987, **Página/12**, se publica los días domingo, que si bien es el día de la semana más fuerte en cuanto al consumo de diarios, el suyo no supera la tirada de 10.000 ejemplares por día (Fuente: Instituto Verificador de Circulaciones - IVC).

a las incertidumbres políticas, a las crisis institucionales, a los resquebrajamiento del lazo social y a las crisis de identidad, es un contexto cultural que, en lo que toca a las letras, se supone favorable para propiciar el replanteamiento del orden literario y el cuestionamiento del *status quo* en materia narrativa. *ADN cultura*, en cambio, que recién ve la luz en agosto de 2007, queda alejada en el tiempo de la profusión vertiginosa de discursos que conocieron los años que siguieron a la crisis y que apuntaban a reconstruir algún sentido para un país que no sólo pasaba por una crisis de representación política, sino que experimentaba una crisis cultural (Sarlo, 2001)<sup>24</sup>.

### *Definición y características de la muestra para el campo literario*

De modo que el arco temporal que abarca la investigación está marcado por el inicio de la publicación de la revista *Ñ*, el 4 de octubre de 2003, y va hasta el último número que edita dicha revista en el año 2010, el número 378 que se publica el 25 de diciembre. Establecer en esta fecha el corte no tiene mayores fundamentos que el que plantea la necesidad de que para procesar, sistematizar y proceder al análisis del material documental era necesario interrumpir, en algún punto, la incorporación de evidencia empírica, es decir, de circunscribir el material que oficiaría de insumo para la investigación, de modo de definir de una vez el *corpus* a partir del cual se trabajaría. Por otra parte, el archivo del material correspondiente a poco más de seis años de publicación de la revista resultaba suficientemente frondoso y exhaustivo para abordar a partir de él el tema que planteaba el proyecto de investigación, lo cual implicó una condición que nos hacía pensar que era atinado establecer allí el corte. El lapso temporal de seis años que se recorta para este estudio pretende garantizar una masa documental considerable que permita

---

<sup>24</sup> Entendemos la idea de crisis cultural en el sentido que lo hace Alejandro Grimson (2011) para quien no necesariamente una crisis política o económica implican una crisis cultural, puesto que esta última consiste en “una suspensión del sentido común y del imaginario acerca de quiénes somos (...) es el período en el cual se produce una sensación colectiva de liminalidad, de que algo ha llegado a su fin, o de que un sentido crucial se ha tornado obsoleto, y no se impone otro régimen de significación que pueda otorgar certidumbres mínimas a la sociedad” (p. 14). Un repaso por los titulares de los diarios que se publicaban por esos días es elocuente del clima finisecular que se vivía por entonces.

reconstruir el campo de luchas, temas, actores que se organiza alrededor del núcleo problemático que aborda este estudio, pero al mismo tiempo lo suficientemente acotado como para completar el análisis del material en el lapso de tiempo y en las condiciones de trabajo que exige una tesis de doctorado.

Como dijimos, se trata de una investigación basada en una metodología cualitativa, a partir de datos recolectados de fuentes documentales (artículos de una revista cultural), que constituirán su *corpus*. Dicho material, constituye lo que Arnoux denomina “material de archivo”; es decir,

*“textos escritos que no han sido obtenidos a partir de experiencias diseñadas por el investigador o propuestos al analista por otro profesional o por un particular con objetivos ya determinados, sino que se seleccionan entre aquellos que han sido objeto o son susceptibles de ser conservados gracias a variados mecanismos sociales e institucionales que los constituyen en ‘documentos’”* (Arnoux, 2006: 9).

La selección de la muestra estuvo guiada entonces por recortar el universo del estudio<sup>25</sup> sólo a aquellos documentos que, en el marco de las revistas *Ñ* publicadas desde el 4 de octubre de 2003 al 25 de diciembre de 2010, contribuyan a reconstruir sentidos sobre cómo se discute el canon en la literatura. Además, hicimos ingresar en nuestra muestra algunos documentos que no estaban contenidos en nuestra fuente de información pero a los que sí fuimos reenviados por ella, y que se revelaron de interés para este estudio. De modo que toda vez que nos topamos con discusiones, debates, polémicas y/o manifestaciones que aportaban claves de lectura para entender cómo discute el canon el campo literario argentino a partir de referencias de las mismas aparecidas en la revista *Ñ*, incorporamos ese material a nuestro *corpus* de estudio. A medida que vayamos analizando los documentos correspondientes a

---

<sup>25</sup> El universo en el que se engloba nuestra muestra estaría constituido por cualquier actor, grupo, colectivo calificado, discurso y documento, que contribuya a entender cómo discute el campo literario su canon, en el período comprendido entre los años 2003-2010.



fuentes de información secundaria, consignaremos las referencias que permitan reconocer la fuente.

*Observaciones insoslayables a propósito de la elección de nuestra fuente documental para el campo literario*

Actualmente, la clasificación de los medios gráficos no escapa a la controversia. Los consensos que existían hace unos años respecto al perfil ideológico que tienen cada uno de los tres diarios que consideramos como opciones posibles para officar de fuente de investigación de este estudio y al tipo de público al que buscan interpelar, hoy están en permanente negociación y forman parte de una importante disputa que incluye como contendiente al propio gobierno nacional. Por eso, cualquier intento estructurador del mapa de la prensa gráfica constituye la base para una impugnación. En este sentido, justificar la selección de *Ñ* en detrimento de cualquiera de las otras dos posibilidades planteadas (*ADN cultura* o *Radar*) ya parece, de por sí, todo un posicionamiento ideológico o la adopción explícita de un lugar de enunciación<sup>26</sup> en relación a conflictos que nada tienen que ver con el tema de esta tesis<sup>27</sup>. Lo

---

<sup>26</sup> El conflicto nació en julio de 2007, cuando todavía gobernaba Néstor Kirchner. Lo que sucedió fue que el diario **Clarín** publicó una investigación acerca de las irregularidades en la función pública de Romina Picolotti, ex titular de la Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable. La medida oficial fue contraatacar al diario mediante una conferencia de prensa donde Alberto Fernández, ex Jefe de Gabinete, defendió a Romina Picolotti y acusó a **Clarín** de ser un medio desestabilizador. El segundo round vendría en abril de 2008 de la mano del conflicto con el campo. El gobierno se enfrentó con el campo por la ley 125, una ley cuyo objetivo era aumentar las retenciones en las importaciones de algunos granos. El paro patronal duró 129 días hasta que Julio Cobos, ex vicepresidente de la nación, con su voto no positivo logró derogar la ley. Luego de la derogación de esta ley, Alberto Fernández presentaría su renuncia como Jefe de Gabinete y representante estatal de *Papel Prensa*. En los días preeleccionarios al 28 de mayo de 2009 en todos los actos de gobierno aparecieron carteles y afiches en contra del diario Clarín y del canal de cable Todo Noticias, ambos pertenecientes al Grupo Clarín. En virtud de este conflicto es que cobró popularidad la frase acuñada por Néstor Kirchner: “¿Qué te pasa Clarín, estás nervioso?”. Amado Boudou, entonces Ministro de Economía, denunció a Papel Prensa por irregularidades en el funcionamiento del directorio. El Grupo Clarín acusó a Boudou de encabezar una maniobra para debilitar a la entidad. En la actualidad el conflicto entre el gobierno y el grupo Clarín está determinado por lo que pase con *Papel Prensa* y también por lo que pase con la ley de medios.

<sup>27</sup> Aunque como veremos a medida que se desarrolle este trabajo, el modo en que se procesan conflictos estructurales en la arena política más general se replica, con impronta propia, en el campo literario.

mismo podría decirse, aunque con contenidos y connotaciones ideológicas distintas, si nos hubiéramos volcado por *Radar* recusando a *Ñ* y a *ADN cultura* para esta investigación.

Hasta hace unos años la preferencia de una revista del diario **Clarín** como fuente documental para una investigación podría haberse justificado haciendo un repaso sumario de las características que muestran, en cuanto a su ubicación en la gradación del espectro ideológico y la construcción del perfil de su público, los tres periódicos de circulación nacional más importantes del país que ofrecen suplementos culturales en virtud de su tirada (**Clarín, La Nación y Página/12**), de modo de hacer explícitas las razones que hacen a la mayor o menor conveniencia de cada medio en función de los objetivos que se propone el estudio. Ese repaso, sin duda, hubiera incluido, como lo hicieron tantos estudios (Sidicaro, 1993; Kornblit y Verardi, 2004; Libson, 2008), una reflexión de cada medio en relación al modo en que se estructura socioeconómica y culturalmente la sociedad. Siguiendo esta tendencia, del diario **La Nación**, y por extensión de la revista *ADN cultura*, podríamos decir que es un medio fundamentalmente destinado a la clase media y alta y que representa uno de los “*cerebros en los que se puede ver el pensamiento cotidiano de una parte de los sectores tradicionales argentinos*” (Sidicaro, 1993: 80). Como sostienen Kornblit y Verardi, a diferencia de **La Nación** que se orienta a un público más tradicional y conservador, **Clarín** es el diario que lee “*el argentino medio*” (2004: 127), siendo el único diario nacional que cuenta, entre quienes lo consumen, lectores de todos los sectores socioeconómicos. **Página/12**, en cambio, tiene un público sensiblemente más reducido que el que tienen los anteriores; el tipo de enunciatario que este diario construye contiene rasgos políticos de izquierda y *competencias culturales e ideológicas*<sup>28</sup> suficientes para ligar el enunciado a la significación propuesta por su emisor y a los sistemas de valores y de creencias que debe dominar para encuadrar dicho enunciado dentro de su *formación discursiva*<sup>29</sup>. Principalmente se contornea un

---

<sup>28</sup> Según Kerbrat-Orecchioni (1986) las *competencias culturales o enciclopédicas* del enunciatario constituyen “*el conjunto de los conocimientos implícitos que posee sobre el mundo*” mientras que las ideológicas refieren al “*conjunto de los sistemas de interpretación y de evaluación del universo referencial*” (p. 26).

<sup>29</sup> Siguiendo a Foucault (2004) entendemos por *formación discursiva* al conjunto de discursos que se nuclean constituyendo un mismo nodo de sentido por su horizonte

enunciatorio muy politizado, capaz de identificar los "guiños" que a lo largo del discurso le hace el enunciador a partir del uso que hace de las metáforas, de la introducción de la polifonía y los *tropos* en los que se apoya; operaciones todas que ayudan a revelar la postura que adopta el diario ante los temas que retoma.

Si bien la precedente es una manera esquemática de estructurar el pequeño mapa de medios gráficos que configuran estos tres grandes periódicos, y que puede ser sujeto a críticas y a perfeccionamientos, hasta hace no mucho este esquema no revestía mayores controversias. De un tiempo a esta parte, ese consenso que funcionaba dando legitimidad a este modo de estructurar el espacio que ocupan estos actores de los medios se ha socavado. Hoy, más que nunca, es difícil construir acuerdos sobre qué significa ser de "izquierda", o sobre qué implica pensarse "progresista", o formar parte de lo que habitualmente se denomina con la expresión "argentino medio". Si bien las categorías no han cambiado y seguimos escuchando y leyendo las nociones acostumbradas para designar posiciones, intereses o ideologías, a partir de binomios como derecha-izquierda, tradicional-popular, conservador-progresista, liberal-nacional, el contenido semántico de cada uno de estos términos está en permanente disputa por su par en la díada que integra y los límites entre una constelación de sentidos y otra son cada vez más difusos.

Esta controversia que suscita hoy cualquier vuelco hacia algún medio gráfico tiene que ver con cuestiones que en cierta forma atañen a este estudio. Conciernen a este estudio en tanto el objeto de nuestra reflexión es la literatura, algo que, tal como sostendremos en el apartado teórico, no se reduce a sus aspectos formales (como la estilística, la retórica, sus características estéticas), porque no debe concebirse elevado de la vida real más prosaica ni es *"algo independiente de las formas sociales, que se sitúa en un plano único, más allá de la historia, de la política y de la sociedad"* (Cevasco, 2008: 161). En efecto, nuestra investigación, más concretamente, tiene por objeto dar cuenta de cómo discute el canon el campo literario en la Argentina, discusión de la que resultan, no sólo cuáles son las ficciones ideológico común.

argentinas que elegimos como exponentes de nuestra literatura por su excelsa calidad literaria, sino también las que elegimos por ser las que contribuyen a construir nuestra identidad argentina<sup>30</sup>, y por lo tanto la que pasa a integrar, por su valor estético y cultural, los programas de literatura de las instituciones educativas. De modo que la constelación de problemas que encierra la cuestión del canon literario está estrechamente ligada a los temas que están en juego en el conflicto mencionado.

Ahora bien, no es el objeto de este estudio determinar cómo se sitúa la literatura en relación a dicho conflicto, aunque sí esté en el corazón de la literatura, en su condición constitutiva, porque en ella se consustancia un modo de ver el mundo, cierto posicionamiento en relación a lo que ocurre en la sociedad. Pero como la literatura sí toma partido por lo que ocurre en la sociedad, lo que habrá que tener en cuenta es cómo toma partido por la literatura la fuente de información en la que basaremos nuestra investigación, para que no pase inadvertido cómo hace jugar el medio a la literatura en dicho conflicto, y cómo el medio se apoya en la literatura para intervenir en el conflicto.

En este sentido, creemos que para justificar en tiempos de conflicto por qué es atinada la selección de *Ñ* como fuente de información para esta investigación, que integra el grupo mediático que forma parte de dicho conflicto, no podemos dejar de señalar que esta elección implica de por sí un sesgo significativo. Pero también es importante señalar que la elección de otro medio, en este contexto, no evitaría caer en un sesgo significativo porque justamente quienes están en el ojo del vendaval son los medios en general, ya que el movimiento de uno afecta al conjunto porque propicia una reestructuración general; es la posición que cada medio adopta en relación a lo que ocurre en la sociedad lo que está en debate. La cuestión podría resolverse entonces diciendo que involucrada toda la prensa gráfica nacional en este conflicto el mismo no cambia las cosas, porque en términos relativos las diferenciaciones se mantienen. Sin embargo, en lo que sí nos parece que cambia las cosas esta coyuntura es en la lectura

---

<sup>30</sup> Como veremos más adelante, la cuestión de la identidad, de la definición de un nosotros que encarna la literatura, es uno de los ejes fundamentales en torno de los cuales discurre la discusión del canon.

atenta que deberemos prestar a los resortes coyunturales que tengan ciertas estructuraciones de nuestro tema en la fuente documental en la que nos centraremos. ¿Intervienen las cosmovisiones que están en la base de dicho conflicto en el modo en que el suplemento cultural da cuenta de la discusión del canon?, ¿cómo advertir cuándo y cómo lo hace? En virtud del conflictivo contexto al que hacemos alusión y que enmarca el período que abarca esta investigación, resulta imperioso tener presentes estas preguntas.

## Encuadre teórico

Ahora bien, debido a que la cuestión del canon en el campo literario y en el historiográfico está atravesada por múltiples preguntas teóricas, resulta difícil dar con “la” perspectiva teórica desde la cual auscultar dicha cuestión. Una referencia teórica que se impone ante un estudio sobre la literatura y la historia argentinas como espacio de lucha como el que plantea el tema de la discusión del canon es la que aporta la teoría de los *campos del poder* acuñada por el filósofo francés Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1995a). Siguiendo esta perspectiva un campo es un “sistema” o un “espacio” estructurado de posiciones donde se despliegan luchas entre los diferentes agentes que ocupan las diversas posiciones. Las luchas tienen como apuesta la apropiación de un capital específico del campo (el monopolio del capital específico legítimo) y/o la redefinición de ese capital. Este concepto nos permite superar las explicaciones centradas en individuos y/u obras porque para entender a los agentes y los productos de su actividad nos reenvía a la estructura que contiene a todo lo que compone la vida literaria y la historiográfica. La idea de campo, tanto para la literatura como para la historia, refiere entonces a un espacio social diferenciado, que posee sus propias lógicas y sus sistemas de relaciones internas. El vínculo de este espacio con la sociedad se da a través del producto de sus actividades específicas (en un caso la literatura y en otro la historia), de sus trayectorias profesionales y/o artísticas y de las decisiones de sus productores. Ese campo constituye un espacio de lucha y competencia, en donde los recursos para disputar las posiciones de privilegio dentro de ese espacio no se reducen a atributos individuales de los actores sino que tienen que ver con la posesión y la puesta en valor de los tipos de capital que la lógica de funcionamiento que adopta el campo valora y reconoce como con mayor peso (capital específico del campo), pues se trata de un espacio que se diferencia por poseer una legalidad particular y propia. En esta estructura son fundamentales las relaciones recíprocas, la sociabilidad y el reconocimiento o indiferencia de los pares, de modo que más allá de los argumentos que esgriman los individuos o sus obras para dar cuenta de las alternativas adoptadas, la noción de campo literario nos permite establecer una sociología de los hombres de letras y de quienes ofician de historiadores, que nos ayuda a

dar cuenta de las diversas alternativas de cada uno de los miembros en función de la organización en la que se inserta, de la posición que ocupa en el campo, del capital que detenta y el reconocimiento que todo esto inspira a sus pares y a las instancias de legitimación que prevee dicho campo. Así, en virtud de las coyunturas históricas, políticas, económicas y sociales en las que el campo funciona en cada momento dado, pueden ponderarse sus derivas desde una lectura sociológica, formulando hipótesis de conjunto y estableciendo cuáles son los campos de alternativas de cada uno de sus miembros (Bourdieu, 1967, 1983, 1995b, 2005).

No sostendremos aquí, como parecería sugerir Bourdieu, la “ceguera de los productores”, atribuyendo sus posicionamientos o elecciones estéticas a las constricciones que imponen las relaciones de fuerza del espacio literario. Pero sí destacaremos como una de las principales contribuciones de Bourdieu, al hecho de desacralizar las prácticas artísticas e intelectuales y la correlativa impugnación del artista como genio y del intelectual como un pensador de vanguardia, ya que su noción de campo proporciona instrumentos que permiten remitir los actos de los escritores y de los historiadores a las reglas profanas de un juego social (Sarlo, 1994).

De acuerdo a esta perspectiva, las acciones de quienes integran el cuerpo literario y el circuito historiográfico pueden ser interpretadas como estrategias posibles para acceder, conservar o disputar una posición dentro de esos espacios, siempre con arreglo a las reglas de juego que rigen cada uno de ellos. Entre esas estrategias, como veremos, figuran toda clase de apuestas, incluso del tipo de las que no se inscriben en la obra literario (o no solamente) que no tienen que ver con un conocimiento acabado del pasado, sino que depositan en otras mediaciones o en otras cualidades los recursos que se ponen a competir en el juego.

Algunos autores han señalado las limitaciones que el concepto de *campo* tiene para el contexto argentino (Sarlo y Altamirano, 1983; Sigal, 1991; Neiburg y Plotkin, 2004). Su inadecuación para explicar cabalmente lo que acontece en cualquier esfera de actividad socialmente diferenciada de la escena local, tiene

en la peculiar manera en la que nuestro país se modernizó su principal motivo. Básicamente, lo que señala esta bibliografía es que aquí se encaró el proceso de secularización que supone el camino hacia una sociedad moderna<sup>31</sup> bajo la tensión de la política. La modernización y la politización constituyeron dos horizontes que impregnaron los procesos por los cuales se fueron modelando las prácticas, las representaciones y las instituciones de la Argentina moderna, y la tensión resultante de estas dos fuerzas divergentes contribuyeron en una configuración cultural muy peculiar. Si la cultura Occidental moderna se conjuga bajo los procesos de autonomización, institucionalización, democratización y profesionalización (Montaldo, 2010: 80), en la cultura argentina moderna todas estas tendencias se ven tensionadas por la gravitación intermitente de la política. Esto quiere decir que en las condiciones de producción del campo cultural la política constituye un término relevante, aunque su fuerza o su impacto quede sujeto a los diferentes contextos históricos (Montaldo, 2010: 79)<sup>32</sup>.

Esta observación no invalida el uso de una categoría tan fértil como la de *campo* para este estudio, pero sí señala el uso flexible y creativo que nuestro contexto exige hacer de ella. Más precisamente, exige ser conscientes de que se trata de una categoría creada a la medida de otro contexto nacional,

---

<sup>31</sup> Recordamos, de la mano de Lahire (2005), que la génesis de la teoría de los campos parte de la reflexión de Durkheim sobre la división del trabajo, que comienza a percibir el todo social desde la estratificación en espacios (p. 27). Cada espacio social dispone de unas reglas propias que provoca, por ejemplo, que un soldado busque la gloria militar, pero permanezca indiferente al reconocimiento científico (pp. 29-30).

<sup>32</sup> Graciela Montaldo (2010) ha destacado el papel decisivo que ha jugado la experiencia del populismo en la configuración de un campo cultural en el que la idea de autonomía es, más que una dinámica de relacionamiento, una ficción identitaria. “*El populismo es algo distinto a un campo ordenado según la lógica de la modernidad*” (p. 68), dice, pues las mediaciones institucionales se vuelven irrelevantes “*ante la avasallante producción de sentido desde el movimiento, el partido, el gobierno*” (p. 70). “*La construcción del ‘pueblo’ como signifiante hegemónico no necesitó de la hegemonía intelectual. En realidad se construyó a su margen porque, en su escenificación de la política, también el populismo estableció, más que cualquier otra lógica política, la relación con la estética, el ritual, la representación*” (p. 67). “*Es evidente que las condiciones de una política permanentemente crispada, una política del desencuentro, que no se limita a administrar sino a crear identidades y campos de visibilidad, son favorables a un intercambio permanente entre cultura y política, a la creación de zonas ciegas en donde aquellas prácticas que se consideraron autónomas muestran las tensiones que se generan en sus fronteras. Como si la autonomía fuese el juego que se puede jugar mientras la política descansa, pero cuando ella lo ocupa todo, viene a mostrar su tensión*” (Montaldo, 2010: 79).



específicamente el francés, más rígidamente estratificado que el nuestro, donde las jerarquías son más estables y pesan muy fuerte, y que responde a las peculiaridades de la historia de las relaciones entre Estado y sociedad de ese país. Con esto queremos plantear que, al tiempo que fue acuñada para dar cuenta de una realidad, la teoría de los campos es una teoría hablada por esa realidad. Y esa realidad, sabemos, no es idéntica a la nuestra.

Una constatación que ilustra las diferencias más gruesas que asume el contexto local respecto del francés, surge de la ambivalencia que Terán (2002) encuentra corporizada en la relación que entabla el Estado con la sociedad, que a su juicio oscila entre formas institucionalizadas y representativas de intervención y maneras más tradicionales de vincularse con la sociedad, más ligadas a mecanismos preinstitucionales, basadas en lazos afectivos y personalizados.

En este sentido es que resulta insuficiente pensar a los espacios literario e historiográfico ceñidos al *corset* que le impone la categoría de *campo*, esto es, como estructuras relacionales de competencia en torno a una práctica específica, donde tienen lugar las luchas por un capital específico, que se despliegan conforme a unas reglas de juego que les son propias y en las que las posiciones que corresponden a cada agente responden al estado de fuerzas en el que se encuentra esa lucha en cada campo. Si bien este modelo teórico permite entender que los miembros y agentes sociales que constituyen dichas unidades se definan por el interés, “lo que está entre”, y que aquello que los une sea a la vez lo que los separa porque es el objeto que está en juego, el centro de las luchas que constituyen un universo social dado; la teoría de los campos no se detiene a pensar en el modo en que un campo en particular, se recorta del universo social más amplio, en el modo en que ese espacio socialmente diferenciado tramita, procesa y/o articula los elementos del contexto del cual surge y que enmarca su existencia, privándonos así de algunas claves que nos permitan comprender los modos específicos en que se expresan cuestiones más generales en las distintas esferas de actividad.

Un paradigma teórico que atienda a estas cuestiones deberá partir de una concepción de la organización social que sea capaz de desnaturalizar su división en esferas, no porque el hecho de señalar su carácter construido la haga menos real, sino porque este señalamiento nos permitirá recordar que ésta responde a un proceso histórica y socialmente determinado, lo cual implica pensar las esferas en su contingencia y no sólo como una estructura o sistema relacional. La historia cobra así un papel insoslayable y junto con ella las configuraciones culturales que sedimentan en los marcos de percepción, acción y significación de los actores y las instituciones, así como en las dinámicas que despliega cada campo.

El mundo en que vivimos está profundamente esferizado y eso hace difícil pensarlo desde una teoría no sustentada en esas esferas (Grimson, 2011: 44), sin embargo, la política, la economía, la cultura, etc., no son compartimentos estancos que despliegan sus dinámicas bajo límites nítidamente trazados, sino que hacen al todo social y se imbrican y suponen mutuamente. Alejandro Grimson recuerda las lecciones de Raymond Williams que contribuyeron a desnaturalizar ese concepto de la vida social que tiende a pensarla como una suma de esferas de actividad claramente divididas:

*“Raymond Williams criticó agudamente la larga tradición filosófica occidental que separa en esferas los dominios de la vida social. Fue la modernidad la que inventó la economía como un dominio separado de lo político y lo cultural. Esa creación de esferas separadas terminaría debatiendo el predominio de una esfera sobre la otra: es decir, si la economía determina la cultura o la cultura determina la economía, y así sucesivamente. (...) La cultura no es relevante porque sea una esfera; es relevante porque no existe ningún proceso social que carezca de significación”* (Grimson, 2011: 41).

Grimson se apoya en el paradigma teórico que funda la tradición más interesante de los estudios culturales para reivindicar la noción de *configuración cultural*, la cual opera como horizonte teórico para este estudio. Antes de ocuparnos de su definición, nos parece importante subrayar la

relevancia que han tenido otros aportes teóricos en el camino recorrido por las ciencias sociales hacia paradigmas teóricos que superan el pensamiento ceñido a las esferas. Dos nombres que nos parecen claves en este sentido son los del historiador británico Edward P. Thompson y del sociólogo alemán Norbert Elías.

Thompson, en su ya clásico libro *La formación de la clase obrera en Inglaterra* [1963] (1977), y en su libro *Costumbres en común* [1991] (1995) instala una metodología de trabajo poco explorada hasta ese trabajo. Su estudio sobre la clase obrera reconstruye con rigor el proceso que configuró la formación de dicha clase en Inglaterra instalando la noción de “experiencia” como una idea medular desde la cual abordar un objeto de las características de la clase social. La clase, dice, se va construyendo a partir de las experiencias compartidas y los antagonismos con las otras clases, su formación es un proceso activo, que debe tanto a la acción como al condicionamiento. La noción de *experiencia* trabaja reconstruyendo la relación entre lo simbólico y lo material de forma subjetiva, mientras que la de *hegemonía* reconstruye la relación de lo simbólico y lo material al nivel de las estructuras, quedando fuera de este esquema teórico el supuesto de que la sociedad se organiza en base a un modelo de dominación. La clase es, desde esta perspectiva, una formación económica al mismo tiempo que cultural, es un modo de reconocimiento entre grupos, es una forma de identificación común; por eso, dice Thompson, no siempre hay clases.

En el prefacio a su libro el autor sistematiza las líneas rectoras que marcan su investigación, entre las que sobresale la idea de *experiencia*, la importancia de la historia, el papel que juegan las tradiciones y las costumbres y una concepción de la vida social que abreva en la idea de una trama y abandona la metáfora de la estructura y la superestructura tan habitual entre los autores marxistas. Él dice:

*“Por clase entiendo un fenómeno histórico que unifica una serie de sucesos dispares y aparentemente desconectados en lo que se refiere tanto a la materia prima de la experiencia como a la conciencia. Y*

*subrayo que se trata de un fenómeno histórico. No veo la clase como una 'estructura', ni siquiera como una 'categoría', sino como algo que tiene lugar de hecho (y se puede demostrar que ha ocurrido) en las relaciones humanas. Todavía más, la noción de clase entraña la noción de relación histórica.*

*La relación debe estar siempre encarnada en gente real y en un contexto real. Además no podemos tener dos clases distintas, cada una con una existencia independiente, y luego ponerlas en relación la una con la otra. Y la clase cobra existencia cuando algunos hombres, de resultados de sus experiencias comunes (heredadas o compartidas), sienten y articulan la identidad de sus intereses a la vez comunes a ellos mismos y frente a otros hombres cuyos intereses son distintos de (y habitualmente opuestos a) los suyos. La experiencia de clase está ampliamente determinada por las relaciones de producción en que los hombres nacen o en las que entran de manera involuntaria. La conciencia de clase es la forma en que se expresan estas experiencias en términos culturales: encarnadas en tradiciones, sistemas de valores, ideas y formas institucionales.*

*La clase la definen los hombres mientras viven su propia historia, y al fin y al cabo ésta es su única definición. No podemos comprender la clase a menos que la veamos como una formación social y cultural que surge de procesos que sólo pueden estudiarse mientras se resuelven por sí mismos a lo largo de un período histórico considerable” (pp. 1-3)<sup>33</sup>*

Este modelo teórico le permite a Thompson precisar que la clase obrera en Inglaterra se forma en experiencias como las del motín, que no tienen nada que ver con la fábrica. Estas reacciones son culturalmente mediadas, son reconstrucciones selectivas de un modelo anterior que tienen efectos concretos: no sólo los motines influyen en la fijación de los precios del cereal sino también en cómo se construyen las experiencias a futuro, cómo se entran en las relaciones hegemónicas posteriormente.

<sup>33</sup> Las páginas de esta cita no refieren al libro sino al prefacio del libro que circula por Internet en el sitio [cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe). La referencia digital es: <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Thompson%20Prefacio.pdf>

Creemos que la perspectiva teórica que Thompson adopta para su trabajo sobre la clase obrera británica merece ser destacada en el contexto de esta investigación porque la misma constituye un gesto de distanciamiento tanto de perspectivas esencialistas como de perspectivas constructivistas. Si la definición de un canon literario se propone destacar del conjunto de producciones literarias a aquellas que resultan modélicas y la construcción de un canon historiográfico conduce a la consagración de una interpretación del pasado como “la” historia legítima, resulta importante no reducir dicha elección a los atributos que están inscriptos en la obra o a la univocidad de los hechos del pasado con una interpretación histórica (perspectiva esencialista), pero tampoco poniendo toda la responsabilidad de dicha elección en el despotismo de un puñado de críticos que tiene el poder de bendecir ciertos libros y demonizar a otros sólo porque tienen la autoridad cultural para hacerlo o en la imposición de la evaluación histórica del pasado que se fijan verticalmente y en sentido descendente (perspectiva constructivista). En su estudio Thompson se distancia de la perspectiva esencialista porque evita ver las clases como un conjunto de atributos homogéneos, estables e indisociables de su posición en la estructura material, pero también lo hace de una perspectiva constructivista que entiende los rasgos que asumen las clases como producto de la imaginación social dominante y de modulaciones ejercidas siempre de arriba hacia abajo, fuertemente centradas en los aspectos simbólicos y deudoras de una concepción mental de la identificación de clase<sup>34</sup>. La tradición teórica en la que se inserta el estudio de Thompson repone una perspectiva “experiencialista” que, a diferencia de las dos anteriores, renuncia a la idea de la clase como algo natural, anterior a lo social e incluso externo a él y abandona la idea del sentido unidireccional con que se venía concibiendo el proceso de su configuración, para entenderla como aquella configuración que deviene de las experiencias históricas compartidas que han sedimentado y que han sido apropiadas de modos desiguales y diversos articulando “*modos*

---

<sup>34</sup> Esta perspectiva teórica se inspira en los aportes condensados en la obra *Comunidades imaginadas* de Benedict Anderson. Este trabajo es de 1983, esto es, veinte años después del momento en que se publica en Inglaterra *The Making of the English Working Class*, que es del año 1963. Sin embargo dicha perspectiva, que cobra vigor a partir del trabajo de Anderson, abreva en una tradición teórica de larga data.

*de imaginación, cognición, sentimiento y prácticas que presentan elementos heterogéneos. No se trata de procesos simbólicos resultado de fuerzas simbólicas, sino de lo vivido históricamente en el 'proceso social total' (Williams, 1980)" (Grimson, 2007).* Esta perspectiva tiene la ventaja de producir una concepción de la clase ligada tanto a la idea de contingencia de los significados como a la de núcleos de sentido persistentes, cruzada por el supuesto de la heterogeneidad de sus elementos y de constantes reestructuraciones de sus relaciones, en definitiva, atenta al conflicto y a los modos en que las dinámicas sociopolíticas modelan su identidad, restituyendo la problemática del poder (Grimson, *op. cit.*).

Norbert Elías, por su parte, despliega una mirada sobre la vida social en sintonía con la propuesta por Thompson, aunque en su caso no reflexiona sobre la clase obrera sino que trabaja sobre el proceso de civilización de Occidente, entendiendo ese proceso como la historia del autocontrol de la violencia y la interiorización de las emociones (en esferas tan diversas como los modales de la mesa, el deporte, la música, las relaciones entre los sexos o la muerte) (1982, 1989, 1990a, 1990b). Su trabajo se propone identificar cambios en lo que nos avergüenza, nos produce pudor o nos emociona, así como los hábitos cotidianos, a partir de ejemplos concretos. Para ello el autor hace un seguimiento histórico, un estudio de lo que la sociología llamaba entonces lo "micro", en comportamientos como los modales de la comida, los gestos corporales, etc., pero sin escindir al individuo de la sociedad (Castorina, 2007: 2).

Sus estudios, -que despliegan un lenguaje bien distinto al que emplea Thompson, más afín a la terminología sociológica-, buscan explicar cómo individuo y sociedad remiten a dos aspectos del proceso a largo plazo de la civilización pero que son interdependientes. Según pudo identificar Elías, ese proceso

*"comprende igualmente un modelo de las relaciones posibles entre el cambio a largo plazo de las estructuras individuales de los hombres (en la dirección de la consolidación y diferenciación de los controles emotivos) y*

*el cambio a largo plazo de las composiciones sociales -que construyen los hombres en la dirección de un grado superior de diferenciación e integración; esto es, por ejemplo, en el sentido de una diferenciación y prolongación de las líneas de interdependencia y de una consolidación de los controles estatales” (Elías, [1977] 1989: 11).*

Para explicar los cambios graduales que se producen en la conducta y en el carácter psicológico de las personas así como los cambios estructurales inherentes a la sociedad, Elías acude a la noción de “configuración” o composiciones, que sería el núcleo que resulta del entramado en el que están implicados los individuos en relaciones de interdependencia. La imbricación entre individuo y sociedad, la progresiva diferenciación de funciones sociales y la consiguiente interdependencia que esto propicia, junto con el papel que juega el tiempo en estos procesos, son los ejes del planteo conceptual eliasiano. Él dice:

*“El entramado de la remisión mutua entre los seres humanos, sus interdependencias, son las que vinculan a unos con otros, son el núcleo de lo que aquí llamamos composición, son procesos sociales que implican complejos vínculos de interdependencia entre las personas, que no son estructuras externas o coercitivas que accionan sobre las personas, sino una serie de lazos largos y diferenciados, que se desarrollan a través del tiempo, que supera la perspectiva del individuo ‘clausus’ y de la sociedad como una entidad independiente que se impone a los individuos” (1989: 45).*

La de Elías es una explicación que recurre a los cambios estructurales inherentes a la sociedad, en lugar de la causalidad que va de la sociedad hacia el individuo o recíprocamente, del individuo a la sociedad.

En el horizonte teórico que conforman los modelos epistemológicos de Edward Thompson y Norbert Elías se inscribe la noción de *configuración cultural* a la que hace alusión el antropólogo argentino Alejandro Grimson en su último libro. Se trata de un concepto que hace foco en el carácter situacional e

históricamente determinado de los marcos de percepción y significación que organizan las prácticas sociales y que, por lo tanto, tiene en cuenta aspectos de la contingencia de toda práctica social que escapan a la teoría de los campos bourdieuana. La triangulación de esta última con la noción de *configuración cultural* (y los supuestos teóricos en los que la misma se apoya) se orienta entonces a complementar la concepción de lo literario y de lo historiográfico como espacios de lucha de acuerdo a reglas propias y socialmente diferenciado, con una idea del mundo literario e historiográfico abierta a múltiples determinaciones, que pone el acento en las condiciones que contribuyen a comprender, en su contingencia, las prácticas y los discursos, así como los espacios donde ellos se despliegan.

Grimson va dando forma al concepto de *configuración cultural* al ir despejando las trampas teóricas que llevan a confundir los conceptos de identidad y de cultura y las acepciones sustancialistas, homogéneas y a-históricas que terminaron por imponerse en el uso de estas nociones. La de *configuración cultural* es una categoría que, en lugar de preguntar por los rasgos y los individuos, pregunta por los espacios y los regímenes de sentido (p. 189). Por otra parte, es una categoría que tiene en cuenta que los procesos culturales son procesos de intersección, es decir, procesos en los cuales confluyen múltiples vectores.

La elección de la literatura y de la historia como objetos de análisis, a partir de la exploración del modo en que el espacio literario y el historiográfico discuten en torno a la definición de su canon, consiste en una *llave* a partir de la cual *“abrir alguna dimensión de una caja negra, de una configuración cultural”* (Grimson, 2011: 226). Porque esta discusión, como se verá, se libra en y tiene efectos sobre el terreno literario y el historiográfico respectivamente, pero convoca interpelaciones, jerarquías, clasificaciones, distinciones, clivajes, que no tienen su punto de partida en estos espacios (y a veces incluso tampoco éstos son sus únicos puntos de llegada). Los espacios literario e historiográfico, como espacios socialmente diferenciados en los que concurren actores con los mismos intereses, que se dan sus propias reglas de funcionamiento y el marco en el que se desarrolla la competencia entre sus participantes, no constituyen



campos aislados. Si bien el funcionamiento de cada uno de ellos guarda dinámicas y rasgos específicos inherentes a la actividad literaria e historiográfica según sea el caso, y se organizan de acuerdo a valores y definiciones propias, sus constituciones y sus historias no pueden entenderse por fuera de la o las *configuraciones culturales* que dichos espacios habitan y que operan sobre ellos. De modo que el discurrir de estos campos (el modo en que procesan sus conflictos, en que articulan sus partes, en que se dan una lógica de interrelación, en que conciben el poder) habla del modo específico en que estos campos particulares procesan y/o tramitan los regímenes de sentido que organizan los procesos y los espacios sociales más generales.

Si tenemos presente que el *“compartir un territorio de diferencia, de conflicto, una arena que es histórica, es constitutivo de la noción de configuración cultural”* y que ésta debe entenderse como *“la sedimentación del transcurrir de los procesos sociales”*, *“como la objetivación de acciones humanas históricamente situadas”*, intentar tornar inteligible nuestra *configuración cultural*<sup>35</sup> a partir de discusiones propias de un campo específico, en nuestro caso el campo literario y el historiográfico, implica desentrañar el código cultural que organiza el idioma específico que hablan esos espacios. Dicha *configuración cultural* conforma un horizonte de posibilidades y un horizonte de

---

<sup>35</sup> Cuando decimos “nuestra configuración cultural” hacemos referencia a la configuración nacional, sin perjuicio de que en el espacio literario y en el historiográfico puedan confluir más de una configuración cultural, incluso de escala transnacional. Tal como planteamos anteriormente y como se verá a lo largo de estas páginas, la discusión del canon literario y la definición de un canon historiográfico en la Argentina es una cuestión en la que el peso de la tradición y del pasado se revelan con fuerza particular, convocando las problemáticas de la nacionalidad cultural y de la clásica disputa entre mercado y academia (que se repasa en clave vernácula), núcleos problemáticos que, de acuerdo al tratamiento al que los somete nuestra fuente de información, son efecto de una *configuración cultural* de escala nacional. No obstante, cabe advertir que los procesos de globalización y de mundialización cultural que están afectando a nuestras sociedades constituyen modulaciones para espacios como el literario y el historiográfico que probablemente estén dejando su impronta en alguna manifestación propia de estos espacios que no se expresa en la discusión del canon que aborda este estudio (Augé, 1998; García Canclini, 2007; Yúdice, 2008). Incluso las *literaturas postautónomas* en las que se concentra la investigadora Josefina Ludmer a las que hicimos referencia al comienzo de estas páginas así como los desplazamientos que se registran en algunas zonas de la literatura (Schiffrin, 2001, 2006; Sarlo, 2007a; Laddaga, 2007, 2010) probablemente deban su configuración a modulaciones que no provienen exclusivamente del espacio nacional sino que involucra una escala más amplia.

imposibilidades para los espacios socialmente diferenciados y establece los marcos dentro de los cuales se despliegan lógicas y dinámicas particulares.

Si para nosotros el concepto de *configuración cultural* cobra especial interés es porque parte de la política como un elemento constitutivo y central. Este concepto destaca la idea de un marco compartido por heterogeneidades, por actores distintos y enfrentados, que están complejamente articulados (p. 172). Para identificar cuándo estamos ante una *configuración cultural* el autor plantea distinguir cuatro elementos que la componen. Él dice que las *configuraciones culturales* son *campos de posibilidad*, mantienen una *lógica de interrelación entre las partes*, tienen una *trama simbólica común* y suponen *aspectos culturales compartidos*.

Son *campos de posibilidad* porque en tanto espacio social, cada *configuración cultural* hace posibles ciertas prácticas, ciertas representaciones y ciertas instituciones, hace imposibles otras y permite que haya prácticas, representaciones e instituciones que sean hegemónicas (p. 172). Puede ocurrir que, ante una *configuración cultural* determinada no encontremos entre las prácticas, representaciones e instituciones posibles para ese espacio muchos ejemplos empíricos, pero se trata de subrayar que aunque no sean mayoritarias son hallazgos posibles dentro de esa *configuración cultural*<sup>36</sup>.

Que las *configuraciones culturales* también se definan por mantener una *lógica de interrelación entre las partes* nos permite entender cómo es que en espacios sociales signados por la heterogeneidad, la desigualdad y el conflicto, puedan darse distintas relaciones de intercambio. Si partes con rasgos irreductibles entre sí, con posiciones desiguales y con intereses opuestos interactúan a pesar de sus diferencias es porque suscriben a una misma lógica, porque comparten una racionalidad que las integra. La pluralidad de fuerzas

---

<sup>36</sup> Algunos de los ejemplos aportados por el autor son elocuentes para expresar la noción de *campos de posibilidad*. Por ejemplo: en la configuración cultural argentina el consumo de carne vacuna es una práctica hegemónica y hay un imaginario muy extendido respecto de la excelente calidad con que producimos este alimento, sin embargo, esto no hace imposible la existencia de vegetarianos, es decir, de actores que sostengan prácticas y representaciones en torno al consumo de carne vacuna que son minoritarias.

sociales y discursivas no invalida la posibilidad de articular para ellas una lógica común. Cada *configuración cultural* tiene una lógica de interrelación entre las partes que le es propia y ésta puede adoptar distintas características: las identificaciones políticas o las distribuciones espaciales pueden dividirse dicotómicamente o escindirse en múltiples direcciones; las instituciones y su cotidianeidad pueden estar atravesadas por operaciones articulatorias o de oposición que pueden manifestarse con distintos grados de intensidad; las crisis y los conflictos pueden resultar situaciones que activan o desactivan disputas. Estas características pueden identificarse porque *“toda configuración tiene una lógica sedimentada de articulación situada de esa heterogeneidad, dispositivos que otorgan sentidos determinados a las partes. Inestables, esos sentidos son disputados justamente porque son relevantes y porque estructuran la vida en múltiples aspectos”* (p. 176).

Las disputas y los intercambios que se enmarcan dentro de una lógica de interrelación a su vez son posibles porque una configuración cultural implica una *trama simbólica común*. Las partes disputan y otorgan distintos sentidos a lo que está en juego pero sin embargo comparten un “código” que les permite enfrentarse al tiempo que les permite entenderse. Si no hay inteligibilidad posible entre lo que enuncian los distintos actores y grupos, si no existe un mínimo de comprensión entre ellos, no hay allí una *configuración cultural*. En una *configuración cultural* hay múltiples clasificaciones, hay múltiples “principios de división”, y hay diferencias en los sentidos que los diferentes actores y grupos asignan a los términos de esas divisiones, pero si esos “principios de división” hacen sistema es en virtud de la trama simbólica que comparten (p. 176).

Por último, hay en el hecho de *compartir aspectos culturales* un elemento constitutivo de toda *configuración cultural*. Tener en común aspectos culturales supone, o compartir un conjunto de prácticas y/o creencias significativas, o presentar algún aspecto muy extendido en la totalidad social, o adscribir a ciertos postulados relevantes, etc. Lo importante es que algo significativo para un espacio social sea compartido.

La perspectiva teórica que introduce la noción de *configuraciones culturales* enfatiza la improbable unidad ideológica y política que las caracteriza, pero avanza en la circunscripción de los componentes que permiten estabilizar algún sentido para estos espacios: el desarrollo de fronteras que delimitan lo posible, una lógica de interrelación entre las partes, una trama simbólica común y aspectos culturales compartidos. Todos estos elementos que componen las *configuraciones culturales* son el sedimento de prácticas social e históricamente situadas, estructuradas por el conflicto y el enfrentamiento, que se expresa en las pugnas por imponer distintas articulaciones de la heterogeneidad al interior de un espacio.

Si creemos que esta noción alberga un potencial interesante para nuestro estudio es porque la misma contempla la heterogeneidad, la conflictividad, la desigualdad, la historicidad y el poder<sup>37</sup>. Dejamos planteado hasta aquí, entonces, la caja de herramientas que utilizaremos para interrogarnos acerca de nuestro objeto de estudio.

---

<sup>37</sup> Grimson plantea que la noción de configuración presenta una ventaja respecto de las definiciones antropológicas clásicas de la noción de cultura que no involucraban todos estos componentes (pg. 187).

## **Descripción del contenido de la tesis**

A partir de aquí el trabajo se estructura en torno a dos partes, una dedicada a la discusión del canon en el campo literario y otra a la del campo historiográfico. La primera parte de la tesis, la que consagramos a la disciplina literaria, está integrada por dos capítulos empíricos y un apartado de conclusiones. El análisis de la información que resultó de nuestra investigación en lo que hace al espacio literario se dividió en dos capítulos puesto que del mismo se desprendieron dos grandes ejes temáticos en torno de los cuales se organiza la discusión del canon.

En el primer capítulo nos ocupamos entonces de aquellas discusiones del canon que se centran en la problemática de la nacionalidad cultural. El capítulo consta de una breve introducción, un apartado teórico que desarrolla el concepto de canon, cuatro apartados de análisis empírico y un último apartado en el que se recopilan las principales conclusiones que se desprenden de lo desarrollado hasta allí. El primero de esos cuatro apartados se organiza fundamentalmente en torno al análisis de una entrevista a David Viñas en la que la disputa por el canon se plantea desde la alternativa Borges-Walsh y abrevando en un enfrentamiento clásico de nuestra historia literaria como fue el que protagonizaron los grupos Florida y Boedo. El siguiente apartado versa sobre la colocación en el campo literario que asumen dos escritores jóvenes como Martín Kohan y Sergio Olguín que se desprende de sus respuestas a una entrevista conjunta. Las distintas vertientes literarias de las que se declaran herederos estos escritores permiten contrastar dos concepciones opuestas de la literatura y reconstruir, con ellas, dos tradiciones literarias históricamente en pugna. El tercer apartado da cuenta de la polémica desatada en ocasión del décimo aniversario de la muerte de Osvaldo Soriano, la cual se desata a partir de una acusación que el escritor Guillermo Saccomanno, autor del homenaje a Soriano, hace a Beatriz Sarlo, al vincularla con una especie de “escrache intelectual” desde la cátedra de literatura que estaba a su cargo que se le habría realizado al autor de *Triste, solitario y final*. En esta parte del primer capítulo proponemos un análisis pormenorizado de los términos en que se da este polémico intercambio, lo cual nos permite identificar los rasgos que las

dos familias literarias que quedan representadas en las dos posturas principales que muestra la polémica esbozan. El cuarto apartado está dedicado a dar cuenta de forma sucinta del debate que suscitó la designación de Mario Vargas Llosa como orador principal de la Feria del Libro 2011. La controversia en torno a este hecho se analiza desde la clave de lectura que trazan los resultados del análisis de los apartados anteriores, ya que lo que proponemos allí es pensar lo que llamamos “el *affaire* Vargas Llosa” como un analizador privilegiado de los clivajes que muestra nuestro campo literario. Por último, bajo el título “Literatura y política: las divisiones políticas como divisiones literarias” ensayamos algunas conclusiones que retoman las líneas interpretativas más sobresalientes desarrolladas a lo largo del primer capítulo.

En el segundo capítulo damos cuenta de aquellas discusiones sobre el canon literario que toman la deriva de la ya clásica oposición literatura de mercado - literatura académica y que permiten analizar las dinámicas y clivajes que muestra el campo literario en virtud de su funcionamiento como campo de lucha y competencia estructurado en torno a reglas, tanto explícitas como implícitas. El mismo consta de una breve presentación, cinco apartados de análisis empírico y una conclusión. El primer apartado analítico se propone dar cuenta de las especificidades literarias que disputan por formar parte del canon y que en esa pugna se identifican como literatura de mercado y literatura académica. El texto pasa revista por las propiedades diferenciales a las que cada una de esas etiquetas hace alusión así como a las estrategias de los contendientes para connotar el rótulo que pende sobre su literatura positivamente y negativamente al que recae sobre la ajena. El segundo apartado retoma para su análisis aquellas discusiones que apuntan a desanudar las estrechas relaciones que existen entre la crítica especializada, el mercado literario y la academia, así como los efectos que tienen para la literatura la mercantilización cultural y la escasa presencia estatal tanto en la regulación como en la producción de bienes culturales. Este apartado plasma, entonces, una problemática con escasa repercusión en el campo literario que es, a los ojos de quienes sí participan de ella, prueba de la desmedida importancia que le da este espacio a una cuestión como la del canon, que por entonces hegemoniza las páginas de nuestra fuente documental. El apartado

siguiente retoma el saldo de algunas de las discusiones libradas a partir del cuestionamiento de un canon para contraponerlo a la idea de que la cultura argentina estaría caracterizada por el parricidio. A partir de una lectura del campo literario a la luz de los autores canónicos según pasan los años, el apartado se propone reflexionar sobre esa tendencia rupturista de la que habla el supuesto parricida. El cuarto apartado, por su parte, da cuenta y analiza los resultados de las encuestas a la literatura más recientes, de las que se desprende cuál es la literatura que eligen los escritores y críticos literarios, ofreciéndonos insumos interesantes para conjeturar sobre los valores que construye hoy el campo literario y sobre el estado de sus relaciones de fuerza. El quinto y último apartado analítico dedica sus páginas a reproducir las diferencias que quedan plasmadas en los libros de ensayo de dos autores, Damián Tabarovsky y Guillermo Martínez, así como a dar cuenta del debate que estas diferencias suscitaron en el campo literario. En este caso, las evocaciones que este hecho despierta en algunos de los implicados en el juego literario nos permiten reflexionar sobre las reglas no escritas del oficio literario. Finalmente, las conclusiones del capítulo proponen repasar las dinámicas y las lógicas del campo literario según se desprende del análisis anterior y se orienta a reflexionar sobre el tipo de juego que plantea la literatura en tanto campo de lucha y competencia.

Las conclusiones para la primera parte de la tesis están orientadas, como se plantea en su título, a dar cuenta de los nudos problemáticos que hacen a la discusión del canon literario argentino de acuerdo a los hallazgos que arroja nuestra investigación. Allí pasamos revista a los principales elementos que resultan del estudio articulándolos en un relato que permite “visualizar” sus relaciones.

La segunda parte de la tesis está centrada en la discusión del canon historiográfico. Esta parte también contiene dos capítulos: uno más volcado a la descripción empírica de la disputa por el pasado que constituye el eje de esta parte de la tesis, y otro orientado al análisis de la discusión descrita en el capítulo precedente.

El primero de los capítulos de esta segunda parte se ocupa entonces de dar cuenta de los términos en que se dio la disputa por la definición de quiénes están autorizados a escribir sobre el pasado y de qué modo deben hacerlo protagonizada por académicos y divulgadores de la historia a la salida de la crisis de 2001. Antes de zambullirnos en la descripción de ese debate, damos cuenta del contexto de emergencia de los *best-sellers* de historia que originan la controversia, mencionamos el conjunto de libros que formaron parte de la tendencia editorial de esos años, estrechamente ligada al escenario de crisis por el que la Argentina estaba atravesando, e identificamos qué libros y autores de esa literatura que denominamos “de la crisis”, se constituyen en los “libros y los autores de la controversia”. Incluimos en este capítulo una breve reseña de los derroteros profesionales de los tres autores que con sus libros y/o productos históricos despiertan la polémica al interior del campo histórico, de modo de aportar elementos para situar en el campo cultural a dichos escritores. Finalmente, tras desarrollar de forma pormenorizada el debate en cuestión, establecimos cuáles son las diferencias que a nivel epistemológico, metodológico, retórico, ideológico-político, de formatos y soportes, y de instancias o criterios que funcionan como focos de legitimación, se identifican en las distintas concepciones historiográficas que despliegan los contendientes en la disputa.

El capítulo siguiente, recupera el saldo de la discusión desarrollada en las páginas anteriores y los pone bajo un nuevo foco de análisis. Si en el capítulo precedente se delinearón dos cánones tentativos en función de las divergencias planteadas por los contendientes en los niveles antes señalados, en éste nos propusimos focalizar en las diferencias que los dos modelos historiográficos que se ponen en juego en la discusión tienen al nivel de las tradiciones historiográficas de las que sus rasgos parecen ser deudores en función de los datos que aporta para ello la historia de la disciplina en la Argentina. A su vez, nos propusimos iluminar qué tipo de concepción de la historia domina en cada una de las posturas que están representadas en la disputa. Por último, proponemos un análisis de ambos modelos historiográficos a partir de la noción de *régimen de historicidad*, para ponerla en relación con el orden del tiempo que domina nuestra época y ponderar a partir de ello la



dispar respuesta que da el público a los libros de académicos y divulgadores de la historia.

A modo de cierre de esta segunda parte de la tesis planteamos la estrecha relación que existe entre los períodos de vacancia histórica y las vicisitudes políticas, es decir, establecemos los parentescos que tienen las crisis políticas con las historiográficas, el papel que juegan las rupturas políticas en las renovaciones historiográficas y en las disputas por el pasado, en las pugnas por fijar una interpretación a nuestra historia. Para ello planteamos un recorrido sucinto tanto por la historia del espacio historiográfico como por la del campo político-institucional.

Por último, la tesis finaliza con una conclusión global de la misma que integra para su análisis los resultados obtenidos por la investigación en ambos campos. Allí proponemos una selección de las dinámicas y las lógicas más relevantes que emergen tanto para el campo literario como para el historiográfico, y planteamos algunas hipótesis en relación a estos hallazgos. Lo que intentamos establecer aquí es, apoyándonos en las descripciones más bien descriptivas desarrolladas en las conclusiones parciales de la tesis, el modo en que son configurados los espacios literario e historiográfico por los procesos y espacios sociales más generales que conforman una formación cultural.

## **PARTE I**

### **CAMPO LITERARIO**

# CAPÍTULO 1

LA PROBLEMÁTICA DE LA NACIONALIDAD CULTURAL Y EL CANON LITERARIO

UN CAMPO CULTURAL ABIERTO EN DOS

## Introducción

Uno de los núcleos problemáticos que se dibujan con mayor nitidez al sumergirnos en nuestro material documental es el de la *cuestión del canon*. A juzgar por la intensidad de los debates y el extendido interés que suscitó entre críticos literarios, intelectuales y escritores, la preocupación por el canon, la problematización de quiénes 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 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, 1998a: 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.

La investigación que presentamos en este capítulo se realizó sobre la revista *Ñ* (suplemento de cultura del diario *Clarín*), y consistió en el relevamiento, sistematización, procesamiento y análisis de todos los documentos, 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. Sumamos a esta masa de material artículos y documentos

publicados en otros diarios y revistas o contenidos en otros soportes, toda vez que nuestro propio *corpus* nos reenvió a intervenciones sobre el tema que aparecían en otras fuentes. A medida que en nuestro trabajo de campo surgían referencias a debates, polémicas, intervenciones y/o manifestaciones que abordaban la cuestión del canon plasmadas en otros medios (diarios, suplementos culturales, revistas literarias, revistas de artes, blogs, etc.) y que resultaban de interés y relevancia para completar lo que surgía de nuestra investigación, se incluyó este material en nuestro *corpus*. Así, el apartado dedicado a dar cuenta de la polémica en torno a Osvaldo Soriano se incluye porque nuestra fuente documental hace referencia a dicha polémica pero tiene como fuente las páginas del suplemento *Radar* del diario **Página/12**, que es donde se produjo ese intercambio. Tampoco surgen de la revista *Ñ* los documentos en los que basamos la cobertura del debate que suscitó la designación del escritor Mario Vargas Llosa como orador principal de la Feria del Libro 2011, que proviene de distintas fuentes periodísticas e incluso del sitio *youtube.com*. El abordaje de este hecho, que además está fuera del límite temporal que nos dimos para esta investigación, se incluye porque a nuestro criterio constituye un analizador privilegiado del resto de los debates a los que nos dedicaremos aquí. No nos interesa tanto, entonces, dar cuenta de la polémica en torno a Vargas Llosa sino usar esta polémica para analizar algunos aspectos que surgen en el resto de los debates para los cuales la controversia planteada alrededor del escritor peruano resulta sumamente iluminadora. Pero es importante consignar que los contornos del mapa literario que intentaremos trazar aquí fueron reconstruidos a partir de las claves que aporta nuestra fuente principal de información -esto es, la revista *Ñ*-, y que recurrimos al resto de las fuentes sólo para completar información, incluir matices, mostrar voces alternativas y concepciones literarias que no estaban representadas en la revista *Ñ* pero que se revelaban de interés ya que sí aparecían allí referencias a las mismas.

Antes de zambullirnos en estos debates, proponemos un recorrido sucinto por algunas de las definiciones más elocuentes del concepto de canon pues, por un lado, el resultado de este ejercicio nos permitirá entender las múltiples facetas

que involucra esta noción y, por otro, nos ayudará a reponer el suelo teórico en el que se insertan dichos debates.

## Sobre la noción de canon

El uso del término canon tiene sus antecedentes más remotos en el campo de la religión y el de la música. Ya en esos espacios la noción condensaba sentidos que aún conserva y que tienen que ver con la idea de “vara o norma”, con las referencias a un cuerpo de reglas y regularizaciones (Domenella y Gutiérrez de Velasco, 2009: 50; Jitrik, 1998: 19-20)<sup>38</sup>.

El uso del término se expande y configura un modelo que es retomado por distintos campos. Aplicada a la literatura o al proceso de construcción literaria, la noción de canon se apoya en esta idea de “norma” pero resulta problemática porque no se trata de regulaciones establecidas por escrito, y esto hace difícil identificar con anterioridad los lineamientos que permiten encarar un proceso creativo con arreglo a un canon. De carácter “ético” o deudoras de un “sentido común”, muchas veces incluso encerrando contradicciones, estas normas que no son formuladas sólo pueden identificarse *in retro*. Inicialmente su regulación se impone fundamentalmente a la dimensión retórica de los textos, a una manera de decir, de organizar el relato, de manejar el lenguaje, estableciendo así un modelo al cual obedecer (Jitrik, 1998: 20-21).

En 1994 Harold Bloom publica *El canon occidental*, un libro que despierta polémicas y críticas y que tiene la virtud de abrir la discusión en torno al canon literario al mundo extraacadémico. Las críticas y las polémicas apuntan a señalar la concepción elitista y absolutamente personal y arbitraria de la literatura que subyace a la selección de veintiséis títulos que consagra Bloom. Quienes sienten la selección de Bloom como una provocación plantean que las obras que son dignas de su reconocimiento conforman un listado en el que sólo

---

<sup>38</sup> “En Inglaterra el ‘canon laico’ se relaciona con la formación y la transformación de los cánones cristianos, entendidos como señala la Enciclopedia Británica en el sentido de ‘cuerpos de reglas y regulaciones (cánones)’ que en cierta forma guían la conducta de los individuos e instituciones de ciertas iglesias. Estas normas son elaboradas por una autoridad eclesiástica dedicada a ese objetivo. En el Diccionario de la Real Academia Española *canon*, del griego *kanon*, se vincula con reglas o preceptos, como dogma de la Iglesia católica, como catálogo de textos sagrados y como parte de la misa. (...) Un término que en su origen se emplea en el campo religioso y en la música, como composición en que sucesivamente van entrando las voces, repitiendo o imitando cada una el canto de lo que le antecede” (Domenella y Gutiérrez de Velasco, 2009: 50).

hay representación de la cultura hegemónica: occidental, masculina, blanca y heterosexual. La reacción a este libro provino mayoritariamente de las filas de los estudios culturales y de las corrientes desconstruccionistas (foucaultianas, feministas, multiculturalistas), que encuentran que de acuerdo a la sanción de este crítico no hay en la literatura que escriben las mujeres, los gays, los negros, los autores periféricos al centro anglosajón, etc., ningún valor cultural que rescatar. La fundamentación aportada por el propio Bloom para su selección descarta de plano el criterio de corte social o cultural como principio de selección válido para cualquier canon literario y ubica en el juicio estético su única vara para ponderar las obras. Bloom entiende a la literatura como una instancia absolutamente autónoma, capaz de darse sus propias sanciones, prescindiendo, para establecer sus sistemas de reconocimiento, de la participación de instancias heterónomas (Gramuglio, 1998; Zanetti, 1998; Cella, 1998a; Rosa, 1998; Domenella y Gutiérrez de Velasco, 2009). Su principal defensa ante las recriminaciones que le hacen quienes él mismo bautizó como la “escuela del resentimiento”, es que las bases que sustentan su canon no se nutren de presupuestos ideológicos:

*“... la elección estética ha guiado siempre cualquier aspecto laico de la formación del canon, pero resulta difícil mantener este argumento en unos momentos en que la defensa del canon literario, al igual que su ataque, se ha politizado hasta tal extremo. Las defensas ideológicas del canon occidental son tan perniciosas en relación con los valores estéticos como las virulentas críticas de quienes, atacándolo, pretenden destruir el canon o ‘abrirlo’, como proclaman ellos. Nada resulta tan esencial al canon occidental como sus principios de selectividad, que son elitistas sólo en la medida en que se fundan en criterios puramente artísticos. Aquellos que se oponen al canon insisten en que en la formación del canon siempre hay una ideología de por medio” (Bloom, 1995: 32)*

Si el argumento de Bloom es para nosotros insoslayable es porque presenta una argumentación extrema a favor de la autonomía del arte y plantea una postura radical en defensa de los valores estéticos como fundamento del

canon<sup>39</sup>. Como corolario de esta concepción emerge un canon que tiende a ser considerado como sustantividad, en donde el valor que consagra a las obras parece descansar en una cualidad esencial, en un “don” ajeno a cualquier determinación mundana y que, por lo tanto, no tiene en cuenta las contingencias históricas que inciden en la definición de los dogmas que dictaminan la inclusión o la exclusión a un canon, y entonces no puede ver que el canon además de estar tensado por la constancia lo está por la alterabilidad (Cella, 1998a: 15).

El análisis de la dimensión política que comporta la proclamación de todo canon está ausente en la definición normativa que propone Bloom. Otras conceptualizaciones más descriptivas del proceso que lleva a la canonización reponen las múltiples facetas que involucra la idea de regulación artística. La consideración más importante que introducen estas otras conceptualizaciones es la que propone entender el canon como el resultado de *“evaluaciones sociales, condiciones de legibilidad e ilegibilidad y coyunturas históricas que fijan las reglas y los límites del arte”* (Cella, 1998a: 14). Desde esta perspectiva, las distintas épocas producen un canon diverso, pues constituyen condiciones de recepción favorables o desfavorables para las distintas obras y no son ajenas a los sentidos que circulan socialmente.

En el mismo sentido se orientan aquellos para los que el canon consiste en *“la selección de obras representativas de cierta ideología en un tiempo y espacio determinados”* (Pozuelo Yvancos y Aradra, 2000). En este caso el canon sería producto de una época pero también de una geografía, e involucraría problemáticas de orden nacional, de gusto, de intereses políticos, de estrategias culturales oficiales o de grupo, etc. (Domenella y Velasco Gutiérrez, 1998: 52; Zanetti, 1998: 91). Esta definición nos lleva a considerar el carácter contingente y controvertido del canon, sugiere los sentidos en disputa que su selección pone en funcionamiento y desautoriza cualquier pretensión de neutralidad hacia el mismo.

¿Qué es lo que hace importante a una obra para proceder a su canonización?  
¿De dónde proceden los valores que fundamentan el reconocimiento de un

---

<sup>39</sup> Pueden verse dos lecturas interesantes del libro de Bloom realizadas por María Teresa Gramuglio (1998) y por Ricardo Piglia (1998).



autor y/o título literario? Son muchos los autores que coinciden en que la inclusión de algunas obras a un canon excede los valores estéticos. Entre los otros valores que participan de la selección postulan la importancia que cobra la observancia de los presupuestos culturales de un texto, de las identificaciones que allí se activan, de los lugares comunes que construye, de los sentidos socialmente compartidos que despliega. Es en ese reconocimiento de un *ethos* cultural, de núcleos problemáticos que nos interpelan como comunidad y de preguntas que nos exhortan como colectivo, donde deben ir a buscarse las razones que fundamentan un canon (Jitrik, 1998; Zanetti, 1998). Las obras tendrían en su elocuencia cultural, en su capacidad de expresar una nación su connotación canónica; es en su poder para reflejar nuestras tradiciones, nuestros valores, nuestra ideología, donde reside su fuente principal de legitimidad para integrarse a un canon.

Noé Jitrik (*op. cit.*) plantea que *“si el canon es un producto del cruce de códigos previamente consagrados en varios niveles -retóricas, gramáticas, preceptivas, etc.- es evidente que sus componentes proceden ante todo de una memoria cultural”* (p. 26), lo cual nos trae el tema de la tradición. Esto no quiere decir que el canon sea lo mismo que la tradición<sup>40</sup>, sino que entre las distintas tradiciones literarias que integran un sistema literario se expresan distintos matices de una cultura nacional, distintas formas de expresar un nosotros y de representar acuerdos respecto a ciertos valores. Cada tradición constituye un corpus orgánico, con su sistema de valencias, sus elecciones estéticas y su peculiaridad literaria, y entre ese repertorio de tradiciones hay una que se instituye como canónica en virtud del reconocimiento que inspira en las distintas instancias que están involucradas en la consagración de las obras. De modo que *“el canon se entreteje con la tradición y la alimenta”* (Jitrik: 28).

Pensar el canon en relación a las distintas tradiciones literarias también nos sitúa frente a la pregunta por la dinámica margen-centro. Queremos decir que, pensar el canon implica también una reflexión por lo que queda en el margen de eso que se instituye como centro. Aquellos que se sitúan al margen de las

---

<sup>40</sup> En este sentido Jitrik plantea que *“la idea de tradición que implica una imagen de largo trayecto, no necesariamente recubre la de ‘oficialidad’, que es más contingente y manifiesta una suerte de respuesta homogeneizadora a una necesidad de orden estructural”* (*ídem*: 26)

ordenanzas canónicas pueden hacerlo de forma deliberada o no, pueden separarse de los componentes del canon con ánimo crítico o hacerlo simplemente por desconocimiento o indiferencia hacia la norma canónica. También están quienes ocupan posiciones periféricas dentro de un sistema literario a pesar de intentar cumplir sin éxito con las normas canónicas. Lo importante es tener en cuenta que la producción de marginalidad, más allá de las razones por las cuales se instituya como marginal, siempre produce algún efecto y tiene un impacto relevante en el conjunto de una literatura (Jitrik, *et. al.*).

Los proyectos literarios que se conciben como marginales a un canon pueden basar su marginalidad en distintas cuestiones. Pueden apuntar a conmover algo del carácter político de la literatura pero sin transgredir o desviarse de todas las prescripciones canónicas. Nos referimos a aquella literatura que, por ejemplo, respetando cierta estética o manteniendo las formas en las que se dice o se escribe, amplían el campo de lo decible, innovan en cuanto al mensaje que suele transmitir la literatura, son críticos respecto de un sentido literario hegemónico. Esta literatura apunta a constituirse en una opción, en una alternativa que se aleja de ciertos principios productivos congruentes con los del sistema de poder literario mientras que no rompe con otros ejes de la norma canónica (Jitrik: 23). También están las opciones literarias que se emprenden en contra del canon, porque se proponen fracturarlo o modificarlo. En otros casos la estrategia consiste en propuestas más ambiguas o especulativas, que sin plantearse impugnar un canon, buscan acceder a él por una vía no convencional (Jitrik: 25). Pero lo que hay que tener en cuenta es que el carácter marginal o central de una literatura es contingente, pues está sujeto a condiciones de recepción de las obras que son cambiantes, a acuerdos respecto de valores y de representaciones que están en constante redefinición y articulación, al eventual desplazamiento de las fuentes que emiten la norma canónica y/o a cambios de los agentes que ocupan esos centros de legitimación literaria. El carácter social e históricamente situado de un canon hacen de la condición central o marginal de las obras, más que un rasgo sustantivo, un dato sobre un estado del campo literario.

Esta dinámica por la cual el juego entre lo canónico y lo marginal va trazando la historia de un sistema literario, contribuyendo así a la configuración de tradiciones y de tendencias en articulación y en disputa, tiene en el contexto argentino momentos paradigmáticos en los que pueden identificarse ciertas inflexiones. Por ejemplo, según apunta Jitrik, en la Argentina del primer gobierno peronista el populismo se transforma en la *“doctrina artística políticamente ‘oficial’”* (Jitrik: 31), transformando en canónicas a un conjunto de expresiones literarias que, de no mediar el apoyo directo y la reivindicación de un poder político, probablemente hubieran tenido más dificultades para desplazar del centro del espacio literario a quienes venían ostentándolo hasta entonces<sup>41</sup>. Si la aplicación de un canon responde a un hecho de inercia por el cual se reproduce cierto régimen estético y/o cierta conciencia cultural, en la Argentina hay una tradición rupturista que, apoyada o no por un poder (un gobierno, una universidad, una academia, un periódico, un mercado), dadas ciertas condiciones sociales logran cuestionar las valencias literarias establecidas. La denuncia política es una de esas tradiciones con fuerte raigambre en la literatura; esta línea representa un componente cultural que de acuerdo a la coyuntura y a las condiciones de legibilidad que existen para sus mensajes, porta una fuerza con capacidad de conmover un orden canónico (Jitrik: 27).

Ahora bien, hay que señalar que la constitución de un canon responde a las necesidades que plantea la enseñanza de la literatura. La idea que postula que sin un canon no se puede enseñar tiene un extendido consenso y es precisamente en este carácter instrumental del canon donde se apoya la fundamentación de su creación. La importancia que reviste la enseñanza de una literatura por medio de un canon es central para entender las controversias que suscita el tema del canon. Es que el elenco de obras que resultan seleccionadas para transmitir a las nuevas generaciones no sólo constituye un gesto por el cual se incluyen algunos títulos en función de intereses artísticos, políticos e ideológicos ignorando muchos otros, sino que modela el gusto literario de los estudiantes, difunde un patrón literario y una

---

<sup>41</sup> Según aprecia Jitrik, *“todo el mundo sabía que el arte verdaderamente oficial, en un esquema de más largo trayecto, era el que encarnaban órganos como Sur o La Nación, marginalizados desde dicho gobierno”* (p. 31).

estética determinada, y produce y reproduce una definición cultural, una manera de representar y expresar literariamente un nosotros. La escuela, precisamente, tiene como principal función la “*conservación cultural, (...) y está constreñida a fundamentar y delimitar de manera sistemática la esfera de la cultura ortodoxa y la esfera de la cultura herética*” (Bourdieu y Passeron, 1977: 38). El papel de la universidad, por su parte, resulta de interés en tanto opera sobre los futuros escritores y críticos literarios, de modo que el repertorio de lecturas que promueve modelan el gusto y designan los atributos que definen a la literatura argentina para quienes probablemente serán actores importantes dentro del campo literario.

Por último, nos queda por reflexionar en manos de quién está la generación y control de un canon. ¿Quiénes se instituyen como enunciadores de poder de un canon?, ¿cuáles son los agentes del proceso literario que tienen la autoridad necesaria para ubicar en el centro de una literatura a ciertas obras y/o escritores? La respuesta a estos interrogantes varía para los distintos períodos y condiciones históricas. Inicialmente, fueron los críticos literarios y los especialistas en estudios literarios quienes se constituyeron en la principal fuente de emisión de un canon y de vigilancia de su cumplimiento; con el paso del tiempo esta capacidad de sancionar los títulos y/o autores que deben ser preservados por la crítica ha encontrado en otros agentes del proceso literario cierta competencia (Jitrik: 21)<sup>42</sup>. Al mismo tiempo, hay que tener en cuenta que a la perspectiva que distingue al canon como aquel ordenamiento que legitima la crítica, debe sumarse otra dinámica de configuración de cánones que es la que se conforma al interior de las obras, esto es, al calor de las interrelaciones y los diálogos que entablan los textos y a partir del cual pueden reconstruirse ciertas constantes que permiten ponderar ese tejido de lazos intertextuales en términos de linajes, de influencias, de tradiciones, diseñadas por los propios escritores (Zanetti, *op. cit.*; Piglia, *op. cit.*; Cella, 1998b).

---

<sup>42</sup> Los lectores, los editores, los agentes literarios, los librerías, son algunos de los agentes a los que Jitrik atribuye cierto poder para configurar un canon. Este autor también evoca el caso del boom para mostrar cómo para esa literatura, el mercado y ciertas revistas y periódicos colaboraron en el reconocimiento que terminaron por inspirar estos libros.

## **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”<sup>43</sup>*

Sin duda, la expresión del epígrafe se inscribe en la discusión del canon literario y apunta directo a su corazón, el escritor Jorge Luis Borges.

Ricardo Piglia (1993) define la obra de David Viñas, a quien pertenece la cita del epígrafe, 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 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 paso en su momento con Roberto Arlt. Es decir, marginado del canon, apareció una serie de gente que rescató a esta figura” (p. 7).*

Viñas admite entender o leer a la literatura como *“una especie de lapsus”*, porque allí puede encontrarse *“lo que los demás callan”* (p. 6). En esto reside

---

<sup>43</sup> AULICINO, Jorge y MULEIRO, Vicente, “Entrevista a David Viñas. ‘Si me apuran, digo que Walsh es mejor que Borges’”, en *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.

para él la razón de ser de la literatura<sup>44</sup>. 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 argentino dominado por la sombra terrible de Borges<sup>45</sup>. 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

---

<sup>44</sup> 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” (p. 6).

<sup>45</sup> 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” (p. 6), pues la consigna que parece lanzar esta operación a juicio de Viñas es que “el tiempo debe detenerse” (p. 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.

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” plantea, “(...) 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 antiheroísmo. Walsh abre en el campo de la literatura y la cultura argentina la presencia de marginados por el canon” (p. 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”* (p. 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 desconflitar, se propone instalar que *“todos los argentinos somos pardos”* (p. 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”* (p. 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”* (p. 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 Piglia<sup>46</sup> que entiende que *“hay pocos escritores más borgeanos que Rodolfo Walsh”* (p. 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”* (p. 43), opina. Sin embargo, en la reflexión de Piglia, si la literatura de Walsh tiene fama de ir a contramano 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*

---

<sup>46</sup> AULICINO, Jorge y MULEIRO, Vicente, “Entrevista a Ricardo Piglia. Narrativa argentina: la poética del divismo”, en *Ñ*, N° 59, 13/11/2004, pp. 40-43.



*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” (p. 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 inexacta<sup>47</sup>. 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 argentina<sup>48</sup>, 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 del canon, en el mejor de los casos, lo llevan en las ancas... No como una producción del canon, sino como admisión”* (p. 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

---

<sup>47</sup> MULEIRO, Vicente y COSTA, Flavia, “Los jóvenes van al mercado”, en *Ñ*, N° 53, 2/10/2004, pp. 6-9.

<sup>48</sup> Tanto por sus producciones literarias y su dramaturgia como por sus trabajos de crítica literaria y sus ensayos.

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 (p. 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 reeditarán 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 reúne<sup>49</sup>; 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 Lange, Leopoldo Marechal, Raúl González Tuñón, entre otros. La aparición de la revista *Martín Fierro* en febrero de 1924<sup>50</sup> 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

---

<sup>49</sup> En este sentido, el café Richmond como lugar de encuentro de este grupo es harto conocido.

<sup>50</sup> 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.

consagración y las costumbres y la vida literaria preexistentes<sup>51</sup>. 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 Güiraldes<sup>52</sup>. 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 reglas<sup>53</sup> (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 grupo<sup>54</sup>.

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

---

<sup>51</sup> 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.

<sup>52</sup> Autores hasta entonces marginados por el público, el mercado y las instituciones.

<sup>53</sup> 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).

<sup>54</sup> Esta autoidentificación con la nueva generación literaria es tan importante que funciona como carta de presentación. Cuando en el año 1923 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).

interior del grupo<sup>55</sup>. 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 prosa<sup>56</sup>, mantienen en el centro de su sistema literario como fuente de polémicas y controversias haciendo de él una figura en negativo<sup>57</sup>. 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. 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”<sup>58</sup>. La flexión ética que adoptan las críticas tiene por cometido legitimar una diferencia estética que tiene resortes de clase.

---

<sup>55</sup> *“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 ‘anecdótico garrulo’”* (Sarlo: 160).

<sup>56</sup> 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.

<sup>57</sup> Claudia Gilman (1989) dice que *“hay algo de querrela entre Antiguos y Modernos en esta discusión”* con Lugones (p. 61).

<sup>58</sup> *“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).

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<sup>59</sup>. 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” (p. 150)<sup>60</sup>.*

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 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

<sup>59</sup> El nombre que le dan a la revista, *Martín Fierro*, ya señala una posición tomada en relación a la problemática del nacionalismo cultural.

<sup>60</sup> Las citas reproducidas de la revista *Martín Fierro* fueron extraídas del N° 8.

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*).

Ésta 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”* (p. 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 ley<sup>61</sup>, para postular en su lugar un localismo urbano, es 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”* (p. 159). Según explica esta crítica literaria, la paradoja que resulta de la convivencia de la mezcla de nacionalismo cultural y vanguardia, de criollismo y

---

<sup>61</sup> 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*.

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”* (p. 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 Yunque<sup>62</sup>. 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*<sup>63</sup>, *Claridad* y *Extremizquierda* (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 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 deleve 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

---

<sup>62</sup> 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.

<sup>63</sup> 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.



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 política<sup>64</sup>. 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 mote con los que se intentó ilustrar la concepción de la escritura que motivaba a este grupo. Graciela Montaldo (*op. cit.*) llamo 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 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

<sup>64</sup> 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.

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 materiales<sup>65</sup>. 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 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:

---

<sup>65</sup> 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.

*“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)<sup>66</sup>.

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<sup>67</sup>. 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).

---

<sup>66</sup> 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.

<sup>67</sup> Copiamos un pasaje que uno de los integrantes del grupo publica en la revista *Claridad* que condensa algunos de los rasgos que venimos señalando para los escritores de izquierda y que da cuenta de los términos en que concebían su política cultural: *“El arte de las clases superiores es, antes que nada, un arte vacío, carente de inspiración. De eso se sigue que, siendo vacío, sea necesariamente formalista; que no se proponga otra cosa que la forma y que cambie constantemente ésta, hasta dar en las extravagancias o locuras de vanguardia... Los que practican ese arte son hombres vulgares, superficiales y corrompidos por el medio en que actúan. Son una lógica consecuencia de la sociedad presente, por demás defectuosa y viciosa en todo sentido... Los artistas del pueblo han de ser varoniles, nobles, generosos y fuertes. Para obtener este tipo de artista es menester luchar mucho. Hay que realizar una intensa campaña moralizadora. En eso estamos precisamente. El movimiento que iniciamos en pro del arte popular es un movimiento esencialmente moralizador... Queremos un arte sencillo realizado no por artistas profesionales, sino por trabajadores de los diferentes ramos de la actividad humana, que como en la utopía de France, ‘La sociedad comunista’, dediquen sus momentos libres desinteresadamente, a la especulación científica o a la artística creación... La practicabilidad o lo contrario de esto no nos debe preocupar. Si estamos en que se debe hacer, si convenimos en que sería hermosa la empresa hagamos cuanto esté de nuestra parte para que ello sea una realidad”* (‘El pueblo quiere un arte para sí’, por Vázquez Paz, en *Claridad*, n° 148, diciembre de 1927, citado en Montaldo, 1989: 373).

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 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 hombres<sup>68</sup>.

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 reappropriaciones 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-

---

<sup>68</sup> 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).

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 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 planteados<sup>69</sup>. Y esos esquemas, como quedo documentada 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.

---

<sup>69</sup> 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.

## 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”)<sup>70</sup>

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

*–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 Saer<sup>71</sup>

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 Soriano<sup>72</sup>.

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

---

<sup>70</sup> Citado en Gilman (2003: 339).

<sup>71</sup> Disponible en: <http://www.literatura.org/Saer/jsR1.html>

<sup>72</sup> MULEIRO, Vicente y COSTA, Flavia: “Los jóvenes van al mercado”, en *Ñ*, N° 53, 2/10/2004, pp. 6-9. De no indicarse lo contrario, las citas que se incluyen de aquí en adelante pertenecen a este documento.

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” (p. 7).*

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” (p. 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 ligado a la cultura política de izquierda. La mención de la revista *Contorno*<sup>73</sup> tiene, en sí misma, un peso específico que permite ubicar a muchos de los nombres que se invocan bajo la

---

<sup>73</sup> 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.

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 parricidas<sup>74</sup>. Uno de los temas sobre los que les interesa sentar posición 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 literaria<sup>75</sup>, 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 quedo 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

---

<sup>74</sup> 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.

<sup>75</sup> 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.



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 por los “jóvenes parricidas”<sup>76</sup>. 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 antagonista 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

---

<sup>76</sup> 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).

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 diferencias<sup>77</sup>.

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

---

<sup>77</sup> 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 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*" (p. 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*" (p. 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, pp. 57-60 (pp. 117-120 de la edición facsimilar).

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 Olgúin, 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 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)<sup>78</sup>. 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<sup>79</sup>. Los nombres que evoca Olgúin también tienen en común el ejercicio del periodismo, lo cual hace de estos autores escritores con un indudable perfil político<sup>80</sup>.

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

---

<sup>78</sup> Nos referimos a las publicaciones *El grillo de papel* (1959-1960), *El escarabajo de oro* (1961-1974) y *El ornitorrinco* (1977-1986), que entre las tres reúnen veintisiete años de intervenciones polémicas en el campo intelectual.

<sup>79</sup> Para ampliar la información sobre este autor se recomienda ver el apartado que se presenta en este mismo documento bajo el título "Aires de familia: el elitismo de la academia frente al plebeyismo del 'escritor del pueblo'. La polémica alrededor de Osvaldo Soriano".

<sup>80</sup> Muchos de ellos han publicado en el diario **Página/12**.

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 están 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”*<sup>81</sup>. 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 que fue bautizada por la crítica especializada como “experimentalista”<sup>82</sup>, 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 literatura<sup>83</sup>.

---

<sup>81</sup> Entrevista a Juan José Saer. Disponible en: <http://www.literatura.org/Saer/jsR1.html>

<sup>82</sup> 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, Daniel Guebel, Luis Chitarroni, Sergio Bizzio (Zina, 2004).

<sup>83</sup> 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 contrafigura 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

Pero lo que nos interesa rescatar es esta distinción que hace Kohan respecto de la línea que traza Olgúin, cuando plantea que a él también le interesa David Viñas, pero por distintas razones de las que daría el primero. Éste 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 habilidad literaria como es el manejo de los diálogos. Aspecto que, cabe señalar, es de índole más bien técnica. Parece importante hacer notar que Olgúin 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*” (p. 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*” (p. 7). Atendiendo a estas dos literaturas en las que se bifurca la

---

con la actitud confrontativa ante la facultad 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 Olgúin, 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).

narrativa argentina parece leer Kohan la mención de *Contorno* que realiza Olguín.

Estas distintas opciones que realizan los escritores de acuerdo a cómo entienden 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 di 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”* (p. 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 Blumberg<sup>84</sup>) 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,

---

<sup>84</sup> 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.

la tradición que el grupo *Contorno* con su intervención en el campo literario contribuye a dar por inaugurada, se continúa en la literatura de Olgúin.

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. *“Ya no se trata de Boedo y Florida”*, dice. *“Pero permanece una decisión estética, con sus consecuencias políticas”*. Kohan dice que su interés está puesto en lograr captar para su escritura *“algún tipo de significado social o idea o ideología que me parece estar percibiendo”* (p. 9). *“Mi relación con la realidad tiene que ver con imaginarios y sistemas de valores, más que con los hechos que entrega la realidad”* (p. 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 esos dos mundos no se pueden entender”* (p. 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”* (p. 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”.*

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 referente<sup>85</sup>.

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”* (p. 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

<sup>85</sup> 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.



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<sup>86</sup>. 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,

---

<sup>86</sup> En este sentido, en el próximo capítulo veremos que algunos escritores plantean que el campo literario actual muestra cierta desafección por la polémica.

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 cultural<sup>87</sup>. 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 períodos de la historia se ha intentado silenciar sus mensajes<sup>88</sup>. Como dijimos, sin duda el período de nuestra literatura que más se vió afectado por esta tendencia que ponía en tensión la

---

<sup>87</sup> Las posiciones más radicales adoptaron un antiintelectualismo que los llevó 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.

<sup>88</sup> En este sentido el caso de Rodolfo Walsh es emblemático.

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.*)<sup>89</sup>.

---

<sup>89</sup> Para profundizar las vicisitudes de la historia intelectual del periodo referido ver Gilman, 2003.

## **Aires de familia: el elitismo de la academia frente al plebeyismo del “escritor del pueblo”. La polémica alrededor de Osvaldo Soriano<sup>90</sup>**

*“Osvaldo Soriano es a la literatura argentina lo que el menemismo a la política”*

Charlie Feilling<sup>91</sup>

A la luz de este debate por el canon que vienen disputando los dos sistemas de lecturas aquí señalados debe leerse la polémica que a principios del año 2007 agita el ambiente académico-literario alrededor del escritor Osvaldo Soriano. Aprovechando el décimo aniversario de la muerte del autor de *Triste, solitario y final*, el suplemento cultural *Radar* del diario **Página/12** presta su espacio para realizarle un homenaje al escritor a cargo de su colega Guillermo Saccomanno, que termina constituyéndose en la excusa para reeditar la polémica en torno al canon.

De tono crispado y con visos catárticos, el texto encargado de recordar al escritor trasunta la polémica por el canon al plantear, sin eufemismos, su intención reivindicativa del escritor bajo *“un sentimiento de venganza”*<sup>92</sup>. No sólo, precisamente, por la concepción de la literatura como venganza que advierte en la escritura de Soriano, sino por vengar el nombre de su amigo y colega que, ninguneado por la *“crítica literaria que presumía de culta”*, padeció en vida la negación de la academia a abrirle sus puertas. Lo interesante de este documento que deja la pluma de Saccomanno y de las sucesivas intervenciones que el mismo despierta en otros críticos, intelectuales y escritores, y que se expresan en la misma plataforma, es que condensan con claridad buena parte de los argumentos que permiten reconstruir los criterios y valores alrededor de los cuales se van constituyendo los dos sistemas de lectura tradicionales que dividen el cuerpo literario argentino. Las cualidades y

---

<sup>90</sup> Como quedo planteado en la introducción de este capítulo, este apartado se basa en documentación empírica obtenida por fuera de la fuente principal utilizada para esta investigación que es la revista *Ñ*. Si bien la polémica de la que vamos a dar cuenta aquí está citada en nuestra fuente y es por eso que entra en nuestro horizonte de interés, ocurrió en las páginas del suplemento *Radar* del diario **Página/12**.

<sup>91</sup> “Un cambio de conversación: a veinte años del cierre de *Babel*”, en *Ñ*, 17/06/2011.

<sup>92</sup> SACCOMANNO, Guillermo, “El fenómeno Soriano”, en *Radar*, 28/01/2007. De no indicarse lo contrario, las citas que se realicen en adelante corresponden a este documento.

propiedades que van estableciendo los contornos que conforman cada una de estas dos tradiciones literarias van destilándose a medida que se desarrollan las intervenciones, aportando elementos que permiten comprender las razones que conducen a la conformación de estas dos series y los rasgos que definen a cada genealogía.

La vena polémica atraviesa todo el texto de Saccomanno, pero los ecos a su provocación se hicieron oír a propósito de la reproducción de una anécdota que involucraba a Beatriz Sarlo y que señalaba a esta intelectual como la responsable de excluir del elenco literario que conformaba el corpus de su materia “Literatura Argentina” a Osvaldo Soriano, acusándola además de pergeñarle al escritor una trampa al invitarlo a una de sus clases para ridiculizarlo con preguntas por parte de los estudiantes que apuntaban a subrayar y poner en foco su formación educativa inconclusa. La exposición de la anécdota tenía por cometido ilustrar los mecanismos por los cuales “la academia”, postulada en términos monolíticos, funciona para los escritores como un agente de visado. Pero sobre todo, la evocación de la anécdota era la excusa para poner en tela de juicio la concepción oclusiva de la literatura que a juicio del encargado del homenaje a Soriano se tiene en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y para discutir la visión política que orienta la elección de una biblioteca.

Lo que el suplemento *Radar* había planteado como un homenaje a Soriano cuando se conmemoraban diez años de su muerte, se transformó en una interminable lluvia de agravios y desagravios, en cruces de acusaciones y chicanas, convirtiendo lo que era una buena excusa para hablar de literatura en una oportunidad para reeditar viejos enconos y reavivar ciertas polémicas. Durante poco más de un mes y de forma ininterrumpida, el suplemento *Radar* del diario **Página/12** fue el escenario de una contienda que tuvo todo tipo de condimentos<sup>93</sup>. Sin duda, el condimento más picante lo aportaron quienes asumieron la conmemoración de la literatura de Soriano como algo personal, es decir, los que por la relación de amistad que los unía con “el gordo” encararon la reivindicación del escritor haciendo foco en lo que sabían que a él

---

<sup>93</sup> La primer nota sobre este tema se publicó el domingo 28 de enero de 2007 y la última el domingo 11 de marzo del mismo año.

más le dolía: la indiferencia de la crítica académica hacia su literatura. El homenaje adoptó entonces un tono crispado. Anécdotas, rememoraciones de situaciones compartidas o repasos por algunos hitos de su carrera, sirvieron a quien se presentó como su vengador, para dar cuenta de su modo de concebir la literatura, de sus referencias culturales, de sus filiaciones literarias.

La nota va situando los mojones que permiten ubicar en un mapa literario el nombre de Soriano<sup>94</sup>. El nombre de Roberto Arlt es la baliza que más brilla en esta cartografía. No sólo porque Saccomanno recuerda que el propio Soriano había hecho apología del autor de *El juguete rabioso* en un artículo, demostrando con esto que reconocía en él una referencia, sino porque *“así como a Arlt escritores que hoy nadie recuerda le reprochaban que escribía ‘mal’, a Soriano se le criticaba que escribía ‘fácil’”*. La evocación de Roberto Arlt también tiene por cometido derramar sobre Soriano algunas de las virtudes del primero: *“ningún escritor, desde Arlt en sus aguafuertes a la fecha, exhibió una perspicacia igual obteniendo una repercusión similar”*. Y esa comparación a su vez se orienta a subrayar la madera de la que estaba hecho: *“como Arlt, Soriano es el escritor que se arma desde abajo y se forma, como puede”*. El paso de Soriano por las redacciones de *Primera Plana* y *La Opinión* se presenta como una experiencia sustantiva para su maduración narrativa y el pulido de su técnica literaria, y la mención de quienes eran sus compañeros de trabajo en esas redacciones no parece ociosa si se juzga por la notoriedad alcanzada por nombres como los de Walsh, Urondo, Gelman, Dal Masetto, Briante, Rabanal, Bayer, Eloy Martínez, Bonasso, Belgrano Rawson. Entre las lecturas con las que Soriano fue formando su estilo, de acuerdo a la semblanza que realiza Saccomanno, surge la referencia al guionista de *El Eternauta*, Héctor G. Oesterheld, y la importancia de las novelas de aventura del italiano Emilio Salgari, revelando así la preferencia por un paradigma literario de corte popular. Su obra también exhibe marcas de la literatura de Scott Fitzgerald, Hemingway, Faulkner y Graham Green desde la apreciación del autor de la nota. Pero es en la novela policial donde se ubica la influencia fundamental para la literatura de Soriano, ese era “el” género en el que su aprendizaje se

---

<sup>94</sup> Con esta operación el autor de la nota, Guillermo Saccomanno, no sólo inscribe el nombre de Soriano en la genealogía que va trazando sino que también hace lo propio con el suyo.

había cifrado, y dentro de él, su principal maestro era Raymond Chandler, *“su autor fetiche”*, dice Saccomanno.

Pero entre sus gustos desentona, a los ojos de Saccomanno, la fascinación por Bioy Casares, una atracción que denotaba la contradicción de clase que atravesaba a su amigo.

*“El pibe que se formó jugando al fútbol en potreros del interior y leyendo a los saltos desde Salgari a Oesterheld todo lo que le caía en las manos hasta que un buen día Chandler le hizo arrancar la máquina de narrar, ese pibe, digo, se fascinaba con Bioy igual que un humillado arltiano por la avenida Quintana”.*

En la semblanza que traza Saccomanno, Soriano emerge como un escritor formado al calor de referencias populares, en contacto con las cosas simples y más terrenales de la vida, que no le temía a la confrontación y con una gran sensibilidad y compromiso social. Los elementos que van configurando este retrato se dispersan por toda la nota: un escritor con una *“manera sencilla de contar”*, que se *“arma y forma desde abajo y como puede”*, que *“estaba siempre del lado de las víctimas”*, que *“escribía sobre perdedores y reivindicaba sus derrotas”*, que *“utilizaba una lengua barrial”*, donde estaban presentes *“el fútbol, el cine, la política”*, que *“iba al frente”* *“y si el ring era la literatura apostaba por el cross a la mandíbula”*. Para Saccomanno el estilo narrativo de Soriano es producto también de su aguda sensibilidad: *“hay una tristeza de fondo en sus ficciones”*, *“el grotesco (...), próximo a la caricatura, exagera la realidad”*, *“Una sombra ya pronto serás es la novela de la depresión nacional”*. Por último, Saccomanno admite que el peronismo constituye otro de los elementos que suelen asociarse a su literatura, dato que nos permitiría conjeturar sobre una literatura forjada desde una visión política afín al populismo. Sin embargo, el autor de la nota se encarga de subrayar el malentendido que anima la identificación de Soriano con el peronismo, alimentada por la tendencia a confundir *“su simpatía con el pueblo peronista”* con *“la adhesión al líder del mayordomo ocultista”*<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> Saccomanno intenta proporcionar algunas hipótesis para explicar el malentendido que lleva a vincular a Soriano con el peronismo. Al respecto dice: *“Sus personajes son más que desplazados, desclasados. Si no tienen conciencia de clase es porque no*

En medio de esta caracterización, el mundo que evoca el nombre de Bioy Casares no encuentra donde anclar para Saccomanno. Para él esta fascinación por el *“tilingo turista”*, como lo llama al coautor de Borges en la nota, es producto del encandilamiento de Soriano por *“la ‘civilización’ corporizada en las luces de la gran ciudad”*, es síntoma de su necesidad de obtener reconocimiento *“de lo que se supone una ‘alta cultura’”*. Ese mundo que no tiene nada que ver con Soriano porque él pertenecía a otra extracción, porque él era un “bárbaro”, también se va dibujando a medida que Saccomanno despliega los argumentos con los que se propone vengar, a la vez que reivindicar, a su amigo. Y esa contracara del universo Soriano adopta en la descripción de Saccomanno un contorno muy preciso: el de la Cultura con mayúscula, el de las referencias simbólicas más refinadas. Y va cobrando esa entidad fundamentalmente por oposición a los componentes populares que definen la atmosfera que se respira en la literatura de Soriano. Así, las alusiones a la avenida Quintana, a la academia, al ámbito universitario, al doble apellido, a *“los plumíferos del ambiente literario”*, a la *“literatura dandística y de elite”* o a *“la crítica literaria que presumía de culta”*, evocan una trama social en torno al ejercicio literario, un entre-nos, del que Soriano no participaba. Esas referencias condensan los símbolos que constituyen una frontera para la literatura de Soriano, que por mostrarse refractarias a su obra, representan para él un territorio a copar, un déficit a cubrir.

Y probablemente en busca de este reconocimiento, explica con tono crispado Saccomanno, es que a fines de 1996 Soriano acude a una charla en la Facultad de Filosofía y Letras para resultar tremendamente humillado. Saccomanno relata el episodio del siguiente modo:

*“Paso a ejemplificar con una anécdota que me contó Bayer en una feria del libro patagónica (...) Una vez Beatriz Sarlo invitó a Soriano a participar en una charla en el ámbito universitario. En esa época, si mal no recuerdo, parecía haber dos bandos en la narrativa: Saer en un rincón del*

---

*pueden: no pertenecen a ninguna clase. Son la resaca del estado benefactor peronista. Y acá habría que explicar ese malentendido entre el peronismo y Soriano. La presunta izquierda lo acusaba de populista por su simpatía con el pueblo peronista que no equivale a adhesión al líder del mayordomo ocultista. Para el peronismo Soriano resultaba un infiltrado, uno que esperaba la revolución por donde no iba a pasar: el peronismo”.*



*ring y Soriano en otro. Una disyuntiva falsa. (...) Disyuntiva falsa la de quienes levantaban por un lado la morosidad y la experimentación y por otro el artefacto narrativo popular. Disyuntiva que si a algo contribuía era a opacar la minuciosa relojería narrativa de uno y de otro. Volviendo a esa vez: Soriano invitado al ámbito académico. El alumnado se burló del escritor porque apenas si había terminado a los tumbos la primaria mientras su padre, empleado estatal, cambiaba de destino desde la pampa hacia el sur. Esa madrugada, destruido, Soriano lo llamó a Bayer. Como reivindicación y ajuste de cuentas, Bayer invitó a Ricardo Piglia a presentar a Soriano en su cátedra de Derechos Humanos en el ámbito universitario<sup>96</sup>. Piglia arrancó planteando que los tres escritores argentinos más grandes de nuestra literatura no habían terminado la primaria. Arlt, Borges y Soriano<sup>97</sup>. No creo recordar que el autor de Plata quemada haya publicado esta afirmación en sus ensayos. Una lástima”.*

Este hecho al que hace alusión Saccomanno es el que origina la polémica. Beatriz Sarlo<sup>98</sup> escribe el domingo siguiente al del número especial dedicado a Osvaldo Soriano, y en una nota titulada “Una historia falsa” responde la acusación de Saccomanno desmintiendo la existencia del episodio que la involucraba. En su descargo manifiesta la falsedad de la historia en todos sus detalles (“*Nunca invité a Soriano por lo tanto todo lo que sigue es mentira*”, sentencia), y descarta la posibilidad de que los hechos que la “*leyenda negra*” echó a rodar sean verosímiles: no es posible que alumnos que han leído a Pierre Bourdieu y a Roberto Arlt se burlen de un escritor porque sólo ha terminado la escuela primaria, argumentaba Sarlo. Pero el aspecto más controvertido de esta respuesta reside en la descalificación que implícitamente hace de la obra de Soriano cuando, al intentar refutar la oposición estética

---

<sup>96</sup> Soriano no pudo ser testigo de este “ajuste de cuentas” que terminó adoptando el formato de homenaje, pues unos meses después (el 29 de enero de 1997), muere a causa de un cáncer.

<sup>97</sup> Más adelante veremos la tergiversación que, probablemente de forma inconsciente, opera Saccomanno, ya que el propio Bayer, que fue quien le transmitió el episodio, refiere que no es la primaria sino la secundaria el nivel de estudios que no finalizaron los escritores que Piglia subraya como los tres más grandes de nuestra literatura, y que entre estos no está Soriano, que en la versión de Saccomanno reemplaza nada más y nada menos que a Sarmiento.

<sup>98</sup> SARLO, Beatriz, “Una historia falsa”, en *Radar*, 04/02/2007. Las citas textuales que se incluyen en este párrafo corresponden a esta referencia.

Saer-Soriano que le endilga Saccomanno, admite que los debates literarios que ella impulsaba desde su cátedra involucraban a Saer y a Puig, a Saer y a Piglia, o a Borges y a Cortázar, pero que ni en sus clases ni en sus escritos se ocupó de Soriano. Y en lo que parece una invitación a la polémica, cierra su defensa con la siguiente afirmación: *“Enseñábamos lo mejor que podíamos, la mejor literatura que creíamos que se escribía en la Argentina”*.

El domingo siguiente, Osvaldo Bayer, fuente de la anécdota de la controversia, por un lado, y Guillermo Saccomanno, por el otro, intervienen en lo que el suplemento cultural de **Página/12** tituló como “Especial Soriano II: Repercusiones y polémicas”, para pronunciarse en relación al hecho que Sarlo desmiente, en lo que parecen haber entendido como una cruzada contra la ensayista y la academia que ella encarna. Ambas intervenciones se caracterizan por tomar a la crítica literaria como blanco de todas sus diatribas, pero también se parecen en la concepción dicotómica que manejan del mundo cultural, de la literatura, de las divisiones de la sociedad<sup>99</sup>, y en el tono beligerante que adoptan.

Bayer<sup>100</sup> comienza por confirmar desde el título la veracidad de la historia en cuestión, y establece el primero de los muchos ejes binarios que, a lo largo de la nota, van a ir organizando la argumentación y configurando dos mundos culturales antagónicos. En este sentido es que opone *“el llano lenguaje del aprendizaje”* que lo caracteriza, al *“academicismo de acentos aristocráticos”* que identifica en su oponente para establecer, de entrada, las diferencias que los dividen. La respuesta de Bayer encaró dos frentes: por un lado, se ocupó de cuestiones relativas al hecho contado por Saccomanno (a brindar detalles del mismo, del impacto que tuvo en Soriano y del homenaje que le organizó en la Facultad de Filosofía y Letras); y por otro lado, se dedicó a Beatriz Sarlo, a divulgar otros episodios controvertidos que la tuvieron como protagonista y a establecer juicios morales sobre la manera en la que la ensayista tramitó dichos episodios.

---

<sup>99</sup> Ya señalamos la construcción binaria y confrontativa en la que se apoyó Saccomanno inicialmente para desplegar sus argumentos. Este rasgo se mantiene en las notas a las que hacemos referencia ahora.

<sup>100</sup> BAYER, Osvaldo, “Una historia verdadera”, en *Radar*, 11/02/2007. Las citas que siguen corresponden a este documento.

En cuanto a la experiencia de Soriano en el ámbito universitario, Bayer retoma la narración de la historia pero lo hace adoptando una actitud confidente, en un tono que parecía apelar a la emotividad, concentrándose en los detalles de las sensaciones más íntimas y humanas experimentadas por su amigo<sup>101</sup>. Pero fue sin duda en el relato del homenaje que Bayer organiza personalmente para Soriano, donde la estrategia argumentativa del autor se vuelca hacia un registro decididamente sensible, centrándose en la transmisión del clima y las sensaciones vividas durante dicho tributo, proponiéndose así conmover algo de lo afectivo en el lector. Cada detalle proporcionado contribuye a la generación de una atmósfera vibrante que tiene en la referencia a la intervención de Ricardo Piglia su clímax:

*“A pesar de todo, apenas reiniciadas las clases hicimos el acto en su homenaje, en el Aula Magna de esa Facultad de Filosofía y Letras. Los memoriosos señalan hoy todavía que fue una de las clases magistrales más concurridas de la historia de nuestra facultad. La anunciamos previamente por todos lados, en lo que nos ayudaron fundamentalmente las representaciones estudiantiles. Sí, no pudo estar Osvaldo presente, pero sí, en el medio de la primera fila estaban su viuda, Catherine, y su hijo Manuel, de siete años, que estuvo toda la noche en silencio mirando con grandes ojos. Fue una de las jornadas de más emoción en mi vida. Hubo hasta un apagón en esa parte de la ciudad y nos quedamos sin luces. Mejor: fuimos a comprar velas y con esa iluminación hablaron los oradores. Primero hablé yo y relaté mi relación con Osvaldo en el exilio y el regreso, y cómo se lo había humillado en esa misma facultad. Después de mi prefacio lo invité a hablar a Ricardo Piglia, no sólo un consagrado escritor y docente universitario de literatura en la Argentina sino también*

---

<sup>101</sup> Así resume la historia Bayer: “Estando ya muy enfermo me llamó muy triste para decirme que había tenido una muy mala experiencia en la Facultad de Filosofía y Letras. Eran los fines del curso del '96. Me relató que un grupo de docentes y alumnos de la cátedra Sarlo lo habían invitado a un reportaje en vivo. Él concurrió y fueron todas preguntas para humillarlo. La definitiva fue: ‘Dígame, Soriano, ¿usted qué estudios tiene?’. ‘Le respondí la verdad: Tercer año nacional’. ‘Esto provocó la carcajada general de todos los presentes’. Hubo un silencio de su parte y yo le respondí: ‘No te hagas problemas, Osvaldo. Yo te voy a invitar a mis clases de los viernes, la haremos en el aula magna, y te reivindicaremos’. ‘Te agradezco infinitamente’, me respondió. ‘¿Sabés una cosa? Y quiero entrar a la Facultad por la puerta grande’. Pero mientras esperábamos el curso, Soriano falleció en ese verano”.

*en el exterior. Piglia comenzó así: 'Los tres más grandes escritores argentinos no terminaron sus estudios secundarios: Domingo Faustino Sarmiento, Roberto Arlt y Jorge Luis Borges'<sup>102</sup>.*

*Estaba todo dicho. Todavía resuenan en mis oídos los aplausos del público. Hubo una emoción muy grande. Justamente en la misma Facultad de Filosofía y Letras donde los titulados academicistas se habían querido burlar del querido escritor del pueblo”.*

Beatriz Sarlo, única destinataria de las críticas condensadas al final de este relato, constituye el otro tema del que se ocupa en esta nota Osvaldo Bayer. Así, después de tomar nota del desaire que Sarlo hace una vez más a la literatura de Soriano en virtud de la poca importancia a la que le prestaba en sus cursos según sus propios dichos, Bayer rememora un hecho que la involucra a ella y a David Viñas, que tuvo lugar en el año 1998 en el programa de televisión “Los siete locos” que los tenía, entre otros, a ambos como invitados, y del cual Sarlo se retiró intempestivamente ante lo que leyó como una ofensa a su persona en la alocución de David Viñas<sup>103</sup>. Bayer también recuerda que tras ese episodio llamó telefónicamente a Sarlo para invitarla a seguir el debate con Viñas en las aulas universitarias, pero al ésta no aceptar la propuesta el único protagonista del debate terminó siendo David Viñas, quien respondió a las preguntas de un alumnado que colmó el aula magna de la facultad. En cuanto a la anécdota de Soriano en el ámbito universitario, Bayer se pregunta por qué Sarlo, si se trata de una historia falsa, no salió a desmentirla antes, o por qué no le ha iniciado un juicio por calumnias e injurias a quien escribe. Y estableciendo una asociación un tanto excesiva, pone en serie la actitud de Beatriz Sarlo con la de un general fusilador:

*“Esto me hace acordar al general Elbio Carlos Anaya, -escribe- quien sostuvo que era mentira lo que yo había sostenido sobre los fusilamientos ordenados por él de peones patagónicos en 1921. Pero poco después, en*

<sup>102</sup> Aquí queda demostrado el flagrante error en el que incurre Saccomanno al cambiar secundaria por primaria y Sarmiento por Soriano.

<sup>103</sup> El tema del programa era la relación de los intelectuales con la política y el choque que se produce allí entre Sarlo y Viñas tiene que ver con la reprobación con la que Viñas recibe el acercamiento de Sarlo al frente político que por entonces se estaba constituyendo como una fuerza política de peso, el Frepaso. Puede verse dicho programa en el siguiente link: <http://www.youtube.com/watch?v=HY2UAD21tBQ>

*un reportaje en La Opinión al señor general se le escapó la verdad: 'Los fusilados por mi orden lo fueron de acuerdo al código militar'. La profesora Sarlo esperó diez años para señalar que todo es mentira”.*

Finalmente, lejos de dejar zanjado el debate con esto o de entender que la humillación a Soriano quedaba subsanada en el desagravio con que lo homenajeó la facultad después de su muerte, Bayer sorprende lanzando un desafío a Sarlo que se parece menos a una exhortación para intercambiar ideas que a una invitación a batirse a duelo:

*“Pero, profesora, aunque todo esté prescripto, recurramos al debate. La invito al mismo lugar desde el que se hizo el desagravio a Soriano. Lleve usted a dos de sus colegas que piensan como usted. Yo por mi parte invitaré a David Viñas y a Ricardo Piglia. Luego dejamos al público que diga su opinión, como prueba de la verdad democrática, que es lo único que vale”.*

La escalada contra Sarlo alcanza su punto más álgido en la segunda nota escrita por Guillermo Saccomanno<sup>104</sup>, donde retoma la polémica alrededor de Soriano pero para sumar argumentos que apuntalen la palabra de Bayer, fuente de la anécdota, y a su vez debiliten la credibilidad de los dichos de la adversaria. Para esto Saccomanno apuesta por rebajar la estatura intelectual de Sarlo enrostrándole su participación en una revista dominical y de carácter masivo como la que publica el diario **Clarín**, escribiendo una columna semanal *“a pocas páginas de distancia de Valeria Maza, la modelo del Vaticano”*. El tema de la columna de Sarlo que la revista *Viva* publicó el mismo día en que **Página/12** homenajeaba a Soriano, un acercamiento a la vida de los *homeless* del primer mundo a partir de una estadía de trabajo en Washington<sup>105</sup>, sirve de insumo a Saccomanno para ir enhebrando una serie de elementos con los que va urdiendo la trama que va a culminar en la total descalificación de las aptitudes de Sarlo, tanto en materia literaria como en términos morales. Así, ante una descripción de los sin casa del primer mundo que a Saccomanno se le

---

<sup>104</sup> SACCOMANNO, Guillermo, “Una respuesta rústica”, en *Radar*, 11/02/2007. Las citas que siguen corresponden a este artículo.

<sup>105</sup> SARLO, Beatriz, “Sin casa en el primer mundo”, en revista *Viva*, 4/02/2007. El texto puede leerse en el siguiente link: <http://edant.clarin.com/diario/2007/02/04/sociedad/s-01357126.htm>

hace típica de la “izquierda” bienpensante vernácula, porque prima la condescendencia y la mirada pintoresca hacia los desclasados ajenos, y abunda la facilidad para sensibilizarse por los desechos sociales que producen otras sociedades y la ceguera hacia los *homeless* de factura nacional; el autor de la nota encuentra el pie para saltar de allí al universo refinado y oligárquico al que a sus ojos parece responder la columna en cuestión, convirtiendo las situaciones que relata la autora allí en anécdotas de clase. Las referencias a cierto europeísmo, la evocación de nombres como los de Victoria Ocampo y Virginia Woolf, las asociaciones con la oligarquía y con los viajes, son algunos de los elementos de los que se vale Saccomanno para realizar esta operación, como queda documentado en los siguientes pasajes:

*“La descripción que usted hace de su trastorno por el equipaje recuerda aquellos de la oligarquía que viajaba a Europa en barco llevándose la vaca. Y su preocupación por los que viven a la intemperie en el primer mundo es comparable a la que sentía Victoria Ocampo, ‘periodista’ en Nüremberg, quien tras describir la elegancia de su vestuario, se conmueve al mirar a los chicos en la calle víctimas de la guerra o al comprobar que en su hotel bombardeado no hay agua corriente”.*

*“Tan Victoria Ocampo. No me sorprende: ¿acaso en el prólogo a El campo y la ciudad usted, coqueta, no cuenta que al marxista galés Raymond Williams le llama la atención el tostado de su piel? Y es en este momento galante en donde usted siente que es la reencarnación de aquella viajera [por Victoria Ocampo] que visitó a Virginia Woolf. Si consultara la correspondencia de Virginia Wolf comprobaría qué poca estima le tuvo la corrosiva escritora inglesa a la tilinga argentina con ínfulas intelectuales”.*

De modo que esa columna en la *Revista Viva* le da a Saccomanno mucha tela para cortar. Porque ese texto de Sarlo no sólo le sirve como prueba de su falta de condiciones literarias y críticas<sup>106</sup> sino que también le es útil para argumentar a favor del compromiso intelectual que caracteriza a la trayectoria

<sup>106</sup> En este sentido afirma: *“De alguien que llama ‘bulliciosos’ a los negros crotos, auténtica biyuterí literaria, me cuesta creer que esté en condiciones de saber qué es la ‘mejor’ literatura argentina”.*

de Bayer que, comparada con la inscripción mediática de Sarlo y los temas a los que consagra sus columnas dominicales, no están a la altura del contendiente. Así, la veracidad de los hechos se arbitra, no por el aporte de pruebas o de elementos que permitan discernir la efectiva existencia de la anécdota, sino por la estirpe de los involucrados, como queda contundentemente formulado en la siguiente reflexión:

*“Y yo me pregunto: ¿cómo no creerle al biógrafo de Severino Di Giovanni, el historiador de las masacres patagónicas, el rastreador justiciero de cuanta atrocidad cometieron los poderosos y sus fuerzas armadas, el intelectual comprometido con las Madres? ¿Acaso debí creerle a una columnista dominical con sentimientos benéficos antes que a un luchador de los derechos humanos?”*

Finalmente, Saccomanno se guarda la última carta para mancillar el nombre de Sarlo para el final de la nota, donde, para justificar el interés que la adversaria suscita en quien escribe, remata: *“En lo que a mí me cabe, siempre en lo personal, sí me importa lo que usted piensa. Y mucho. Porque la leo para saber en qué anda la derecha argentina ilustrada”*.

La respuesta de Beatriz Sarlo<sup>107</sup> a Bayer y a Saccomanno no se hizo esperar, y el domingo siguiente retomó la discusión desde las páginas del suplemento *Radar*. Esta respuesta fue acompañada de la publicación de la columna de la revista *Viva* que Saccomanno se había ocupado de analizar en su nota, para que *“los lectores juzguen por sus propios medios”*, ya que Sarlo manifestaba allí que no diría nada al respecto. La nota es breve y concreta, y termina planteando que con ella da por terminada su contestación a los dichos de los polemistas. Simplemente, allí vuelve a negar lo sucedido según la historia de Bayer, y también desmiente que haya existido la llamada telefónica que la invitaba a debatir en el ámbito universitario con David Viñas. Y explica que si no resuelve el entredicho por vía judicial es porque no cree que sea en ese ámbito donde deben dirimirse las discrepancias intelectuales. Por último, rechaza la invitación de Bayer a debatir, en virtud del contexto hostil que el

---

<sup>107</sup> SARLO, Beatriz, “Repercusiones y polémicas”, en *Radar*, 18/02/2007. Las citas incluidas en este párrafo corresponden a este documento.

debate promete a juzgar por el intercambio mantenido hasta entonces. Su justificación para recusar la invitación es la siguiente:

*“No voy a aceptar la actual invitación de Bayer a un escenario de debate que él controla, y donde no tengo garantías de ser escuchada. Bayer me concede que vaya con ‘dos colegas’. No me animo a pedirle a nadie que se someta a esas condiciones. El encono promete más un escrache que una polémica. La afirmación de Bayer de que mis palabras le recuerdan la mentira de un general fusilador es alarmante, porque empezando con algo así no es posible prever lo que puede terminar diciendo. La violencia verbal y el odio de Saccomanno también me intimidan y, aunque Bayer no lo agrega a su mesa de debate, tengo miedo de que aparezca en ese acto”.*

Al final de este artículo se incluyen unas pocas líneas bajo el título “Una aclaración” que firman quienes ejercieron la docencia en la cátedra de literatura argentina contemporánea que dirigía Sarlo en el año 1996, en las que se atribuye la historia que echó a rodar Bayer a una “leyenda urbana” y se afirma la inexistencia del episodio relatado.

Ese domingo, también en la misma plataforma, la escritora María Moreno y el profesor Eduardo Romano abordaron el asunto.

*“¿Qué era eso?”<sup>108</sup>, se pregunta María Moreno en su nota, “¿la pandilla del oeste contra la pequeña Lulú?”. Es que a pesar de pedir que no se lea su intervención como una defensa a Sarlo<sup>109</sup>, María Moreno plantea que no puede dejar de señalar el desatino de comparar a Sarlo con un general fusilador, o “el sistema feudal de argumentación” que adopta Saccomanno “donde lo que importa no son el testimonio ni las evidencias sino la prosapia de quien atestigua”. Tampoco puede dejar de darle la razón a Sarlo en cuanto a sus*

<sup>108</sup> MORENO, María, “Los duelistas”, en *Radar*, 18/02/2007. Las citas que siguen surgen de este documento.

<sup>109</sup> Si bien el artículo de Moreno se encarga de impugnar las argumentaciones y los métodos adoptados por Bayer y Saccomanno para desacreditar a Beatriz Sarlo, la autora solicita que no se interprete esto como una identificación con la ensayista, ya que, en su opinión, *“la concepción de lo popular que Sarlo despliega en sus notas de revista Viva, su trayectoria política e intelectual y las propuestas de su libro Tiempo pasado merecen una puesta en cuestión, más allá de cachufletes lanzados en pandilla”.*



impresiones en relación al debate al que la invita Bayer, que a sus ojos se hace con las formas del duelo de caballeros permitiéndole incluso invitar padrinos, y no ofrece garantías de proporcionar condiciones muy democráticas ya que *“lo hace en su propio espacio, con la propia audiencia que, cuando habló otro adversario de Sarlo (Viñas), desbordaba el aula magna”*.

Más allá de la posición que adopta frente a la polémica, lo más interesante de la mirada que presenta sobre el tema Moreno está, por un lado, en su propuesta de entender la historia de Soriano insultado en el ámbito académico en su funcionamiento como un mito, y por otro, en la reivindicación que hace del escritor en cuestión.

Primer punto: ¿qué implica que la anécdota funciona como un mito? Implica dejar de preocuparse por las evidencias que nos permitirían concluir si el hecho existió o no, para pensar la historia como un relato, *“como una verdad de ficción que es necesario interrogar”*. Y así la interroga María Moreno:

*“El mito de Soriano insultado en el claustro empieza a circular en el momento en que la formación laica que proveía a éste de una Buenos Aires pródiga de lugares de aprendizaje fuera de la universidad es prácticamente imposible y los escritores de las nuevas generaciones, incluso el transgresor César Aira, son licenciados. Que en el mito el desagravio haya sido propuesto en una cátedra de derechos humanos ilumina sobre la interpelación que la no ficción de denuncia y la investigación política dirigieron a la autonomía literaria. Bayer dice que Soriano no pudo asistir a su reivindicación. Allí se completa el mito: en toda biografía popular, el héroe no puede cumplir su meta. La muerte se homologa al peso de la ley, pero desnuda la injusticia”<sup>110</sup>.*

---

<sup>110</sup> Guillermo Saccomanno, por su parte, en la nota que *Radar* publica el domingo siguiente a la que aparece la de Moreno, propone otra línea interpretativa para este mito: *“Si la anécdota referida por Bayer fuera una ‘leyenda urbana’ sería interesante analizar los resortes de esta mitología para comprobar cuánto de verdad puede tener, qué inquietudes y recelos despierta y por qué se divulgó justamente una historia que tan mal parados deja a estos docentes quienes, por otra parte, recién ahora, a diez años de la muerte del escritor, se preocupan por desmentir. Es evidente que Soriano sigue siendo un problema para algunos docentes de Letras”*. Véase: SACCOMANNO, Guillermo, “Punto final”, en *Radar*, 25/02/2007.

Si nos interesa traer este ejercicio interpretativo que realiza Moreno es porque el mismo se corre de una discusión que a esa altura ya parecía estéril (esto es, si el hecho en cuestión ocurrió o no), y tiene la virtud de hacer presentes algunas de las condiciones que atraviesan al ejercicio literario en la actualidad. Por ejemplo, se anima a plantear la improbable emergencia de un escritor con el perfil de Soriano en el presente, donde la formación que “la universidad de la calle” es capaz de brindar ya no hace la diferencia o ya no resulta original, y donde hasta aquellos escritores que consiguen trascendencia aún a fuerza de romper con las convenciones detentan un título universitario. Moreno también aporta un dato que concierne a la contemporaneidad y que tiene que ver con el desafío que la proliferación de *non-fiction* y de bibliografía de investigación y de denuncia política lanza al funcionamiento de la literatura como esfera autónoma, cuestión de la cual es sintomática la organización del desagravio a un escritor desde una cátedra de derechos humanos. Ambos elementos, la insuficiencia de una formación laica como herramienta para el ejercicio literario por un lado, y los cuestionamientos que dirigen a la institución literaria sucesos que tienen en la política su eje organizador, constituyen datos que Moreno extrae del mundo contemporáneo que resultan sumamente elocuentes sobre las condiciones que enmarcan hoy la actividad literaria.

El otro punto que queremos subrayar de la intervención de María Moreno es, como anticipamos, la reivindicación que, como colega, hace del escritor fallecido diez años atrás. Porque, a diferencia de las operaciones retóricas que apuntan a redimir al escritor de las injusticias de las que era objeto y de las muestras fervorosas de admiración basadas más en su condición de escritor popular y políticamente comprometido que en la complejidad de sus textos y en la calidad de su literatura, exhibidas por quienes se constituyeron en sus vengadores, el caso de Moreno muestra cómo, aún sin estar Soriano en el centro de sus referencias literarias<sup>111</sup>, se puede extender un gesto de reconocimiento hacia un escritor al que se conoció, que tenía muchos atributos para admirar *“más allá del mito mayor del gordo bueno con gato y listas*

<sup>111</sup> Al respecto Moreno cuenta: *“Lo perdí de vista y no leí sus libros siguientes. Por ninguna razón en especial. A la injuria de la infancia hecha relato y estilo (...) preferí leerla en El frasquito de Luis Gusmán y en la Nanina de Germán García, más tarde en El buen dolor de Guillermo Saccomanno y no en las crónicas familiares de Soriano. Pasaron los años. El Soriano de las listas negras me gustó menos”.*

*negras” y con el que se tiene la sensación de compartir una manera de asumir la literatura: “él estaba, de algún modo, en mi mapa desde la época en que, como laicos, muchos inventábamos nuevas formas de legitimación fuera de los espacios universitarios y nos construíamos nosotros mismos con estilos en que contaban las pasiones”.*

*“Soriano ha sido insultado”,* subtítulo Moreno uno de los apartados de su nota, y así subraya el desatino de encarar el homenaje a un escritor recurriendo a *“jeremiadas”,* haciendo foco en sus atributos humanos en vez de dedicarse a analizar su legado literario<sup>112</sup>. Y sobre todo, la autora aporta un dato que apunta a desarmar el mito del escritor maltratado por los cenáculos literarios de elite del cual se hacen eco las reivindicaciones citadas. Ese dato, dice Moreno, podría haber sido el comienzo de una reivindicación para Soriano, y hubiera consistido en *“difundir la versión borgeana sobre él de Esther Cross”,* que es que *“Bioy lo admiraba”*<sup>113</sup>. Pero este es precisamente el nombre que, de acuerdo a la semblanza que de su amigo hace Saccomanno, no tiene explicación en el universo Soriano, porque además personifica, doble apellido mediante, a ese mundo aristocrático que ninguneaba al “escritor del pueblo”.

De alguna manera, parece ser esa construcción contrastante, sin matices y dicotómica que devuelven las problematizaciones de Saccomanno en torno a la figura de Soriano, la que impulsa a Eduardo Romano a intervenir en el debate<sup>114</sup>. Según plantea Romano, no se sintió llamado a participar con el interés de sumarse a la larga lista de argumentos a favor o en contra de la existencia de la por entonces tan mentada anécdota, sino que la necesidad de

---

<sup>112</sup> Como excepciones a la tendencia que muestran las reivindicaciones de Saccomanno y de Bayer, Moreno rescata los homenajes realizados por Luis Gusmán, Rogelio De Marchi y hasta el mismo Guillermo Saccomanno *“que abrió -en su primera intervención- un territorio ensayístico sobre las relaciones entre literatura, humillación y venganza, tan presente en las ficciones nacionales”.*

<sup>113</sup> Esta versión resulta verosímil si se tiene en cuenta que en ocasión de la muerte de Soriano Bioy Casares expresó su conmoción por la pérdida del amigo y del irremplazable escritor en los medios de comunicación. La cobertura que hizo el diario *La Nación* de este hecho puede leerse como una documentación que abona esta versión. Véase: *“Falleció Osvaldo Soriano”,* en *La Nación*, 30/01/1997. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/62877-fallecio-osvaldo-soriano>

<sup>114</sup> ROMANO, Eduardo, *“Soriano y la literatura argentina que se enseña en la UBA”,* en *Radar*, 18/02/2007. Esta es la referencia bibliográfica de las citas realizadas en este párrafo.

pronunciarse surge a partir de la invisibilización de una línea de trabajo con la literatura que personalmente viene realizando desde la década del setenta en la misma facultad que Saccomanno desautoriza por elitista, y que por lo tanto cree importante reivindicar. Como ex alumno de Romano, la omisión de Saccomanno de sus cursos en el ámbito de la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA no puede menos que doler y extrañar al autor de la nota. Pues según informa Romano, sus cursos se caracterizan desde sus inicios por manejar un concepto de lo literario amplio, incluyendo entre su material de estudio historietas, guiones fílmicos, grabaciones de los payadores suburbanos y libretos radiales, entre otros documentos poco convencionales, y por privilegiar la lectura de autores relegados por el resto de la carrera, como Roberto Fontanarrosa o hasta el mismo Soriano. *“El alumnado sabe que va a leer lo que no se lee en el resto de la carrera”*, dice Romano en relación a sus cursos, de modo de contrarrestar la imagen generalizada y sin matices sobre los contenidos de esa carrera transmitida por Saccomanno. De este modo, Romano cree que restituye al sistema literario su complejidad y que asume la tarea docente *“con el mayor decoro y con la mayor falta de respeto por los valores instituidos y reverenciados entre los ‘cultos’ (...) para airear la mente de nuestros alumnos”*.

Nuevamente, el domingo siguiente, el suplemento *Radar* del diario **Página/12** publica dos notas bajo los títulos “De mentiras y verdades” y “Punto final”, en las que Bayer y Saccomanno, respectivamente, responden a la última intervención de Sarlo y a los dos polemistas que se sumaron al debate, Moreno y Romano, dando con ellas por terminada la polémica. En el caso de Bayer<sup>115</sup>, su respuesta se basó fundamentalmente en ratificar la existencia de los hechos negados por Sarlo (la historia de Soriano humillado en el ámbito universitario y la invitación a debatir con Viñas que ella no aceptó) y en impugnar el talante poco democrático que tanto Sarlo como Moreno le atribuyeron a la invitación al debate cursada por él a la primera. Las descalificaciones que las polemistas habían hecho de sus argumentaciones fueron rebatidas una a una, apoyándose para ello en la línea argumentativa desplegada por Saccomanno en su nota anterior, esto es, ubicando en la trayectoria política y los compromisos

---

<sup>115</sup> BAYER, Osvaldo, “De mentiras y verdades”, en *Radar*, 25/02/2007.

intelectuales con causas nobles las razones que fundamentan la veracidad de lo que se atestigua. En este sentido, puede citarse el modo en que Bayer responde a la carga machista que en su manera de dirigirse en su nota a Sarlo como “señora” le reprocha Moreno:

*“Como cuando de alguna manera me mete de rondón en un disimulado machismo. Justamente el martes, las Madres de Plaza de Mayo dijeron públicamente algo que voy a llevar inscripto en mi camisa. Dijeron que Osvaldo Bayer fue el intelectual argentino que más defendió a las Madres de Plaza de Mayo. ¿Y usted, señora Moreno? Justamente en las huelgas patagónicas destaco el sacrificio heroico de las mujeres que acompañaron a los luchadores del campo. Hasta las mujeres del campo más humilladas están en mis páginas descritas con admiración y aplauso. Creo que ahí se ven los pingos”<sup>116</sup>.*

En esta misma línea se inscribe la defensa que hace de la intención de querer someter a Sarlo a un “escrache” de la que es acusado, al afirmar: *“Nunca hice tal cosa, salvo cuando acompañé a Hijos a descubrir en su escondite a los desaparecidos de sus padres”<sup>117</sup>*. En cuanto a la voz de alarma que tanto Sarlo como Moreno habían hecho sonar a propósito de la comparación que

---

<sup>116</sup> El domingo siguiente a la publicación de esta nota, María Moreno responde a esta interpelación de Bayer insistiendo con la hipótesis que conjetura sobre el carácter tautológico de la argumentación del “intelectual comprometido con las Madres”: *“Aún con semejante condecoración”, dice Moreno, “un intelectual no debería autoeximirse de presentar sus pruebas y certificarse per se en una trayectoria intachable. Evidentemente esta afirmación de las Madres es un merecido motivo de orgullo, pero deja al desnudo el peligro de que la discusión se vuelva especular, ya que el ‘¿y usted, señora Moreno?’ equivale a ‘¿y vos, quién sos?’, frase que, de acuerdo con el mito, de algún modo se le habría dirigido a Soriano en la cátedra de Sarlo, sin necesidad de pronunciarla”*. A favor de esta hipótesis, Moreno despliega en una parte de su nota las explicaciones que permiten entender los métodos de Bayer: *“Es que Bayer es heredero de la gran tradición del Yo acuso, que apunta menos a la búsqueda de evidencias que a la dramatización de una conciencia; a la puesta en escena de coraje personal y a la construcción de pertenencia a bandos enfrentados a través de la figura del intelectual en términos de personalidad, por sobre la lógica de razonamientos encadenados”*. Véase: MORENO, María, “De a una”, en *Radar*, 4/03/2007.

<sup>117</sup> También Saccomanno pasa por alto el exceso cometido por Bayer al comparar a Sarlo con un general fusilador, desplazando el eje del planteo originado en la nota de Bayer para endilgárselo a Sarlo cuando dice: *“Que Sarlo considere el debate como un escrache (sin tener en cuenta que al victimizarse se identifica con una represora, porque el escrache es la metodología para identificar a los represores) es, previsiblemente, el punto final que ella decide ponerle”*. Véase: SACCOMANNO, Guillermo, “Punto final”, en *Radar*, 25/02/2007.

Bayer había hecho de la primera con un general fusilador, responde acusándolas de tergiversación, pues lo suyo no fue una comparación sino un señalamiento que apuntaba a mostrar, con un ejemplo, que *“la mentira tiene patas cortas”*<sup>118</sup>.

Guillermo Saccomanno<sup>119</sup>, por su parte, aprovechó su última intervención en relación al tema, en primer lugar para redimirse con Romano por medio de una autocrítica<sup>120</sup> y, saldada esta cuestión, dedicó la mayoría de sus líneas a terminar de ajustar cuentas con Beatriz Sarlo. En esta ocasión, sus energías estuvieron puestas en subrayar cuál era el corazón de la discusión que había tenido lugar a lo largo de esas semanas y de la cual Soriano había sido sólo el detonante. Porque lo que Saccomanno hace esta vez es reenviar dicha polémica a sus resortes ideológico-políticos, haciendo explícitos con una frontalidad que no se había producido en ninguna de las notas anteriores, los motivos que hay detrás de la selección de un canon, que no son, según su mirada, nada menos que la imposición del modelo de país y de sociedad que los autores que allí se incluyen transmiten.

*“Elegir una biblioteca educativa y no otra es una elección política”, precisa. “Lo que acá se estuvo discutiendo no fue sólo la veracidad de la anécdota que contó Bayer (Soriano humillado en la universidad) sino qué visión de la literatura se les imprime a quienes estudian nuestras letras. Y esta visión es política. ¿Acaso hace falta recordar que en toda interpretación de un texto –se trate de Walsh o de Copi– se discute también, en esta Argentina saqueada, qué modelo de país y sociedad se*

---

<sup>118</sup> Sin embargo, Moreno no le concede crédito a esta explicación y una semana después sostiene: *“está visto que en este caso los argumentos se subordinan a la necesidad de alineamientos precisos y bipolares. (...) cuando alguien dice recordar a otro, aunque sea una treta retórica, sugiere que hace una comparación”* (op. cit.).

<sup>119</sup> SACCOMANNO, Guillermo, “Punto final”, en *Radar*, 25/02/2007.

<sup>120</sup> *“Si una autocrítica debo formular, se la debo a Eduardo Romano. (...) Al reflexionar me doy cuenta de que tal vez debo una disculpa a quienes, sin compartir la disciplinaria ideología Sarlo, se pudieron sentir afectados por mis dichos que, en el debate, parecían demonizar a toda la carrera de Letras. Me consta que la carrera ha contado y cuenta con profesores tan democráticos y tolerantes como brillantes y abnegados, (...) con un trabajo formativo que siempre puso, desde ópticas tan diversas como pluralistas, un acento apasionado en el aprendizaje. Citaré a Enrique Pezzoni, Nicolás Rosa, David Viñas, Noé Jitrik, Jorge Panesi, entre otros. Nunca se me hubiera ocurrido tildar a los mencionados como caprichosos, arbitrarios, trepadores y elitistas”*.

*quiere? Que quede claro: si acá hay una violencia es la de Sarlo. Que no es ni más ni menos que la violencia de la 'civilización' que se presume raza y clase elegida".*

Sacomanno recuerda la expresión acuñada por Edward Said que versa que "la cultura es un campo de batalla", pues para él resulta muy elocuente de la violencia simbólica que encierra el ninguneo de Sarlo a Soriano, y de la "concepción oclusiva de la literatura" por la cual un conjunto de autores y de títulos que forman parte de nuestra tradición literaria resultan invisibilizados. El reproche a Sarlo, según explica Saccomanno, no se reduce únicamente a la humillación provocada a Soriano, sino que también alude a las consecuencias sectarias que la imposición de los gustos canónicos efectuados por su actividad académica siguen teniendo para la literatura. Pues, quienes fueron sus alumnos, al egresar, "empleados de editoriales, hacedores de informes anónimos de aprobación o rechazo de originales, reseñistas presumidos de suplementos culturales, ensayistas de ocasión, aplican con obediencia debida"<sup>121</sup> los gustos literarios impartidos en esa cátedra.

Y cuando la cuestión de si la historia de Soriano había ocurrido efectivamente o pertenecía a una "leyenda urbana" ya no parecía importarle a nadie, *Radar* publica dos artículos que, cada uno permitiendo realizar conclusiones antitéticas, retoman la preocupación por las evidencias que permitan establecer la existencia del episodio. Así, el día en el que se publicaba la nota que acabamos de reseñar, la última referida a la polémica en torno a Osvaldo Soriano de la pluma de Guillermo Saccomanno, el suplemento publica un artículo firmado por una ex alumna de Sarlo durante el primer cuatrimestre del año 1988 y actual docente de la UBA, Amparo Rocha Alonso<sup>122</sup>, que además de tomar como blanco algunos de los dichos de Saccomanno y de Bayer se ocupa de aportar datos que contradicen la versión que sostiene que Soriano no formaba parte del repertorio de lecturas con el que Sarlo enseñaba y que manifiesta que sus obras no se contaban entre la literatura que despertaba el interés de la profesora. En esta nota la autora opone a esa versión otra que

<sup>121</sup> En: *Radar*, 11/02/2007.

<sup>122</sup> ROCHA ALONSO, Amparo, "Soriano y la 'academia'", en *Radar*, 25/02/2007. Las citas que siguen corresponden a este documento.

plantea que Osvaldo Soriano habría ingresado a la Facultad de Filosofía y Letras de la mano de Beatriz Sarlo, el primer cuatrimestre de 1988, cuando Sarlo dictó un seminario sobre novela y realidad política en base a textos de Soriano, Andrés Rivera, Saer, Asís, Piglia, Martini, Cohen, Moyano y Puig<sup>123</sup>. *“No imagino puerta más grande de entrada al mundo académico que ésta”*, reflexiona la autora de la nota.

Es precisamente ese mundo académico lo que hay que desnaturalizar según Rocha Alonso. Porque en su opinión éste no responde a la imagen maniquea, homogénea y afecta a impartir o retacear gestos consagratorios que Saccomanno deslizó en sus intervenciones. La existencia de muchos otros docentes prestigiosos y tan influyentes como Sarlo por la época en la que habría ocurrido la anécdota<sup>124</sup>, es prueba de las distintas líneas que convivían marcando tendencias y gustos entre los alumnos, dice. Lo que pone al descubierto esta mirada es una concepción de la universidad compleja, *“atravesada por líneas de fuerza”*, que *“no puede ser dirigida por nadie”* y donde nadie tiene el poder suficiente, *“por más capital simbólico que ostente”*, para imponer sin fisuras sus designios. Y no sólo por la complejidad y la heterogeneidad que caracteriza a este espacio, sino también porque, como explica la autora, los alumnos llegan a ese intercambio que supone la educación universitaria *“con lecturas, formaciones y bibliotecas diferentes”*, que se articulan de modos imprevisibles con los conocimientos que transmite la academia. Rocha Alonso recuerda que el legado más fuerte que deja el paso por la universidad es la inoculación, *“casi de manera conductista”*, de una actitud crítica y desmitificadora hacia los sentidos socialmente construidos. En este sentido puede entenderse que si la academia oponía reparos a Soriano, puede que haya sido su condición de suceso editorial lo que despertara cierta reticencia hacia su literatura desde un espacio que se caracteriza por

---

<sup>123</sup> Según se desprende de la argumentación de Rocha Alonso, Soriano también figuraba entre los autores que integraban el *corpus* utilizado por Sarlo para escribir un artículo publicado un año antes, donde analizaba el modo en que se las ingeniaban las novelas escritas durante la dictadura para representar de manera metafórica la violencia que azotaba al país. El artículo de referencia es *“Política, ideología y figuración literaria”*, incluido en *Ficción y Política: la narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza, 1987.

<sup>124</sup> Entre los más destacados la autora menciona a Viñas, Ludmer y Pezzoni.



anteponer un gesto de desconfianza hacia lo consagrado<sup>125</sup>. Y a esta hipótesis agrega: *“esto, más el microclima de época: en un espacio fascinado por la escritura y el imaginario de Puig, Piglia o Saer, el estilo Soriano no cuadraba. Así de simple”*.

En cuanto a la anécdota en cuestión, Rocha Alonso, que manifiesta creer en la inocencia de Sarlo en relación a este hecho<sup>126</sup>, plantea que las incongruencias entre la versión de Saccomanno del hecho (“Sarlo invitó a Soriano a dar una charla para sus alumnos”) y la de Bayer (“un grupo de alumnos y docentes de la cátedra Sarlo”) responde a la animadversión con la que se tomó el contenido de esa historia.

*“Sobre una información básica, algún encuentro efectivamente acaecido de Soriano con gente de la facultad, construyeron mentalmente una escena con buenos y villanos, funcional a las disputas ideológicas que los movilizaban tanto como ahora. No tiene nada de raro: así es la dinámica del rumor, así se construye el mito”*, explica la autora de esta nota.

Finalmente, Rocha Alonso interpreta en este mismo sentido las inconsistencias existentes en la reconstrucción de los dichos de Piglia que realiza Saccomanno cuando en relación a la formación de los tres escritores más grandes de la literatura argentina a la que había hecho alusión el autor de *Respiración artificial* reemplaza escuela secundaria por primaria y Sarmiento por Soriano. En referencia a este tema la autora de esta nota dice: *“podría pedirse un poco*

---

<sup>125</sup> Sin embargo, la autora se encarga de subrayar la comparable presión que ejercen mercado y academia en la institución de cierta literatura. A favor de esta idea, plantea: *“Por cierto, no deberíamos obviar que el capital de autoridad de ciertos intelectuales y sus lazos intrincados con los mecanismos de legitimación influyen en el acotado campo intelectual orientando lecturas, de modo equivalente a como lo hacen las inyecciones de dinero y el engranaje aceitadísimo del mercado con el consumo de bienes simbólicos. Soriano, por mérito propio y con ayuda de la promoción, ganó en un terreno y perdió en otro, la famosa ‘academia’, aquel suelo refractario a los éxitos mediáticos”*.

<sup>126</sup> Y para ello plantea un razonamiento en consonancia con el desplegado por Moreno. En su caso, la argumentación es la siguiente: *“¿No debemos creerle a una persona que nunca eludió el debate con altura sólo porque escribe en Viva contigua a Valeria Mazza, ‘modelo del Vaticano’? Y, por el contrario, ¿debemos creerle a Bayer sólo porque es el biógrafo de Severino Di Giovanni y etc.? Los hombres probos también se equivocan. Creer en una proposición porque se confía en quien la dice, el que da testimonio, se llama fe (pistis) y ya se sabe, la fe mueve montañas”*.

*más de rigor al articulista a la hora de citar dichos ajenos, si no fuera porque es harto evidente su voluntad de plantear un antagonismo sin grises y sin gracia entre Sarlo, la 'Academia', la derecha y Victoria Ocampo y él, ángel vengador". Según la opinión de esta docente, el problema del que adolece el homenaje que intentó hacerle Saccomanno a su amigo es que en él "no ha podido dar un paso al costado de su propio ego", lo cual implica insinuar que ese homenaje también puede leerse como una operación literaria por parte de Saccomanno. Y concluye: "Esperemos que no se confunda: no alcanza con destilar veneno para ser un Roberto Arlt".*

El periodista, escritor y profesor Germán Ferrari<sup>127</sup> firma el otro de los artículos orientado a brindar datos respecto a la anécdota. En este caso, el autor de la nota aporta información que es concluyente en relación al maltrato que el escritor percibía que le dispensaba el "ámbito académico", aunque la información proporcionada no es suficiente para endilgar a Beatriz Sarlo la responsabilidad por esta mortificación. A su vez, la evidencia hallada por Ferrari corresponde a los años 1991 y 1992, esto es, algunos años antes de la fecha en la que se sitúa la historia en cuestión (que, recordemos, era 1996), lo cual permite establecer la efectiva existencia del encono entre Soriano y la Facultad de Filosofía y Letras, pero nada nos dice de quienes ejercían el maltrato desde la universidad. Como prueba de esto el autor aporta el fragmento de una entrevista realizada al escritor por la revista *La Maga* publicada el 27 de mayo de 1992, y en la cual Soriano responde por la actitud defensiva que hay detrás de una idea salida de su boca que manifestaba que él es un escritor que camina por el borde de la literatura:

*"Eso lo dije en la Facultad de Letras, ante un auditorio hostil. La Facultad de Letras forma gente para entender la literatura de una manera, no de varias. Ciertos sectores que se formaron allí son lo menos pluralista que yo conozco. Salen como hechos por un molde y se encuentran con esto: un sujeto que viene de otro lugar, que no es de la literatura, que no pasó por la facultad, que no ha hecho la carrera de las artes, que viene del interior, que escribe y que tiene lectores y valores diferentes... eso*

---

<sup>127</sup> FERRARI, Germán, "Datos", en *Radar*, 4/03/2007.

*genera una hostilidad. Frente a eso yo trataba de explicarme con sinceridad, sin hipocresía. No soy el primero que viene de otro lugar. Fue Camus el tipo que dijo que ‘en una cancha de fútbol se juegan todos los dramas humanos. El que no entienda eso, no entenderá nada de literatura...’. Ahora, claro, una cosa es que lo diga Camus y otra que lo diga yo. Entonces uno se siente como alguien raro frente a los que te reclaman las razones a las que obedece tu literatura, el proceso de creación”.*

En sintonía con la concepción de la Facultad de Letras que aparecía en las intervenciones de Guillermo Saccomanno, este pasaje que pertenece a Soriano, si bien no despeja del todo las dudas respecto al hecho que originó la polémica, sí demuestra la disponibilidad de un sustrato a partir del cual construir el mito del escritor del pueblo, incomprendido y maltratado por la crítica especializada.

Mito que, según el último artículo que publica el suplemento *Radar* para dar por clausurado este tema, tiene en el propio Osvaldo Soriano a su principal cultor. Es que la organizadora de la visita de Soriano a Puán, Hinde Pomeraniec, finalmente intervino en la polémica adjudicándose ser la responsable del paso de “el gordo” por las aulas de la Facultad de Letras contando en **Página/12**, en el último artículo que el diario dedicó a este tema<sup>128</sup>, su versión del controvertido hecho<sup>129</sup>. Según se relata allí, el mismo se dio en el marco de un ciclo de charlas públicas con escritores realizado en agosto de 1991 titulado “Conversaciones en Puán” y organizado por la propia Pomeraniec, que por entonces era docente de la cátedra comandada por Nicolás Rosa, “Literatura Argentina III”, y periodista del suplemento cultural de **Clarín**. *“La idea era llevar a nuestras aulas a algunos narradores para que*

---

<sup>128</sup> Ese día **Página/12** también publicó un texto de Leopoldo Brizuela que buscaba hacer justicia con María Moreno así como reivindicar la búsqueda de la verdad, más allá de las filiaciones políticas o de compromisos con causas nobles de los involucrados. En este sentido, este artículo se inscribe en la misma línea argumentativa empleadas por María Moreno y Amparo Rocha Alonso en los suyos, cuando denunciaron el rasgo feudal de las argumentaciones esgrimidas por Saccomanno y por Bayer para legitimar la palabra de este último por sobre la de Beatriz Sarlo o la de Moreno. Véase: BRIZUELA, Leopoldo, “Madres y militantes”, en *Radar*, 11/03/2007.

<sup>129</sup> POMERANIEC, Hinde, “Aplausos y autógrafos”, en *Radar*, 11/03/2007.

*contaran secretos de la cocina de su oficio*”, rememora la autora del artículo<sup>130</sup>. En suma, la reconstrucción de los hechos que ofrece esta docente y periodista da por tierra con la anécdota que mostraba a un escritor humilde e indefenso frente a un auditorio hostil y ávido por humillarlo. En cambio, Pomeraniec recuerda que:

*“Soriano no sólo no fue maltratado, sino que se fue con aplausos de las entre 300 y 400 personas que lo escucharon. Hasta firmó ejemplares de sus libros y salió feliz de allí. Justo es decir que probablemente esa tarde la mayoría de los alumnos que lo aplaudieron no cursaban la carrera de Letras, en donde efectivamente él no era uno de los autores estudiados. Son muchas las carreras que se cursan en ese edificio y es muy posible que el público haya estado mayormente conformado por estudiantes de Historia, Antropología, Geografía o alguna otra disciplina, lo que no anula ni los aplausos ni los autógrafos”.*

Como testigo de ese encuentro, Pomeraniec manifiesta su desconcierto por dos cuestiones que emergen en torno a la presencia del escritor en las aulas de la facultad: una de ellas es la asociación del nombre de Beatriz Sarlo con el hecho en cuestión cuando no participó en ningún carácter del mismo, y el otro elemento que le llama la atención es el surgimiento de una leyenda que habla del maltrato colectivo a Soriano a causa de su extracción popular, a pesar de que *“la entrevista fue un encanto, porque él era un gran entrevistado, que daba títulos todo el tiempo y buscaba guiños con el público”*<sup>131</sup>, comportándose

<sup>130</sup> Según consigna Pomeraniec los escritores invitados fueron cuatro, cuyos nombres suenan hoy tan o más poderosos que entonces: César Aira, Rodolfo Fogwill, Adolfo Bioy Casares y Osvaldo Soriano. Cabe subrayar que el nombre de Soriano aparece así contiguo al de autores reivindicados desde la academia, que en el caso de Aira y Fogwill integraban (y aún integran) los programas de estudio, y en el de Bioy, como ya fue expuesto, representa un perfil de escritor asociado a la noción de *escritores gentleman* forjada por David Viñas (1964), además de ser un escritor admirado por Soriano. Si bien, de acuerdo a la opinión de la autora, la literatura de Soriano no se enseñaba en Puán, la misma no era del todo ignorada ni despreciada ya que fue el único escritor consagrado por el público y carente del tan codiciado reconocimiento especializado al que se sumó a este ciclo de conferencias, mostrando el interés que este autor suscitaba en algunos sectores de la academia.

<sup>131</sup> Entre las cosas que Soriano dijo en esa entrevista que hacían de su mirada de la literatura una aproximación atractiva, están, para la autora, las alusiones del autor de la posición marginal que ocupaba al interior del campo literario y sus ideas de la función que cumple la literatura en la sociedad. En este sentido Pomeraniec cita: “Yo

él y quienes se hicieron eco de esta leyenda, como si los presentes lo hubieran sometido a un pelotón de fusilamiento intelectual. Para Pomeraniec la martirización de Soriano no es novedad; en su artículo dice que ella ya había advertido oportunamente la entrevista que la revista *La Maga* le hace al escritor<sup>132</sup> en la cual Soriano hace circular, “injustamente” a su juicio, una versión de su paso por la universidad signada por un clima de hostilidad.

¿Por qué la leyenda involucra a Beatriz Sarlo? La hipótesis de Pomeraniec es que Sarlo, como titular de la cátedra de “Literatura Argentina Contemporánea”, era considerada *“una suerte de directora de orquesta que digitaba qué teníamos o no que leer y qué autor merecía o no ingresar en la academia. Es evidente que ese rol que le adjudicaban sigue vigente en ámbitos que parecen agitar los prejuicios que tanto cuestionan”*. No obstante, para la autora, es posible que haya sido el propio Soriano el encargado de alimentar *“el mito de escritor maldito para la mirada miope de los académicos, forjando así la leyenda que hoy abonan Osvaldo Bayer y Guillermo Saccomanno”*. Así interpreta Pomeraniec que Soriano le haya respondido con evasivas seguidas de bromas y gestos simpáticos que buscaban compensar su enojo y su ofensa, cuando ésta lo increpó en la Feria del Libro inmediatamente posterior al hecho en cuestión, pidiéndole explicaciones en relación a la versión dada de su paso por la facultad a la revista *La Maga*. Para Pomeraniec esta actitud debe interpretarse como una apuesta literaria, ella dice: *“Leí -leo- ese gesto como una estrategia literaria más, un recurso que lo mantuvo en esa cornisa literaria que claramente pretendía no abandonar, aunque en el camino debiera ofender o maltratar a quienes habían mostrado por él admiración y respeto”*. Se trata, para la mirada de Pomeraniec, de la elección que Soriano realizó para competir en el juego de la literatura, de la estrategia que consideró más conveniente en su afán por destacarse en un campo específico que tiene, por lo menos desde su definición, como sus capitales mejor valuados al capital simbólico y al

---

*camino por la cornisa de la literatura’, dijo ese día, cuando se declaró un autor en sintonía con el momento político y social. ‘Si el fracaso me llegara —dijo el hombre que vendía libros de a decenas de miles—, pensaría que el momento pasó y que la sociedad cambió. A los escritores se los puede llevar el viento, en general, en un cambio de sociedad”*.

<sup>132</sup> De la cual se extraen los pasajes citados por Germán Ferrari en su artículo que aquí reproducimos una página más arriba.

cultural, recursos que en el bagaje de Soriano se forjan al calor de una actitud voluntarista y autodidacta hacia el mundo, es decir, “a los tumbos” para parafrasear a Saccomanno.

Finalmente, dejamos para lo último el artículo que recuerda a Soriano que surge de la pluma de Ana María Shua y que *Radar* publica en la segunda entrega del Especial Soriano<sup>133</sup>, porque el carácter de esas líneas conserva el formato homenaje y no se suma a la polémica, quedando así fuera de sistema en relación al resto de los documentos hasta aquí reseñados. Sin embargo, si bien Shua no participa de la polémica desarrollada, sí participa de la discusión en torno al canon al postular el valor cultural de la literatura de Soriano, al subrayar la visión de la Argentina que su literatura nos devolvía, incluso haciendo énfasis en su capacidad de convocar una sensibilidad que interpela al mundo entero. Más allá de la calidad literaria de Soriano, el enfoque de Shua rescata de su literatura su poder para transmitir nuestra “esencia” nacional y al mismo tiempo nuestra condición humana:

*“Soriano hablaba de nosotros, con nosotros, por nosotros. Nos devolvía el idioma de todos los días convertido en literatura, en una visión del país que era también visión del mundo, y de ahí su éxito internacional. (...) Para nosotros Colonia Vela fue un pueblo cualquiera y todos los pueblos del país. Para el mundo, Colonia Vela fue un microcosmos de la corrupción y la miseria de la sociedad occidental. Pero también fue, para todos, más que eso, porque de otro modo no habría sido gran literatura: ese lugar aleph donde se concentra el universo entero, la revelación de la condición humana”.*

Disputando para la literatura de Soriano un lugar de alcance mundial, convocando nada más y nada menos que la noción de aleph, tan asociada a la obra de Borges, Shua adopta así un gesto canonizante hacia el autor de *No habrá más penas ni olvido*, por mencionar la novela evocada en el pasaje citado. Como parte de este gesto puede entenderse el establecimiento de algunos hitos literarios para ubicar en el mapa de la narrativa argentina su

---

<sup>133</sup> SHUA, Ana María, “Un escritor anticuado”, en *Radar*, 4/02/2007.

literatura, donde vuelven a aparecer Arlt y las referencias al peronismo en términos positivos, y ciertos nombres asociados al pensamiento liberal con signos negativos, tal como queda planteado en el siguiente párrafo:

*“Contra el fracaso ético y estético de una narrativa revolucionaria, Soriano propuso una narrativa rebelde. Rebelde a la preceptiva de nuestra crítica, que la pretende puro juego verbal, como Macedonio, o pura operación sobre el mundo, como Sarmiento. Allí está a sus plantas rendido un león<sup>134</sup> para mostrar que es posible contarnos la Argentina desde un ignoto país de África, lleno, por cierto, de gorilas. Que es posible, como Arlt, hacer literatura fantástica sin dejar de ser rigurosamente realista”.*

En el abordaje de Ana María Shua, aunque no se retoma la polémica, sí está presente el contrapunto entre dos mundos, entre dos maneras antagónicas de asumir la práctica literaria. La literatura como *“puro juego verbal”*, como *“operación sobre el mundo”*, se opone a la literatura que nos cuenta cómo somos los argentinos y nos devuelve la voz porque habla *“de nosotros, con nosotros, por nosotros”*. La mención de nombres como los de Macedonio Fernández y de Sarmiento y de epítetos como *“gorilas”*, se une a la serie que se fue dibujando con las referencias a Victoria Ocampo y Bioy Casares, con evocaciones de la aristocracia y la oligarquía y con las asociaciones de estos con la alta cultura y la academia, conformando así un álbum de familia que podría identificarse bajo la idea de cierto elitismo. Como contrapartida, el árbol genealógico que se traza con autores como Roberto Arlt y Osvaldo Soriano, que incluye referencias a la cultura popular y al fútbol, que asocia al escritor con el pueblo y se identifica con *“la universidad de la calle”*, puede unificarse bajo una noción plebeya, puesto que presenta familiaridad con un álbum en el que están presentes motivos de referencias bajas. Así, la polémica por Osvaldo Soriano da cuenta de un movimiento pendular que va del elitismo al plebeyismo haciendo de estos polos en los cuales anclar las vertientes que dividen al campo literario.

---

<sup>134</sup> “A sus plantas rendido un león” es el título de una novela de Soriano.

## **El *affaire* Vargas Llosa como analizador del campo literario argentino**

Si hay un hecho de la vida literaria reciente que condensa de forma elocuente algunos de los nudos problemáticos que se desarrollaron en este capítulo ese es el de la polémica desatada alrededor de la invitación al reciente ganador del premio Nobel de Literatura, el peruano Mario Vargas Llosa, a inaugurar la última Feria del Libro de Buenos Aires. Más bien, la controversia alrededor de la presencia de Vargas Llosa como figura estelar de este evento literario funciona como un síntoma del estado de una cultura, como un analizador privilegiado de las divisiones que surcan la vida cultural argentina.

La polémica surge a partir de la invitación que cursan la Fundación El Libro y la Cámara Argentina del Libro, responsables de la organización de la Feria del Libro que se realiza en Buenos Aires todos los años, al escritor peruano para pronunciar el discurso inaugural del evento correspondiente al año 2011. En cuanto esta invitación cobró estado público, el director de la Biblioteca Nacional, Horacio González, envió una carta a Carlos de Santos, titular de la Cámara del Libro, solicitando se reconsidere la invitación cursada al flamante nobel, puntualmente que se revea su calidad de orador central al designarlo como encargado del discurso inaugural<sup>135</sup>. En la misiva González subraya el valor literario de este exponente de la novela latinoamericana y manifiesta aprecio por su obra, reconociendo en su pluma a un gran escritor. Las objeciones a su presencia en el acto inaugural de la feria, entonces, no tienen que ver con la figura de Vargas Llosa como escritor sino con su participación de la vida pública como intelectual, como militante de ideas políticas que, a sus ojos, presentadas bajo el rótulo del liberalismo, se ubican en la derecha del espectro ideológico. En este sentido es que el director de la Biblioteca Nacional dice que *“hay dos Vargas Llosa”* y que teme que el que hable en la feria no sea *“el Vargas Llosa de Conversaciones en la catedral”* sino que sea *“el militante que no cesa ni un segundo en atacar a los gobiernos populares de la región con argumentos que lamentablemente no sólo deforman muchas realidades, sino*

<sup>135</sup> En el siguiente sitio puede leerse la carta que el director de la Biblioteca Nacional envió a los organizadores de la Feria por este tema; de ella se extraen las citas textuales que se incluyen aquí: <http://ideascasiprincipales.wordpress.com/2011/03/05/la-famosa-carta-de-horacio-gonzalez-contra-vargas-llosa-antes-de-opinar-al-pedo/>



*que se prestan a justificar las peores experiencias políticas del pasado*". Para González, se trata de una invitación desafortunada si se tiene en cuenta que esta feria se ha caracterizado por ser *"un termómetro de la política y de las corrientes de ideas que abriga la sociedad argentina"* y que de esta manera pasaría a convertirse en vehículo de un discurso sesgado sobre la realidad. Esa decisión, dice González, *"ofende a un gran sector de la cultura argentina"* y es por eso que solicita se mantenga el espacio para el discurso del novelista peruano en el marco de la feria pero que se reconsidere destinarlo al margen del lugar destacado que implica la conferencia inaugural. En su lugar, propone González, sería aconsejable seguir la costumbre y designar para el evento inaugural a *"un escritor argentino en condiciones de representar las diferentes corrientes artísticas y de ideas que se manifiestan hoy en la sociedad argentina"*.

Esta carta avivó la polémica. Al día siguiente de su puesta en circulación un grupo de intelectuales y escritores cercanos al kirchnerismo sentaron posición al respecto a través de una solicitada<sup>136</sup> en la que manifestaban su desagrado y su malestar por la presencia del peruano en la Feria del Libro. En este caso las cualidades literarias de Vargas Llosa no merecieron ni una línea y se justificó la perturbación causada por la designación del autor de *La ciudad y los perros* como principal orador de la feria haciendo alusión a sus opiniones políticas y a su ostensible compromiso con intereses de mercado. Los argumentos fueron los siguientes:

*"Convertido desde hace años en vocero de los grupos multinacionales editoriales y mediáticos, de un supuesto 'liberalismo' de sometimiento y depredación, y de la oposición a lo que ellos denominan 'gobiernos populistas' en América Latina, Mario Vargas Llosa se ha ensañado de modo muy particular con nuestro país y nuestra sociedad, en declaraciones vastamente difundidas por esos mismos medios"*.

---

<sup>136</sup> Con las firmas de Vicente Battista, José Pablo Feinmann, Ricardo Forster, Mario Goloboff, Horacio González y Juano Villafañe, el texto de la solicitada está disponible en el siguiente sitio: <http://www.lavoz.com.ar/noticias/politica/marcha-atras-con-declaracion-que-rechazaba-vargas-llosa-inauguracion-feria-libro>

En virtud de esta hostilidad que demuestra el peruano para con nuestro país es que los firmantes interpretan la invitación como un agravio a la cultura argentina y *“las preferencias democráticas y mayoritarias de nuestro pueblo”*.

Las voces discordantes con esta línea argumentativa se oyeron de inmediato. Incluso, en algunos casos sin contradecir los juicios que en materia ideológica y política fueron vertidos sobre el peruano, muchas de las figuras de la cultura que se pronunciaron sobre el tema señalaron el desatino que implica intentar desplazar un discurso crítico, por más ofensivo que resulte, y subrayaron los méritos literarios que justifican la invitación en cuestión. En este sentido, la interpretación predominante fue la que asoció la actitud de González y de los firmantes de la solicitada a un gesto a favor de la limitación de la libertad de expresión. El escritor Federico Jeanmarie, por ejemplo, planteó que en lo personal hubiera apreciado que se designe a otra persona pero esto no le impidió reconocer que el peso literario de Vargas Llosa es indiscutido para pronunciar la conferencia inaugural y que siempre existe la posibilidad de contestar a su discurso<sup>137</sup>. Martín Kohan, por su parte, planteó en el mismo medio que *“la literatura no es necesariamente de izquierda ni necesariamente crítica, también tiene una veta conservadora o neoliberal”* y por lo tanto Vargas Llosa también es representativo de la literatura y digno de inaugurar una feria del libro. El argumento de Martín Caparrós en este mismo sentido va aún más lejos<sup>138</sup>, porque aunque no manifiesta aprecio por la calidad literaria del novelista peruano y califica sus opiniones políticas como deleznable, dice que no cabe otra lectura que la que concluye en su autoritarismo para la carta de González. La misiva constituye, a su juicio, un claro ademán de poder, un gesto desde el poder para impedir que una voz disonante al coro oficialista se pronuncie. Haciendo una comparación que intenta mostrar el desatino de la postura de González, Caparrós lanza la pregunta: *“¿si viniera, un suponer, Jorge Luis Borges, tanto o más de derecha que Mario Vargas Llosa, también le impedirían inaugurar la Feria? ¿O si viniera, incluso, Julio Cortázar, y siguiera*

---

<sup>137</sup> En: “Frenan desde el Gobierno la movida contra Vargas Llosa en la Feria”, *Clarín*, 2/03/2011. Disponible en: [http://www.clarin.com/sociedad/Frenan-Gobierno-Vargas-Llosa-Feria\\_0\\_436756411.html](http://www.clarin.com/sociedad/Frenan-Gobierno-Vargas-Llosa-Feria_0_436756411.html)

<sup>138</sup> CAPARRÓS, Martín, “Que se calle ese ciego”, en revista *Newsweek*, 2 de marzo de 2011, pp. 16-17. Disponible en: <http://www.eblog.com.ar/wp-content/uploads/16-17-caparrros.pdf>

*siendo de izquierda y entonces criticara a este gobierno, también lo callarían?”* (p. 17).

Entre tanto, mientras se sucedían las manifestaciones a favor y en contra de la cruzada emprendida por González, la intervención de la Presidenta de la Nación puso fin a los esfuerzos por desacreditar la participación de Vargas Llosa como responsable del discurso inaugural de la feria, al solicitarle al Director de la Biblioteca Nacional que deponga esta actitud en pos de asegurar el respeto por la libre expresión de diferentes ideas políticas en la feria y de afirmar *“la sustancia, la forma y la pertinencia del debate democrático”*<sup>139</sup>. El mensaje transmitido por la Presidenta a González en este sentido se conoció a través de la segunda carta que éste le enviara al Presidente de la Cámara del Libro por este tema. En ella, su autor ratifica el cuestionamiento a Vargas Llosa por promover *“interpretaciones inadecuadas sobre la política y la sociedad argentina”*, pero también transmite la postura de la Presidenta frente al tema, orientada a retirar el pedido dirigido hacia los organizadores de la feria por medio de la misiva enviada el día anterior.

Si bien la polémica alrededor de este tema provocó muchísimas intervenciones y opiniones, como queda demostrado en la cantidad de artículos de diarios, informes televisivos, entrevistas radiales y sitios de internet que se dedicaron al tema, las posiciones más representativas que marcaron el debate están planteadas en la breve reseña de los hechos que acabamos de exponer y es a partir de ellas que intentaremos seguir con nuestra argumentación.

¿Por qué en la polémica en torno a Vargas Llosa están contenidas las problemáticas que abordamos en este capítulo? ¿Qué vínculo tiene la cuestión del canon con esta discusión que parece tener resortes más bien políticos?, ¿en qué punto se conecta la lucha por imponer una norma literaria con el gesto que intenta descalificar a un exponente de la literatura por sus ideas políticas?

En ninguna de todas las intervenciones de intelectuales y escritores que suscitó este tema se apeló, ni para pronunciarse a favor o en contra, al

---

<sup>139</sup> Segunda carta de Horacio González a los organizadores de la Feria del Libro. Disponible en: <http://poesiaypolitica.blogspot.com/2011/03/el-texto-de-la-segunda-carta-por.html>

contenido de algún libro de Vargas Llosa. Los que encabezaron la cruzada contra el peruano se concentraron en sus ideas políticas para descalificar su presencia en la feria, incluso anteponiendo el argumento político al estético en los casos que juzgaban que sus novelas carecían de valor<sup>140</sup>. Algo similar ocurrió con quienes defendieron la presencia del peruano en la feria del libro, que lo hicieron so pretexto de la libertad de expresión y de la indiscutida talla literaria del liberal para encabezar el acto en cuestión, pero no antepusieron, a los reparos de índole ideológica que otros colegas tenían hacia el reciente nobel, un análisis ideológico de su obra literaria, primer y último lugar a donde habría que ir a buscar la cosmovisión del mundo que un escritor promueve. Acaso, ¿no debería una objeción de índole ideológica hacia un escritor empezar por sus novelas? Si se trata de un Nobel de Literatura y el marco es el de una feria del libro, ¿no es la escritura, el ejercicio literario, una obra, los temas que lo convocan?<sup>141</sup> El fuerte apego a la doctrina liberal con el que el ex candidato a la presidencia de Perú se pronuncia públicamente, sus opiniones sobre el discurrir político de los países de la región y sus críticas a la intervención

---

<sup>140</sup> Se referían peyorativamente a ellas como “novelitas”.

<sup>141</sup> El único análisis de la polémica orientado en este sentido lo encontramos en el sitio *plazademayo.com*, que publica un artículo en el que se sostiene un punto de vista totalmente contrario al que mantienen sobre Vargas Llosa todos los que intervinieron de la polémica, ya que allí se plantea que *“toda su literatura se caracteriza por el hoy-aquí o sea con un fuerte compromiso, como les agrada decir a los sartreanos”*. Desde esta perspectiva, el autor del artículo propone un repaso por la obra del peruano a partir del cual recupera el potencial crítico de sus libros: *“Tanto en La ciudad y los perros como en Pantaleón y las visitadoras produce, desde la realidad, la ficción y la ironía, una feroz crítica al militarismo y a los militares peruanos. Las sangrientas dictaduras de Odría y Trujillo, son tratadas con un acabado conocimiento de los hechos en Conversaciones en la catedral y La fiesta del chivo. La izquierda y la guerrilla peruanas son abordadas profunda y magistralmente en La historia de Mayta y Lituma en los Andes. La vida de la trasgresora feminista Flora Tristán, utopista y militante precoz como mujer (que a favor de tal actividad incineró sus cuarenta años de vida) de principio del siglo XIX (autora de los sorprendentes libros para la época Unión Obrera y Peregrinaciones de una paria) es descrita con lujo de detalles producto de una seria investigación, al igual que la de su nieto Paul Gauguin (compartiendo ambos una vida desmesurada a contrapelo de todas las convenciones de su tiempo) en el apasionante relato en El paraíso en la próxima esquina. La trayectoria de Roger Casement desde la denuncia de la brutal explotación de los caucheros (descrita con lujo de detalles en su horripilante tratamiento y denunciando la mentira del pseudo filántropo Leopoldo II) en el Congo y en el Perú, hasta su rebelión como irlandés que, junto con su homosexualidad, lo llevan a la horca, son considerados en una investigación rigurosa y acabada en El sueño del celta”*. Véase: KREIMER, Carlos, “Los intelectuales ‘K’, Página/12 y Vargas Llosa”, disponible en: <http://www.plazademayo.com/2011/05/los-intelectuales-%e2%80%9ck-%e2%80%9d-pagina12-y-vargas-llosa/>

estatal y a las políticas que califica de populistas, constituyen el blanco de las impugnaciones. De modo que las opiniones políticas desplazan la consideración de su obra literaria.

El caso de la polémica en torno a Vargas Llosa es interesante para nosotros porque expresa, de un modo extremo, la tensión de la literatura hacia la politización que de distintas maneras se manifiesta en nuestra investigación. Es extremo porque en él la consideración de la obra está ausente, porque las ponderaciones políticas del autor no están basadas en su literatura sino que lo están en sus intervenciones públicas, y lo que opera es una proyección de la ideología política que se expresa por fuera de su literatura hacia su obra literaria. En nuestras fuentes documentales, la importante gravitación de la política es un rasgo que parece definir la dinámica de nuestro campo literario, pero a diferencia de lo que ocurre con el caso de Vargas Llosa, en general observamos que las evaluaciones políticas de un escritor se basan en lecturas políticas de su literatura, en análisis ideológicos de una obra, más que en juicios sobre su rol público o como intelectual. Sin embargo, es tan decisivo el peso de la política que es en función de lo que resulta del análisis ideológico de las obras que se establecen las confrontaciones entre autores, produciéndose controversias en relación al canon casi exclusivamente en torno a cuestiones de índole ideológica, dejando en segundo plano las argumentaciones que giran en torno a planteos estéticos. Aunque basados en el análisis de un texto literario, los argumentos para fundamentar la canonización de un autor parecen tener la necesidad de basar sus juicios en la dimensión política de la literatura puesto que se encuentran fundamentaciones que tienen que ver más con la idea de justicia que con nociones relativas a la calidad literaria. Basta con ver cómo rescata la figura del antihéroe en Walsh David Viñas, cómo pone en valor Sergio Olguín la transmutación de Walsh en intelectual y cómo reivindica Guillermo Saccomanno los motivos populares y la voz que presta a las víctimas de la historia la literatura de Soriano para documentar esta afirmación. Todo esto para oponerse a lo que entienden como un canon tradicional que consagra una literatura sofisticada, culta y afín a los gustos de la elite, que impuso históricamente una interpretación de nuestra realidad

política en la que el conflicto y la violencia sobre la cual se erigió nuestra sociedad se velan.

Así, de acuerdo a cómo fue planteada la cuestión del canon en nuestras fuentes documentales, a la discusión estética se sobreimprime otra que pivotea alrededor de la política. Específicamente, el tipo de evaluación política que se pone en juego en las discusiones que se proponen problematizar el tema del canon es el que toma partido por nuestra historia nacional, es decir, el tipo de evaluación política que lleva implícito un posicionamiento frente a las divisiones sociales y políticas que surcan a nuestra sociedad. La manera en la que se presenta lo nacional, el modo en que la literatura tramita nuestros rasgos nacionales y los conflictos que nos enfrentan como argentinos constituyen tópicos alrededor de los cuales la discusión del canon se detiene. Es decir que detrás de esa representación ideológica que la consagración de un canon privilegia lo que hay, en definitiva, es una manera particular de ponderarnos como argentinos. La manera de construir la “esencia” argentina, el modo de representar nuestras señas particulares que propone la literatura son, entonces, cuestiones relevantes a la hora de decidir un canon. No se trata solamente de quién es el mejor, de qué escritor o qué novela cumple de manera más destacada con los requisitos que prescribe el dogma estético en boga, sino que la definición de un canon se dirime también por medio de la idea de lo nacional que subyace a un proyecto literario.

La nacionalidad, entonces, se sobreimprime a la discusión estética cuando se trata de fijar un canon.

Desde nuestra óptica, si se puede leer la discusión alrededor del canon a la luz de la polémica en torno a Mario Vargas Llosa es porque esta última escenifica la cuestión de la nacionalidad que está en la base de la discusión del canon y también permite que se expresen las vertientes que dividen nuestro campo cultural. Como lo que suscita controversia de la figura de Vargas Llosa es su perfil de militante político y no su perfil literario -para seguir la distinción planteada por Horacio González-, son sus ideas liberales y sus críticas a un gobierno de matriz popular lo que despierta la objeción a su presencia. Identificado con los intereses de los grandes grupos editoriales multinacionales

y reconocido con un discurso alineado con un neoliberalismo a ultranza que se opone a los gobiernos elegidos democráticamente por los pueblos, la designación de Vargas Llosa como paradigma del pensamiento liberal es para muchos una amenaza a la vertiente nacional y popular que históricamente disputó precisamente con el liberalismo la hegemonía político cultural en nuestro país, justo en una coyuntura política en la que el peronismo está en el lugar del oficialismo. Lo más irritante para quienes plantean resistencias hacia la presencia de Vargas Llosa en el acto inaugural de la feria del libro parece ser, no sólo el hecho de que se imponga una figura de signo político contrario en un momento en el que la balanza política se inclina a favor de la hegemonía del tradicionalmente llamado pensamiento nacional y popular, sino al hecho de que esta oposición provenga de una voz extranjera, es decir, que sea una crítica forjada desde una mirada no argentina la que se atreva a poner en cuestión un rumbo político conquistado desde el interior de la vida política nacional. En este sentido, el ejercicio contrafáctico que proponen algunos de los que participan del debate cuando se preguntan cómo hubieran reaccionado estos intelectuales si en lugar del peruano la invitación hubiera estado dirigida hacia Borges es fructífero porque revela el punto en el cual Vargas Llosa se torna un personaje ilegítimo para tal fin: no es argentino. Puestos hoy ante la disyuntiva Borges - Vargas Llosa la preferencia por el primero es indudable debido a que *“por lo menos Borges era argentino”*<sup>142</sup>.

---

<sup>142</sup> Así responde el filósofo José Pablo Feinmann al escritor Martín Caparrós en un programa televisivo cuando este último lo interpela con el interrogante: *“¿Qué hubiera pasado si el invitado hubiera sido Borges en vez de Vargas Llosa?”*. Más ambigua es la reacción de los panelistas del programa televisivo *678* que emite el canal público cuando Martín Kohan trae a colación el nombre de Borges y la relación de la literatura con la política para dar cuenta del desatino, que a su juicio, tiene la reacción hacia la figura de Vargas Llosa. En esa oportunidad el debate se planteó en los siguientes términos. Kohan: *“Yo estaba segurísimo de que el peronismo después de no haber podido nunca leer a Borges por no saber cómo encajar la relación de literatura y política ya habían aprendido. 678: Pero no es lo mismo Borges. Borges era un señor, conservador, era un gorila, pero era un señor que caminaba por la calle. Kohan: Pero las lecturas que se hacen se parecen. La manera de relacionar, justamente, no son lo mismo en absoluto. La manera de cruzar literatura y política y sacar conclusiones entre un terreno y otro se parecen tremendamente”*. Ambos programas pueden verse en el siguiente link: <http://www.youtube.com/watch?v=b0izrLkHVkU>. En relación a la analogía Borges - Vargas Llosa también se recomienda ver el artículo del Director de la Carrera de Letras de la UBA, Américo Cristófolo, publicado en el diario **Página/12**, disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/debates/32-163727-2011-03-09.html>

Ante las distintas razones que se acumulan para hacer de Vargas Llosa una figura inaceptable para inaugurar nuestra feria del libro, el director de la Biblioteca Nacional pide a los organizadores de la feria que se reemplace al peruano por un escritor argentino. Pero como bien señala Martín Caparrós en su carta abierta a Horacio González, lo que resulta impracticable es la designación para este fin de un escritor que esté *“en condiciones de representar las diferentes corrientes artísticas y de ideas que se manifiestan hoy en la sociedad argentina”*, tal como insta González<sup>143</sup>. Difícilmente haya un escritor que pueda encarnar la síntesis de las contradictorias corrientes de pensamiento entre las que se debate la cultura argentina y que no suscite controversias. ¿Qué escritor argentino contemporáneo está en posición de integrar la dispersión ideológica que caracteriza a nuestro campo cultural? ¿Hay algún escritor lo suficientemente ambivalente y a la vez capaz de representar la cuestión de la nacionalidad de modo de conformar al conjunto de las visiones que contiene el campo literario? ¿No es cualquier elección un gesto que a la vez que opera consagrando o visibilizando una tradición o linaje literario oculta o invisibiliza otros sistemas de lectura posibles de la literatura argentina?

Por otro lado, hay que anotar un rasgo con el que se expresa nuestro campo literario que señala una especificidad nacional y que el modo en que se llevó adelante el debate alrededor de la figura de Vargas Llosa también nos permite analizar. Hablamos de una especificidad nacional porque se trata de un rasgo que es propio del contexto argentino y que contrasta con lo que ocurre en otros países en relación a los términos que adopta la discusión alrededor de la cuestión del canon. En otras latitudes el canon se define alrededor de obras, de títulos, y no de autores. Los listados o *rankings* que recopilan lo mejor de la literatura lo hacen consignando el título de la obra por la cual un escritor accede al panteón. Son las obras las que explican la consagración de un autor y no al revés. Si Umberto Eco es digno de bronce lo es por su ya clásico libro *El nombre de la rosa*, pero esto no hace de toda la producción literaria que surge de su pluma títulos canónicos, porque esta condición no tiene que ver con su persona sino con el resultado de su trabajo, que debe evaluarse cada

---

<sup>143</sup> Caparrós, *op. cit.*



vez. En nuestro país, en cambio, la lógica es otra. Aquí se canonizan autores en lugar de obras; se proyecta sobre los escritores las virtudes de su literatura e inmediatamente esto le confiere un perfil canónico al autor que se congela en su persona. Esto explica que cuando se organicen sistemas de lecturas de la literatura argentina se hable de un conglomerado de nombres en lugar de trazar un itinerario de lecturas. Si intentáramos reconstruir los dos sistemas de lecturas que esbozan nuestras fuentes documentales ubicaríamos de un lado los nombres de Walsh, Arlt, Soriano, y de otro pondríamos a Borges, Saer, Bioy Casares, pero nos sería mucho más difícil establecer cuáles son los títulos surgidos de la pluma de esta serie de escritores que deciden su ubicación canónica. Algo similar nos ocurriría si tuviéramos que elegir dos obras paradigmáticas que expliquen las oposiciones entre los grupos Boedo y Florida, o entre las revistas Contorno y Sur, o entre babélicos y planetarios, mientras que no tendríamos mayores problemas en evocar el nombre de alguno de los escritores identificados con cada uno de estos grupos literarios.

Este desplazamiento de la valoración de la obra hacia la persona del escritor está presente en el modo en que se desarrolla la polémica alrededor de Osvaldo Soriano, que termina por dedicarse a los aspectos más íntimos del autor y a concentrarse en detalles de su vida personal (su necesidad de reconocimiento de la crítica especializada, su admiración por Bioy Casares, la tristeza que le provoca el maltrato académico) renunciando al análisis de sus obras. En la semblanza que dejan de este autor quienes se constituyen en los encargados de la redención de Soriano se dibuja el perfil de “escritor del pueblo”, se contribuye al mito del “gordo bueno” maltratado por la crítica, pero se nos ofrecen menos elementos a partir de los cuales hacernos una idea cabal de los rasgos que asume su literatura. También la lógica feudal que adoptan sus defensores para dar legitimidad a su palabra nos habla de un desplazamiento hacia la persona. Esta lógica, que entendemos que es premoderna porque consiste en hacer descansar en la prosapia de quien atestigua la veracidad de lo que se afirma en lugar de ubicar en la fuerza de los argumentos que se utilizan y en las evidencias que se aportan la posibilidad de creer en lo que se dice, corre el foco del discurso hacia quien profiere el discurso, se desliza de lo que se dice hacia quien lo dice. Y según observamos,

la aprobación del que habla siempre se decide en virtud de una legitimidad que se basa en una evaluación política y/o ideológica.

El rechazo que genera entre muchos la designación de Vargas Llosa como orador principal de la feria del libro proviene de una evaluación del Premio Nobel de Literatura que hace foco en su ideología liberal y en sus opiniones políticas. El análisis de la obra que justifica la convocatoria parece no importar y por lo tanto no conduce a revertir la desaprobación que recae sobre el escritor. Los juicios políticos se ponen por encima de los juicios literarios, ubicando a la persona por encima de su obra, es decir, haciendo de la figura de Vargas Llosa alguien que al parecer no le debe nada a su literatura para constituirse en un personaje público.

## 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 convivir 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 superponen (Gilman, 1989: 60). También se cuentan entre los datos que avalan la polémica protagonizada por 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 posiciones<sup>144</sup>. Más que polémica en sentido estricto, para Gilman *“el encontronazo Florida-Boedo enarbola más retórica que ideas”* (p. 59)<sup>145</sup>. 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

---

<sup>144</sup> 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).

<sup>145</sup> 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)

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 dos grupos, que como producto del enarbolado de banderas estéticas e ideológicas en conflicto entre sí<sup>146</sup>.

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. Para derribar la imagen

---

<sup>146</sup> 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 Nro. 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).*

monolítica y sin matices que Saccomanno construye de la academia también están los reparos que a esta pone Eduardo Romano, así como las diversas versiones que alumnos y docentes de la carrera de Letras hacen circular en los artículos sobre la literatura que se enseña en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA que analizamos aquí. El mismo Saccomanno termina por impugnar la impresión compacta que había dado de la academia en sus primeros artículos, al enmendar sus declaraciones con la mención de un conjunto de docentes y de líneas interpretativas de la literatura que no cuadran en las generales de la academia por él trazadas. El divorcio entre el mundo de elite y el mundo plebeyo que se busca simbolizar a partir de la indiferencia con la que Bioy Casares devolvía la admiración que Soriano sentía por él, también demuestra su carácter mítico a partir de la revelación por la cual María Moreno deja ver el mutuo reconocimiento que existía entre Bioy y Soriano. **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.**

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*; Soriano versus la academia; 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 nuestra literatura.

A partir de esta concepción dicotómica de la realidad surge una de las obras fundantes de nuestra literatura, *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, porteños 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 y a los resultados que arroja esta investigación, 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, forma-contenido, academia-mercado, novela de lenguaje-novela de trama, letrados-iletrados, canon-contraanon, centro-margen. Como fuimos viendo a lo largo de este capítulo, 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.

## CAPÍTULO 2

EL JUEGO DEL CAMPO LITERARIO ARGENTINO  
ENTRE EL MERCADO, LA ACADEMIA Y LAS REGLAS NO ESCRITAS DEL OFICIO  
LITERARIO



## Introducción

La cuestión del canon en la literatura argentina no sólo se centra en la problemática de la nacionalidad cultural. De nuestra investigación se desprende que el debate por el canon también adopta otras derivas que incluyen la tan mentada contraposición mercado y academia, haciendo de esta disyuntiva otro de los ejes en torno al cual discurre esta discusión. En este caso lo que se observa son acusaciones cruzadas que tildan de académica o de mercantil a la propuesta de un canon, intentando así impugnar un listado de nombres.

En este capítulo analizaremos qué encierran estas etiquetas, qué propiedades les endilgan quienes las aplican como imprecaciones y cómo responden quienes se sienten interpelados por estas clasificaciones. Trataremos de extraer la racionalidad, la lógica que gobierna nuestro campo literario, a la luz de los debates dominados por esta forma de ponderar la literatura. Asimismo, nos ocuparemos de explicitar cuáles son las reglas implícitas que siguen los actores del campo literario en su carrera por el prestigio literario y cuáles son los recursos que ponen en juego para ello.

Al igual que en el capítulo anterior, nuestra fuente documental es la revista *Ñ* (suplemento de cultura del diario **Clarín**), los documentos comprendidos entre fines del año 2003 y fines del año 2010. En este caso tuvimos en cuenta aquellos en los que la cuestión del canon adopta los términos de la discusión literatura de mercado versus literatura académica o viceversa. La investigación consistió, como en el capítulo precedente, en el relevamiento, sistematización, procesamiento y análisis de dichos documentos. También en esta oportunidad fuimos reenviados a otras fuentes de información por nuestro *corpus* a medida que avanzábamos en el trabajo de campo; fuentes que se revelaron insoslayables para completar el cuadro que componían los debates a los que referían nuestros documentos primarios. De modo que a las intervenciones levantadas de la revista *Ñ* debimos sumar otras a las que éstas aludían, que en general se circunscriben al suplemento *Radar* del diario **Página/12**, al suplemento cultural del diario **Perfil** y a algún blog.

## Las tensiones de la especificidad literaria argentina: El canon entre la academia y el mercado

*"(...) lo que me molesta es la cantidad de escritores muy autorreferenciales, mucho cuento cuyo protagonista es escritor, una cierta rigidez que viene de tomarse el rol demasiado en serio; aclaro, no es un problema de falta de talento sino de colocación en relación con los latinoamericanos, los argentinos parecen más envarados y un poco más artificiosos. Me gustaría que eso caducara"*

Hebe Uhart, narradora<sup>147</sup>

Un artículo de Gonzalo Garcés<sup>148</sup> en el que ofrece una lectura crítica de la mirada que tienen en el exterior de la literatura argentina inaugura la polémica. Bajo el título "¿Por qué no nos quieren?", el joven escritor radicado hace casi una década en Europa construye una imagen de la literatura argentina que no resulta muy feliz. De allí no surge nada que al autor de la nota le parezca digno de orgullo: *"Pedantería, severidad académica, inanidad teorizada. De todos los rasgos que podrían definir a la literatura argentina actual éstos son los que elogiamos, o los que nos elogian otros"* (p. 45), dice.

El artículo está acompañado de tres fotos, son las caras de tres escritores argentinos canónicos. La leyenda de la primer foto informa que se trata de la imagen de Ricardo Piglia, del que también se predica al costado de esa imagen: *"Una literatura para iniciados"*. La foto ubicada en el medio retrata a Julio Cortázar y debajo de su nombre se lee: *"Rayuela, un libro frustrado"*. La serie de fotos concluye con el rostro de Juan José Saer, acompañada de tres palabras: *"Problemas de contenidos"*. Garcés se concentra en la literatura de estos tres pro hombres de nuestras letras para utilizarlos como ejemplo de los rasgos que consagramos de nuestra literatura.

En cuanto a Piglia plantea: su *"originalidad (...) explica su fama, pero no la condición de escritor argentino por excelencia que le atribuyen en Europa"*. Comentario que pasaría por un elogio si se pierde de vista el contexto en el que se incluye: un artículo que se propone cuestionar los rasgos que funcionan

<sup>147</sup> "Cinco preguntas y muchas respuestas", en *Ñ*, N° 325: 13, 19/12/2009.

<sup>148</sup> GARCÉS, Gonzalo, "¿Por qué no nos quieren?", en revista *Ñ*, N° 54, 9/10/2004, pp. 44-45. Las citas que se incluyen a continuación pertenecen a este documento.

como parámetros consagratorios en nuestras letras. ¿Qué es lo que convierte a Piglia en un exponente ejemplar de nuestra literatura? Según Garcés es su afición por hacer una literatura erudita, que se esfuerza por dar cuenta de discusiones pasadas, que es pudorosa en el uso de las palabras, que tiene gestos de reverencia hacia ideas que ya han sido formuladas por otros, anteponiendo entonces estas formulaciones con prudentes “por supuestos” que le permiten al autor demostrar su consciencia de la falta de originalidad de su planteo al mismo tiempo que sus competencias.

Si el caso de Cortázar es para Garcés también paradigmático es porque su pluma ofrece una obra maestra de nuestra literatura, *Rayuela*, que en el sistema de valoraciones que construye el autor se gana el deshonor de ser tildado como el “gran libro” de nuestra literatura, porque “*colecciona de modo más exhaustivo los lugares comunes de una época*” (p. 45). En su planteo, la relación entre la fruición de una lectura y la canonización de una obra se conciben divorciadas:

*“Hoy los ojos duelen al leer Rayuela”, dice, “pero ese libro cumple la verdadera función de los ‘grandes libros’, que es informar a la posteridad sobre aquello que cierta época dictaba como temas dignos de la alta literatura: en este caso, entre otros temas, el desdén por la alta literatura. El éxito de Rayuela, a su vez, contribuyó a asociar a la literatura argentina con cierto tono de charla de cafetería universitaria”* (p. 45).

Por último, Garcés se vale de Saer y de su libro *El Entenado* para dar cuenta del desdén de nuestra literatura hacia las cosas concretas. Esta obra le resulta un ejemplo perfecto para ilustrar la desafección por “la realidad”, por “la experiencia”, por “la vida verdadera” que muestra nuestra literatura<sup>149</sup>.

---

<sup>149</sup> Dice Garcés sobre este libro: “*El Entenado, de Juan José Saer, es un relato a la manera de los cronistas de Indias. Hay un melvillico capitán febril, unos indios ruidosos y ladinos, un grumete sodomizado. Una flecha traidora interrumpe una confidencia urgente, en el cénit el sol es amarillo, los suspiros no se olvidan. A su regreso, el narrador, que cuenta sus experiencias, constata que de esos relatos no cuelga ‘ni in pingajo de vida verdadera’. Pero hasta donde el lector sabe, el héroe no ha vivido ninguna ‘vida’, sólo una parva de lugares comunes. Que a su correspondiente relato no le sobre ‘vida verdadera’ sorprende poco. Difícil, en esas condiciones, sentir lo urgente del problema*” (p. 45).

Esa mirada que desde afuera mantienen hacia nuestra literatura, conlleva, según opina Garcés, apreciaciones negativas de nuestras letras: *“Nunca oí que le gustaran a nadie. Nunca noté que le dieran a nadie ganas de escribir. No me consta que a nadie le hayan alterado la visión del mundo”*, dispara este escritor argentino desde España. Para él son precisamente los rasgos más reflexivos y metatextuales, la actitud crítica y recursiva que presenta nuestra literatura, los que repelen en el exterior. Hay en nuestra novelística, para esta visión, un exceso de sociología, un trabajo que tiene menos que ver con retratar, testimoniar, decir, que con analizar, criticar, establecer jerarquías, pues, para esta mirada, *“el escritor argentino (...) no lee libros, sólo categorías sociales, sin ceder a contrafuertes naturalistas”* (p. 45).

Se trata de una literatura que, hable de lo que hable, parece estar orientada a un público *“de iniciados”*, porque *“toma examen”*, porque *“delimita y excluye”*, porque *“veta”*. Es una literatura que *“evoca más que nada un aula universitaria, un ámbito académico”*, estima Garcés. Nuestros libros serían *“frívolos”*, *“un compendio de lugares comunes”*, *“carentes de observación por su desprecio hacia las referencias mundanas”*, trata de explicar el autor de la nota. *“Me parece, sobre todo, que en la oposición entre lenguaje y realidad uno de los términos suele estar ausente”*, sentencia este joven escritor.

El problema no es, para Garcés, que existan libros de estas características entre nuestro acervo literario. El problema, desde esta perspectiva, es que sean precisamente estos y no otros los que elijamos para que nos definan; es que sea el modelo viciado de academia el que consagramos. Porque según juzga el autor, escritores como Manuel Puig, Rodolfo Fogwill y Rodrigo Fresán trabajan a contramano de ese canon, son a sus ojos escritores inclusivos, y por eso gozan de la ventaja de que sus nombres no se asocien con la literatura argentina en el exterior. Para el autor del artículo, que un escritor como Rodrigo Fresán que es conocido en España no sea identificado con la literatura argentina es un signo positivo para él, porque lo exime de los rasgos específicos carentes de atractivo con los que se nos suele asociar en el exterior según esta mirada<sup>150</sup>. El contracanon que encarnan los nombres de Puig,

---

<sup>150</sup> *“El argentino Rodrigo Fresán escribe sobre la escritura; pero Fresán es un escritor inclusivo, una anomalía entre nosotros, como Manuel Puig”* (p. 45), opina Garcés.

Fogwill y Fresán en el planteo de Garcés estaría señalando una alternativa posible a un canon de matiz académico.

No obstante, el nombre de Rodrigo Fresán desentona en el trío propuesto por Garcés. Escoltado por dos titanes de nuestras letras, cada uno con obras en su haber que han marcado un hito en nuestra literatura, como *La traición de Rita Hayworth* y *Los pichiciegos*, la mención contigua de un escritor joven y de una talla literaria que aún resta demostrar, huele a operación de colocación en el campo, a estrategia de geopolítica literaria.

Así lo entiende el escritor Martín Kohan que califica de “desmesurado” el parangón trazado entre Fresán y Puig en una nota que *Ñ* publica el sábado siguiente como réplica a la de Garcés<sup>151</sup>. ¿Qué espera que haga el cuerpo de escritores argentinos frente a esta revelación?, ¿que escribamos como Fresán?, se pregunta Martín Kohan ante la larga argumentación que Garcés había expuesto para dar cuenta de las razones por las cuales la literatura argentina no gusta en Europa. En la opinión de Kohan el planteo de “*nuestro hombre en Europa*” está motivado por un interés que no es literario sino económico, poniendo la imagen académica, severa y hasta pedante que había construido el primero en su nota, en contraste con una imagen mercantil de la literatura. El planteo de Kohan se propone redimir a la literatura con impronta y/o reconocimiento académico que tan mal parada había dejado su colega haciendo de esa argumentación un discurso pro mercado, un discurso de reacción frente a una literatura que “*amenaza con estropear el gran negocio de exportación que la paridad cambiaria está propiciando*”. Kohan sale al cruce entonces para defender a los escritores que hacen la literatura que Garcés desautoriza, no sólo haciendo un intento por devolver prestigio a la academia sino corrigiendo la idea que asocia el desinterés del público por la literatura académica promovida por Garcés:

*“Esos otros escritores puede que no piensen, como Garcés, que ‘un aula universitaria’ es un signo de desdoro (algunos enseñaban literatura en esas aulas a fines de los ochenta: por ejemplo, Federico Jeanmarie y Alan Pauls, finalista y ganador, respectivamente, del Premio Herralde de*

---

<sup>151</sup> KOHAN, Martín, “Nuestro hombre en Europa”, en revista *Ñ*, N° 55, 23/10/2004, p. 28. Las citas que siguen corresponden a esta referencia.

*Novela, en 1990 y 2003: también a ellos, al parecer, los 'quieren' en España*<sup>152</sup>; *otros enseñan todavía ahora: Carlos Gamarro, Miguel Vitagliano, Aníbal Jarkowski*<sup>153</sup>. *Tal vez tengan presente que las novelas de Manuel Puig encontraron en ese ámbito su primer reconocimiento, mientras afuera todavía se discutía si eso que Puig estaba haciendo era literatura o no lo era*” (p. 28)

Kohan encuentra en esos escritores que “nuestro hombre en Europa” parece querer interpelar con su nota un valor literario que para Garcés es disvalor. Persistir en sus poéticas, aspirar a ser traducidos y a ganar lectores, sin “adoptar el aire urgido del que sigue el día a día los vaivenes de las cotizaciones de la bolsa de valores o las últimas mediciones del rating televisivo” es, para Kohan, el secreto de su éxito. Porque, puesto el planteo de Garcés bajo la lógica del mercado, lo que importa parece ser gustar y ser querido en Europa, esto es: vender afuera. Desde la óptica de Kohan es por esta razón que Garcés subraya el carácter excluyente de nuestra literatura actual, porque en general es incapaz de vender masivamente, y como contrapartida coloca todas las virtudes en una literatura que eufemísticamente llama “inclusiva”, pero que bien podría denominarse, siguiendo la clave interpretativa aplicada por Kohan, literatura de mercado.

También el escritor Oliverio Coelho<sup>154</sup> interpretó la mirada de nuestra literatura que acerca Garcés como una “estrategia de marketing”: “este es el mecanismo al que, por exigencia de agentes literarios y enormes grupos editoriales, han quedado expuestos muchos de los nuevos escritores a partir del boom”, dice. Pero Coelho además cuestiona la idea de canon que Garcés pone en juego en su texto. A diferencia del promotor de la literatura de Fresán, para Coelho el canon que rige actualmente en la literatura argentina no se

---

<sup>152</sup> Herralde es una editorial española que promueve autores de distintas nacionalidades editando a los ganadores de los premios que el propio sello organiza. Por eso el autor plantea que “al parecer”, a Jeanmarie y Pauls, finalista y ganador del premio respectivamente, también “los ‘quieren’ en España”.

<sup>153</sup> Cabe mencionar que el propio Martín Kohan es docente de la Facultad de Letras, por lo cual esta reacción ante la nota de Garcés puede entenderse como una defensa en nombre propio.

<sup>154</sup> COELHO, Oliverio, “Una literatura ajena a la lógica de mercado”, en revista *Ñ*, N° 56, 23/10/2004, p. 20. Las citas que siguen, de no indicarse lo contrario, corresponden al texto de Coelho.

define por dar cuenta de nuestro tiempo así como tampoco *“la función de un gran libro es informar a la posteridad sobre nuestra época”* como había planteado Garcés, *“sino adelantarse a su época, imponer justamente temas que la alta literatura del momento no concibe”*. Coelho explica que *“leer esa frivolidad, transformarla, es tarea de la crítica y de algunos editores”*.

Este joven escritor aporta argumentos interesantes para oponer a Garcés ante el interrogante de por qué no nos quieren en Europa. Su respuesta es que nuestra narrativa no es popular en Europa porque es una literatura ajena a la lógica del mercado, pero esto tampoco la convierte en una literatura de iniciados, o por lo menos no es este un rasgo que define íntegramente a nuestras letras. A su vez, en el caso de que así sea, Coelho advierte que esta condición no sería una limitación para convocar lectores: los libros que se han convertido en clásicos literarios, plantea, son vistos inicialmente como una literatura que excluye y luego se consagran por aportar un plus, *“porque montaron en la frivolidad positiva de la escritura una pasión que con el tiempo aprendimos a leer”*. La universidad, recuerda Coelho en sintonía con lo planteado por Kohan, es el espacio en el que *“la pedantería, la severidad académica y la inanidad teorizada”* se expresan por oposición a las urgencias del mercado, y gracias a la cual autores como Murena o Raymond Russel no cayeron en el olvido.

La pregunta que se hace Coelho para invertir los términos del planteo realizado por Garcés y demostrar su impostura postula una polémica en los siguientes términos: *“¿por qué la literatura argentina (...) se obstina en la riqueza creativa y en la excentricidad, por qué (...) no sigue la tendencia del mercado anglosajón y no crea una literatura exportable a corto plazo?”*. Formulada así la cuestión, lo que queda para Coelho es la certeza de que es en esta tendencia a no dejar sustraerse a la lógica de mercado donde reside el futuro auspicioso de nuestra literatura, así como su marca más distintiva. Y es por esta propensión a no dejarse llevar por la tendencia global a hacer una literatura sin marcas, en la que no pueda saberse de qué sistema literario surge, que según la perspectiva de Coelho no gusta nuestra literatura en Europa, y que son autores como Aira, Saer o Piglia quienes encabezan nuestro canon. Desde esta perspectiva, los autores que consiguen gustar en España

obtienen esos lectores a fuerza de producir su literatura a la medida de ese mercado, y son precisamente los que no consiguen asegurarse lectores en el medio local. Así lo argumenta Coelho:

*“Por un lado, podría alegarse que nuestras letras excéntricas han generado lectores a su medida. Por otro, podría decirse que la estrechez de nuestro mercado, sus anomalías y su sed selectiva, aseguran el fracaso de las literaturas asépticas. El pequeño público de lectores se ha acostumbrado, no digo al riesgo ni a la experimentación, sino a la originalidad. Son inconformistas, no consumistas”.*

En todo caso, desde esta perspectiva, la argentina es una literatura que rehúye a cualquier lógica, no sólo a la de mercado. Para Coelho, en campos literarios como el nuestro es difícil pensar en una escritura hecha con arreglo a fórmulas u obediente a un conjunto de premisas, porque su riqueza es insospechada y no puede reducirse a unos pocos nombres como propone Garcés en su artículo. El carácter excepcional y difícilmente reducible a cualquier lógica es la principal fortaleza de nuestra literatura y del público local que la consume. En los nombres de Chejfec, Pauls, Gamarro, Guebel, Serra Bradford y Abbate, encuentra Coelho las evidencias contemporáneas más contundentes del talento que atribuye a la literatura argentina que se escribe con indiferencia hacia los dictados del mercado. Sin embargo, explica Coelho, quienes escriben pensando en el consumo de sus libros terminan por defraudar al público local, que espera de su literatura ese plus, ese aporte original que sólo se produce desoyendo cualquier mandato. *“Quizás eso, en la sedada Europa actual, no se comprenda”*, repone Coelho, para finalizar identificando al propio Garcés con uno de los escritores que aquel había criticado, el autor de *Rayuela*, endilgándole a ambos una actitud genuflexa frente a las demandas que se articulan desde afuera de la literatura. En este sentido el planteo de Coelho termina diciendo: *“Muchos escritores, desde Cortázar a Garcés, no han sabido aprovechar ese inconformismo: han apostado a una literatura que testimonia su impostura, su propia gracia consecuente”.*



Como respuesta a las acusaciones que vinculan su planteo a meros intereses de mercado, Garcés<sup>155</sup> se defiende alegando la orfandad de ideas que caracteriza opiniones como la de Kohan<sup>156</sup> ya que su nota intentaba poner en discusión aquellos rasgos literarios que funcionan como parámetros consagratorios para nuestra literatura y no hablaba de ventas, ni de lógica mercantil. La polémica abierta por Garcés buscó, según admite su precursor, poner en discusión el canon, debatir sobre los rasgos que para la literatura argentina se tienden a usar como medida de excelencia. Se trataba de una nota sobre libros, sobre estilos, que proponía un abordaje crítico de nuestra literatura, según la apreciación de Garcés.

En réplica a la reacción de Kohan, en una nota que titula “El vengador despistado”, embiste contra la lectura propuesta por aquel del asunto:

*“Defiende a la Universidad de Buenos Aires, a la que nadie atacó ni mencionó siquiera. Mi nota señalaba cierto tono de charla entre iniciados como rasgo canónico nuestro. (...) Poco honor le hace a su formación, sin embargo, cuando ataca con la más trillada de las injurias una argumentación que no ha querido, o no ha podido, entender”.*

Garcés no concede que su planteo se identifique con uno que verse sobre la venta de libros y el mercado. “*Hice, en suma, crítica literaria*”, impugna. Para él, esta desviación hacia el problema de la mercantilización cultural es una excusa para no debatir sobre nuestro canon ni hablar de literatura, y llega a sugerir, como surge del siguiente comentario, que hay detrás de esta actitud la defensa de un interés económico, valiéndose del argumento de Kohan para usarlo en su contra:

*“A Kohan se le ocurre que ese tono me molesta porque ‘amenaza con estropear el gran negocio de exportación que la paridad cambiaria está propiciando’. La verdad es que yo ni siquiera sabía que ese negocio existiera. Pero es cierto que Kohan está más enterado que yo en cuanto a paridades cambiarias, bolsas de valores, balanzas comerciales”.*

---

<sup>155</sup> GARCÉS, Gonzalo, “El vengador despistado”, en revista *Ñ*, N° 56, 23/10/2004, p. 21. Las citas que siguen se extraen de este documento.

<sup>156</sup> La crítica de Coelho a Garcés se publica en el mismo número que esta respuesta por lo que no se incluye a Coelho en la misma.

Invirtiendo los roles que Kohan había procurado asignar con su intervención, Garcés analiza el escenario de la literatura haciendo referencia a lo que cree que es la cuestión de fondo de este asunto y, en definitiva, de nuestro campo cultural. En este sentido dice:

*“En este país el tema de la mercantilización de la cultura se ha banalizado a fuerza de usarse para denostar, a un costo intelectual mínimo, cada idea que no nos agrada. Tal vez sea hora de replantear quiénes están debatiendo ideas, y quiénes son los que contribuyen a hacer del mercado el tema central de nuestra cultura”.*

Para Garcés la actitud defensiva que despertó su nota es el ejemplo más flagrante de que la literatura argentina y nuestros parámetros consagratorios necesitan ser debatidos y sometidos a consideración crítica. Sin embargo, la incapacidad de dar esta discusión de quienes se sintieron interpelados por esta nota, es para Garcés lo que ha llevado a los polemistas a ligar su planteo con una cuestión que se retoma banalmente, la del vínculo entre literatura y mercado, y que según él no tiene nada que ver con el tema que él se propuso problematizar con su intervención. Frente a estos hechos, Garcés concluye que hoy la cuestión del canon es un tema a debatir<sup>157</sup>.

Ahora bien, si ante la exhortación de Garcés a discutir el canon sus interlocutores responden acusándolo de representar los intereses de mercado. Y si frente a la negativa de estos últimos de conceder al primero la necesidad de debatir el canon, el argumento con el que busca explicarse esta actitud displicente es el de la pertenencia al mercado. ¿No están el mercado y el canon refiriendo a lo mismo en esta polémica?

Es interesante observar con qué facilidad la discusión sobre el canon se desliza inevitablemente hacia la cuestión del mercado. Una de las notas que integran nuestro corpus, dedicada a pensar qué es el canon, aborda precisamente el

---

<sup>157</sup> *“La situación es así -explica-: se publica una nota crítica con la actual literatura argentina; enseguida un coro indignado habla de ataque a la cultura, de dictadura del mercado, de cualquier cosa menos del tema de la nota. ¿Qué demuestra eso? Que la literatura argentina es, en efecto, un tema a debatir”* En: TOMAS, Maximiliano, “El malestar de los narradores argentinos”, en revista *Ñ*, N° 66: 39, 31/12/2004.

carácter ambivalente que encierra esta noción<sup>158</sup>. Su autor afirma que, en nuestro país, la palabra canon puede ser peyorativa o consagratória dependiendo de quien la mencione. Estar en el centro de un sistema literario o ser marginal a él puede representar un mérito o un desdoro en virtud de los valores que recubran a estas posiciones, y estas apreciaciones, como puede observarse en el planteo encontrado en el artículo de referencia, pueden estar ligadas a las estrategias de intervención en el campo:

*“La descalificación académica provendría de la idea de que autores como Soriano, Medina o en su momento Jorge Asís escribían para el ‘mercado’. Como suele ocurrir en este tipo de polémicas, se toma la imputación como un valor, y hoy puede leerse o escucharse que, por ejemplo, Federico Andahazi (que se confiesa gran admirador de Soriano), hace equivaler ‘mercado’ a ‘los lectores’, despojando al término de cualquier connotación mercantilista” (p. 7).*

Intercambiar acusaciones casi simétricas, transformar un disvalor en valor y viceversa, resignificar las críticas convirtiéndolas en fortalezas y a la inversa, parecen ser una de las estrategias literarias más usadas entre nuestros escritores. Según plantea el artículo mencionado, esta tendencia que lleva a igualar el mercado a los lectores justifica que todo se reduzca a una cuestión de gustos, de estéticas, y que por lo tanto la calidad literaria sea siempre opinable, lo cual iguala la voz de todos en el debate. La reflexión del autor de dicha nota plantea que frente a esta lógica lo que opera es una desdiferenciación de los discursos que hace que la posición desde la cual se profiere un juicio sobre la literatura sea irrelevante, porque todos tienen el mismo derecho a participar del debate y la misma legitimidad para hacerlo, no sólo los especialistas de la academia. *“La línea de razonamiento llega un poco más lejos”,* precisa el autor, *“pues implica que un académico sabe tanto (cuando no menos) que un ‘civil’. Para ponerlo en otros términos, la universidad oficial contra la ‘universidad de la calle’, una vieja antinomia nacional” (p. 7).*

---

<sup>158</sup> MAYER, Marcos, “¿Qué es el canon?”, en revista *Ñ*, N° 189, 12/05/2007, pp. 6-8. De no indicarse lo contrario, a este documento pertenecen las próximas citas textuales.

Oscar Terán (2002) propone un argumento interesante para aplicar a esta situación, porque permite abordar esta tendencia a igualar las distintas voces que participan de la valoración de la literatura con claras asimetrías en cuanto a las posiciones que las autorizan en este campo. Él plantea que en sociedades como la nuestra domina una dinámica que dio en llamar “*pluralismo negativo*” y otra que denomina “*igualitarismo populista*” (p. 2). El *pluralismo negativo* consiste en un escenario en el que hay espacio para la expresión polifónica y la intervención de voces diversas pero incapaz de alcanzar una efectiva participación plural de los distintas visiones que portan esas voces porque ese intercambio se da sin que se produzca una efectiva comunicación entre las mismas, pues todos intervienen simultáneamente, hablando de temas distintos y desde posiciones que, aunque con autorizaciones diferentes, se suponen jerárquicamente indistintas. La ausencia de una jerarquización de los mensajes en este concierto de voces estuvo, para este autor, “*tempranamente habitada por impulsos propios del populismo igualitarista, esto es, de una democracia social que liquidó la diferencia y que arrastró junto con esta rebeldía sin duda positiva la creencia qualunquista de una igualdad de autorización en el orden de las posiciones, los saberes y las destrezas*” (p. 2)<sup>159</sup>. De modo que la vieja antinomia a la que se refiere el autor de la nota, la de la universidad de la calle y la universidad oficial, como dos modelos de conocimiento que compiten por la legitimidad de su discurso por sobre el del otro, no constituye un tipo de concurrencia aparentemente exclusiva del campo literario sino que plantea una expresión de la igualación de los discursos que se da en distintos planos de la vida en sociedad en la Argentina.

---

<sup>159</sup> Probablemente, esta creencia *qualunquista* de una igualdad de autorización en el orden de las posiciones, los saberes y las destrezas de la que nos habla Terán esté íntimamente relacionada con el “¿Y a mí que mierda me importa?” que Guillermo O’Donnell (1984) popularizó cuando intentó marcar las diferencias que la Argentina tenía con Brasil a partir de las distintas reacciones que en Buenos Aires y Río de Janeiro suscita la alocución que en la ciudad carioca se formula “¿Você sabe con quem está falando?” y en la porteña adopta la forma “¿Ud. sabe con quién está hablando?”. O’Donnell encuentra que mientras que las distintas reacciones que suscita en un país y otro no dejan de ratificar la jerarquía que esa interrogación evoca, en Brasil “pone en su lugar” subordinado al interpelado, que no llega a constituirse en un interlocutor porque su respuesta parece reponerse inmediatamente con la sola formulación de la pregunta. En Argentina, en cambio, la pregunta es seguida de una imprecación que, como dijimos, no rectifica la jerarquía evocada, pero sí busca impugnarla, ensuciarla, ningunearla, “enmierdarla” dirá O’Donnell.

Ricardo Piglia<sup>160</sup>, uno de los escritores que encarnan esa literatura “*pedante, severa, de tono académico*” que despierta tantos cuestionamientos y que Garcés proponía debatir, asume el desafío lanzado por el autor del artículo que provoca la polémica ofreciendo su análisis de los valores que resultan consagrados por nuestro canon literario. Su lectura retoma la historia literaria local y la influencia borgeana que opera en nuestras letras y propone entender en base a estas improntas la especificidad literaria argentina. Su planteo es interesante porque repone la particularidad argentina frente a la literatura latinoamericana que consagró el “boom”, aportando apreciaciones que contribuyen en la comprensión de esa “excepcionalidad” que había atribuido a nuestra literatura Oliverio Coelho.

*“Les traduzco la polémica si quieren. Creo que en Argentina están esperando que alguien escriba como García Márquez”, dice Piglia. “Y la literatura argentina está en otra serie. La literatura argentina ha generado un escritor como Borges, la literatura argentina dice que el estereotipo a lo García Márquez no es la única manera de ser un escritor en América Latina. (...) Creo que la literatura argentina, Borges y todos los que vienen por ahí consiguieron construir un espacio diferente, que es un espacio que está en relación y en sincro con lo que se está escribiendo en otras lenguas” (p. 41-42).*

Aunque en el argumento de Piglia no aparezcan referencias a la cuestión del mercado, es difícil que no opere un reenvío a este tema ante la evocación de un *best seller* como Gabriel García Márquez. Pero en cualquier caso, más allá de la discusión que hace foco en lo que convierte a un libro en un éxito de ventas y lo que lo hace cosechar la indiferencia del público, lo que le interesa discutir a Piglia en sintonía con el reclamo de Garcés, son las condiciones literarias que presenta nuestra narrativa, pues esas características la hacen singular, refractaria a la estética que pusieron en circulación los títulos que integraron el llamado “boom de la literatura latinoamericana” con la que se suele confundir las letras que se originan en estas latitudes. Si para este crítico

---

<sup>160</sup> AULICINO, Jorge y MULEIRO, Vicente, “Entrevista a Ricardo Piglia. Narrativa argentina: la poética del divismo”, en revista *Ñ*, N° 59, 13/11/2004, pp. 40-43. Las citas que siguen se extraen de este documento.

nuestra literatura es distinta no es porque, como sugirió Garcés, es “metaliteraria” o está dirigida a escritores, sino que es distinta porque en ella el peso de la tradición es muy fuerte. Para Piglia nuestra literatura *“siempre ha tenido un ojo puesto en la experiencia y un ojo puesto en la tradición”* o, parafraseando a Echeverría, Piglia plantea que podría decirse que *“tiene un ojo puesto en las entrañas de la patria y un ojo puesto en la nobleza europea”* (p. 41). El autor de *Plata quemada* explica que esta tensión entre lo que algunos nombran como literatura de la experiencia y metaliteratura con la que suele identificarse a nuestra narrativa alude al espacio complejo y sofisticado que nuestras letras han ido construyendo, conformando así una tradición propia. Para él, quienes critican el canon critican ese espacio que tiene como epicentro a Borges, y ese espacio representa a su juicio *“lo mejor de nuestra literatura”* (p. 42).

De modo que para Piglia el problema que revisten intervenciones como las de Garcés reside en el lugar de enunciación que adoptan. Desde su perspectiva, ese lugar determina que el juicio hacia la literatura argentina se encare desde estándares foráneos y que los ojos extraños desde los que se la mira no logren hacer empatía con nuestra tradición literaria, desembocando entonces en la impugnación de nuestro canon. En la opinión de Piglia este gesto encubre la necesidad de legitimar tradiciones alternativas en las cuales hacer encuadrar las obras que no hacen sistema con las referencias literarias que consagra la academia, y constituye un mecanismo a partir del cual refrendar esas obras haciéndolas formar parte de algún canon. En la mirada de Piglia esos cánones alternativos que se arman no se corresponden con el carácter de la literatura argentina porque tienden a subestimar al lector. Para él esas tradiciones se vinculan *“con cierto facilismo, con las posiciones paternalistas respecto del lector, como si el lector fuera alguien que debe ser educado, alguien a quien se piensa en una posición inferior”* (p. 42), en oposición a la tradición que encabeza Borges y que apuesta por intentar contagiar vía la literatura las pasiones que movilizan al propio escritor, aunque éstas no constituyan en principio referencias reconocibles para el lector<sup>161</sup>.

<sup>161</sup> Piglia lo explica del siguiente modo: *“Me parece que cuanto más inteligente uno imagina al lector, quizá mejor puede resolver lo que uno mismo está escribiendo. Para mí, el ejemplo de esto es el Borges de los últimos años, el Borges que se movía en la*

Parece importante subrayar que ninguno de los que salieron al cruce de Gonzalo Garcés, ni Martín Kohan, ni Oliverio Coelho, ni Ricardo Piglia, contradujo la idea que sobre nuestro canon esbozó “nuestro hombre en Europa”. La objeción de estos escritores fue a la valoración negativa que Garcés hizo de los rasgos que definen a nuestras letras. Sus intervenciones, entonces, estuvieron orientadas a ratificar las especificidades literarias que Garcés había despreciado pero para hacerlas objeto de ponderación. La impugnación al canon que intenta Garcés y su defensa por parte de un grupo de escritores, resultan estrategias corrientes para disputar en un caso y defender en otros, posiciones al interior de un campo.

Pero lo que parece ameritar una reflexión son los rasgos que definirían a nuestro canon según las apreciaciones que el artículo que inicia la polémica pone en juego. Exceso de pedantería; una literatura que adopta un tono de charla entre iniciados como rasgo canónico; escritores que se comportan como sociólogos porque en vez de decir y/o retratar, analizan y/o critican; una literatura en la que la realidad y la experiencia se reemplazan por el lenguaje, la teoría literaria, la literatura de la literatura. ¿Cómo fue construyendo la literatura argentina estos parámetros de valor? ¿De dónde proviene la legitimidad de esta especificidad literaria?

La respuesta a estos interrogantes parece estar en el nombre de Borges. El propio Piglia refiere a nuestro gran escritor y a la inflexión que su literatura produjo en nuestras letras. Colocado en el centro de nuestro espacio literario, la influencia de su maestría literaria es innegable, patentando un modo particular de hacer y de entender la literatura argentina. El talento literario no fue el único recurso que Borges desplegó para convertirse en nuestro epígono, hubo también una pizca de ingenio para conquistar el espacio central que

---

*cultura de masas. Él siempre habló como si todo el mundo estuviera apasionado como él con Conrad, Stevenson. Y bueno, yo creo que la pasión se transmite de esa manera. La pasión que él tiene la transmite y piensa que aquel interlocutor con el que está en ese momento tiene la misma pasión que él, y el que no tiene esa pasión, bueno, se joderá. Pero terminó por construir esa pasión. Porque debemos recordar que Stevenson, Conrad, eran escritores muy menores. Los escritores de los cuales se hablaba no eran éstos, eran los grandes escritores de la literatura. No sé, Herman Hesse, Thomas Mann. Y Borges insistió tanto con la pasión que puso en hablar de esos otros textos, que terminó por convertirlos en puntos de referencia cuando los puntos de referencia eran las novelas profundas...” (p. 42).*

ocupa. En este sentido, las tan sólo siete páginas en las que se desarrolla el texto “El escritor argentino y la tradición” del centenar que tienen sus obras completas, parecen haber influido más que ningún otro ejercicio narrativo o instrumento teórico en la literatura argentina (Martínez, 1998: 150). Ese texto es la transcripción de una clase que Borges dictó el 7 de diciembre de 1951 en el Colegio Libre de Estudios Superiores y que en 1955 publicó la revista *Sur*. Allí Borges establece los parámetros que le permiten poner a su propia obra como paradigma de lo que debía ser la literatura argentina y para ello, la clase opera una crítica al nacionalismo peronista de aquellos años (Martínez, *op. cit.*: 149) y a la tan arraigada idea de que para ser un escritor de acá, es decir, para merecer una filiación en la literatura argentina, era necesario circunscribirse a los temas que se supone que son argentinos y abundar en color local (Borges, 2011). Borges, en cambio, argumenta a favor de la idea que pregona que *“nuestro patrimonio es el universo”* (p. 557). Pero, ¿cuáles serían esos otros rasgos argentinos que ajenos a nuestra zoología, nuestra botánica, nuestros paisajes y/o nuestra realidad tienen nuestra marca? Llamativamente, son condiciones que están en sintonía con las enumeradas por Gonzalo Garcés en su nota y defendidas por quienes intervinieron en la polémica. Borges habla del pudor, la desconfianza, las reticencias, la dificultad que tenemos para las confidencias y para la intimidad los argentinos. *“Exponer los sentimientos, escribirlos, no era -suponía Borges- literario ni argentino”*, advierte Tomás Eloy Martínez (*ídem*) a partir del análisis de “El escritor argentino y la tradición” (p. 150). Para exponer esta idea Borges toma una obra como el Martín Fierro, considerada “nuestra Biblia”, “nuestro libro canónico”, y la pone en el mismo nivel que *La urna* de Enrique Banchs, que a sus ojos es un libro tan argentino como nuestro cuento gauchesco. Cita de ese libro un verso que, tal como él mismo dice, *“parece escrito para que no pueda decirse que es argentino”*, porque en él se habla de ruiseñores y de tejados<sup>162</sup>, es decir, de *“un pájaro que es menos de la realidad que de la literatura, de la tradición griega y germánica”* (Borges, *op. cit.*: 552), y de una arquitectura que no es propia de los suburbios porteños en los que se sitúa el relato, donde no hay tejados sino

---

<sup>162</sup> El verso dice: *“... El sol en los tejados / y en las ventanas brilla. Ruiseñores / quieren decir que están enamorados...”* (citado en Borges, 2011: 552).



azoteas. El argumento que le permite a Borges defender la identidad argentina del libro de Banchs es el siguiente:

*“(...) la circunstancia de que Banchs, al hablar de ese gran dolor que lo abrumaba, al hablar de esa mujer que lo había dejado y había dejado vacío el mundo para él, recurra a imágenes extranjeras y convencionales como los tejados y los ruiseñores, es significativa: significativa del pudor, de la desconfianza, de las reticencias argentinas; de la dificultad que tenemos para las confidencias, para la intimidad” (p. 553)<sup>163</sup>.*

Tomás Eloy Martínez (*ídem*) opina que este párrafo de Borges ha sido letal para la literatura argentina porque desde entonces encuentra que muchas de las mejores novelas que se publicaron en Buenos Aires han seguido los preceptos volcados allí por el autor de *Ficciones*. Según observa Martínez, esas novelas

*“abusaban de la paciencia del lector y buscaban provocativamente su tedio y su desconcierto. Algunas, también, borraban cuidadosamente hasta la más inocua expresión de los sentimientos, como si se tratara de algo ajeno a la condición humana. Poner distancia, volverle las espaldas al lector era, se ha dicho, la marca de lo literario en un texto” (p. 151).*

Nada muy distinto a lo que plantea Martínez está diciendo Piglia cuando afirma que la tradición literaria más rica que ha dado nuestro medio literario es la que no se ajusta a las expectativas del lector sino que le propone referencias que le son desconocidas. Cuando Garcés señala el desdén por las cosas concretas y la ausencia de alusiones a hechos de la realidad o al relato de las experiencias que van llenando una vida, usando como ejemplo el libro *El Entenado* de Saer,

---

<sup>163</sup> En línea con esta idea está también la siguiente reflexión personal de Borges que incluye en este mismo texto: *“Séame permitida aquí una confidencia, una mínima confidencia. Durante muchos años, en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchillero, milonga, tapia, y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; luego, hará un año, escribí una historia que se llama ‘La muerte y la brújula’ que es una suerte de pesadilla, una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; pienso allí en el Paseo Colón y lo llamo Rue de Toulon, pienso en las quintas de Adrogué y las llamo Triste-le-Roy; publicada esa historia, mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano” (pp. 553-554).*

no está dando cuenta de una tendencia muy diferente a la distancia a la que se refiere Martínez en el pasaje citado. *“La pedantería, la severidad académica y la vacuidad teorizada”* con que Garcés intentó describir los rasgos de nuestra literatura, no distan demasiado del *“abuso de la paciencia del lector, o la búsqueda provocativa de su tedio y su desconcierto”* de la que nos habla Martínez.

Pero hay otro elemento que surge de los términos que adoptó este debate que también parecemos debérselo a Borges. Se trata de la acusación cruzada con que unos y otros asumen la mercantilización de la literatura como un insulto y como un atributo que siempre define al otro y no a uno. Escribir para el mercado, hacer una literatura que vende, es un argumento que funciona como la mancha venenosa en las interlocuciones aquí analizadas: se endilga al otro para purgarse uno. Tomás Eloy Martínez señala cómo este desprecio por la literatura que vende ya está presente en Borges. El autor de *La novela de Perón* recuerda que de la misma época en que Borges dictó la mencionada clase es su empeño por despegar la importancia que había cobrado su nombre del hecho de que sus libros se vendieran a un ritmo resuelto. *“Eso no tiene importancia”*, recuerda Martínez que decía Borges en relación a su incremento de ventas. *“A nadie le interesa eso, salvo a los que no son escritores”* (citado en Martínez, 1998: 151). Para Martínez la posición sentada por Borges en aquellos años ha sido determinante para nuestros escritores. Según su apreciación *“el mandato que Borges deslizó en la clase de 1951 fue acatado de inmediato. Para ser argentino, para ser un ‘escritor de acá’, era preciso negarse a ser sentimental o a escribir libros que sufrieran la desventura de vender algunos miles de ejemplares”* (p. 151)<sup>164</sup>.

---

<sup>164</sup> Hay que decir que esta definición de la literatura como opuesta al mercado domina el universo literario, e incluso otros universos culturales, desde mediados del siglo XIX. El filósofo francés Pierre Bourdieu señala a Flaubert como el impulsor de esta idea del escritor ajeno a las constricciones económicas (e incluso a las imposiciones sociales y políticas), promoviendo la autonomía del campo literario (Bourdieu, 1995b). El sociólogo francés Bernard Lahire, por su parte, se apoya para documentar la oposición literatura-mercado en el ejemplo de los juicios que inspiraba a Baudelaire el trabajo de Edgard Allan Poe, quien, en 1856, formulaba que la ley de la rentabilidad económica es inversamente proporcional al genio literario (Lahire, 2006: 134, citado en Mancha, 2009: 62).

Para abonar el planteo de Martínez, nuestra historia literaria cuenta con el ejemplo de la reticencia que a comienzos de los años setenta despertó la obra de Manuel Puig, que *“fue leída con recelo precisamente porque incurría en la doble falta de encabezar las listas de best sellers y de caer -no importaba que lo hiciera con intención paródica- en las facilidades de lo sentimental”* (p. 151)<sup>165</sup>.

Damián Tabarovsky (2004) plantea que los efectos de la literatura de Borges no son literarios sino culturales (p. 27)<sup>166</sup>. Me pregunto si esta afirmación tiene algún punto de contacto con las superposiciones entre las premisas vertidas por Borges y los rasgos canónicos que atribuyeron a nuestra literatura quienes participaron de la polémica aquí reseñada. Me pregunto si esta hipótesis que postula Tabarovsky encierra la razón que explicaría el desprecio que nuestros escritores muestran hacia los libros que venden. ¿Puede entenderse la afección por marcar distancias con el lector que muestra nuestra literatura y el rechazo a la idea de la difusión masiva de una obra por parte de los escritores como un efecto cultural de las posiciones adoptadas frente a estos temas por Borges? ¿Es esto una muestra del tutelaje que ejerce la sombra borgeana?

Más allá de las opiniones de Borges respecto a la poca importancia que hay que prestarle a las ventas porque los escritores de verdad no buscan el éxito, lo que parece seguro para el caso argentino es que toda obra canónica, quizás por ser consagrada por la crítica especializada, cosecha también buenas cifras de venta. Tomás Eloy Martínez (*ídem*) dice que *“las listas de best sellers no son -ni por asomo- brújulas del canon pero, a la inversa, es raro el libro canónico que, al menos en la Argentina, no haya logrado la aceptación de los*

---

<sup>165</sup> No está de más subrayar que Puig es uno de los nombres que Garcés exime de los rasgos que tan negativos había juzgado como marca de nuestra literatura, lo cual ratifica la suerte de anomalía que también le atribuye Martínez en el contexto de la narrativa local.

<sup>166</sup> Para entender mejor la idea que plantea Tabarovsky parece importante reponer el contexto en el que la misma es dicha. El autor enuncia esta idea tras plantear que, desde el punto de vista literario, el canon que instalan Manuel Puig, Osvaldo Lamborghini y Néstor Sánchez tuvo efectos como ningún otro, pues los efectos de Borges no son literarios sino culturales.

*lectores*” (p. 152)<sup>167</sup>. Discernir cómo es la relación entre el canon, la academia y el mercado parece ser el *quid* de la cuestión.

Antes de pasar al tema de los vínculos entre canon, academia y mercado parece importante subrayar algunas cuestiones que se recortan del debate que desarrollamos hasta aquí. En primer lugar, resulta relevante destacar que si bien encontramos que en nuestro campo literario está presente la distinción entre literatura de mercado y literatura académica, esto es, entre la literatura que se concibe atenta a la medianía que imponen los criterios comerciales y la literatura que se ajusta a los preceptos que emanan de la valoración académica, no hay consensos sobre dónde trazar esa división o bien la línea divisoria que separa una de otra parece funcionar de un modo lábil. Lo que para unos está del lado de la literatura más comercial para otros se asocia con la academia y viceversa. Pero sobre todo, lo que resulta más controvertido, sobre lo que no hay consensos, no es tanto qué literatura responde a los mandatos del mercado y cuál a los de la academia, sino la valoración que se le asigna a cada una. Según nuestra investigación, lo que se muestra más difícil de conciliar son las disímiles apreciaciones que recaen sobre una y otra literatura. De modo que hacer literatura de mercado o hacer literatura académica no es, *per se*, ni signo de desdoro ni motivo de jactancia; más bien es, en cambio, una apuesta, estrategias de distinción, maniobras distintas con las que se busca participar del juego del campo literario y a partir de las cuales se intenta disputar prestigio y mejores posiciones al interior de ese espacio.

El mercado, sobre el que parece recaer *a priori* un manto de sospecha y de desconfianza y con ellas valoraciones peyorativas, en virtud, probablemente, de la profanación que implica el dinero en una esfera artística que como tal aún hace del lucro un tema tabú, es, en la Argentina, objeto de negociación permanente, centro incesante de resignificación. La connotación negativa que en principio se reserva para el mercado cuando se trata de una disciplina artística, hace de la acusación de mercantil una imprecación. Así, dicha

---

<sup>167</sup> Los títulos canónicos con que Martínez fundamenta su idea dan cuenta de textos difíciles, que según el escritor “*nadie podría acusar de seducción demagógica*”. Entre ellos se cuentan *Los lanzallamas*, *El hacedor*, *El informe de Brodie*, *Rayuela*, *La traición de Rita Hayworth*, *El farmer*.

acusación funciona, como sugerimos anteriormente, como un estigma, como la mancha venenosa, como una enfermedad de la que uno no sabe si en algún momento va a poder desembarazarse. Integrar los anaqueles de la “literatura que vende” parece un sitio del cual no hay por qué enorgullecerse ni del que sea fácil moverse, pues irradia a los autores de los libros allí ubicados cierta fama, cierto perfil de escritor, más interesado por los dividendos que obtiene por su literatura que por la literatura misma.

Sin embargo, en nuestro país, las imputaciones se invierten transformándose en valores, convirtiendo un rasgo que en principio es despreciable en objeto de orgullo. Los sentidos convenidos y los consensos y acuerdos que tácitamente parecían ordenar jerárquicamente un espacio, pueden sufrir un revés de parte de quienes se ubicaban en posiciones subordinadas y verse súbitamente, sino desplazados, por lo menos legítimamente cuestionados. Disputar un espacio central anteponiendo una condición que se supone inferior, esto es, haciendo pesar en esa lucha por mejores posiciones atributos hasta entonces descalificados o estériles para ganar esa disputa, resulta, según lo que surge de esta investigación, un rasgo recurrente en la dinámica que adopta esta disciplina artística. Así, lo que hoy puede ser signo de consagración mañana puede serlo de encogimiento; el papel decisivo que la academia puede desempeñar en la consagración de una literatura por la mañana, puede ser nulo por la tarde.

No es que nuestro campo literario sea imprevisible ni que en él pueda ocurrir cualquier cosa. Un canon puede mantenerse incólume muchos años y sus propiciadores y los espacios que permiten su reproducción ser muy fuertes para ayudarlo a resistir los embates de sus competidores; pero lo que cabe subrayar es que nuestra cultura alberga también la potencia de romper sin mayores trámites con un orden.

No estamos afirmando la obviedad de que todo campo disciplinar es un campo de disputas y como tal, susceptible de impugnaciones, desplazamientos y reestructuraciones de poder. Estamos diciendo que nuestra cultura es lo suficientemente flexible y controvertida como para poner en la cima de su

pirámide lo que hasta ayer estaba en la base. Lo que surge de nuestra investigación es que hay una constante pugna por los sentidos que se atribuyen a la literatura académica y a la literatura mercantil, disputando a partir de esta negociación semántica posiciones al interior del campo. Lo que se negocia en esa disputa no es tanto el contenido que define a una literatura como académica o como mercantil, sino la valoración con que se aprecia a dichas literaturas, es decir, la evaluación que les cabe a esos contenidos. Así, la habitual consideración negativa que suele recaer sobre la literatura que se escribe conforme a los estándares del mercado, transmuta en algo positivo cuando la habitual connotación mercantilista es reemplazada por la importancia que cobra la capacidad de convocar lectores que demuestra una literatura. El atributo comercial de una literatura pasa a constituirse así en un atributo político y con él se invierte la connotación peyorativa en una mucho más loable. La circulación amplia que consigue la literatura mercantil se valora en función, no de la calidad de los lectores sino de su cantidad. Porque cuanto más popular es una literatura más arraigada en la cultura que la acoge está, más representativa de su gente es, parece decir este razonamiento con el que se intenta subvertir el lugar subalterno que ocupa la literatura de mercado en nuestro campo literario. Como contrapartida, la literatura académica se impugna precisamente por ser una literatura que excluye, que selecciona a su público en función de sus competencias. Ése no es un gesto democrático y por lo tanto no puede ser motivo de consagración, dicen quienes cuestionan la superioridad de la literatura académica por sobre la de mercado. A su vez, quienes escriben la literatura que la academia consagra no admiten que se ningunee la calidad que la academia refrenda en su literatura o que se reduzcan sus obras a literatura de iniciados, puesto que ellos también han demostrado que se puede hacer literatura por fuera de los estándares que impone el mercado sin que esto sea sinónimo de literatura difícil o excluyente. En este sentido, algunos autores recuerdan que la reivindicación de la literatura de Manuel Puig surge de la mano de la academia y que como este caso lo demuestra, ésta no está necesariamente divorciada de la acogida con que el público recibe una obra.

Pero como bien surge de lo que acabamos de plantear, algo que caracteriza a nuestro campo literario según se desprende de nuestra investigación es el papel que juegan los valores políticos en las disputas que se dan al interior de este espacio. Esto ya surgió en el capítulo anterior donde encontramos que los valores específicamente literarios compiten con otros de índole política cuando se trata de definir un canon. En este caso, la política se hace presente en el modo en que se valora la relación de la literatura con su público, pues las ventas masivas se interpretan en clave de contenidos: si vende más es porque sus contenidos son más inclusivos, culminando este razonamiento en que se trata de una literatura más democrática.

Lo que se observa para el caso argentino es que, si esa condición mercantil que se definía de modo peyorativo repentinamente puede constituirse en el capital simbólico que mejor cotiza en el campo, es porque esa condición se resignifica políticamente convirtiendo el carácter mercantilista de una literatura en un rasgo populista. Así, los escritores de la literatura llamada de mercado se sienten habilitados, por vía de la legitimidad que les da la aceptación del público, a disputar los espacios centrales que la academia reserva a los productos que refrenda poniendo en pie de igualdad la evaluación que realizan los especialistas con la que realiza el público no especializado. La tesis de Terán que plantea que en la cultura argentina opera un *igualitarismo qualunquista* por el cual la igualdad es entendida como disolución de las jerarquías e igual autoridad para establecer distinciones y/o para impugnarlas, encuentra así asidero en la dinámica que presenta el campo literario.

La tensión entre igualitarismo y elitismo que, ejercida “desde abajo”, antepone limitaciones a la vocación hegemónica de la elite cultural, obliga a los escritores en su carrera por posiciones destacadas a echar mano de estrategias que articulen criterios literarios con todo tipo de recursos. Y esto, por supuesto, tiene efectos sobre la literatura. Porque la nuestra, según aprecia un destacado crítico literario como Ricardo Piglia, es una literatura que “*siempre ha tenido un ojo puesto en la experiencia y un ojo puesto en la tradición*”, “*un ojo puesto en las entrañas de la patria y un ojo puesto en la*

*nobleza europea*<sup>168</sup>. Es decir, que es una literatura a caballo entre los motivos del pueblo y los de la elite, entre los temas concretos y los filosóficos, entre la literatura que se forja a partir de la experiencia y la que se inspira en el mundo literario. Con esto queremos decir que para una literatura que se inscribe en una cultura de las características que venimos delineando, esto es, una cultura tensionada por fuerzas populistas y fuerzas elitistas, no parece casualidad que adopte rasgos que cubren un espectro referencial amplio: desde el interés por los aspectos concretos de la vida hasta por las reflexiones metafísicas; desde la afección por lo propio hasta la inclinación por lo europeo. Es en ese vaivén entre un extremo y otro donde probablemente se cifran las estrategias que cada escritor adopta en el juego del campo literario y donde se constituye la peculiar especificidad de nuestra literatura que algunos caracterizan como “excéntrica”.

---

<sup>168</sup> En: AULICINO, Jorge y MULEIRO, Vicente, “Entrevista a Ricardo Piglia. Narrativa argentina: la poética del divismo”, en *Revista Ñ*, N° 59: 41, 13/11/2004.



## **La literatura como mercancía. El lugar de los lectores y el papel del Estado ante la mercantilización cultural**

Más allá de las discusiones en torno a la cuestión del canon, y de la controversia que suscitan las imputaciones que señalan a una literatura afín a los estándares impuestos por el mercado o a los prescritos por la academia, algunos actores del campo literario dejan de lado estos debates de carácter más endogámico para someter a discusión cuestiones que afectan a la producción y reproducción de la actividad literaria, pero que pocas veces son objeto de discusión por quienes forman parte de la empresa literaria por tratarse de temas menos específicos, más mundanos. Estas cuestiones son básicamente dos: por un lado, la lógica capitalista a la que se subordina, como cualquier otra actividad, el conjunto de la producción literaria; y por otro lado, el papel que juega el Estado en la producción, reproducción y regulación de este negocio.

A pensar la primera de estas cuestiones se dedica el escritor Guillermo Saccomanno, atendiendo a las superposiciones entre la literatura y el mercado<sup>169</sup>. Bajo el sugestivo título de “Literatura y dinero” escribe un artículo en el que profundiza en la idea de consagración académica y de mercado a partir de una afirmación general: *“Las relaciones entre el arte, la crítica y el comercio son feroces y están entreveradas. La lógica de estas relaciones no es otra que la del sistema capitalista y el dinero”*. Y en un intento por aportar agudeza al debate comienza impugnando la dicotomía que anima la polémica: *“la presupuesta fineza civilizada del pensamiento académico y la presunta barbarie de quienes escriben por fuera de los claustros”*. Según la mirada de este escritor, si estas dicotomías se mantienen es porque a costas de ellas se construyen y se juegan intereses de poder<sup>170</sup>; se trata, a sus ojos, de una dicotomía falsa que encubre la circulación de bienes culturales en el sistema capitalista. Ahora bien, si los escritores se impacientan por ingresar a los

<sup>169</sup> SACCOMANNO, Guillermo, “Literatura y dinero”, en revista Ñ, N° 190: 43, 19/05/2007. Las citas que siguen se extraen de este artículo.

<sup>170</sup> En palabras de Saccomanno, los intereses que están en juego son: *“De un lado, el sueldito, el escalafón, la bequita, publicaciones, un viaje, un cierto prestigio intelectual, aunque quienes egresan de Letras en no pocos casos, tienen una relación estrecha con los medios. Del otro lado, queriendo además de la gracia del marketing, la trascendencia institucional, los escritores ‘incontaminados’”*.

programas de las cátedras de Letras o ser objeto de análisis de un *paper* es, claro, para hacerse del tan codiciado reconocimiento académico. El planteo de Saccomanno es que este reconocimiento es importante no sólo como hecho político, como gesto incluyente a un sistema literario legítimo, sino también porque dicho reconocimiento puede traducirse en consagración mediática. *“Una fama de suplemento dominical y el dinero son las cuestiones que encubren esta discusión”*, revela el escritor. *“Porque una buena crítica produce ventas. Y las ventas clasifican a los escritores en el negocio editorial. (...) Y muchas firmas críticas de los suplementos culturales provienen de egresados de la carrera de Letras”*.

Al desnudar cómo se conecta la discusión del canon y el reconocimiento académico que de ella resulta con los mecanismos de mercado, Saccomanno muestra cómo tanto el escritor como el crítico literario están subordinados a los poderes del mercado. Por eso, para este escritor, los debates que circulan por los medios en los que unos y otros participan *“vuelan bajito”*, porque en vez de ocuparse de lo que verdaderamente importa porque afectan sus propios intereses, esto es, las relaciones feroces entre literatura, crítica y dinero, se dedican a *“plantear diferencias generacionales”*, *“se enganchan en discutir si lo nuevo o lo viejo”*. En síntesis, lo que en su intervención está planteando este escritor es la necesidad de encarar la discusión del canon con arreglo a la condición de mercancía que tiene la literatura, es decir, atender tanto a sus ribetes políticos como a los económicos.

Inquietado por esta exhortación a pensar a la literatura en su condición de mercancía, Maximiliano Tomas sale al cruce de Saccomanno desde las páginas del diario Perfil<sup>171</sup>, donde manifiesta su asombro ante la obviedad que reviste la revelación de su colega. Que las condiciones de producción y circulación de la literatura están íntimamente marcadas por los dictados del mercado no conlleva ninguna novedad para el columnista de **Perfil**. Para Tomas, tan feroces son las condiciones a las que somete a la literatura quienes tienen el poder de controlar su edición y su circulación, que existe una nueva generación

---

<sup>171</sup> TOMAS, Maximiliano, *“Viejas ideas, nuevos debates”*, en *Suplemento cultural diario Perfil*, 27/05/2007. A este documento pertenecen las próximas citas textuales.

de narradores que se han constituido en sus propios mecenas, ocupándose no sólo de escribir sino también de editarse y publicarse por su cuenta.

*“Una generación que (...) se encarga (...) de poner en crisis los viejos paradigmas desde suplementos culturales, revistas literarias, publicaciones digitales y blogs. Muchos de estos escritores, además, trabajan como periodistas, diseñadores y editores, y están al frente de las editoriales (Interzona, El Cuenco de Plata, Eloísa Cartonera, Vox, Siesta, Mansalva, Entropía, La Creciente) que imprimen y distribuyen desde hace un buen tiempo los títulos más interesantes que circulan en materia literaria”.*

De modo que ante este panorama, si se trata de discutir la condición mercantil de la literatura, más que plantear la necesidad de debatir la obvia subordinación de la literatura y la crítica literaria a las leyes del mercado, para Tomas es importante librar la discusión sobre el papel del Estado en la protección y el fomento de los bienes culturales<sup>172</sup>.

El afán polémico que manifiesta la opinión de Tomas sirve de excusa a Saccomanno para profundizar sus argumentos iniciales en una nueva intervención en la revista *Ñ*<sup>173</sup>. Sin alterar su planteo original insiste en la idea que pregona la mercantilización de la que es objeto la literatura al ubicar también a la literatura y las editoriales alternativas que trae a colación Tomas bajo las mismas reglas que rigen a las grandes editoriales: *“entran en las generales del negocio”*, asegura. Si bien Saccomanno reconoce que estas editoriales alternativas tienen el mérito de asumir riesgos y de difundir voces inéditas, advierte que no necesariamente lo nuevo es indicativo de calidad. Y

---

<sup>172</sup> Al respecto Tomas explica que *“el campo cultural ofrece hoy muchas otras aristas a discutir, por lo general desdeñadas por los medios masivos: la implementación de un sistema más amplio de becas de creación para artistas jóvenes y de subsidios para editoriales independientes; la creación de un órgano verificador del expendio de libros, para que los autores sepan con certeza cuántos ejemplares venden sin recurrir a las editoriales; la demorada reglamentación de la Ley de Mecenazgo de la Ciudad de Buenos Aires, sancionada en diciembre pasado, que duerme el sueño de los justos en los despachos oficiales: una ley que estima generar un presupuesto de 50 millones de pesos anuales para el fomento de proyectos en diversas disciplinas (danza, teatro, música, artes visuales, literatura), que existe y pocos, o casi nadie, conocen”.*

<sup>173</sup> SACCOMANNO, Guillermo, “De frente y de perfil”, en revista *Ñ*, N° 192: 27, 2/06/2007. Las citas que siguen surgen de este documento.

apuntando contra el argumento de su interlocutor sentencia: *“La literatura es un oficio de paciencia, Tomas. No idolatremos lo nuevo por ser nuevo”*. Para esta perspectiva el rótulo de “alternativo” consiste muchas veces en una estrategia más del marketing: *“Las poéticas de lo alternativo son ‘alternativas’ hasta que las grandes editoriales le ven una veta comercial. Un caso piloto es el de Cucurto, autor paradigmático de lo alternativo, ahora producto de Planeta, publicado comercialmente como gran refresco pop”*. En este punto, volviendo sobre el discurso de Tomas, lo que cabe preguntarse a los ojos de Saccomanno en relación a estas editoriales que se precian de publicar “los títulos más interesantes”, es *“¿qué quiere decir ‘interesantes’ en materia literaria?”*. Para Saccomanno esta pregunta constituye el meollo de la cuestión en tanto refiere al asunto de cómo se valoran las poéticas teniendo en cuenta su relación con el negocio editorial.

Sin embargo, en una columna posterior<sup>174</sup>, Tomas considera que *“volver, como sugiere Saccomanno, a la eterna discusión acerca de las poéticas (qué escribe quién y para qué) sería quitar el cuerpo al verdadero debate”*. Lo que hay que discutir según Tomas son las soluciones al problema que el propio Saccomanno planteó, abdicando de la postura que condena a las editoriales por estar movidas por el afán de lucro y exigiendo al Estado el deber de garantizar el sostén de la producción de bienes culturales ocupándose de cuestiones como la jubilación, los subsidios a la creación, las becas de formación, los fomentos a la edición, los premios literarios, las leyes de mecenazgo. *“Esos, y no los improbables compromisos altruistas de las empresas, son los temas a discutir por los narradores en su rol público de agentes culturales”*, opina Tomas.

Lo que parece importante señalar es que, mientras Saccomanno hace foco en las distintas estrategias a las que los escritores apelan como medios para subsistir y reinventarse en una actividad que se muestra corroída por los intereses de mercado, levantando sobre cualquier apuesta literaria o sobre cualquier gesto consagratorio de la crítica la sospecha sobre sus intereses espurios, Tomas se concentra en exigir al Estado la ayuda que serviría a un desarrollo del campo que lo ponga a salvo de las arbitrariedades a las que lo

---

<sup>174</sup> TOMAS, Maximiliano, “Viejas ideas, nuevos debates II”, en *Suplemento cultural diario Perfil*, 12/06/2007. Las citas que se incluyen corresponden a este documento.

somete la acción del mercado. Para el primero, entonces, lo que importa no es cómo hacer de la literatura una actividad más previsible y económicamente más segura, ni tampoco pensar el rol de los escritores como agentes culturales, sino que le interesa desentrañar de qué modo se relacionan las estrategias de los actores literarios con las formas en las que sus productos se insertan en el mercado. Para Tomas, en cambio, que opina que la relación entre literatura y mercado es constitutiva de la actividad, plantea la necesidad de instar al Estado a proveer de los marcos que regulen la intervención del mercado y las condiciones que hagan posible el desarrollo de la literatura más allá de las oportunidades que ofrece el mercado. La postura de Saccomanno revela cierto escepticismo frente a una actividad que inevitablemente debe ceñirse a la lógica capitalista y, por lo tanto, que parece estar indefectiblemente corrompida. La posición de Tomas, por su parte, reivindica el papel del Estado como medio legítimo a partir del cual poner coto a los abusos del mercado mientras que saluda con beneplácito las estrategias que los “nuevos” despliegan para hacerse un lugar en un campo fuertemente condicionado por el avance de la lógica capitalista.

No obstante las diferencias que presentan ambos planteos, parece importante subrayar que en los dos subyace la preocupación por una actividad que se ha quedado sin mecenas, que depende de condiciones que se negocian de forma individual y sobre la que no hay normativa a la cual atenerse. La falta de protección por parte del Estado, la libertad con la que el mercado impone su lógica y la ausencia de soportes institucionales por fuera de los que los agentes son capaces de gestionarse de forma individual o a través de la constitución de colectivos como parte de su supervivencia, hacen de la literatura una actividad de riesgo. La exhortación al Estado de Tomas apunta a exigir condiciones institucionales que contribuyan a revertir esta situación, mientras que la lógica capitalista con la que Saccomanno identifica el conjunto de los productos que hacen al negocio literario, se propone denunciar los intereses mercantiles que sostienen a esta actividad.

Pero la de Tomas no es la única interpelación que el Estado recibe desde los foros que replican las voces de los exponentes del campo literario. Cuando en

el año 2004 el avispero literario se mostraba especialmente agitado por los cruces de impugnaciones y defensas al canon, muy pocos escritores ponían en la agenda de discusión de la literatura un tema que, debido probablemente a su carácter elemental, nadie parecía haber pensado: quién leerá literatura en el futuro si hoy la escuela no está formando ciudadanos lectores. En este caso la evocación al Estado no se realiza, como en el de Tomas, para exigir intervención oficial en el desarrollo de condiciones auspiciosas para quienes son productores de bienes culturales, sino que apunta a interpelarlo en su rol de garante de un derecho básico: la educación. El silencio que hasta entonces había alrededor de este tema es sorprendente si tenemos en cuenta que se trata de una cuestión esencial para la supervivencia de los escritores, pues involucra la preocupación por quienes representan el punto en el que el proceso de la literatura se cierra: los lectores.

La escritora y docente que logra salirse de las discusiones endogámicas en las que se trenzan los miembros más conspicuos del ambiente literario para plantear este tema es Ángela Pradelli<sup>175</sup>, distanciándose claramente en su intervención de los rasgos autoreferenciales que caracterizaron ese año las discusiones protagonizadas por sus colegas:

*“La inquietud de algunos escritores por entrar en algún canon de dudosa consagración no se comprende demasiado si, como es sabido, las escuelas de nuestro país no están formando ciudadanos lectores y probablemente, por esta razón, dentro de algunos años nadie abrirá nuestros libros para leer las historias que narramos. Por lo tanto la preocupación legítima es interrogarnos para quién escribimos hoy los escritores en la Argentina, quienes van a leernos dentro de unos años, si no estamos enseñando a hacerlo en nuestras aulas” (...) “En este marco el planteo de que en Europa no conocen nuestra literatura no sirve de nada. Salvo para distraer y postergar lo impostergable: la decisión política de mejorar la educación de una buena vez y de valorar la lectura como eje alrededor del cual se organizan los aprendizajes”<sup>176</sup>.*

---

<sup>175</sup> Ese año (2004) esta escritora había sido la ganadora del *Premio Clarín de Novela*.

<sup>176</sup> TOMAS, Maximiliano, “El malestar de los narradores argentinos”, en revista *Ñ*, N° 66: 40, 31/12/2004.

Otra de las voces disonantes respecto al coro que solo podía entonar la melodía del canon es la de la escritora Florencia Abbate que, incluso anticipándose al planteo de Pradelli, ya había advertido su preocupación en torno a los lectores. *“Si las capacidades lingüísticas de la población tienden a reducirse, mirarse el ombligo me parece preocupante”*, opinaba Abbate<sup>177</sup>. Su planteo es interesante porque si bien a sus ojos en las raíces de esta reducción de las competencias de lectura del público puede hallarse la influencia negativa operada por la mercantilización cultural, no comparte las distinciones que ubican a la literatura del lado del mercado o de la academia según el tipo de estética y de estilo que adopten. Abbate ilustra con claridad cómo operan para un escritor estas distinciones con la siguiente evocación: *“Cuando un escritor empieza a escribir, le dicen: ‘¿Vos qué sos: formalista o estás con el mercado? ¿Sos académico o realista?’”* (p. 8). Sentirse instado a ubicarse en alguno de estos casilleros opera, para esta escritora, como un mecanismo represivo, condiciona la escritura. Y postula que la oposición mercado - academia o literatura de mercado - literatura de culto es una de las más perjudiciales para la literatura porque olvida que si hoy los escritores pueden dedicarse profesionalmente a su oficio y dirigirse a un público es gracias a la autonomía que ganaron con el mercado. *“Eso no quita que sea consciente de que hoy el mercado es también el despotismo de lo vulgar, dominado por la no ficción y los bestsellers”*, reconoce (p. 8). De modo que la manera de eludir las dicotomías es para ella manteniendo la preocupación por el lector, buscando construir un público desde la escritura y partiendo de la idea de que las obras con su publicación se convertirán en un hecho social y comunicativo. El epíteto que distingue a cierta literatura como de mercado es dañino desde esta perspectiva porque tiende a poner *a priori* una carga negativa sobre la idea de lector. De este modo, deja planteada la necesidad de discutir sobre el rumbo que ha tomado la producción cultural en general y la literaria en particular, teniendo en cuenta al conjunto de actores que participan del hecho literario.

Sin duda, para estas escritoras, uno de los actores que no puede dejar de estar presente en la discusión por la producción literaria es el lector, sin el cual la literatura no tiene razón de ser. Pradelli y Abbate reclaman así atención hacia

---

<sup>177</sup> MULEIRO, Vicente y COSTA, Flavia: “Los jóvenes van al mercado”, en revista *Ñ*, N° 53: 8, 2/10/2004. Las citas que siguen surgen de este documento.

temas que son de vida o muerte para la literatura, mostrando el carácter superfluo y onanista que tienen las discusiones sobre el canon o las disquisiciones entre literatura de mercado y académica. Lo que sus intervenciones señalan es el peligro de perderse en discusiones que sólo interesan a quienes hacen la literatura, abandonando la preocupación por quienes leen literatura que, en definitiva, son quienes garantizan su consumo y con él su reproducción, su supervivencia.

En suma, lo que estas intervenciones señalan es el fuerte impacto que tiene el proceso de mercantilización cultural en el campo literario y los nuevos desafíos que esto impone a la literatura. De este modo ponen el foco de atención en cuestiones que quedan totalmente invisibilizadas por la energía que les lleva a escritores y críticos la defensa o impugnación de un canon o la adjudicación de distintas etiquetas a la literatura, dejando los problemas de la protección a la creación literaria y de la generación de condiciones de trabajo más estables para los escritores fuera de la agenda de discusión. Más allá de que estos no sean los temas que interesa discutir a la mayoría de los agentes del campo, a juzgar por la escasa repercusión que estas voces de alarma produjeron, las mismas, sin embargo, dan cuenta de la existencia del problema. En todo caso, lo que merece consideración es la dificultad que muestra el espacio literario para lograr que sus miembros se mancomunen detrás de una causa que incumbe a todos. Esta dificultad tiene como correlato el individualismo de sus miembros, el despliegue de estrategias individuales para sobrevivir, disputar y defender espacios en el campo, y nos habla de cierta debilidad institucional, de cierta incapacidad para imponer estructuras y constelaciones de sentido que enmarquen la actividad literaria y ayuden a definir los núcleos problemáticos que atañen a quienes se dedican al oficio literario.



## **Una lectura del campo literario a la luz de los autores canónicos según pasan los años ¿Contingencia o estabilidad?**

Algunas voces plantean que la cultura argentina se caracteriza por el parricidio<sup>178</sup>; que nuestra cultura muestra una inclinación hacia la ruptura con la ascendencia, con la herencia de los padres. Según esta interpretación, los “nuevos” impugnan a los “antiguos” y las tradiciones se ven permanentemente debilitadas por una actitud rupturista.

El campo literario, sin embargo, de acuerdo a lo que pudimos conocer a partir de esta investigación, ofrece una imagen muy distinta de cómo se procesa la herencia cultural, de la forma en que los recién llegados tramitan el legado de sus predecesores. Porque en el mundo de las letras el respeto por los próceres de la pluma aparece como un asunto serio. Si bien no pocos de los que integran el espacio literario osan profanar algunos de los nombres que figuran en el panteón de nuestra literatura, como reflejo de estos intentos se observa una reacción en defensa de los padres que rápidamente busca reponerlos a su lugar modélico. La propia necesidad de profanación de los padres nos habla del peso insoportable que los antepasados parecen tener para algunos, lo que hace suponer que hay una gravitación significativa de unos sobre otros.

La debilidad institucional que parece definir al espacio literario y el individualismo a partir del cual se deciden estrategias no es incompatible con el fuerte respeto que existe por los próceres de la literatura entre los contemporáneos. Quizás, no sea desatinado pensar que sea en la referencia a los maestros, a quienes integran el panteón literario nacional, donde se cifra la identidad literaria presente, donde se cimenta el sentido de pertenencia a un espacio común y donde se fundan los clivajes que el campo literario presenta aquí y ahora.

---

<sup>178</sup> Oscar Terán planteó esta idea en ocasión de la presentación de su libro *Ideas en el Siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Bs. As, Siglo XXI, 2008. Por su parte, Noé Jitrik (1998) afirma que la literatura argentina tiene una tradición rupturista que se origina en el período peronista. Asimismo, el crítico Maximiliano Tomas planteó esta tesis en una de las notas que escribe para *Ñ*. Véase: TOMAS, Maximiliano, “El malestar de los narradores argentinos”, en revista *Ñ*, N° 66: 38, 31/12/2004.

Esta dinámica a favor de la conservación del buen nombre de los antecesores pudo constatarse a propósito de las reacciones que despertó la nota de Garcés en la que ponía en tela de juicio a autores consagrados de nuestra literatura como Saer, Cortázar y Piglia. Ese intento por poner en cuestión un canon de nombres suscitó un rechazo y una actitud reivindicativa de los rasgos literarios que algunos de esos escritores representan que no permite pensar en el parricidio como una conducta común de este campo.

También la reflexión que le merece a Gonzalo Garcés la polémica mantenida con sus colegas es una interpretación que va en contra de la hipótesis de la cultura parricida para el contexto contemporáneo. Consultado por la revista *Ñ* respecto de la actitud que su planteo había despertado en sus colegas, Garcés decía:

*“La literatura argentina no se hizo elogiando complacientemente como si fuéramos publicistas baratos. (...) La hicieron hombres y mujeres que no mimaban a su tradición nacional sino que la maltrataban como Sarmiento, la escupían como Arlt, la negaban como Borges, le huían como Puig. Gente excéntrica de verdad, que no cuidaba museos, que construía en la incertidumbre y el furor, que estaba sola”<sup>179</sup>.*

Algunas semanas más tarde de dicha polémica, Gonzalo Garcés<sup>180</sup> hace una imputación a las nuevas generaciones de escritores que puede interpretarse en el sentido que venimos planteando. Se trata de un artículo en el que retoma la polémica que lo tuvo como protagonista para utilizar el saldo de aquel debate como excusa para plantear el talante que caracteriza a las nuevas generaciones de escritores. En esta nueva intervención, en lo que parece una clara referencia a sus colegas Martín Kohan y Oliverio Coelho, el escritor sugiere que:

*“hay una generación de jóvenes escritores -en una franja que va de los 30 a los 40 años- que elude el ejercicio de la polémica literaria y prefiere no avanzar sobre territorio enemigo. Como si fueran malos para la*

---

<sup>179</sup> TOMAS, Maximiliano, “El malestar de los narradores argentinos”, en *Revista Ñ* N° 66: 39, 31/12/2004.

<sup>180</sup> GARCÉS, Gonzalo, “Cómo ser malos”, en revista *Ñ*, N° 62, 4/12/2004, pp. 26-27. De no indicarse lo contrario las citas que siguen corresponden a este documento.

*controversia, malos para ser malos, y de alguna manera esa carencia es una traba para hacer literatura y no saben bien por qué” (p. 26).*

Sin nombres propios, incluso señalándose a sí mismo como parte de esta generación que es *“mala para la polémica”*, ofrece una interpretación de carácter cuasi-biográfico para fundamentar la hipótesis que conjetura sobre la ausencia de espíritu polémico de los escritores jóvenes. El recorrido vital de estos escritores incluiría una etapa inicial en la que el consumo de polémicas literarias y la simpatía por las figuras contraculturales constituyen uno de sus principales nutrientes para conformar su disposición a la actividad literaria. Al publicar sus primeros libros y comenzar a cosechar la simpatía de la crítica, dejarían de interesarse por las disputas que animaron las controversias más interesantes que dio la literatura, abandonando poco a poco el repaso de los enfrentamientos más emblemáticos que dividen al mundo intelectual. Los temas de debate que les resultan admisibles están fuertemente controlados por la definición de la agenda que realizan quienes delimitan el temario que es correctamente político pensar<sup>181</sup>. También las conclusiones a esos debates resultan fijadas de antemano para Garcés. Por eso, *“quienes intervengan a favor de estas cosas son buenos; quienes lo hagan en contra, o no estén seguros, o prefieran otro debate”*, representan siempre y en todos los casos los intereses del mercado para este escritor.

El argumento de Gonzalo Garcés se orienta a mostrar cómo una vez acomodados en el espacio literario gracias al beneplácito de la crítica, los escritores de esta generación se abstienen de participar del debate sobre el canon literario, sobre los valores que definen qué se entiende por buena literatura en la Argentina y qué no, amparados en el argumento de los intereses de mercado que parece haber por detrás de esa discusión no acceden a poner en cuestión el canon.

---

<sup>181</sup> El temario que hoy están habilitados a discutir los escritores según la mirada paródica de Garcés es: *“a) El cadáver de Eva Perón y sus diversas reencarnaciones, b) la Universidad Pública y sus diversos apocalipsis, c) la literatura de la crisis, que debe escribirse sobre cartones viejos y d) la forclusión rizomática de la territorialidad otrizante”* (p. 26). Lo que no queda claro en la exposición de Garcés es a quiénes identifica como responsables de la instalación de los temas sobre los que es legítimo debatir.

Sin embargo, a pesar de que Garcés asume la elusión de la polémica y el desinterés por discutir el canon como un rasgo propio de la actual generación joven de escritores, revisando la historia de nuestro campo literario encontramos otros ejemplos de la desafección por polemizar con los escritores “antiguos” que muestran los “nuevos”. El primero de estos ejemplos data de principios del siglo XX, cuando nuestro campo literario ya mostraba signos de profesionalización y entre los nombres de escritores comenzaban a surgir apellidos sin estirpe (Viñas, 1964). A lo largo del año 1923, la revista *Nosotros*, que por entonces hegemoniza y unifica lo que ocurre en el campo literario, publica una encuesta sobre las tendencias de la nueva generación de escritores. Leídas las respuestas a esta encuesta en la línea que revela cuál es la jerarquía estético-literaria reconocida por los jóvenes cuando responden a las preguntas sobre los escritores mayores que respetan o consideran sus maestros, se constata la ausencia de rupturas con los consensos imperantes. No hay objeciones entre los jóvenes al lugar central que ocupa Lugones, y tampoco hay cuestionamientos a los escritores que el sistema del Centenario había consagrado, aunque esos nombres aparecen en las respuestas de los jóvenes escritores con algunos desplazamientos en cuanto a su ubicación (Sarlo, 1983). Beatriz Sarlo opina que en virtud de estos resultados “*la crítica y la estética de Nosotros puede reivindicar un triunfo significativo*” (Sarlo, 1983: 138)<sup>182</sup>.

Otro ejemplo. En 1987, el escritor Juan Martini organizó en la revista *Humor* una encuesta destinada a narradores que consistía en responder a una única pregunta: “*¿Cuáles son, para usted, las diez novelas más importantes de la literatura argentina?*”. La encuesta fue aplicada a cincuenta narradores argentinos, y a juzgar por sus resultados, no existía entonces ánimo parricida entre los encuestados (Cella, 1998: 117-118). Es imposible no acordar con la apreciación de Beatriz Sarlo (1998: 123) respecto al listado obtenido, que estima que el mismo parece confeccionado más por profesores de literatura que por novelistas. La impresión que queda frente a los títulos y los autores que allí aparecen, es la de estar frente a un programa de enseñanza de literatura argentina:

---

<sup>182</sup> Más adelante, nucleados muchos de estos jóvenes alrededor de la revista *Martín Fierro*, esos reconocimientos mostrarían sus límites.

- 1- *Rayuela*, de Julio Cortázar
- 2- *Los siete locos*, de Roberto Arlt
- 3- *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marcehal
- 4- *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares
- 5- *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes
- 6- *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento
- 7- *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt
- 8- *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato
- 9- *Zama*, de Antonio di Benedetto
- 10- *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia

Respecto de los resultados arrojados por esta encuesta pueden ensayarse muchos análisis. Las interpretaciones realizadas entonces por el crítico Jorge Lafforgue (1998) por un lado, y la crítica Beatriz Sarlo (*op. cit.*) por otro, plantean una lectura interesante sobre nuestro campo literario. Lafforgue analiza el conjunto de las respuestas que se obtuvieron en la encuesta, lo cual permite conocer que, por ejemplo, *Ficciones*, *El Aleph* y *La intrusa* de Borges, cosecharon muchos votos, aunque no alcanzaron la mayoría que le hubiera permitido figurar a este autor en el listado final. Sin embargo, Lafforgue se pregunta cuánto habrá tenido que ver Borges en los veintidós votos que llevaron a *La invención de Morel* al cuarto puesto de la lista, obra prologada en 1940 por Borges donde podía leerse: “no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta” (p. 120). O cuán determinante habrá sido en los cinco encuestados que votaron al cuento *Martín Fierro* como una de las diez mejores novelas la apreciación que llevó a Borges a acotar que “dejando de lado el accidente del verso, cabría definir al *Martín Fierro* como una novela” (p. 120). Según concluye Lafforgue, a partir de los ciento sesenta textos propuestos como “novelas más importantes de la literatura argentina”, salvo el teatral, no quedó género por evocar: tanto el cuento, la poesía como el periodismo estuvieron presentes. Esto indica la lábil restricción que inspiran los géneros literarios, pero es también para Lafforgue un índice de cómo nuestra literatura, en tanto parte de la latinoamericana, “se constituyó sobre la transgresión de los cánones europeos” (p. 121). Por último, según la opinión de

Lafforgue, más allá de algún desliz o traspié, los encuestados se han mostrado prudentes trazando un *“sólido eje histórico para nuestra narrativa”* (p. 122)<sup>183</sup>.

Por otra parte, el modo en que Beatriz Sarlo interroga el listado que arroja la encuesta resulta para nosotros sumamente interesante. Porque además de subrayar la propensión de los escritores a refrendar los panteones literarios, Sarlo rescata la perspectiva histórica desde la que contestaron los encuestados. A la luz de esta perspectiva lo que surge es que sólo uno de los diez más votados es un escritor contemporáneo a los encuestados: *“De las diez novelas que llegaron al cuadro de honor, siete pertenecen a muertos ilustres, una al amigo y contemporáneo de Borges [Bioy], otra a un escritor que ya ha cerrado su ciclo narrativo [Sábato] y sólo la última a alguien de quien puede decirse que su literatura todavía está haciéndose [Piglia]”* (p. 123), precisa. Visto desde el 2011 esto no resulta un rasgo inédito para nuestro campo literario. En efecto, en el capítulo anterior señalamos el peso que tienen los referentes literarios del pasado en las definiciones estéticas del presente, cuando al reseñar el modo en que los escritores Martín Kohan y Sergio Olguín señalaban como paradigmas literarios a Saer y a Walsh respectivamente, haciendo de una contraposición situada en un tiempo ya lejano de la literatura motivo de una controversia<sup>184</sup>.

Al igual que lo había hecho Lafforgue, Sarlo también destaca la transgresión al género prescripto por la encuesta que muestran las respuestas y hace notar que a pesar de que los encuestados se tomaron la libertad de votar *“memorias, ensayos románticos-toquevillianos, poemas gauchescos, nouvelles o cuentos”* (p. 124), a nadie se le ocurrió incluir en la lista la *Autobiografía* de Victoria Ocampo. De acuerdo al tipo de literatura que figura en las respuestas, Sarlo muestra su sorpresa al no encontrar entre los elegidos a este texto. Esta omisión abre para Sarlo un interrogante sobre las razones de esta ausencia de

<sup>183</sup> Para este crítico, y considerando la totalidad de las respuestas, ese eje va *“de Los siete locos (1929) a Rayuela (1963) en cuyo movimiento leemos Arlt, Macedonio, Borges-Bioy, Marechal, Di Bendetto, Cortázar; antes, los clásicos Sarmiento y Mansilla y Güiraldes; luego Piglia y Puig y Viñas y los coetáneos que siguen”* (p. 121).

<sup>184</sup> Véase en el capítulo titulado *“La problemática de la nacionalidad cultural y el canon literario. Un campo cultural abierto en dos”*, el apartado *“Poéticas y políticas de la literatura: de la literatura como política a la literatura de la política. El pasaje del escritor al intelectual”*.

una zona del espacio *Sur*. Al mismo tiempo, la evocación de esta ausencia femenina que hace Sarlo, nos señala la falta de representatividad que el listado muestra de la literatura que escriben las mujeres en la literatura argentina. Sin duda, el borramiento de las mujeres que surge de los resultados de la encuesta de *Humor* es un rasgo que parece sintomático de algo en nuestra literatura, aunque quizás el silencio en torno a la literatura que escriben las mujeres en una encuesta no sea suficiente evidencia para sacar conclusiones sobre esta cuestión<sup>185</sup>.

La organización del panteón literario que revelan los resultados de la encuesta aplicada por *Humor* es también para Sarlo un motivo para evocar a Borges, quien se caracterizaba por hacer alusión al pasado cuando juzgaba a nuestra literatura. En el reconocimiento que Borges dispensaba a Bioy, Sarlo traza la analogía con la reivindicación de Piglia que se hace en la encuesta pues éste, al igual que lo era Bioy en el discurso de Borges, es el único autor contemporáneo que es digno de reconocimiento por los narradores que participaron de la encuesta (p. 124). *“Leída elementalmente (pero a veces lo obvio también puede ser significativo) -dice Sarlo-, esta forma de organizar el panteón nos dice: lo mejor de la novela argentina se produjo hace un cuarto de siglo y lo mejor de lo mejor, hace cincuenta años”* (p. 125). De modo que no sólo para el tango todo tiempo pasado fue mejor; la literatura también parece sentir cierta nostalgia por sus tiempos pretéritos.

Por otra parte, juzgada desde una perspectiva histórica, la ubicación que consigue Roberto Arlt en el listado<sup>186</sup> marca un evidente cambio de signo en la marginalidad con que se identificaba al escritor. Ubicado en el centro de nuestro canon por la encuesta, la reivindicación de Arlt es para Sarlo la culminación de la operación cultural iniciada por la revista *Contorno*. En este sentido hay que señalar que este pasaje del margen al centro para la figura de Arlt es una prueba de la contingencia que define cualquier canon en la Argentina, así como del carácter precario y disputable que guardan las

---

<sup>185</sup> No tenemos datos de los nombres de los encuestados, pero sería interesante conocer si entre éstos figuran escritoras.

<sup>186</sup> Con *Los siete locos* en segundo lugar y *El juguete rabioso* en la séptima posición, Roberto Arlt es el único escritor que aparece más de una vez en la lista.

posiciones que se conquistan en el campo. También es digno de destacar el papel que juegan órganos paraliterarios como las revistas, que son capaces de instalar autores marginales en el centro de un sistema literario. Con la emergencia precisamente de la Revista *Contorno* y con ella de la reivindicación de autores como Roberto Arlt, se inicia una historia de revisión de la literatura que instala un contracanon que va a hacer tradición. ■

Ahora bien, analizada la encuesta de *Humor* desde el presente, su anacronismo se lee en la reivindicación que allí se hace de dos autores: Julio Cortázar y Ernesto Sábato. El autor de *Rayuela*, que figura en el primer puesto en la encuesta de 1987, hoy no está en boca de ningún escritor y cuando lo está no es precisamente para suscribir su talento literario. Por lo menos, ésta es la impresión que queda tras nuestra investigación que, de acuerdo a lo que pudo recogerse de nuestra fuente en lo que va del 2003 al 2010, no emerge el nombre de Julio Cortázar como un escritor faro para sus colegas contemporáneos<sup>187</sup>. Así lo demuestran los comentarios de reprobación ya transcritos aquí, tanto de parte de Gonzalo Garcés como de Oliverio Coelho, tanto como el silencio que impera tras el menosprecio de su literatura. A esos comentarios de reprobación podríamos sumar los de un escritor que hoy ocupa el centro de nuestro canon, César Aira, que condensan la falta de atractivo que tiene la obra del único autor argentino del “boom” para alguien que hoy se constituye en referente literario, por lo cual se podría suponer que su palabra es influyente. Y a juzgar por los términos en que se expresa Aira, más que indiferencia lo que despierta la canonización de Cortázar es reprobación. Dice Aira:

*“Con el tiempo Cortázar se me fue cayendo. El de los cuentos es el mejor Cortázar. O sea, un mal Borges, o mediano. A propósito de una de las cosas más feas que hizo Cortázar en su vida, el prólogo para la edición de*

---

<sup>187</sup> Distinta es la importancia que parece revestir este escritor para los suplementos culturales y algunas editoriales, a juzgar por las páginas que le dedican los primeros y la reedición de sus obras y la edición de inéditos de este autor que encaran los segundos. La propia revista *Ñ* le concede especial importancia a este escritor y a su obra, que además de intervenir habitualmente en relación a su vida y su producción literaria, ha lanzado colecciones baratas de su obra y acompañado la revista con entregas especiales de textos de su autoría.



*la Biblioteca de Ayacucho de los cuentos de Felisberto Hernández, un prólogo paternalista, condescendiente, en el que prácticamente viene a decir que el mayor mérito del escritor uruguayo fue anunciarlo a él, cuando en verdad Felisberto es un escritor genial al que Cortázar no podría aspirar siquiera a lustrarle los zapatos. Sus cuentos son buenas artesanías, algunas extraordinariamente logradas, como Casa tomada, pero son cuentos que persiguen siempre el efecto inmediato. Y luego el resto de la carrera literaria de Cortázar es auténticamente deplorable”.*

*“Eso marcó mucho, de allí salió toda una vertiente literaria, sin ir más lejos, Cortázar. Aquí podría yo parafrasear a Oliverio Girondo y decir que el mejor Cortázar es un mal Borges”<sup>188</sup>.*

Pero también hay que decir que, si la literatura de Cortázar no se reivindica ni se defiende desde las voces que suenan en la revista *Ñ*, a finales del año 2005 aún seguía figurando entre los autores preferidos de muchos escritores argentinos que, sometidos ochenta de ellos a una encuesta realizada por el suplemento cultural del diario **Perfil**<sup>189</sup> en la que se preguntaba por los diez escritores favoritos de la literatura universal de todos los tiempos, el autor de *Rayuela* logra ingresar al cuadro de los diez favoritos ubicándose en el tercer lugar con trece votos, detrás de Borges y Kafka (con cuarenta y veintitrés votos respectivamente) y por encima de Arlt, Faulkner, Joyce, Proust, Dostoievsky, Hemingway y Melville. Es decir que después de Borges, Cortázar era señalado como el autor argentino con más admiradores entre sus colegas, sin que ningún escritor extranjero más allá de Franz Kafka consiga opacar su influencia en el medio literario argentino. Asimismo, es importante tener en cuenta que la obra de Cortázar sigue figurando en los programas de enseñanza universitaria<sup>190</sup> mientras que su presencia en el curriculum escolar es más

---

<sup>188</sup> ALFIERI, Carlos, “Entrevista a César Aira: ‘El mejor Cortázar es un mal Borges’”, en *Revista Ñ* N° 54: 42, 9/10/2004.

<sup>189</sup> “¿Cuáles son sus diez escritores favoritos de la literatura universal de todos los tiempos?”, en *Perfil*, 31/12/2005. Disponible en: <http://www.tomashotel.com.ar/archives/49>

<sup>190</sup> Consignamos algunos programas de enseñanza en los que figura alguna obra de Cortázar: Curso de Literatura Argentina que dicta la Universidad Nacional de Córdoba, disponible en: <http://www.pecla.unc.edu.ar/espanol/cursos/programas/PROGRAMA%20LITERATURA%20ARGENTINA.pdf>. Programa de Literatura Argentina II,

errática (Berlanga, 2005) y según algunos sondeos no muestra vitalidad entre los lectores<sup>191</sup>.

Algo parecido ocurre con otro ícono de nuestra literatura, el autor de *El túnel*, que hoy no parece despertar la admiración de ningún escritor contemporáneo. A juzgar por los resultados que arroja la investigación del material que en torno a la literatura argentina viene publicando la revista *Ñ* desde su surgimiento (2003) a esta parte, quien presidiera la investigación que quedó plasmada en el emblemático *Nunca más* y el único escritor argentino, además de Jorge Luis Borges, en ganar el Premio Miguel de Cervantes, máximo galardón literario concedido a los escritores de habla hispana, no parece haber dejado huella entre los narradores argentinos de nuestro tiempo. A diferencia de lo que se constata para Cortázar, no es común encontrar obras de Sábato en el *corpus* de los programas de enseñanza secundaria ni universitaria (Kozak, 2009). Tampoco su muerte, en abril de 2011, suscitó mayores reivindicaciones del escritor de parte de quienes hoy forman la comunidad literaria, sino que más bien fue un hecho que transcurrió “sin pena ni gloria”, a juzgar por el impacto que el mismo tuvo entre los narradores en actividad<sup>192</sup>.

Departamento de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Cátedra Dr. Mario Goloboff, disponible en: <http://literaturaargentinab.blogspot.com/2011/02/programa-de-literatura-argentina-ii.html>. Programa de Literatura Argentina II, Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Escuela de Letras, Cátedra Martín Prieto, disponible en: [http://es.scribd.com/fullscreen/57457714?access\\_key=key-27g5797qndi3u6cc25af](http://es.scribd.com/fullscreen/57457714?access_key=key-27g5797qndi3u6cc25af). Programa de Literatura Argentina de la Universidad de Belgrano, Porf. Lara Mirkin, disponible en: [http://www.ub.edu.ar/studies/palas/literatura\\_argentina\\_programa.pdf](http://www.ub.edu.ar/studies/palas/literatura_argentina_programa.pdf). Programa de Literatura Argentina para el 5° año del Colegio Huergo, disponible en: <http://textoshuergo.blogspot.com/2009/03/quinto-ano-programa-de-literatura.html>.

<sup>191</sup> Las encuestas sobre consumos culturales realizadas por la Secretaría de Medios de Comunicación de la Nación en los años 2004 y 2006 arrojan como resultado que Cortázar no es un escritor mencionado por los encuestados que leyeron al menos un libro en el año anterior a la toma de la encuesta. En cambio, los que sí resultan mencionados a repetición son Gabriel García Márquez, Paulo Coelho y Jorge Bucay.

<sup>192</sup> El 30 de abril de 2011 muere Ernesto Sábato a los 99 años. Todos los medios gráficos cubrieron su muerte y de esta cobertura resulta una escasa repercusión de esta pérdida en el ambiente literario. Intelectuales, periodistas y personalidades del mundo de la política rindieron homenaje al escritor fallecido (ver, por ejemplo, la cobertura que los diarios **La Nación**, **Clarín** y **Página/12** hicieron del deceso del escritor), quienes además de resaltar su carácter de clásico de nuestra literatura destacan su trabajo por los derechos humanos y su sensibilidad social. Pero entre los distintos homenajes y memorias que se escriben por esos días la comunidad de escritores no se muestra especialmente movilizada por la noticia. Algunos de ellos parecen percibir la contradicción que encierra su figura para la literatura y hacen un análisis del escritor que ayuda a explicar la brecha que se abre entre el hecho de que

En este sentido, no podemos menos que suscribir a la contingencia que Tomás Eloy Martínez (1998) adjudica a nuestro canon cuando dice: *“El canon -sobre todo en la inestable Argentina- es una pregunta perpetua, algo que cada lector hace y rehace día tras día. Tiene un tronco estable, en el que están Sarmiento, Hernández, Lugones y Borges, pero las ramas caen y se levantan al compás de cualquier viento”* (p. 153).

Si comparamos los escritores que consagra la encuesta de *Humor* del año 1987 con los nombres que hoy integran el canon, encontramos que el único escritor contemporáneo que esa encuesta había reconocido que se mantiene vigente

---

su literatura se consagre por la encuesta de la revista *Humor* y que poco más de veinte años más tarde la noticia de su fallecimiento no despierte mayores reconocimientos del autor de *Sobre héroes y tumbas* de parte de sus colegas. En este sentido, en ocasión de su muerte, la escritora Ana María Shúa decía: *“Sábato fue el escritor más sobrevalorado y más subestimado de la literatura argentina. En su momento, se lo puso por las nubes y digamos que sigue habiendo un sector, aunque ya muy pequeño de la intelectualidad argentina, que lo considera un escritor extraordinario, y otros no le dan ningún valor, como si lo que hubiera escrito fuera basura. Y no es así. El tiempo va a poner las cosas en su lugar. Si bien es cierto que en Sobre héroes y tumbas son muchos los estereotipos y que toda la parte de crítica social no tiene el nivel de otras zonas de su literatura, también es el autor de Informe sobre ciegos”*. La escritora Liliana Díaz Mindurri, por su parte, analizaba la contradicción que se da alrededor de la figura de Sábato del siguiente modo: *“A Sábato hay que verlo en función de una época. Es una marca en la literatura no profunda pero creo que es una marca que ha tenido su importancia en una época. En su momento histórico, hizo su aporte. Por ejemplo, Sobre héroes y tumbas, en un momento determinado, tuvo incidencia en la literatura argentina. Tal vez en este momento resulte un libro un poquito pasado de moda, un poco perimido, pero en su momento, como todas las cosas, tuvo su incidencia y su importancia”*. Disponible en:

<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/167382-53373-2011-05-02.html>. El artículo que el escritor Claudio Zeiger dedica a pensar la figura de Sábato a una semana de su muerte es también una muestra del carácter ambivalente que el escritor representa para la literatura argentina en virtud de las contradicciones que existen entre su obra literaria y sus posiciones ideológicas y políticas, comparando su caso con el de Mario Vargas Llosa, que por esos días protagonizaba una polémica en virtud del rechazo que a muchos escritores e intelectuales provocó la invitación a abrir la Feria del Libro de Buenos Aires realizada al peruano. Esta imposibilidad de escindir el juicio estético del ideológico que genera Sábato queda plasmada en más de un comentario. A modo de ejemplo citamos dos pasajes elocuentes que deja el análisis de Zeiger: *“Escribió Sobre héroes y tumbas pero fue a almorzar con Videla. O viceversa. La verdad es que al producirse esas brechas nos desencantamos de Vargas Llosa, de Sábato y en general de todos aquellos que sufrieron algún tipo de conversión ideológica a lo largo de su historia”* (...) *“Aunque nos cueste admitirlo, el desencanto ideológico influye sobre nuestras opiniones literarias, estéticas, porque altera nuestro sistema de valores en la lectura. Por ejemplo, es difícil releer Abbadón con calma después de esbozada la teoría de los dos demonios”*. Véase: ZEIGER, Claudio, “Apocalíptico e integrado”, en *Radar*, 8/05/2011.

es Ricardo Piglia que además aún sigue engrosando su obra literaria. Es interesante analizar su caso porque se trata de un autor que logra conservar su atractivo para otros escritores que le son contemporáneos, demostrando que el gusto por su literatura no es una tendencia pasajera sino que se cimenta en bases más sólidas.

¿Qué es lo que permite a Piglia mantenerse en el centro de nuestra literatura a lo largo de los años? Para abordar esta cuestión resulta insoslayable tener en cuenta la doble inserción que une a Ricardo Piglia con la literatura, como crítico literario y como escritor. Como crítico literario y ensayista Piglia es considerado uno de los analistas más agudos de las letras nacionales. En cuanto a su producción narrativa, cabe apuntar que *Respiración artificial* (1980), una de sus novelas fundamentales, es considerada como una de las más representativas de la nueva literatura argentina. Su nombre tiene indudablemente connotaciones canónicas, y en virtud del reconocimiento que su figura inspira es que despierta tanto admiraciones como impugnaciones<sup>193</sup>.

Atendiendo a su doble condición de escritor y crítico literario, resulta curiosa la postura que adopta frente a la preocupación de los escritores por ingresar al canon y a las constantes disputas y conflictos que esta cuestión genera entre los narradores. Porque si bien Piglia reconoce que la idea de canon tiene que ver con la inserción de una obra en una tradición literaria, el afán por formar parte del canon que demuestran los escritores contemporáneos es para él inquietante<sup>194</sup>. “¿Quién puede querer estar en el canon?”, se pregunta asombrado<sup>195</sup>. Desde su óptica los escritores deberían buscar precisamente lo contrario, “romper con el canon”, “no estar tan pegado al sentido común

---

<sup>193</sup> La crítica literaria Beatriz Sarlo demuestra una profunda admiración por el trabajo de Piglia. Ella dice: “Con toda probabilidad Piglia es uno de los lectores más originales que ha producido la cultura argentina del siglo XX” (Sarlo, 2007b: 382). El filósofo Tomás Abraham, en cambio, sólo parece encontrar tedio en sus libros. Para él: “Sus libros (los de Piglia) no deparan por lo general sorpresas, carecen de ritmo, no tienen intensidad, los protagonistas no consiguen vivir, no existe el humor y hay un cuidado extremo en ser profundo” (Abraham, 2004: 118).

<sup>194</sup> En este sentido en otra nota dice: “El problema de los escritores argentinos es el éxito”. Véase: MARTÍNEZ, Ezequiel, “Entrevista a Ricardo Piglia: ‘El problema de los escritores es el éxito’”, en revista *Ñ*, N° 1: 2, 4/10/2003.

<sup>195</sup> AULICINO, Jorge y MULEIRO, Vicente, “Entrevista a Ricardo Piglia. Narrativa argentina: la poética del divismo”, en revista *Ñ*, N° 59: 42, 13/11/2004. Las citas que siguen se extraen de este documento.

*literario tal cual funciona*” (p. 42), entrar en tensión con los lugares de cristalización literarios, porque es de esa manera que se arma una tradición literaria, no siendo obsecuentes con lo ya existente. Según su concepción el canon es un lugar de cristalización, una base a partir de la cual discutir sobre literatura, una plataforma desde la cual encarar la enseñanza de la literatura, pero de ninguna manera un lugar al cual aspirar debido a su fijeza, a su carácter estático. En este sentido, para él la cuestión del canon es una cuestión por la que se tienen que preocupar los críticos, no los escritores.

La pregunta que cabe hacerse en relación a Piglia y atento a su opinión respecto de quienes deben preocuparse por el canon, es si se puede escribir literatura ignorando los juicios y valoraciones canónicos que organizan la evaluación de un sistema literario cuando éstos forman parte del propio capital cultural de quien escribe y constituyen el instrumento que decide la inclusión o la exclusión de una literatura al listado de las obras que son dignas de perduración. ¿No condiciona indefectiblemente su escritura su posición de crítico, al punto que la preocupación por el canon resulta una referencia ineludible? Para ponerlo en sus propios términos, ¿cómo puede un escritor discernir cuáles son sus pasiones, cuáles son las pasiones que le gustaría transmitir con su literatura, si su sistema de valoraciones está formado y atravesado por el de las valoraciones establecidas por la crítica?<sup>196</sup> La pregunta por las razones que mantienen en el canon a Piglia, más allá de sus cualidades literarias y el valor de sus obras, quizás tiene que apuntar al hecho de que además de escritor Piglia es un crítico literario que hace escuela, y como tal cumple un rol significativo en el proceso que lleva a las obras al podio o al fango de la literatura, imponiendo un sistema de lectura en detrimento de otros. Su entrenamiento para leer la literatura argentina y la autoridad que el ejercicio de la crítica literaria le otorga para establecer sistemas de lecturas

---

<sup>196</sup> Por supuesto que somos conscientes de que “la crítica” no funciona como un bloque, que no es monolítica, y que entre quienes se encuadran dentro de esta categoría se pueden reconocer pluralidad de voces y que en esta polifonía reside también la posibilidad de encontrar valoraciones abyectas respecto de los consensos más fuertes. Sin embargo, creemos que es válido dejar planteados estos interrogantes porque refieren a cuestiones que hacen a las estrategias de intervención de los agentes al interior de un campo, con arreglo a las posiciones que ocupan en el mismo y a los intereses que los distintos posicionamientos implican.

más prestigiosos que otros, sirven también a los fines de colocar la propia obra en la línea literaria que se valida por vía de la crítica<sup>197</sup>.

La validación de la propia escritura a través del ejercicio de la crítica resulta un camino interesante para pelear por la conservación de un lugar en el canon cuando autores entre los que opera un sentimiento de némesis comparten el centro de la literatura, como ocurre con los escritores Ricardo Piglia y César Aira, ambos consagrados y enfrentados encarnizadamente<sup>198</sup>. La potestad de vigilar, pautar, establecer (o restablecer) el orden que se arroga el crítico literario constituye una cuestión determinante para la suerte de quienes protagonizan la carrera literaria<sup>199</sup>. El crítico es el amo de la literatura, es su

---

<sup>197</sup> En este sentido, los escritores Martín Kohan y Sergio Olgún celebran la operación que prepara desde la propia obra la recepción de la misma o que valida los prestigios literarios a los que pretende que se asocie su obra. Este gesto lo leen en la novela de Ricardo Piglia *Respiración artificial*, que adopta un lugar de enunciación que se identifica con el del canon, ubicando su obra en un lugar privilegiado dentro del sistema literario y construyendo de esta manera el público lector que esta obra necesita. Véase MULEIRO, Vicente y COSTA, Flavia: "Los jóvenes van al mercado", en *Revista Ñ*, N° 53, 2/10/2004, pp. 6-9.

<sup>198</sup> Por lo que surge de nuestra fuente de información este enfrentamiento es de larga data; pero desde principios de los ochenta el encono "*se limitaba a pases de factura en congresos y duelos en revistas especializadas*" mientras que "*ahora ha sido expuesto, por los propios protagonistas, a los ojos de todos*" (Tomas, 2004, *op. cit.*: 38). Ese enfrentamiento se confirma con los comentarios que ambos escritores le dedican al otro en entrevistas que por separado les realizó la revista *Ñ*. Así, en la entrevista mencionada el escritor César Aira destila sobre su colega: "*A Piglia prácticamente no lo he leído. Piglia es un escritor serio, un intelectual muy apreciado como profesor... en fin. (...) yo he buscado otros modelos. (...) con el tiempo me he ido alejando de esa postura seria, responsable hacia la sociedad y hacia la historia*". Véase ALFIERI, Carlos, "Entrevista a César Aira: 'El mejor Cortázar es un mal Borges'", en revista *Ñ*, N° 54: 41, 9/10/2004. A su turno, Ricardo Piglia le contesta: "*La verdad que me siento honrado de ser un profesor. Ahora Aira, la verdad, es el típico niño olfa, ¿no?, como el monitor de la escuela. Dice que a los diez años le pedía permiso a la maestra para leer a Borges. El niño obediente, ¿no? Simpático. Voy a parodiar algo que Macedonio decía sobre Gálvez: Aira, no existe, es un seudónimo; todos los escritores malos de la Argentina les envían sus novelas, y él las firma*". Véase AULICINO, Jorge y MULEIRO, Vicente, "Entrevista a Ricardo Piglia. Narrativa argentina: la poética del divismo", en revista *Ñ*, N° 59: 43, 13/11/2004.

<sup>199</sup> Tomás Eloy Martínez subraya la desmedida importancia que nuestro campo literario da a la palabra de la crítica, que precisamente por el poder que ejerce desarrolla ínfulas de superioridad hacia los escritores. Su reflexión se ilustra con el ninguneo que la revista *Sur* le dispensó al escritor Roberto Arlt a lo largo de toda su historia: "*No hay, creo, mejor ejemplo de esa arrogancia que la respuesta de Victoria Ocampo cuando entrevisté para la revista Primera Plana en 1966. En algún momento del diálogo le pregunté por qué Sur nunca había sido hospitalaria con la obra de Roberto Arlt. Me contestó olímpicamente: 'Porque Arlt no se acercó a nosotros'. Buscar el centro, situarse junto al centro aunque uno camine por el costado: tal era -y sigue siendo- la idea del poder en la literatura argentina. Para Victoria Ocampo, como para muchos*

ideólogo y como tal, decide las posiciones que a cada uno le corresponden en el mapa literario según el sistema de valores que sostienen sus apreciaciones. De modo que ser a la vez juez y parte resulta una inserción literaria sumamente ventajosa para los intereses de consagración que persigue todo escritor. En este sentido, la doble inserción que señalamos para el caso de Piglia no es la excepción ya que un número significativo de escritores oficia también como crítico literario<sup>200</sup>. En muchos casos, el afán ordenador que caracteriza a los escritores que también se visten de críticos se ejerce, además de en las aulas universitarias, desde revistas o publicaciones colectivas que aglutinan a quienes comparten una visión sobre nuestra literatura, haciendo más nítidas las divisiones que funcionan en el espacio literario.

En efecto, a esta actitud ordenadora y ávida por armar sistemas de lectura de nuestra literatura que caracteriza la tarea de la crítica literaria es a la que dedicaban buena parte de sus páginas las revistas *Martín Fierro* y *Claridad*, organizando desde allí el sistema de inclusiones y exclusiones literarias de los floridistas y los boedistas respectivamente. Esta lógica también se replica en los grupos literarios de existencia más reciente. Ahora bien, a continuación, analizaremos la lógica que subyace a las respuestas que los escritores contemporáneos dan a la pregunta por el canon actual, es decir, al interrogante por los escritores que les son contemporáneos que merecen, a su juicio, reconocimiento. En esta interpelación a los escritores hay una suerte de reconocimiento de una opinión especializada, de crítico literario, de modo que analizaremos cuáles son las particularidades que define una intervención de este tipo cuando se trata de expedirse sobre la literatura que compite con la propia.

---

*críticos y profesores que son sus epígonos, el centro de la literatura no está en quienes la hacen o la leen sino en los que vicariamente escriben sobre ella” (Martínez, 1998: 148-149).*

<sup>200</sup> Por nombrar sólo algunos de los nombres de escritores contemporáneos con connotaciones canónicas que ejercen o han ejercido la crítica literaria, se puede agregar al nombre de Piglia los de César Aira, Rodolfo Fogwill, Martín Kohan, Alan Pauls y Carlos Gamerro, entre otros.

## Literatura argentina Siglo XXI: “Una galaxia de estrellas solitarias”

Las revistas culturales y de literatura no sólo patrocinan un canon a partir de la línea estética y/o ideológica que avalan sus mentores sino que muchas veces se transforman en plataformas de opinión para escritores y a partir de estas iniciativas se puede conocer qué autores prefieren los narradores locales. También los suplementos culturales como en el que abreva esta investigación se constituyen de vez en cuando en documentos históricos al organizar, desde sus páginas, encuestas a escritores que construyen una visión momentánea del campo ofreciendo un corte sincrónico del mismo. Esto ocurrió con el número 12 de la revista *Oliverio*<sup>201</sup> y con el número 325 de la revista *Ñ*<sup>202</sup> que, siguiendo la tradición de la ya mítica encuesta que Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano lanzaron desde la colección *Capítulo*, del Centro Editor de América Latina, en 1982, organizaron una encuesta a escritores para conocer sus gustos literarios<sup>203</sup>. El cuestionario de la revista *Oliverio*, que se aplicó entre fines del año 2005 y principios del 2006, preguntaba a sesenta escritores por los cinco libros que resultan los más significativos en lo que va de la recuperación de la democracia a la fecha a juicio de los encuestados. Más

---

<sup>201</sup> “Usos y muecas en la baraja. Veinticinco años de literatura argentina”, en revista *Oliverio*, N° 12, Año 3, 2005/2006. Disponible en: <http://www.revistaoliverio.blogspot.com/>

<sup>202</sup> “La literatura argentina de la década. Una galaxia de estrellas solitarias”, en revista *Ñ*, N° 325, 19/12/2009, pp. 8-30.

<sup>203</sup> Nos excede aquí el análisis del conjunto de las preguntas a las que respondieron los encuestados, de modo que sólo nos circunscribiremos a analizar las respuestas a la pregunta por los libros de autores argentinos más significativos para el período que cada encuesta selecciona (ambas encuestas solicitan que se seleccionen cinco títulos en orden de prioridad). En lo que respecta a la revista *Oliverio* la consulta a los escritores incluyó una consigna que contemplaba tres ejes sobre los que los encuestados debían explayarse: “*los cambios para bien y para mal que ha tenido la figura pública del escritor de 30 años a esta parte (qué ha remplazado al escritor-intelectual de los sesenta y setenta), el significado de ‘correr riesgos’ hoy en la literatura argentina, superadas o perdidas las coyunturas políticas que hacían de la literatura una herramienta efectiva en el entramado social, y cuál fue tu experiencia personal con las tensiones del mercado editorial y ‘la academia’ y los espacios alternativos, y qué proyección ves en la generalidad de tu generación*”. La revista *Ñ*, por su parte, aplicó un cuestionario fijo que preguntaba, además de por las obras más significativas, por: “*qué autores, argentinos y extranjeros, tienen gravitación en su obra; qué es hoy lo actual y lo caduco en la literatura argentina; cómo percibe las relaciones entre literatura y mercado; y cuáles son los espacios de legitimación literaria (la publicación en determinada editorial, el aval de escritores de prestigio, la universidad, la crítica periodística o académica, la presencia en mesas redondas o eventos culturales, la aceptación de los lectores)*”.



recientemente, la revista *Ñ*, convocó a narradores, poetas y críticos a reflexionar sobre lo que nos dejó la literatura de la primera década del siglo, solicitando a los encuestados que realicen una selección de los cinco mejores títulos de la literatura argentina escritos entre el 2000 y el 2010. Ambas encuestas constituyen los últimos registros que encontramos que nos brindan una idea de cuáles son los autores que se destacan en la narrativa nacional según sus propios pares.

Los resultados de ambas encuestas fueron difusos, lo cual, aunque en principio resulte un dato desconcertante para esbozar alguna tendencia o extraer alguna regularidad, parece ser un rasgo bien propio: nos habla de un espacio literario ecléctico y una literatura que no se ve representada en su diversidad en lo que condensan unos pocos nombres u obras. En efecto, el canon que cada autor arma resulta tan personal que los nombres se multiplican hasta el punto de arrojar más de ciento treinta autores por encuesta.

Es difícil contrastar ambas encuestas porque los períodos que abarcan no son completamente coincidentes. Pero tomadas cada una por separado pueden apreciarse ciertas líneas que organizan el material a partir de alguna lógica factible de establecerse, a pesar de que ambas coincidan en mostrar un sistema literario amplio y plural que carece de un centro único.

Por ejemplo, en lo que atañe a los resultados que obtiene *Oliverio* es interesante constatar que en la dispersión de tendencias que resulta de la encuesta pueden distinguirse ciertos escritores “faro”. Así, encabezando dicha encuesta figuran obras de Fogwill (quién cosechó veintidós votos), Saer (diecisiete votos) y Piglia (doce votos). Por otra parte, la encuesta arroja dos sistemas de lectura diferenciados de nuestra literatura, pero en ambos circuitos literarios se destaca la literatura de los autores mencionados haciendo de los mismos exponentes de nuestra literatura que trascienden las fronteras estético-ideológicas.

Unos de esos sistemas de lectura que plantea un recorrido específico por nuestra literatura es el que se organiza alrededor de autores como César Aira

(ocho votos), Carlos Gamerro (seis votos), Puig y Perlongher (cinco votos cada uno), Leónidas y Osvaldo Lamborghini (con cuatro y tres votos respectivamente), Marcelo Cohen (cuatro votos), Martín Kohan, Gustavo Ferreyra, Héctor Viel Temperley (tres votos cada uno), María Moreno, Charlie Feilling, Arturo Carrera, Alan Pauls, Sergio Bizzio y Gustavo Nielsen (dos votos cada uno), que constituyen buena parte del canon que patrocina la academia y con el que muchos de ellos han buscado asociar su obra a partir de su participación en revistas que se inscribían en esa tradición literaria. Un ejemplo que involucra a muchos de los nombres que surgen de la encuesta es el de la revista *Babel*, que se publicó entre fines de los años ochenta y principios de los noventa y se propuso, además de instalar los nombres de quienes la hacían en el campo, intervenir en él 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. En su lugar proponían releer a autores como Fogwill, Aira, Copi, Osvaldo Lamborghini, hasta entonces poco reconocidos por el sistema literario, retomando la tradición literaria reivindicada inicialmente por la revista *Literal* (Tabarovsky, 2004: 26; Idez, 2010).

La encuesta de referencia también consagra los nombres de Abelardo Castillo y Andrés Rivera (once votos cada uno), Alberto Laiseca (nueve votos), Osvaldo Soriano (cinco votos), Tomás Eloy Martínez (cuatro votos), Elvio Gandolfo, Roberto Fontanarrosa, Eduardo Belgrano Rawson, Washington Cucurto (tres votos cada uno), Guillermo Saccomanno, Pablo De Santis, José Pablo Feinmann, Rodrigo Fresán, Marcelo Birmajer y Guillermo Martínez (dos votos cada uno), entre otros. Teniendo en cuenta los matices que sin duda existen al interior de la agrupación que se desprende de nuestro análisis, el circuito literario que todos estos nombres juntos arman no es el auspiciado por la crítica literaria canónica sino por las consagraciones que vienen de la mano del mercado, por lo tanto no se caracterizan por una estética experimentalista sino más bien realista, y en muchos casos acuden a la tan mentada idea del compromiso del escritor como noción dentro de la cual encuadran su literatura. Lo que suele funcionar como aglutinador de todos estos escritores es la relación fértil que su literatura ha logrado establecer con el mercado. Luego, hay propiedades que

definen a algunos y no cuadran para otros. Por ejemplo, algunos destinan su literatura al público infantil y/o juvenil (De Santis, Birmajer) o son productores de materiales que fueron concebidos o fueron adaptados para el cine o el formato audiovisual (Fresán, De Santis, Birmajer, Soriano, Fontanarrosa); otros se destacan por su propensión a trabajar con géneros populares o menos canónicos (Laiseca, Fontanarrosa, Soriano); o por la preocupación política y los presupuestos ideológicos a partir de los cuales se conciben los textos (Feinmann, Soriano, Castillo, Saccomanno, Rivera); o por la adopción de una estética realista y la representación de mundos populares y/o marginales (Cucurto, Fontanarrosa, Soriano, Rivera, y muchos otros)<sup>204</sup>.

Los resultados que arroja la encuesta de Ñ, por su parte, confirma la sensación que deja la encuesta realizada unos años antes por *Oliverio*: el escaso consenso que existe entre los que protagonizan la escena literaria local sobre la literatura que se destaca. La pluralidad de figuras que resultan valoradas por sus pares torna difícil establecer dónde está el centro de nuestra literatura según quienes hacen nuestra literatura. Pero veremos más adelante que al analizar el derrotero por la literatura argentina que trazan los encuestados por Ñ, se vuelven a configurar dos sistemas de lectura de nuestra literatura que continúa tanto las dos líneas estético-ideológicas que configuran las respuestas que obtiene la revista *Oliverio* como la lógica que parece estar animando dichas selecciones.

Así, si bien hay líneas de fuga entre los resultados de este sondeo que es de fines del 2009, respecto al anterior que es de fines del 2005, también hay puntos en los que parece continuarse o consolidarse una tendencia. Es el caso, por ejemplo, del lugar destacado que nuevamente consiguen autores como César Aira (doce votos), Juan José Saer (once votos) y Ricardo Piglia (siete votos), que vuelven a constituirse en referentes sobresalientes de nuestra

<sup>204</sup> Por los diferentes matices que tiene este grupo son múltiples las revistas o las asociaciones alrededor de las cuales se nuclearon algunos de estos escritores para legitimar su literatura. Se cuentan las publicaciones de Abelardo Castillo, *El grillo de papel*, *El escarabajo de oro* y *El ornotorinco*, la revista *Con V de Vian* y la aglutinación alrededor de la editorial *Planeta* que les valió el mote de “planetarios” y sintetizó la oposición con los “babélicos”. Asimismo, muchos de estos escritores han cultivado un perfil literario a partir del ejercicio del periodismo en los suplementos culturales del diario **Página/12**.

literatura a juzgar por las recurrentes menciones de sus obras, que estuvieron entre las más votadas<sup>205</sup>. Sin embargo, esta encuesta da cuenta de un sistema literario aún más disperso pues aquí ningún autor acumula demasiados votos, siendo Aira el más mencionado (doce veces), mientras que en el 2005 las preferencias por Fogwill, Saer y Piglia hacen confluír a veintidós, diecisiete y doce encuestados respectivamente. El nombre de Rodolfo Fogwill, por ejemplo, manifiesta cierta pérdida de peso<sup>206</sup>, probablemente porque sus producciones más recientes no hayan alcanzado el impacto literario que ocasionaron obras centrales de nuestra literatura surgidas de su pluma, como *Los pichiciegos*, *Muchacha punk* o *Vivir afuera*, todas del siglo pasado<sup>207</sup>.

En efecto, autores generacionalmente más jóvenes que Fogwill parecen ser objeto de cierto reconocimiento a una trayectoria, que aunque sea breve, parece avanzar a paso firme. Es el caso de autores como Alan Pauls, Gustavo Ferreyra, Martín Kohan, Washington Cucurto y Marcelo Cohen, que habían cosechado dos, tres, tres, tres y cuatro votos en la encuesta de 2005 y que en 2009 se alzan con seis, tres, tres, cinco y cinco votos respectivamente, mostrando que su importancia en el sistema literario argentino se ve ratificada

---

<sup>205</sup> Los primeros puestos de la lista que resulta de la encuesta según la cantidad de votos obtenidos se distribuyen del siguiente modo: César Aira (doce), Juan José Saer (once), Diana Bellesi (ocho), Arturo Carrera (ocho), Sergio Chejfec (siete) y Ricardo Piglia (siete). Los siguen con seis votos cada uno, Rodolfo Fogwill y Alan Pauls, y con cinco votos, Irene Gruss, Marcelo Cohen, Joaquín Gianuzzi, Juan Gelman, Washington Cucurto, Félix Bruzzone y Aníbal Jarkowski. Como puede notarse, en este listado se destacan autores pertenecientes al género poesía, que no sobresalen en la encuesta de *Oliverio*. Al respecto hay dos cosas a señalar: por un lado, que esta encuesta contaba entre sus encuestados muchos más poetas que la de *Oliverio*, y, por otro lado, que algunos de los nombres que suenan fuerte en la encuesta realizada por *Ñ*, como los de Irene Gruss, Diana Bellesi y Joaquín Gianuzzi, resultaron destacados por obras escritas o publicadas luego de realizada la encuesta de *Oliverio*. En exponentes de la poesía como Juan Gelman estas cuestiones no pesan, porque su extensa trayectoria y el lugar de referente que tiene para el género siguen vigentes en el siglo XXI. Pero en los casos de autores como Diana Bellesi e Irene Gruss, que pasaron de obtener una sola mención en la encuesta del 2005 a cosechar ocho y cinco votos respectivamente en 2009, sí parece ser importante el hecho de que su obra más destacada sea la publicada entre los años por los que pregunta la encuesta y que entre los encuestados el número de poetas sea significativo.

<sup>206</sup> Fogwill pasó de ser el más votado entre los encuestados en 2005, cosechando veintidós votos, a obtener tan sólo seis votos en la encuesta que en el 2009 preguntaba por los textos más significativos de la primera década de este siglo.

<sup>207</sup> Y probablemente, también, porque la ponderación de la primera década del siglo fue encarada pensando más en aquellos escritores que emergieron o terminaron de consolidarse en lo que va del nuevo siglo, que pensando en los autores ya consagrados.

por sus pares, ya que lejos de menguar se mantiene y hasta en algunos casos crece con el paso de los años.

El caso de Arturo Carrera, en cambio, más que mostrar un crecimiento progresivo parece marcar un salto cualitativo, puesto que de dos votos en 2005 asciende a ocho en 2009, siendo el tercer autor más mencionado de la encuesta realizada por *Ñ*, en su mayoría por su novela *Potlach* publicada en el 2004. Su caso parece estar mostrando la importancia que tiene el tiempo en la consolidación de una obra literaria. Algo similar ocurre con el escritor Sergio Chejfec, aunque en su caso la brecha abierta entre los resultados que surgen de la primera a la segunda encuesta es más amplia, ya que no habiendo sido mencionado en el 2005 se alzó con siete votos en 2009, y todas por una novela publicada en el año 2000, es decir, una obra que estaba en circulación hacía cinco años en el 2005, cuando no obtuvo reconocimiento alguno por sus pares.

Los casos de Chejfec y de Carrera llaman a la reflexión. ¿Cómo es que autores prácticamente invisibilizados por los resultados que arroja la encuesta de 2005 se destaquen tanto apenas cuatro años después, con obras que ya circulaban al momento de la primera encuesta? Al respecto cobran fuerza distintas hipótesis. Por un lado, una que toma en cuenta el hecho de que la primera encuesta abarca una franja temporal más ancha, ampliando así la competencia<sup>208</sup>.

Pero además de los diferentes períodos por los que preguntan las encuestas, las muestras de una y otra no son exactamente iguales, de allí que el “ascenso” de Carrera y de Chejfec en la encuesta de *Ñ* nos parezca que pueda explicarse a partir de este dato. Entre los sesenta escritores que responden

---

<sup>208</sup> Esto quizás explique que un escritor como Pablo Ramos, encuestado tanto en el 2005 como en el 2009, establezca su canon cuando es consultado por los mejores libros en lo que va desde la recuperación de la democracia a la fecha de la encuesta y se abstenga de hacerlo en el 2009 puesto que, a su juicio, “*en esta década no hubo ningún libro significativo*”. Este descrédito por la literatura contemporánea a la propia es una característica que ya habíamos encontrado entre otros autores jóvenes contemporáneos y también señalamos, oportunamente, los posibles resortes estratégicos que esta actitud tenga. Ciertamente, el canon que configuran sus respuestas a la primera encuesta toma obras que fueron publicadas entre los años 1982 y 1996, cuando este escritor no había empezado a publicar, incorporando incluso a un autor uruguayo, Juan Carlos Onetti.

cada una de estas encuestas sólo diez encuestados se repiten de una a otra, mientras que los otros cincuenta varían. De esos diez que contestan ambas encuestas no siempre se constatan selecciones coincidentes en lo que va de la encuesta del 2005 a la del 2009, en muchos casos debido a las diferencias temporales que están contenidas en las preguntas, ya que en el 2005 se eligen obras del siglo pasado y en la del 2009 se escogen libros publicados en este siglo. Pero en otros casos lo que parece variar es la ponderación de la literatura, puesto que se eligen obras que fueron publicadas en el periodo en el que ambas encuestas coinciden y sin embargo no se repiten de una encuesta a otra.

El perfil mayoritario de los escritores que convoca *Oliverio* posee rasgos que comparte con muy pocos de los escritores que contestan la encuesta de *Ñ*. Mientras que en la revista cultural de **Clarín** se destaca la opinión de críticos de vasta trayectoria (Reinaldo Laddaga, Claudia Gilman, Daniel Link, Sylvia Saítta, Miguel Dalmaroni), de narradores que ya han sido canonizados (como Griselda Gambaro) o que ya han sabido forjarse fama de Escritores, con mayúscula (Martín Kohan, Luis Gusmán, Luis Chitarroni, Marcelo Cohen, Gustavo Ferreyra, María Moreno, Angélica Gorodischer, Mempo Giardinelli); los encuestados por la revista *Oliverio* son mayoritariamente autores muy jóvenes que todavía están haciéndose un nombre. De allí que probablemente las referencias literarias de los encuestados por *Ñ* sean muy distintas de las que poseen los jóvenes consultados por *Oliverio*, configurando así dos fotos de la literatura argentina contemporánea con coincidencias erráticas, o en las que hay elementos que se repiten de una a otra, otros que se suprimen, y otros que aparecen recurrentemente en una y con menos frecuencia en la otra.

Por otro lado, parece digno de ser subrayado que la encuesta que toma como período la primer década de este siglo arroja un dato que es bien interesante, porque consagra autores que publicaron sus obras completas en esa franja temporal pero que en rigor no son obras hijas del período temporal en cuestión sino anteriores. En este sentido, esta preferencia por la obra general de un autor bien podría tener que ver con una forma de encarar la encuesta: puede ser que muchos de los encuestados que hicieron esta elección hayan entendido

la primer década del siglo en materia literaria como un momento de síntesis de todo lo bueno que se venía produciendo, como un período en el que finalmente se cierra lo que en realidad pertenece al siglo anterior. Para nosotros esto vuelve a señalar la sobrevaloración de lo producido en el pasado respecto de lo que se produce en el presente así como la dificultad que parecen tener los escritores contemporáneos para tener un gesto consagratorio para con la literatura que es hija del mismo tiempo que la propia. También señala, a nuestro juicio, otro rasgo que ya habíamos observado para nuestro campo literario: la tendencia a canonizar autores en lugar de obras. Esto no sólo se hace patente en la consagración de toda la obra de un autor que supone la elección de las publicaciones que reúnen la mayoría de su producción literaria, sino que también se constata cuando aquellos que eligieron ciertas obras de un autor en la encuesta del 2005 vuelven a volcarse por ese mismo autor en el 2009, pero esta vez seleccionando una obra más reciente. Entendemos que con este tipo de elecciones lo que se está haciendo es siguiendo a autores y no eligiendo obras.

Pero si en algo se parecen ambas encuestas es en los sistemas de lectura excluyentes que algunos escritores construyen con su selección. Algunos de los ejemplos más flagrantes en este sentido lo constituyen las respuestas de los escritores Martín Kohan, María Moreno, Luis Chitarroni y Marcelo Cohen, que en todos los casos se vuelcan por autores vinculados al linaje que configuran los escritores que trabajaron en la línea que inaugura la revista *Literal* y que luego retoma y continúa la revista *Babel*<sup>209</sup>, es decir, el mismo linaje en el que su propia literatura se inserta. Distinta es la línea literaria que configuran las respuestas de escritores como Sergio Olguín, Pablo De Santis, Luciano Saracino, Facundo García, Leonardo Oyola y Juan Terranova, entre otros, que confluyen en una literatura que se inscribe en una estética realista, que abreva en cierta cultura pop y que toma partido político<sup>210</sup>, que a su vez es el mismo

<sup>209</sup> Las respuestas de estos autores organizan un canon que es coherente, sistemático, en relación a cómo trabajan y conciben la literatura los nombres que evocan, entre los que figuran: César Aira, Arturo Carrera, Alan Pauls, Luis Gusmán, Daniel Link, Matilde Sánchez, Osvaldo Lamborghini, Sergio Chejfec, Gustavo Ferreyra, Aníbal Jarkowski, Héctor Libertella, Daniel Guebel, Sergio Bizzio. Véase encuesta de *Ñ*.

<sup>210</sup> El sistema de lecturas que configuran el conjunto de estas respuestas incluye los nombres de Abelardo Castillo, Alberto Laiseca, Andrés Rivera, José Pablo Feinmann, Elvio Gandolfo, Eduardo Belgrano Rawson, Osvaldo Soriano, Roberto Fontanarrosa,

perfil ideológico-estético que presentan las obras de quienes tienen este gesto de reconocimiento, de modo que la lógica de capillas aquí se repite aunque es de distinto signo literario. Para decirlo fácil y sintéticamente, los escritores se votan entre ellos: los que integraron el arco literario que va de las revistas *Literal* a *Babel* o se incluyen simbólicamente en este espacio en virtud de su concepción de la literatura, consagran con sus respuestas a escritores con la misma filiación estética, y lo propio hacen quienes han transitado por la literatura con otras referencias estético-ideológicas, vinculadas al realismo y sin renegar de su fecunda inserción en el mercado.

Si se trata de asir alguna tendencia a partir de un análisis de las respuestas de cada encuestado a nivel individual, este ejercicio vuelve a configurar, cuando se suman los casos, dos sistemas de lectura de nuestra literatura que ya son un clásico de nuestras letras y que quedan, una vez más, bien sintetizados en la oposición Florida - Boedo, aunque el paso del tiempo y el desarrollo del campo le imprima nuevas connotaciones y le sume nuevos elementos. Pero de un análisis de este tipo también surgen cánones de lectura que no cuadran en ninguno de estos dos sistemas literarios y que no ofrecen regularidades a partir de las cuales establecer algún tipo de patrón. Estos casos no son los más comunes pero su importancia no es desdeñable puesto que suma un número significativo de casos.

En suma: en muchos casos los encuestados mantuvieron cierta coherencia en el conjunto de autores que seleccionaron puesto que las obras que prefirieron construyen un sistema de lectura estética e ideológicamente consistente, incluso con la literatura que ellos mismos hacen. Pero en muchos otros casos resulta imposible arriesgar cuál es el ideario que sintetiza las difusas elecciones que un mismo escritor realiza, ya que conviven líneas estéticas, narrativas y hasta ideológicas antagónicas entre sí. Esta dispersión permite inferir algunas ideas: por un lado, la errática relación que los escritores mantienen con los trazos gruesos que señalizan nuestra literatura. Es como si nuestro campo literario albergara la posibilidad de practicar la ortodoxia tanto

---

Fabián Casas, Washington Cucurto, Santiago Llach, Rodrigo Fresán, Marcelo Birmajer, Guillermo Martínez. Véase encuestas de *Ñ* y de *Oliverio*.



como el eclecticismo, como si nuestro potencial literario se debatiera entre la total remisión a una vertiente narrativa y la dispersión de tradiciones. Quizás por ello, un análisis del canon argentino a lo largo de la historia nos permita afirmar tanto la estabilidad como la contingencia, el respeto por los linajes fuertemente arraigados junto a la emergencia de sistemas de lecturas heterodoxos. En definitiva, todo esto indica el atractivo y la fuente de inspiración que representa para los escritores contemporáneos el denso acervo de la literatura argentina que, ofreciendo la posibilidad de realizar combinaciones a veces más a veces menos previsibles, constituye un amplio repertorio para que los escritores cultiven una identidad literaria. Identidades literarias que, como dijimos, muchas veces dan cuenta de continuidades, y muchas otras de resquebrajamientos.

## ¿Vale todo en la literatura argentina? De mafias, bandas y *gánsters*

*“Hoy lo lograron. Encontraron en la basura los dos malditos que querían y dibujaron el bardo soñado, para que la gilada se lo crea. Dos gallos rampantes en la tapa: pedestre emblema de vanidad y de riña. Bedoian [director de Ñ], a tu guerra de muñequitos se le ven las tanzas de pesca, se le notan todos los efectos especiales truchos. (...) Llamar ‘debate sociopolítico efervescente’ a un montón de almuerzos peronistas coronados con Uvasal, y trasladar esa lógica de la puteada fácil de borracho, esa miseria mezquina del ‘viste lo que dijo...’ a todo el ámbito de la literatura argentina como si la literatura argentina no se tratara de otra cosa, por ejemplo de libros, es un fraude.”<sup>211</sup>*

*“Comparto con vos, desde aquí, desde Rosario, la misma tristeza y el mismo abatimiento (no exento de asco y de desprecio) por las inoportunas coincidencias. Asisto sin remedio a la tilinguería marquetinera del periodismo cultural porteño que, para su desgracia, decide exhibirse con todas sus pompas el mismo día en que acontece la muerte de un gran, gran escritor argentino.”<sup>212</sup>*

*“Murió Saer, es una lástima porque eso va a evitar que Raquel Garzón sepa que escribió la peor nota de su vida.”<sup>213</sup>*

*“Uno no deja de sorprenderse de la lucha de egos y los argumentos tan pueriles que esgrimen ambos bandos.”<sup>214</sup>*

*“Cuando contemplo esas polémicas, veo un festín de soberbias colosales. (...) Ante esas discusiones, los escritores se preguntan: ¿para qué vamos a sacar a la luz nuestros trabajos si lo que les espera es la máquina etiquetadora de géneros, o sentencias con una saña propia del jurado de Operación Triunfo”<sup>215</sup>*

Las citas aquí reproducidas revelan el estado de abierta beligerancia en que se sumergió la literatura argentina a mediados del año 2005. La mayoría de ellas

---

<sup>211</sup> Extracto de la nota titulada “Ñ, tu debate me abate” publicada en el blog *Existir apenas levemente*, el sábado 11 de junio de 2005, firmada por Xenia Norton. Disponible en: <http://existirapenaslevemente.blogspot.com/2005/06/pelea-las-pelotas.html>

<sup>212</sup> Parte de la nota titulada “Homenajes impensados” publicada en el blog *Dudo de todo*, el lunes 13 de junio de 2005. Disponible en: <http://dudodetodo.blogspot.com/search?q=%C3%91>

<sup>213</sup> Escrito por Daniel Massei en su blog. Citado por Quintín en <http://www.bonk.com.ar/tp/archive/478/%3Fpg%3D1>

<sup>214</sup> Publicado en la sección “cartas de lectores” el sábado 18 de junio de 2005 por la revista Ñ. Carta firmada por Ricardo Borini.

<sup>215</sup> Publicado en la sección “cartas de lectores” el sábado 18 de junio de 2005 por la revista Ñ. Carta firmada por Sebastián Bazzano.

fueron extraídas de distintos blogs dedicados a la literatura y a la actividad cultural, que por esos días se ocuparon de repudiar casi al unísono la imagen de la dinámica del campo literario promovida por una nota de la revista *Ñ* según la cual lo que funcionaría como garantía de los méritos literarios serían ciertas relaciones espurias. Esas citas aluden entonces a la pelea entre dos jóvenes escritores destacada por la revista *Ñ* en base a dos hechos literarios: el libro *Literatura de izquierda* de Damián Tabarovsky (2004) y el ensayo con que Guillermo Martínez responde a Tabarovsky incluido en su libro *La fórmula de la inmortalidad* (2005), “Un ejercicio de esgrima”. El contrapunto que esos dos textos termina representando se constituye en polémica gracias al tratamiento que le da *Ñ* a las opiniones sobre la literatura que estos escritores ponen en juego allí, y a la invitación a sentar posición sobre esas posturas que extiende a otros exponentes de nuestra literatura, como si se tratara de una pelea de capillas.

Bajo el título “La pelea de los narradores”<sup>216</sup>, la autora de la nota de *Ñ*, Raquel Garzón, sistematiza y expone los argumentos de los libros en cuestión que entran en colisión y a partir de ellos propone una polémica. Según admite Garzón, los autores de esos libros fueron convocados por la revista *Ñ* para que ellos mismos den cuenta sucinta de las opiniones expuestas en sus libros que materializan el cruce entre ambos, pero de acuerdo a lo que nos informa la autora, Tabarovsky se negó a participar alegando desinterés en conformar una discusión planteada en términos personales y Martínez lo hizo manifestando no confiar en que un artículo glosado sea el contexto apropiado para dirimir las diferencias cristalizadas en sus libros. Garzón insistirá a lo largo de toda la nota sobre lo decepcionante que resulta el contraste entre la actitud osada y polémica que se demuestra en el papel, con la actitud cobarde que hay detrás de negarse a arriesgar las opiniones al intercambio. Su acusación no se dirige únicamente a los protagonistas del litigio sino a los escritores consultados en general, que convocados a participar del fuego cruzado plantearon reticencias a exponer sus posturas<sup>217</sup>.

---

<sup>216</sup> GARZÓN, Raquel, “La pelea de los narradores”, en revista *Ñ*, N° 88, 11/06/2005. En adelante, de no indicarse lo contrario las citas textuales que se incluyan corresponden a este documento.

<sup>217</sup> Como parte de un dato que aportaría a la comprensión de los hábitos que caracterizan a nuestra vida literaria, Garzón da cuenta de las dificultades que

La nota se construye a la luz de los distintos puntos en que los libros en cuestión entran en conflicto, incorporando a partir de ellos las voces de distintos escritores que, expuestas las dos campanas, sientan posición sobre el tema. ¿Cuáles son los contenidos polémicos de *Literatura de izquierda* según la nota? La propuesta de su autor, un joven sociólogo nacido en 1967, graduado en París y autor de cinco novelas, es dar cuenta de su visión general de lo que es para él la literatura, deteniéndose en particular en la situación de la literatura argentina de las últimas dos o tres décadas. Del balance que realiza Tabarovsky resulta una cartografía literaria en la que la mayoría de sus componentes sucumben, empezando por varias generaciones de escritores que la valoración literaria del autor hace tambalear. Entre los autores denostados por Tabarovsky figuran los nombres de Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Juan José Saer, Andrés Rivera, Abelardo Castillo, Osvaldo Soriano, que según informa Garzón, son acusados *"de presuntos males, que van del neoclasicismo a escribir 'bajo el modelo vulgar de introducción-nudo-desenlace', pasando por el 'compromiso social vacuo'"*. Tampoco resultan bien parados los escritores que identifica con la etiqueta de "jóvenes mediáticos", entre los que figuran escritores como Juan Forn, Cristina Civalé y Rodrigo Fresán. Según recoge Garzón del libro, el estigmático mote de "mediáticos" que Tabarovsky adjudica a estos jóvenes se lo ganan por ser en los noventa *"la cara visible del nuevo mercado literario"*, y por constituir, en opinión del autor, más gesto literario que literatura. De signo negativo es también el rótulo de "jóvenes serios" que elige para calificar a un grupo de escritores que en su mayoría llevan ya casi veinte años escribiendo y publicando y que han dado a luz libros que han sabido ubicarse en el mercado español. ¿Por qué Tabarovsky los rechaza? Porque en su opinión estos jóvenes escritores son los responsables de *"proponer la reinstalación de lo más retrógrado de la tradición literaria argentina"* y de no asumir ningún riesgo en sus textos, en los que brillan por su ausencia *"la paradoja, el non sense, lo inacabado, los contactos*

---

experimentó para recabar testimonios y gestionar material para su nota: *"Columnas acordadas que luego fueron retiradas por sus autores, llamados telefónicos nunca contestados, gente que pedía tiempo para 'pensar' si arriesgaba o no sus opiniones, otros que se negaron de plano e incluso escritores que pidieron (sin suerte) no ser mencionados fueron moneda corriente. La lista de los que dijeron 'no' triplica las voces de este artículo e invita a reflexionar sobre una vida cultural espasmódica que propone temas (la creatividad no ha sido nunca un déficit argentino), que teme luego debatir"*.

*subterráneos*". La política literaria de los "jóvenes serios", según la apreciación del autor de *Literatura de izquierda*, consiste en "el regreso de los muertos vivos, la desdicha de la sobriedad, el grisado de la sensatez". Se trata de una literatura de la convención que Tabarovsky gusta llamar "literatura del café con leche"<sup>218</sup>, porque cae en lugares comunes, no puede prescindir de armarse a partir de circunstancias banales y "la prosa comienza a hacer concesiones con el lenguaje, (...) la novela hace de la concesión su norma". De este modo, Tabarovsky recusa valor literario a dos vertientes literarias que ubica, respectivamente, en dos polos opuestos pero igualmente carentes de potencia expresiva: el mercado<sup>219</sup> y la academia<sup>220</sup>; aunque como bien se encarga de precisar, estas literaturas no aparecen nítidamente diferenciadas en los hechos<sup>221</sup> ni son homogéneas<sup>222</sup>. Pero Garzón anuncia que para Tabarovsky no todo es convención ni concesión en la literatura. En contraste con la política literaria del café con leche que domina en los libros que se producen con arreglo a los mandatos del mercado y las expectativas de la academia, hay otra literatura que se escribe a la intemperie, es decir, sin el abrigo del mercado ni de la academia, y que desde un "sin lugar" aboga por una "literatura de izquierda", que no tiene que ver con la ideología ni con el compromiso político sino con el gesto irreverente hacia las formalidades, las

---

<sup>218</sup> Tabarovsky elige la denominación "literatura de café con leche" inspirado por una anécdota que involucra a Alejandra Pizarnik y que plantea que al preguntarle a esta poeta por qué nunca había escrito una novela Pizarnik contestó: "Porque en toda novela siempre hay un diálogo como este: -'Hola cómo estás ¿Quieres una taza de café con leche'". A pesar de que Tabarovsky reconoce que finalmente Pizarnik sucumbió a la narrativa y que comprueba que la anécdota es apócrifa, encuentra en ella una metáfora interesante para ilustrar el estado de mediocridad expresiva que campea en la narrativa que se viene escribiendo desde los años sesenta.

<sup>219</sup> El mercado queda en su esquema caracterizado por "la autoridad del editing, la primacía de la trama, los personajes, la novela histórica, el cuento convencional, el aplomo estilístico, el lenguaje llano, justo, la ausencia de excesos, la fábula moral, la novela con contenido humanista, los guiños a la época y cierto anacronismo light".

<sup>220</sup> La academia estaría definida por "el formalismo remanido, el efecto kitsch de la cita culta, el laboratorio de ideas, la búsqueda del control absoluto, la convicción de que el humor es algo serio, la noción de autoridad, las prebendas, el desprecio por la ironía, la construcción de genealogías que funcionen como garantías crediticias, el miedo".

<sup>221</sup> Dice Tabarovsky: "Por supuesto que esos dos polos no son necesariamente antagónicos (son conocidos los hombres y mujeres que circulan con éxito por ambos mundos) (...) pero sí son dos lugares identificables, cada uno con su impronta, con sus públicos, sus códigos, sus valores; dos lugares en general en estado de tensión, desatención y fascinación mutua". (2004: 10-11).

<sup>222</sup> Al respecto plantea: "Ni el mercado ni la academia son ámbitos homogéneos; cada uno de ellos está constituido por desacuerdos internos, estilos divergentes, target específicos y paradigmas contradictorios" (p. 11).

convenciones, las cristalizaciones literarias. Se trata de una literatura que va tras *“el deseo loco de novedad”*, de modo que sólo puede *“correrse por izquierda con más vanguardia”*. La *“literatura de izquierda”* sería una literatura que se comporta sin ataduras de ningún tipo, libre de las restricciones propuestas por cualquier canon, que dirige su escritura no a un público lector sino al lenguaje. Aunque el único axioma que siguen los *“escritores sin público”* -como llama Tabarovsky a quienes cultivan la *“literatura de izquierda”*- sea el de cargar contra cualquier canon, su libro patrocina el *“power trío”* integrado por Libertella, Fogwill y Aira que, según su lectura genealógica, en los ochenta propiciaron un canon (entonces entendido como contracanon) en el que incluyen a Osvaldo Lamborghini, Manuel Puig, Néstor Sánchez, Copi, Zelarayán, Perlongher, Viel Temperley y *“con mucha buena voluntad y viento a favor, también a Saer”* (p. 26). Puestos Libertella, Fogwill y Aira en el vértice de la pirámide literaria, otros escritores adoptaron su contracanon y lo establecieron como *“canon tout-court (...), y si bien la vida literaria a la sombra del power trío fue difícil, (...) ellos también salieron airosos”*, según pondera el joven sociólogo. Tabarovsky se refiere a los escritores nucleados alrededor de la revista *Babel*, entre los que se cuentan Daniel Guebel, Gustavo Nielsen, Juan José Becerra, Luis Chitarroni, Alan Pauls, Martín Caparrós, Guillermo Piro, Sergio Chejfec, Marcelo Eckhardt, Sergio Bizzio, Martín Kohan, Charlie Feilling, Sebastián Bianchi, Ezequiel Alemian, Oscar Taborda.

El escritor Guillermo Martínez, que había sido incluido junto con Marcelo Birmajer, Leopoldo Brizuela, Pablo De Santis, Gonzalo Garcés y Diego Paszkowski en el grupo de los *“jóvenes serios”* por Tabarovsky, discute con el planteo alrededor del dilema vanguardia-tradición que se desprende del polémico libro, puesto que para él *“incluso los procedimientos más novedosos corren el riesgo de cristalizarse hasta el aburrimiento”*. Para Martínez la cuestión de fondo está en algo que Tabarovsky había dejado planteado, *“la pérdida de la potencia expresiva”*, aunque no comparte con el sociólogo que deban cargarse las tintas contra el mercado por esta cuestión. *“No todo es descartable en el mercado”*, afirma este escritor y matemático, autor de cinco novelas, pues según su mirada éste incluye lectores *“inteligentes, cultos y exigentes”*. Para el autor de *Acerca de Roderer* la lectura que hace de la

literatura la academia, a pesar de ser preferible, tiene también sus “dificultades”, que tienen que ver con el hecho de que se hagan con un fin predeterminado, “desde y a veces como un ejercicio de poder” y quedando a veces viciada por “la endogamia y el tráfico de favores entre escritores y críticos”. En torno a este último argumento, de acuerdo a la atención que le dedica Garzón en su nota, se monta buena parte de la polémica. Porque la autora de la nota incluye en su texto los ejemplos con los que Martínez ilustra la endogamia referida en su ensayo que como efecto indirecto agravia a dos escritores, uno de ellos, casualmente, es Martín Kohan, presente en la lista de los héroes de Tabarovsky, mientras que la otra es la escritora Florencia Abatte. Con lengua filosa, Martínez se despacha contra el autor de *Ciencias Morales* y contra su mujer, Sylvia Saítta. De Kohan dice que se dedica con la misma “hiperactiva mediocridad” a sus tareas de crítico, autor y “comisario político”. A Saítta la acusa de “maniqueísmo” (incluso uno mayor del que le asigna a Tabarovsky), puesto que en los análisis que realiza como investigadora del CONICET traza una línea que divide la literatura producida al calor del mercado de la literatura de calidad, que sería la que se escribe “de espaldas a la industria cultural”, incluyendo entre los que producen esta última a su marido. Florencia Abatte no corre mejor suerte que sus colegas en manos de Martínez. También ella es usada como ejemplo de la endogamia y el tráfico de favores con el que Martínez busca explicar los criterios con que el campo literario sanciona listas negras y erige cuadros de honor. Así, de quien está considerada como una de las promesas de la joven guardia dice: *“Florencia Abatte, ahora como escritora, publica su primera novela El grito. ¿Quién hace la crítica en **Página/12**? Su mejor amiga. (...) Como se ve, estos partidarios académicos de todos los riesgos prefieren no correr ninguno cuando se trata de sus propios libros”*. Como si la reproducción de estas expresiones no fuera por sí sola suficiente para avivar la polémica, Garzón suma más pólvora a la ya volátil discusión y revela:

*“En el ambiente literario se comenta que los ejemplos no son azarosos y que al escoger esos nombres y no otros, Martínez devolvió los dardos de Kohan, que criticó su literatura en un suplemento español, y de Abatte,*

*quien en 2003 votó por la última novela de Martínez como 'libro sobrevalorado del año'.*

De modo que para la autora de la nota, lo personal asoma con frecuencia cada vez que se buscan los resortes del enfrentamiento. *"¿Habría contestado Guillermo Martínez con esa vehemencia y ese esfuerzo de no haberse sentido ofendido porque Tabarovsky lo menciona en su libro?",* se pregunta desconfiada la periodista de Ñ.

Por supuesto, Garzón no se privó de contar con las opiniones de los agraviados por Martínez para aportarle más condimentos a su nota. Invitados por la periodista de Ñ a hacer su descargo, tanto Kohan como Abbate evidenciaron cierta reticencia a darle entidad a un debate que a sus ojos carecía de seriedad y profundidad. Para Kohan la discusión planteada por Martínez bien puede equipararse con los programas televisivos de chimentos: *"Hay un problema con lo de Guillermo Martínez -dice Kohan- y es que ha puesto la discusión en un nivel ya demasiado bajo. Si nos metemos en quién se casa con quién, etc., nuestro destino es el programa de Jorge Rial".* La autora de *El grito*, por su parte, subraya la *"falta de honestidad intelectual, inteligencia y buen gusto"* del ensayo de Martínez. El suyo es para Abbate *"un discurso vacuo, obsoleto y, lo que es peor, malintencionado"* con el que *"no vale la pena discutir"*. Además de excusarse de contestar destacando la animosidad de la actitud adoptada por Martínez, la crítica y escritora explica su desinterés en participar de esta polémica con el siguiente argumento:

*"No se puede armar una discusión literaria genuina a partir de un vacío tan grande de ideas. Más allá de los ataques personales -que además son fraudulentos-, el texto de Martínez no contiene ningún pensamiento novedoso. Cuando vuelvo a leer 'academia versus mercado' no lo puedo creer. No me parece que sea interesante ni entretenido continuar con debates que tuvieron sentido hacia fines de los años ochenta pero ya no aportan nada".*



Lo que tanto Kohan y Abbate dejan claro a partir de las declaraciones publicadas por la revista *Ñ*, es que ante un debate planteado en los términos que propone Martínez no hay discusión estética posible ni ideas contra las cuales se pueda contrastar. Distinto es el caso del libro de Tabarovsky para Kohan aunque, incluso habiendo sido incluido entre los escritores probos de la "literatura de izquierda", plantea algunas diferencias con la argumentación desplegada por el sociólogo. El mérito que Kohan le reconoce a la propuesta de Tabarovsky queda plasmado en el siguiente comentario: *"Era una cuenta pendiente que no sólo nuestros libros sino también nuestras ideas tuvieran exposición. Es importante tomar posición pública sobre la literatura que es a lo que nos dedicamos y en ese gesto coincido con Tabarovsky incluso en el disenso"*. Pero si el libro de Tabarovsky tiene la virtud de propiciar la discusión de ideas y el debate sobre estéticas, el autor de *Segundos afuera* no puede dejar de oponer las diferencias que hay entre la estética de su literatura y las que atribuye a la "literatura de izquierda" con la que lo identifica. En este sentido explica: *"Aún coincidiendo en el planteo general, pienso que Tabarovsky lleva ciertos razonamientos al extremo. Yo, por ejemplo, creo en la trama y la he trabajado como un relojero suizo. Cuando cuestiona la construcción coherente de personajes tampoco me define"*.

Entre los escritores incluidos entre los réprobos de Tabarovsky, junto al nombre de Martínez y como parte de los "jóvenes serios" se incluye el nombre de Gonzalo Garcés, a quien Garzón también suma a su nota. A diferencia de Kohan, que celebra el planteo de *Literatura de izquierda* porque propicia la circulación de ideas y la discusión en torno a estéticas y a concepciones literarias, desde España Garcés hace otra valoración respecto de esta cuestión. Para él, además de ser poco original la línea de razonamiento que despliega Tabarovsky, su problema es que deja de lado el análisis de los libros, es decir, que no se preocupa por hablar de literatura sino de estrategias literarias. Retomando la propuesta hecha por Martínez en su ensayo, Garcés contrapone a la lectura de estrategias la lectura de los libros, pues para él ellos "deberían poder defenderse solos", sin importar otras manifestaciones o decisiones de su autor que deberían entenderse como intervenciones paraliterarias. En sus términos el planteo es el siguiente:

*"Tabarovsky y quienes piensan como él tienen un planteo político y uno literario. El político es muy simple: el establishment literario, los consagrados, son infames porque ya están y lo único que sirve es lo que todavía no existe. Eso es muy viejo: es lo que han dicho todos antes de salir al ruedo literario y no es muy debatible. El planteo literario se reduce a reflatar las ideas vanguardistas que existen por lo menos desde Macedonio Fernández y, más recientemente, en Aira: el anti realismo, la idea de que la novela no debe ser lineal ni tener argumento ni personajes. Es una de todas las estrategias posibles ante la literatura, pero no da para presentarla como si uno hubiera descubierto la pólvora cuando existe desde hace un siglo. Creo que frente a eso la respuesta de Guillermo Martínez es muy completa y apunta a algo que yo comparto: lo que vale la pena discutir son los libros y los libros tienen que defenderse solos. Lo de Tabarovsky es un pataleo dirigido a un público que comparte ciertos mitos: que todo es culpa del mercado y que la literatura difícil sólo por serlo es profunda y buena".*

De este modo Garcés también está subrayando la tradicional partición del campo literario que hace *Literatura de izquierda*, al dividirlo entre una literatura corrompida por el mercado y una literatura excluyente que debe precisamente a este atributo su calidad. A caballo de la ideología que iguala mercado a degradación, Tabarovsky repite para Garcés una queja ya muy escuchada pero que aún tiene raigambre en cierto público, lo cual le permite leer el planteo del autor del controvertido libro como una estrategia literaria.

También el escritor Carlos Gamerro -otra de las voces que la nota de Garzón permite escuchar a pesar de no ser una de las "víctimas" de *Literatura de izquierda*- entiende que esta discusión tiene más que ver con una disputa por posiciones al interior del campo literario que con una cuestión de diferencias estéticas. En este sentido afirma:

*"El de Tabarovsky es un alegato rupturista, muy de vanguardia, pero después lo que nos sirve es el canon de la academia con otra guarnición:*

*en lugar de papas fritas sale con arroz, pero es lo mismo. Yo no veo una pelea por el objeto, sino más bien una especie de queja o de rezongo por los lugares personales que cada uno cree que merece y que le están negando".*

Según explica el autor de *Las islas*, la pelea por territorios literarios es cada vez más encarnizada porque el espacio a repartir es cada vez más estrecho. La prueba de que es ésta la razón que mueve el debate y no una supuesta discusión estética, está para él en las llamativas ausencias que hay en los argumentos de los dos lados, es decir, en los nombres de escritores que, a pesar de producir libros de relevancia literaria, no son mencionados ni por unos ni por otros:

*"La discusión está mucho más cerrada que la producción literaria efectiva. En esta pelea entre los niños mimados del mercado y los de la academia nadie considera a los excluidos de ambos bandos: los autores de entre 20 y 30 años que están publicando y a quienes nadie lee con generosidad. Ahí es donde siento que este enfrentamiento tiene algo de obsceno".*

Además Gamarro pone en evidencia otro rasgo que adopta esta discusión que subraya aún más la obscenidad atribuida al enfrentamiento. Se trata de la total exclusión de la literatura escrita por mujeres que demuestra este debate, que no es invocada de un lado ni de otro, ni para reivindicarla ni desaprobarla, invisibilizando y sacando de juego a esta producción literaria:

*"Parece, además, una pelea entre hombres y sobre hombres", dice Gamarro. "Hay producción femenina muy interesante pero esta polémica no la registra. Sólo por dar un ejemplo, últimamente se ha revalorizado mucho la figura de Hebe Uhart, pero en esta discusión su obra no es una herramienta ni de un lado ni de otro".*

Ni de un lado ni de otro puede ubicarse a otra de las voces de las que se hace eco esta nota, como la del crítico de cine Eduardo Antín, más conocido como

Quintín, que si bien había empezado por criticar en un blog a Tabarovsky en un comentario de su libro, una vez publicado el ensayo de Martínez tomó partido por el primero. Ex director del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires y de la revista *El Amante*, con talante de *outsider* Quintín plantea, en ese artículo en el que aún puede leerse por internet su análisis de *Literatura de izquierda*, que el libro de Tabarovsky “no sólo es intenso sino chispeante, pues invita a pelearse con cada una de sus frases”. La nota de *Ñ* reproduce parte de las interpretaciones más interesantes con las que Quintín discute la posición de Tabarovsky. Según esa selección, lo que Quintín reprocha a Tabarovsky es que “sugiere más bien un escritor que necesita ser aprobado por los escritores y no por los lectores, y menos por su obra que por sus intenciones iconoclastas”; “la literatura así definida pasaría a ser no sólo el reino de la definitiva autonomía de la escritura sino el acto en que ésta se separa de la lectura”.

Sin embargo, frente a la opción que representa la postura opuesta por Guillermo Martínez, Quintín plantea su afinidad con la concepción de la literatura que presenta Tabarovsky, a pesar de haber encarnado una de las primeras voces críticas de su libro. La justificación de esta preferencia se centra en la asimetría existente entre la valoración literaria que pueden hacer los escritores de la que pueden hacer los lectores, haciendo de la opinión de los escritores por sobre la de los lectores que hace pesar Tabarovsky la opción más legítima:

*“Quizá sorprenda que yo esté ahora tan radicalizado a favor de una postura que empecé criticando, -admite Quintín- pero me parece que lo que hay del otro lado es muy pobre. Martínez dice cosas que son ciertas, por supuesto: sus objeciones frente a las lecturas académicas, por ejemplo. Pero la discusión de fondo, para mí, se da entre una literatura para escritores cuyo valor lo deciden los propios autores en función de la influencia y la marca que dejan los libros en los que siguen y otra postura según la cual la literatura es una cuestión de consumo de un lector más o menos culto, de cierta exigencia. Dejar todo librado al público lector como hace Martínez es una especie de populismo de medio pelo”.*

Para ilustrar las diferencias que hay entre una literatura que se mide por el éxito que tiene entre los lectores y la que se convierte en referente de otros escritores dejando huellas en la literatura, Quintín hace una analogía con el cine, que es su área de conocimiento, y dice que tanto en un terreno y otro las posturas pueden simplificarse con la oposición vanguardia frente a sentido común, o arte vs. mercado:

*"Lo medular del discurso de Martínez es atacar el vanguardismo de Tabarovsky. No sé si la vanguardia se puede redescubrir, pero en todo caso no creo que la utopía de la vanguardia se pueda silenciar desde el sentido común. En cine es igual: cuando Lisandro Alonso hace La libertad (2001) sale todo el cine argentino como un ejército a decir que no hay que hacer películas así, porque es cine para tres personas. No hay un diálogo posible entre Alonso y Campanella, son de universos diferentes. Campanella es el equivalente de Martínez en la literatura: el medio pelo. Gente que tiene una supuesta intención artística, una búsqueda, alguien que quiere ganar premios, pero que no pertenece al mundo del cine o de la literatura como artes".*

Pero Garzón completa esta comparación con una idea que aparece desarrollada en el mencionado artículo de internet que Quintín dedica al análisis del libro de Tabarovsky (que Ñ recomienda y hace tentador leer), donde señala que las diferencias entre el cine y la literatura tienen que ver con que en el primero la crítica es independiente mientras que en el segundo terreno no lo es. Fuimos al artículo en cuestión a buscar los fundamentos de esta afirmación y a indagar sobre otros comentarios provocativos que reproduce la periodista de Ñ (Garzón dice que allí Quintín acusa de "matón" a Fogwill, a Osvaldo Lamborghini de "sórdido" y "estalinista" y al poeta Arturo Carreras de "dar por sentado que los méritos artísticos se establecen mediante prácticas cortesanas").

Lo que plantea Quintín en ese artículo titulado “Una excursión literaria” es interesante porque sin proponérselo<sup>223</sup> ratifica las impresiones que deja esbozadas la nota de Ñ respecto al papel que juegan las rencillas personales y las luchas de poder en la estratificación y la dinámica del campo literario, al punto de sugerir que uno puede ser un avezado lector de nuestra literatura y un conocedor del mundo de los libros sin por eso tener la más mínima idea de lo que hace al mundo de nuestras letras, que se jugaría en un lugar distinto al de los libros.

Lo que lleva al autor de ese artículo a postular la hipótesis de que las luchas por los posicionamientos al interior del campo literario se juegan por fuera de los libros (es decir, por fuera de la literatura propiamente dicha), es la suerte de estrategia literaria que lee en el planteo de Tabarovsky. Quintín advierte que ese canon que el sociólogo postula, que se presenta como un contracanon, como un “recontracanon” dice el autor, y con el encanto de la literatura que es desplazada por otra de menor valor literario pero que está avalada por el mercado, no es novedoso ni carece de reconocimiento oficial: se enseña en la Facultad de Filosofía y Letras hace varios años<sup>224</sup>. Para Quintín lo que hay es una actuación del gesto rupturista:

*“Daría la impresión de que Tabarovsky la emprende contra los que están en camino de ser borrados del mapa y nunca tuvieron demasiada entidad, bajo la excusa de que el mercado los apaña. Mucho más osado, tal vez más liberador que atacar a Giardinelli y a De Santis sería publicar un libro cuyos capítulos fueran Puig me tiene podrido, Lamborghini: rajá turrítto, Libertella no se entiende nada, Fogwill, te espero en la esquina y así siguiendo”*

---

<sup>223</sup> Cabe recordar que el artículo de Quintín es anterior a la nota publicada por Ñ. Se trata de un texto titulado “Una experiencia literaria”, incluido en el blog “TP: Trabajos Prácticos”, con fecha 29 de marzo de 2005, disponible en el siguiente link: <http://bonk.com.ar/tp/archive/355/%3Fpg%3D1>. Las citas que se incluyen a continuación surgen de este trabajo.

<sup>224</sup> Además, hay que decir que la mayoría de los escritores “héroes” de Tabarovsky, publican por la misma editorial que edita su *Literatura de izquierda*, la editorial rosarina Beatriz Viterbo.

Pero esta sensación de estar frente a un campo disciplinar donde las posiciones y los espacios ocupados tienen menos que ver con su objeto (la literatura) que con los sujetos, con las alianzas que estos entablan, con los órganos en los que se nuclean, etc., no está basada únicamente en el planteo de *Literatura de izquierda* para Quintín, sino también en el conocimiento de una serie de experiencias vinculadas al mundo literario que suscriben esa hipótesis. Son varias las anécdotas o los hechos que acuden a la memoria de Quintín y que se interpretan en este sentido. El más evidente es el que involucra a algunos de los escritores que Tabarovsky había identificado en su libro como “jóvenes mediáticos” a los cuales Quintín confiesa haber conocido en los '90, en su momento más álgido y por lo tanto, en la época en que intentaban asaltar los espacios más altos del escalafón literario. Por entonces, según recuerda Quintín, frecuentaba al escritor Guillermo Saccomanno que era amigo de su familia, a partir del cual reconstruye la siguiente anécdota:

*“Una noche, en un bar de la calle Córdoba, Saccomanno me dibujó en una servilleta el esquema de jerarquías (como si fuera el organigrama de una repartición pública) que debía imponerse o se estaba imponiendo en las letras argentinas. (...) Recuerdo que en el vértice de la pirámide, como capo di tutti capi, estaba Soriano, que Dal Masetto y Eloy Martínez andaban por allí y que el entonces inseparable trío compuesto por Fresán, Forn y Saccomanno revistaba cerca de la cumbre. (...) El organigrama de Saccomanno parecía insólito, pero en aquel tiempo yo también me juntaba con Sergio Olguín (fuimos socios en los primeros números de El Amante) y Olguín (que en esa época editaba V de Vian) no tenía pelos en la lengua a la hora de relatar sus visitas semanales a Claudio Zeiger en **Página/12**, que tenían como objetivo coordinar movimientos estratégicos y, según Olguín lo describía, terminar de desbancar a los babélicos en alianza con el grupo de Saccomanno y pasar de la tercera línea a una segunda en el futuro cercano. Lo que yo no advertía era que El Amante era uno de los lugares a copar dentro de esta estrategia y así fue que, con Elvio Gandolfo a la cabeza del grupo entrista, fueron entrando a la revista (hasta que le compramos la parte a Olguín y a Pedro B. Rey y nos liberamos del contrabando humano)”.*

Esta anécdota es iluminadora para Quintín: *“me quedó claro que para triunfar en este medio se debía proceder a los codazos”*, declara tras la exposición de esta situación que entonces le resultaba bastante irregular. Pero Quintín trae a colación una conferencia dictada en diciembre de 2002 por el escritor chileno Roberto Bolaño, pues las apreciaciones sobre la literatura argentina presentadas allí, también representan para él una mirada iluminadora del juego que parece dominar nuestro campo literario<sup>225</sup>. Según nos cuenta Quintín en su artículo, *“el texto de Bolaño es desopilante y tan irreverente como el de Tabarovsky, pero de sentido opuesto”*, ya que para el escritor chileno los tres demonios son Soriano, el tándem Arlt-Piglia y Lamborghini-Aira, y parece tomar partido por los mediáticos de Tabarovsky, tal como indica uno de los posibles títulos de la conferencia *“La literatura argentina de Borges a Fresán”*, que luego fue descartado por otro en principio más críptico y mucho más polémico: *“Derivas de la pesada”*. El argumento de Bolaño para descartar a este trío, que podríamos llamar el *“weak trío”* o el *“powerless trío”* de acuerdo a la inversión de significado que opera respecto de la apreciación realizada por Tabarovsky para su *“power trío”*, es que los méritos literarios de esos escritores no son suficientes para fundar por sí mismos un canon y que no están a la altura de Borges para sucederlo en la fundación de una literatura del futuro. Pero ¿por qué se ocupa de despachar a estos escritores en una conferencia que titula *“derivas de la pesada”*? Es que allí Bolaño trata a los escritores de los que se ocupa de gánsters, de canallas; el blanco de su conferencia es, según sus propias palabras, *“la deriva gangsteril que la literatura argentina ha tenido tras la muerte de Borges”*. Y de cada uno de los escritores de los que se ocupa va precisando las maneras particulares en las que incurren en prácticas literarias canallas. Por ejemplo, un comentario versa: *“con Soriano los escritores argentinos se dieron cuenta de que pueden ganar dinero”*. Otro comentario, que surge hablando de Soriano y de sus cultores, dice: *“Un poco de humor, mucha solidaridad, amistad porteña, algo de tango, boxeadores tronados, Marlowe viejo pero firme. ¿Pero firme en dónde?, me pregunto de rodillas y sollozando ¿Firme en el cielo, firme en el retrete de tu agente literario?”*. Sobre

---

<sup>225</sup> El texto de esa conferencia se incluye en el libro *Entre paréntesis*, una colección de artículos publicada póstumamente por Anagrama.



Piglia se pregunta: *“¿Por qué Piglia no se enamoró de Gombrowicz y sí de Arlt? (...) Lo que pasa es que se me hace difícil soportar el desvarío -un desvarío gangsteril, de la pesada- que Piglia teje alrededor de Arlt, probablemente el único inocente en este asunto”*. En cuanto a Aira, quien hoy se encuentra en el centro de nuestro canon, lo impugna diciendo: *“Acriticismo que se traduce en la aceptación, con matices ciertamente, de esa figura tropical que es la del escritor latinoamericano profesional, que siempre tiene una alabanza para quien se la pida”*.

Por último, Bolaño se encarga de Osvaldo Lamborghini, de quien predica una actitud gangsteril que le resulta temeraria:

*“Con la obra de Lamborghini siempre me pasa lo mismo. (...) A veces abro alguno de sus libros y a duras penas puedo leerlo, no porque me parezca malo sino porque me da miedo. Los amigos de Lamborghini están condenados a plagiarlo hasta la náusea, algo que haría feliz al propio Lamborghini si pudiera verlos vomitar. (...) El problema con Lamborghini es que se equivocó de profesión. Mejor le hubiera ido trabajando como pistolero a sueldo, o como chapero o como sepulturero, oficios menos complicados que el de intentar destruir la literatura”*.

La introducción de un elemento ético totalmente inesperado en el contexto de la crítica literaria como el que usa el escritor chileno al tratar de *gángsters*, de canallas, a los escritores de los que se ocupa, es lo más original del texto de Bolaño para Quintín. Denunciar las relaciones espurias que existen entre cierta literatura y quienes viven de la negociación que coloca esos libros en el mercado (los agentes literarios), poner al desnudo los vínculos complejos que se tejen entre la crítica literaria y un canon, hacer evidente cómo es a base de ciertos gestos o ciertas actitudes -en este caso, gestos matones, actitudes provocativas- que se construye la fama de un escritor y se conquistan posiciones de privilegio dentro del espacio literario, es para Quintín un buen resumen de los vicios que mueven la vida literaria local. Incluso él comparte con Bolaño la impresión sobre Lamborghini, a quien acusa además de

“sórdido” de “estalinista”<sup>226</sup>. A juicio de Quintín Bolaño acierta al señalar cómo en la literatura argentina post-Borges los escritores escalan al canon con los recursos más inesperados. Siguiendo la lectura de las derivas de nuestro sistema literario propuesta por el escritor chileno, Quintín arriesga:

*“Tal vez Lamborghini sea el mejor ejemplo de un escritor extremo que se ha convertido después de muerto en un verdadero amo de la literatura argentina, acaso porque era más malo, más patotero que nadie en su escritura, más totalitario, más cruel, más macho en definitiva. Nadie lo podrá acusar nunca de maricón... y eso es lo que se le celebra antes que nada”.*

Pero si Bolaño habla de una literatura pesada, de una escritura patotera, Quintín parece ir más lejos: para él el malditismo literario es una estrategia que excede a los libros haciendo carne en los escritores. E ilustra con otra anécdota esta extensión del gesto patotero de una literatura hacia la persona que hace esa literatura:

*“El desafortunado artículo de Bolaño me interesa por una razón adicional. Hace algunos años, escribiendo para El Amante, se me ocurrió hablar mal de una novela de Fogwill y también de la costumbre que tienen algunos progresistas de celebrar las provocaciones más reaccionarias del escritor. Fue una muy mala idea. Fogwill salió a contestarme en un site, yo le contesté a su vez en la web, pero luego las cosas se complicaron”<sup>227</sup>.*

<sup>226</sup> Dice Quintín: “La definición de Bolaño sobre Lamborghini es una ráfaga de aire fresco frente a la enorme importancia de la literatura del submundo. Lamborghini es un gran poeta, pero mete miedo de verdad. No sólo es sórdido, también es estalinista”. Como fundamento de esta acusación, Quintín transcribe algunos pasajes de Lamborghini: “Me cago en Polonia, en las huelgas polacas, en la libertad polaca: ojalá haya invasión y física (liquidación) justicia histórica, el largo plazo, la eternidad, ¡ya! – que la URSS impida la emergencia del infierno, del desorden débil de los que no son ni serán jamás fuertes”. “Soñé.../(como último recurso apelo al sueño)/ Me gustan los delatores, / Los premiaba con un poco de tabaco / Y un poco de alcohol. / Quería volver puto a un pendejo / y lo dejaba sólo con los más peligroso / para que hicieran con él lo que quisieran...”. “A mi psiquiatra punk / Voy a denunciarlo./ A la policía / Algún día”. Tras la transcripción de estas líneas Quintín reflexiona: “No hay duda de que el instrumento que tocaba Lamborghini en el power trío era la picana eléctrica”.

<sup>227</sup> Fue imposible reconstruir esta cadena de agravios y contra-agravios ocurrida en la web a la que hace referencia Quintín; lamentablemente no hemos encontrado rastros de ella en Internet que nos permitan conocer mejor en qué términos se dio la misma.

*Empecé a recibir mails persecutorios firmados por Fogwill en los que se hacía alusión a mi mujer, al estado de mi cuenta bancaria, al origen judío del apellido de mi madre, a supuestos trabajos de inteligencia que yo habría hecho para el Coti Nosiglia (?). Incluso, Fogwill habilitó una dirección de internet para enviar información comprometedor sobre mi pasado. Cuando no la encontró me escribió para decirme que yo era una basura tan grande que ni pasado tenía. La suya fue la conducta de un matón y me dio la oportunidad de experimentar en carne propia algunas prácticas de la pesada literaria que denuncia Bolaño”.*

Para Quintín la actitud patotera, el proceder como pesado, las pruebas de que nuestra literatura se rige por leyes mafiosas forman parte de los códigos que subyacen al planteo de “Literatura de izquierda”: *“En la construcción imaginaria de Tabarovsky se notan ecos de ese esquema, -dice Quintín- se huele a purga y a patota, con su culto a los superiores del intocable trío, su actitud impiadosa por los adversarios, su insistencia en la línea pura y sin desvíos”.* La misma historia de las vanguardias no es ajena, según su apreciación, al funcionamiento castrador que muestra nuestra literatura, que clama por obediencia y obsecuencia. Para Quintín, el deseo loco de novedad por el que aboga la “literatura de izquierda” de Tabarovsky es menos una invitación a la libertad que a la obediencia. Es que una literatura que llama a destruir cada canon existente, es decir, que impugna la propia idea de canon y se autoimpone la obligación de romper con los linajes literarios, parece incompatible con otra que celebra cierto relato de la historia de la literatura, que defiende con fruición la legitimidad de un canon<sup>228</sup> y está constituida por autores y obras que se enseñan en instituciones oficiales como la universidad. En este sentido es que a Quintín le parece atinado que Bolaño ponga la discusión en su sitio, en un lugar que si bien es incómodo porque refiere al mundo del hampa y de Al Capone, es real, como lo es el poder y la presión que ejercen sobre la literatura quienes tienen la impunidad para decidir a qué autores apadrinan y a cuáles les retiran la protección del sistema y la infraestructura literaria. Este uso arbitrario del poder de la crítica es lo que

---

<sup>228</sup> Aunque éste esté integrado por autores “pesados” y “sórdidos”, como el canon que postula Tabarovsky, donde se leen los siguientes nombres: “Puig-Lamborghini-Néstor Sánchez-Libertella-Fogwill-Aira-Guebel”.

detecta Quintín en el alegato rupturista de Tabarovsky. Para él *“hay algo obtuso, desmedido en el canon de Tabarovsky, en la canonización de Puig, en la impunidad de Fogwill, en la reinención de Arlt, en el culto a Lamborghini”*.

Otra de las situaciones experimentadas por Quintín que armonizan perfectamente en el cuadro de situación que Bolaño pinta para la literatura argentina, queda ilustrada en esta otra anécdota que el ex director de la revista *El Amante* también reproduce en su artículo:

*“Nunca conocí a Aira, pero sí a su gran amigo y celebrado poeta Arturo Carrera, con el que coincidimos en un jurado de la desaparecida Fundación Antorchas. A la hora de otorgar un premio, Carrera defendía a su candidato con el argumento de que era un escritor muy conocido, que tenía muchos seguidores, que salía seguido en los suplementos literarios. Le faltó solamente alabar la presencia del escritor en numerosos cocteles. El argumento no le resultara sospechoso en lo más mínimo, como si diera por sentado que los méritos artísticos se establecen mediante prácticas cortesanías y que, más importante que ser un buen escritor es parecerlo”<sup>229</sup>.*

Ser conocido, tener muchos seguidores y ser convocado para escribir en los suplementos literarios no son necesariamente argumentos que deban sancionarse como ilegítimos desde el criterio literario. Todos esos atributos bien pueden ser efecto de la actividad literaria: bien puede ser que un escritor haya cosechado adeptos debido a su talento literario, que se haya construido a partir de la maestría de su pluma una reputación y que se haya constituido, también por esta razón, en referente para muchos editores de revistas y/o suplementos que se dedican a la literatura. Tampoco la obsecuencia que Quintín parece leer en el tema del proyecto elegido por el postulante al concurso, una biografía de Osvaldo Lamborghini, resulta convincente para impugnar al candidato o para decidir la falta de transparencia del concurso.

---

<sup>229</sup> A modo de epílogo, al final del artículo, Quintín agrega: *“Hoy, caminando por la playa, me acordé de algo increíble sobre el episodio con Carrera en Antorchas. El proyecto que presentaba el escritor al que se debía premiar por ser conocido era: ¡Una biografía de Lamborghini! ¿No es todo esto un poco demasiado?”*

Dar cuenta de la vida, la trayectoria y la obra de un escritor canónico resulta más interesante precisamente por ser canónico; podría argumentarse que indagar sobre este personaje arrojaría algunas pistas sobre los valores de la cultura que lo consagra. Sin embargo, y esto parece ser lo que está intentando destacar Quintín, la ausencia de un análisis puntual del proyecto postulado por el concursante, la prescindencia de fundamentos estrictamente literarios y en base al texto con el que se concursa para legitimar el otorgamiento de un premio, la falta de compromiso del jurado con un concepto de arbitrio que se ejerza a suerte y verdad, es decir, “aquí” y “ahora” y atento a las condiciones del concurso, son argumentos que no son intercambiables por los esgrimidos por Carrera según la anécdota en cuestión. En todo caso, los fundamentos ofrecidos por Carrera pueden ser complementarios a estos, pueden convocarse para dirimir una competencia reñida, pero no pueden ser por sí mismos ni suficientes ni concluyentes.

Quintín sugiere que este tipo de situaciones que ocurren en el ámbito literario pueden tener que ver con el hecho de que en este campo no hay una tradición de crítica literaria independiente. Como quienes a la mañana escriben, al mediodía ofician de críticos en algún suplemento literario, a la tarde forman en la facultad a futuros escritores o críticos, en el turno vespertino dirigen una colección literaria o se emplean en una editorial y a la noche participan como jurado de un concurso literario, no hay autonomía en la definición de los valores con que se debe juzgar la literatura, es decir, los propios escritores terminan trazando los parámetros con los que se pondera el producto de su actividad literaria. Es este poder que tienen en la práctica los escritores para sancionar la literatura y para fijar los estándares de calidad literaria y sin estar formados en las competencias específicas que los habilitan para esto lo que despierta sospechas sobre los intereses que se juegan en las distintas intervenciones profesionales que encaran estos escritores. En este sentido Quintín dice:

*“Cada reseña literaria lleva la firma de un escritor, cada escritor es, fue o será director de una colección, empleado de una editorial, jefe de página de un diario o revista, profesor de otros escritores. La gente cambia de*

*posición como en el juego de las doce sillas. (Zeiger en Radar Libros de esta semana: 'Hay que hacer una salvedad: de una forma o de otra todos los implicados en la literatura argentina están de un lado y de otro de varios mostradores', y lo dice como elogio, sin ponerse colorado). En esto, parece que la literatura se diferencia mucho de la crítica de cine. Aún con los coimeros, los ciegos y los ágrafos, con las tremendas deficiencias de formación del promedio, la crítica de cine se sigue ejerciendo (...) sin intereses de por medio. En la literatura, todo parece cuestión de curriculum, de relaciones, de filiaciones que definen no solo el éxito sino qué se puede escribir en cada círculo".*

Es que Quintín recuerda del encontronazo experimentado con el escritor Rodolfo Fogwill, que lo que más irritaba al autor de *Los Pichiciegos* era el haber sido objeto de desaprobación por un total *outsider*. "No sos nadie" dice Quintín que Fogwill no dejaba de repetirle en las idas y venidas que tuvo esa pelea. "*Como si mi falta no hubiera sido equivocarme u ofenderlo sino no guardar el lugar de silencio humilde que me correspondía como outsider*", razona Quintín. En cambio, el relato de Quintín dice que Fogwill no se cansaba de recordarle que él con un par de artículos había cambiado la manera de leer poesía en la Argentina. Quintín advierte gracias a esta experiencia la importancia que cobra la práctica de la crítica literaria por sobre la de la literatura para los escritores. Con esa actitud, Quintín entiende que "*Fogwill no decía 'soy un gran escritor', sino 'soy un gran crítico', como si para un escritor, más importante que hacer literatura fuera controlarla, como si su perfil se definiera por las obras de los demás*". Y esto no es un hecho aislado sino que está presente en el libro que convoca a la escritura del artículo en el que se cuentan todas estas anécdotas, porque para Quintín cuando Tabarovsky dice "*lo que hizo Aira con la literatura argentina, la reformulación radical que su obra implica, es aún difícil de evaluar*", está diciendo lo mismo que decía Fogwill: no que Aira es un gran escritor, no que Aira haya escrito libros memorables, "*sino que su obra es muy influyente*", esto es, que es un gran crítico. Y en este mismo sentido entiende Quintín otra de las afirmaciones de Tabarovsky, la que dice: "*Por supuesto que*

*instalado ese canon, se instalaron también sus propiciadores”*. Porque para Quintín

*“ese ‘por supuesto’ está lejos de serlo (los propiciadores y los propiciados podrían ser distintos entre sí) pero es muy revelador. Es casi el giro copernicano que permite entender el juego del campo literario argentino: **el poder de reconocer es el poder de ser reconocido**. Imponer un canon, un estilo, una teoría, un gusto, incluso propiciar un revival, como el caso de Piglia con Arlt, es imponerse como escritor”* (el destacado es nuestro).

Que en literatura sea más provechoso ser crítico que escritor, que tenga más beneficios como escritor producir un texto crítico influyente que escribir una buena novela, que la pulsión ordenadora se sobreponga a la pasión artística y que el discurso sobre la literatura sea más importante que la propia literatura, es una cuestión que merece consideración. Obviamente que el fin último de la crítica es la literatura; es cierto que el objetivo de los escritores con la crítica es posicionar una literatura y en definitiva, tiene en la literatura su preocupación primera. Pero este mecanismo por el cual son los escritores quienes se erigen en sus propios jueces y hacen del ejercicio de la crítica literaria un recurso fundamental para imponer la legitimidad de su literatura, hace que la tarea de la crítica literaria se encare como una apuesta tan o más importante que la propia empresa literaria. Dice Quintín:

*“Las obras propias y los comentarios sobre las obras ajenas pasan a pertenecer al mismo nivel, el discurso se integra en el metadiscurso. Es una apuesta muy fuerte, totalizadora, de todo o nada. En ese sistema ser un buen escritor no significa nada; hay que ser un ideólogo, imponer el propio discurso sobre la literatura”*.

Es como si la producción de un escritor estuviera incompleta, o no debiera tomarse en serio o ser considerada como una obra, si ésta no incluye textos críticos. Como si el hecho de escribir crítica literaria otorgara mayor status a un escritor, como si lo confirmara como escritor o lo transformara en un Escritor, con mayúscula.

De modo que la figura del escritor, el perfil del autor, se construye en la literatura pero no sólo allí. La ficción, que es el medio artístico elegido por el escritor para expresarse, no necesariamente es el único medio del que se puede valer para transmitir su identidad como autor de ficción. La literatura despliega, en paralelo a una historia, la personalidad de quien la escribe, que se revela no sólo en los temas que aborda, sino en las valoraciones que desde su literatura establece y el modo en que aborda sus temas (que puede ser lúdico, sobrio, serio, caótico, obsesivo, ordenado, erudito, coloquial, prescriptivo, etc.) y en la manera particular que tiene de resolver las historias, en el uso o no de narrador, en las características que asume ese narrador, y así. Pero el escritor, su identidad como autor, también se irradia desde lugares distintos a los libros. Intervenciones en revistas especializadas, la integración de colectivos estéticos y/o grupos de pertenencia, la conformación de estructuras paraliterarias (por ejemplo revistas sobre literatura), participaciones en la prensa escrita, la actividad formativa, participaciones en gestión y desarrollo de eventos literarios, participación en emprendimientos o en funciones editoriales, son otros de los medios desde los cuales los escritores van configurando una imagen de autor. De modo que la identidad de escritor está lejos de ser una identidad fija; el abanico de posibilidades que esto implica para los autores hace de esta cuestión una carta más para hacer jugar en sus estrategias literarias.

Incluso quienes han tenido la dicha de integrar espacios que pisan fuerte en el campo literario, de formar parte de colectivos que se caracterizaron por operar como verdaderas plataformas literarias, son conscientes del papel que juegan estas pertenencias a la hora de juzgar su literatura y reconocen la ayuda que esto ha sido para posicionar sus ficciones. Daniel Guebel<sup>230</sup>, uno de los escritores que integraron la revista *Babel*<sup>231</sup>, admite que se trataba de una publicación que “*tenía una doble faz*”, lo cual a él le permitió beneficiarse aunque no se sentía representado por ella:

---

<sup>230</sup> BALLESTER, Alejandra R., “Diálogo Jeanmarie-Guebel. El único lugar que queda”, en revista *Ñ*, N° 370, 30/10/2010, pp. 24-25.

<sup>231</sup> La Revista *Babel* representó en los años ‘80 una intervención de peso en el campo cultural, funcionando incluso aún hoy como referencia, a pesar de sólo haber publicado 22 números y haber desaparecido en marzo de 1991.



*“Por un lado, -dice- ubicó un poquito más en el centro del escenario a autores con los cuales yo podría sentirme más afín, sirvió de zona de emergencia de una generación literaria, pero al mismo tiempo tuvo un costado perverso, sirvió para que una generación de críticos jóvenes se lanzaran a hacer sus pininos literarios denostando la obra de autores que no eran amigos de la casa” (p. 25).*

Esa experiencia fue suficiente para Guebel para demostrar que una literatura que no tiene ningún aparato por detrás que la apuntale, ni cuenta con alianzas ni padrinos literarios que la avalen, es una literatura que disputa su lugar desde la periferia del campo literario. La débil tracción hacia posiciones centrales que puede ejercerse sólo desde la literatura, compite con desventaja con la literatura que además cuenta con otro variado conjunto de recursos que son validos en este juego, como el capital social, la pertenencia a colectivos influyentes, la circulación de los autores por circuitos que permiten potenciar la construcción de su imagen de escritor, así como preparar la recepción de su obra y dar mayor publicidad a sus trabajos, entre otras cosas. Para el ex *Babel* la suerte que corre una literatura depende de muchas cosas, pero entre todas esas cosas que aparecen en su discurso no se menciona una razón estrictamente vinculada a algo así como el talento literario o un manejo deslumbrante de la técnica literaria. Él dice:

*“El espacio que se le asigna a la obra de cada autor depende de la construcción de la figura de autor que hizo ese escritor, de la cantidad de amigos que tiene, y del amor o del terror que genera en los demás. Y en ese sentido no hay autor satisfecho” (p. 25).*

La trayectoria literaria del escritor Federico Jeanmarie confirma al mismo tiempo que pone en cuestión esta versión de las cosas que aporta su colega Daniel Guebel. La confirma porque, no habiendo formado parte en los ochenta ni del grupo nucleado alrededor de *Babel* ni del identificado con la *Biblioteca del Sur*, que fue su contraparte, Jeanmarie sentía que estaba solo, que nadie esperaba nada de él y que el hecho de que su literatura no haga sistema con la de otros autores implicaba una desventaja. La imagen que le devolvían sus pares era para él un signo muy elocuente del lugar marginal que ocupaba en el

campo literario en los años que el mismo estaba dominado por el binomio “babélicos” y “planetarios”:

*“(...) yo me acuerdo del primer encuentro con Luis Chitarroni, en la presentación de un libro de Fresán. Me dice Luis: ‘Yo pensé que eras español’. Para que veas lo que yo sentí. A partir de ahí, funcioné sólo. Pero en ese momento parecía que no pertenecer era un problema. Si Guebel tenía que nombrar a un escritor joven en una entrevista, nombraba a sus amigos, Fresán, lo mismo, y yo no tenía amigos que me nombraran” (p. 25).*

La experiencia de Jeanmarie es interesante no sólo porque demuestra la adversidad con la que un escritor vive la falta de una red literaria que lo integre y las trabas que esto representa para su inserción en el campo, sino porque también revela cuán importante parecen ser en el ámbito literario recursos como la amistad, los contactos, la pertenencia a cofradías, en tanto es en base a esos recursos que se dirime en buena parte el lugar que se asigna a la obra de un escritor.

Pero decíamos que la trayectoria de Jeanmarie también desmiente esa imagen de la literatura que la convierte en una empresa que poco tiene que ver con el manejo de la pluma y mucho con el diseño de estrategias geopolíticas. No porque en su caso no haya habido estrategia, sino porque la misma consistió, según él mismo pondera, en una apuesta literaria en un sentido fuerte del término. Porque el reconocimiento como escritor que supo conquistar Jeanmarie, según se desprende de su relato, se lo debe a sus méritos literarios, a su perseverancia y a su sacrificio económico:

*“Mi primer libro lo pagué y el segundo lo editamos, artesanalmente, con Miguel Vitagliano y Jorge Consiglio. Y después me pasó uno de los tantos milagros que me llevan a estar hoy acá. Me voy becado a España a trabajar en el Siglo de Oro y le mando a Herralde mi tercera novela, Miguel. Le gusta, me dice que participe en su premio y me vuelvo con el libro de Anagrama. Y creo que tanto los de Babel, como los de Biblioteca del Sur, me odian por igual”.*

El testimonio de Jeanmarie demuestra que la apuesta por la literatura como estrategia literaria no es estéril en nuestro campo literario, pero sí conlleva más riesgos, mayor sacrificio e inferioridad de condiciones en la competencia. Es que lo que parece definir a nuestro campo literario es la división entre bandos, las prácticas cortesanas y oportunistas y el hecho de que es en una sociabilidad literaria que fluctúa entre trenzas, camarillas y favores donde se define la valoración y la estratificación de nuestra literatura. En definitiva, en el juego que plantea el campo literario argentino, los buenos libros no resultan siempre la carta más valiosa con la que cuentan los escritores.

## El juego cifrado de la literatura argentina

*“(…) ser tapa de un suplemento literario, recibir el aval de un escritor de prestigio –ellos suelen, lejos de hacer la crítica exhaustiva de los textos que avalan, señalar el rasgo que pueden usar como prueba de la propia posición crítica; no es el valor del texto el que está en juego sino el ademán demiúrgico de quien lo marca-, ganar un concurso en una editorial importante, son moco de pavo al lado de convertirse en Susan Boyle”*

María Moreno, escritora<sup>232</sup>

A lo largo de nuestra investigación encontramos con recurrencia dos interpretaciones contrarias respecto de las características que asume el campo literario en virtud de los debates en los que se trenzan sus miembros. A juicio de algunos nuestro campo literario se viene caracterizando por el quietismo y la ausencia de grandes polémicas, lo cual indicaría cierta homogeneidad en las posiciones imperantes. Otros, en cambio, subrayan las múltiples cuestiones que sacuden el campo literario y dan cuenta de su volatilidad: declaraciones polémicas, provocaciones, respuestas al borde de la ira, desacuerdos y tensiones que ponen al descubierto la heterogeneidad que éste alberga.

Las polémicas y los debates que reseñamos a lo largo de este capítulo y el conjunto de opiniones de las que nos ocupamos aquí, constituyen una prueba de la diversidad de miradas que existen sobre y en el mundo de las letras entre quienes se dedican desde un lugar u otro a este oficio. A juzgar por los conflictos que quedaron planteados en el análisis de nuestro material documental, a lo largo de los últimos años el espacio literario presenta clivajes y ofrece diversidad de puntos de vista sobre distintos temas que atañen a la actividad.

No obstante, la interpretación según la cual quienes hacen la literatura argentina conviven en un espacio homogéneo con escasa propensión a las polémicas tampoco parece ser del todo equivocada. En cierto sentido nuestra investigación también nos deja esta impresión de quietismo, pues los debates y las polémicas que agitan a sus miembros resultan superficiales, ociosos. El

---

<sup>232</sup> “Cinco preguntas y muchas respuestas”, en *Ñ*, N° 325: 12, 19/12/2009.

desacuerdo que subyace a estos debates no está basado en concepciones estéticas antagónicas, ni en políticas literarias en conflicto. Las polémicas, los debates y las opiniones que aquí contrastamos dan cuenta, más bien, de diferencias en relación a estrategias literarias, a las maneras en las que los actores se posicionan en el espacio literario y defienden su política de intervención en este espacio a los fines de conservar y/o disputar prestigio. Pero no hay en estos conflictos diferencias de índole específicamente literaria, es decir, planteos que apunten a medir los credos estéticos a los que suscriben los contendientes o que contrasten las decisiones de carácter estrictamente narrativo por las que cada uno opta. De modo que los clivajes que introducen los debates hasta aquí reseñados nos informan poco sobre las inflexiones que esas otras diferencias producirían en el campo literario.

Es cierto que la distinción entre literatura de mercado y literatura académica que surge de algunas polémicas abordadas aquí se funda en la consideración de políticas narrativas y estéticas identificables con el mercado y con la academia respectivamente. Pero lo que también quedó planteado es que una vez enunciadas estas diferencias la discusión discurrió por canales distintos de los que encauzan un debate estético o una discusión sobre el contenido de libros, para tomar el sendero de las políticas de intervención en el campo y la desnaturalización de las estrategias geopolíticas que hay detrás de cualquier propuesta literaria. La distinción entre literatura de mercado y literatura académica refiere, en estas discusiones, a los agentes que funcionan consagrando una y otra literatura más que a estéticas claramente diferenciadas.

Hay quienes encarnan el soliloquio que plantea la necesidad de abandonar el camino que piensa a la literatura como una carrera hacia la gloria para encauzar la lectura de la literatura por la ruta que la piensa de forma inmanente, que se concentra en la lectura de los libros y en la intensidad de la experiencia que nos deparan los textos. Para quienes pregonan la importancia de volver a las discusiones de los valores, la ética y la confrontación de ideas, se trata de aportar instrumentos a partir de los cuales defender o criticar novelas como lo único capaz de aportar sentido estético e ideológico a la

discusión sobre literatura<sup>233</sup>. Por fuera de los libros lo que hay, dicen, es pose, la adopción de lugares artificiales y el despliegue de estrategias que tienen más que ver con la lucha por la consagración que con la actividad literaria y con los libros. Para esta perspectiva, *“lo único, y lo mejor, que debe hacer un escritor es escribir”*<sup>234</sup>, todo lo demás sobra.

Sin embargo, como vimos, ésta no es la postura que predomina en el reducido grupo de narradores argentinos que aparecen en las páginas de la revista *Ñ*. En su carrera por posiciones destacadas, los escritores no sólo apuestan por una estética y se juegan por una política literaria, sino que también conjugan estas elecciones que tienen que ver estrictamente con decisiones narrativas con otras de tipo no literario. Estas últimas no se materializan necesariamente en los libros pues en muchos casos involucran recursos que son distintos a los estrictamente literarios y como tales se ponen en juego en instancias del proceso literario que no son las de la escritura.

Estos recursos instituyen valores complementarios a los literarios y al conjugarse con estos últimos complejizan la forma de definir y validar los prestigios literarios. La integración de colectivos literarios nucleados alrededor de revistas especializadas o de editoriales, el ejercicio de la crítica literaria, la participación en actividades y órganos paraliterarios (congresos, ferias, festivales, premios, revistas), la transmisión educativa y la participación en el ámbito universitario y/o académico, las intervenciones públicas en la prensa gráfica (ya sea como escritores o críticos/periodistas literarios), son todas maneras de ampliar los recursos que se ponen en juego en la carrera por la consagración literaria. Estas pertenencias funcionan para los actores del campo como membresías, les permiten ampararse en colectivos que les prestan una identidad y los valores asociados a ellos.

---

<sup>233</sup> AULICINO, Jorge y MULEIRO, Vicente, “Entrevista a Ricardo Piglia. Narradores argentinos: la poética del divismo”, en *revista Ñ*, N° 59: 42, 13/11/2004; SARLO, Beatriz, “La experiencia de abordar los textos”, en *revista Ñ*, N° 66: 40, 31/12/2004; MARTINI, Juan, “Ciertos lugares artificiales”, en *revista Ñ*, N° 66: 40, 31/12/2004; ABOS, Álvaro, “Obras son amores”, en *revista Ñ*, N° 88, 11/06/2005.

<sup>234</sup> MARTINI, Juan, “Ciertos lugares artificiales”, en *revista Ñ*, N° 66: 40, 31/12/2004.

Algunos estudios (Palamidessi, Suasnábar y Galarza, 2007) han indicado que la concurrencia de múltiples recursos en la lucha por posiciones de privilegio al interior de un campo de actividad específico tiene en la debilidad institucional de dicha esfera una condición propicia<sup>235</sup>. En el campo literario la debilidad institucional también se manifiesta en los múltiples recursos y los capitales de todo tipo que los agentes ponen en juego en la carrera por posiciones prestigiosas. Ésta se caracteriza por la falta de soportes instituidos y por las dificultades para preveer cuáles son los recursos mejor valorados para competir en dicho campo. En virtud de la escasa posibilidad de anticipación que provee el espacio literario el juego de este campo se convierte en una cuestión cifrada para sus miembros. Decodificar este juego se transforma en una cuestión individual, en la que intervienen todo tipo de apreciaciones (literarias, políticas, culturales, ideológicas, económicas) y a partir de ellas se decide una estrategia. Esas estrategias consisten en muchos casos en la agrupación sectaria, en la conformación de colectivos que comparten la lectura del juego del campo y que congregan individualidades con definiciones y apuestas afines. A veces se observa que la afiliación a un grupo no excluye la pertenencia a otros colectivos u órganos paraliterarios, como si a mayores filiaciones la apuesta se redoblara. En otros casos, en cambio, ya sea por elección o porque no se cuenta con la posibilidad de elegir, no se busca amparo en un colectivo sino que se siguen las trayectorias propuestas por las posibilidades que ofrece el sistema literario, como el caso de Federico Jeanmarie, que logra superar el ostracismo cuando gana el Premio Herralde, sin contar con padrinos en el medio local y sin estar afiliado a ningún grupo que reconozca su posición en el campo al momento de alcanzar este logro.

Como vimos, una de las distinciones literarias más recurrentes es la que diferencia entre literatura de mercado y literatura académica, y cuando actúan estas categorías de clasificación los actores se valen de este tipo de diferenciaciones para transformarlas en recursos válidos para la lucha por la

---

<sup>235</sup> El campo educativo, por ejemplo, ha sido caracterizado por algunos estudios como un espacio débilmente regulado por sus instancias formales y sus estructuras institucionales, mostrando, como contrapartida, propensión a la proliferación de racionalidades y de circuitos de validación de prestigios que no siempre pueden anticiparse. Véase: Palamidessi, Suasnábar y Galarza, 2007.

consagración. Es decir, los escritores se montan sobre esta etiqueta para hacer de la misma todo un símbolo, una identidad a partir de la cual dar mayor densidad a sus apuestas literarias. Así, las connotaciones negativas que uno u otro rótulo pueden tener se resignifican, convirtiendo las imputaciones en valores y haciendo de un rótulo que intenta limitar la potencia de una obra en su garantía de calidad. La misma operación pero a la inversa se aplica a los contendientes, intentando introducir un sesgo negativo a sus definiciones.

Si esta operación es viable es porque la autoridad del discurso específicamente literario es lábil. Que al interior de la literatura se establezcan distinciones que son pasibles de ser resignificadas y connotadas en sentidos contrarios al original sin mayores trámites, nos habla de la debilidad que tiene la literatura como lugar de enunciación para fijar las condiciones de recepción de su discurso. Cuando una de las instituciones autorizadas para instituir valores literarios como la universidad traza una línea por medio de la cual establece diferencias entre obras concebidas al calor de las expectativas del mercado y obras producidas con arreglo a lógicas más experimentales, y ve socavado su poder para imponer las jerarquías que se desprenden de dicha división en manos de las impugnaciones que los propios involucrados realizan invocando la palabra de agentes “laicos” como autoridad para legitimar sus cuestionamientos, la especificidad y la autonomía del discurso literario se ve desafiada. Cuando la reivindicación de un lugar de enunciación no específicamente literario como es el lugar desde el que se pronuncia el público, exige un reconocimiento por encima de la palabra que se supone autorizada en la materia, lo que se pone en juego es un sistema de valoración que no emana del campo en cuestión sino que se importa de otros ámbitos. Uno de los ámbitos de los que se vale con mucha frecuencia el campo literario para objetar los sentidos que se construyen desde los agentes del campo que tienen mayor poder acumulado es la esfera política. En este sentido, la noción de *igualitarismo populista* forjada por Oscar Terán nos ayuda a entender cómo el ideal de igualdad que funciona en la Argentina como imperativo político termina practicándose de un modo populista cuando se invoca en ámbitos con reglas específicas como argumento para impugnar la organización o la estratificación que la lógica de dicho espacio auspicia. Este “igualitarismo



qualunquista” opera al liquidarse las diferentes autorizaciones de posición que van de la mano de ciertos saberes, trayectorias y destrezas, que junto con ellas liquidan las jerarquías y los criterios de legitimidad que organizan la construcción de sentidos y de acuerdos al interior de un campo, tornando improbable la posibilidad de construir consensos a partir de la desdiferenciación total de los discursos que esta situación propicia.

Esto no implica que el discurso construido a lo largo de su historia por el campo literario sea débil o que no haya impregnado con fuerza entre sus miembros. En efecto, quienes se dedican a la literatura conocen y reconocen sus raíces literarias, distinguen los clivajes que surcan el campo literario, saben cómo se produjeron esas inflexiones y quiénes las protagonizaron, y si bien no en todos los casos suscriben al canon, sí conocen el sistema de prestigios construidos por el campo. Lo que ocurre es que entre el repertorio que ofrece esa historia se cuenta el peso que en el juego literario tienen las reivindicaciones y las impugnaciones que se profieren desde un lugar de enunciación que hace caso omiso de la especificidad literaria. Así, si bien es cierto que hay un panteón literario que perdura en el que se cuentan los nombres de Sarmiento, Hernández, Lugones y Borges, tal como señalaba el escritor Tomás Eloy Martínez, también es cierta su impresión de que en la literatura argentina *“las ramas caen y se levantan al compás de cualquier viento”* (p. 153), y esto en virtud del carácter disputable que toda apreciación de valor tiene para la lógica que organiza el campo literario en la Argentina. Por eso, todos los escritores posteriores a los mencionados que alcanzaron la canonización, están obligados a una disputa permanente por conservar ese espacio. Cortázar es un claro ejemplo de esta contingencia. Arlt es otro escritor que refrenda esta afirmación, aunque en su caso la trayectoria es la inversa: conquista el centro de la literatura viniendo de sus márgenes. La indiferencia que genera la literatura de Sábato en los escritores contemporáneos tras haber demostrado funcionar como referente literario hace algunas décadas, es asimismo un síntoma de la contingencia aludida<sup>236</sup>.

---

<sup>236</sup> Ricardo Piglia refrenda la idea que Martínez simboliza con la metáfora de *“las ramas que se levantan y caen al compás de cualquier viento”* al plantear que en la Argentina, tarde o temprano, todos los escritores argentinos tienen éxito. En este sentido se pregunta retóricamente: *“¿Por qué están buscando escritores olvidados? Yo siempre*

Lo interesante es que es frecuente encontrar que las impugnaciones y las reivindicaciones que se proponen cuestionar una estratificación del sistema literario, parten de objetar la autoridad que se arrogan la universidad y sus agentes para establecer quién integra y quién queda fuera del canon, para reconocerle ese poder al público. En este sentido, la consagración de escritores como Saer, Piglia y/o Aira, blandidos a lo más alto de la literatura contemporánea por la crítica literaria especializada que transmite su sistema de valores éticos y estéticos desde la universidad, no está exenta de los cuestionamientos con que los escritores que denuncian el elitismo de la academia intentan impugnar su superioridad literaria. El acento peyorativo que estos escritores le imprimen al adjetivo “académico” cuando se trata de literatura es muchas veces curioso porque surge de autores que también se han formado y/o enseñan en la misma facultad que desaprueban, lo cual demuestra la simplificación del ámbito académico que operan, al tiempo que deja al descubierto la estrategia literaria que hay detrás de ese tipo de acusaciones. En esta línea se inscriben, por ejemplo, muchas de las manifestaciones públicas del filósofo y escritor José Pablo Feinmann<sup>237</sup>, que ha popularizado la expresión “la bandita de Puán” a fuerza de insistir con una teoría conspirativa que conjetura que las estratificaciones literarias se deciden en la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires por afinidad político-ideológica, por amiguismo, entre otras razones espurias, pero nunca por méritos literarios, denunciando el accionar corporativo que asumen los docentes de la facultad situada en la calle Puán<sup>238</sup>. Tan extendida y

---

*digo una broma: alguien va a escribir un paper con el título ‘Ernesto Sábato, un escritor olvidado’” (Ñ, N° 59: 42, 13/11/2004).*

<sup>237</sup> También el escritor Rodolfo Fogwill gustaba ironizar para hablar de la Facultad de Letras de la UBA como un nido de conspiraciones corporativas, cuando al usar la expresión “el cotolengo de Puán” comparaba a esta institución educativa con una de retrasados mentales.

<sup>238</sup> Esta teoría queda plasmada en una entrevista que el suplemento Radar Libros del Diario *Página/12* le hace al escritor, que transcribimos por su elocuencia. JPF: “(...) a mí el canon éste que funciona desde el 84 más o menos no me interesa”. E: “¿Cuál?” JPF: “Saer, Piglia, Aira. Y veo como se van metiendo algunos, Martín Kohan, Chefjec. Veo así a esa bandita ‘puanista’. Pero me importa un carajo realmente”. E: “No los sentís, digamos, pares”. JPF: “No, mis pares son Belgrano Rawson, Saccomanno, Rivera, Viñas, Tununa Mercado. A Tununa Mercado la admiro muchísimo. En cambio, ellos me parecen más operadores literarios que escritores. Es tanta la desesperación operativa que tienen y el entronque académico que se centró en la figura de Beatriz Sarlo. Beatriz Sarlo fue la operadora literaria de dos décadas prácticamente. Bueno, yo no

sedimentada está esta manera de partir el campo literario que quienes son señalados como parte de ese engranaje de poder que encarna la Facultad de Letras de la UBA se han sentido impelidos a contestar públicamente los dichos que los agravian a ellos y a su facultad, poniendo de relieve el carácter diverso, divergente y contrapuesto que tienen el conjunto de lecturas que circulan en la universidad, garantizando así una formación literaria plural<sup>239</sup>. A su vez, el desagravio de quienes son acusados de académicos se resuelve por la vía del agravio a quienes los ofendieron, replicando al adjetivo de “académicos” con el calificativo de “mercado”, que viene a encarnar una escritura calculada, producida al calor de fórmulas que garantizan la aceptación de la mayoría y que en términos literarios no corre ningún riesgo en pos de acatar las discretas instrucciones que prometen resultados seguros. Para los escritores tildados de académicos como una diatriba, esta acusación es producto de la explicación conspirativa que encuentran quienes escriben para gustar a todos al hecho de que su literatura no guste a algunos<sup>240</sup>. De este modo los “académicos” refrendan la división entre literatura “académica” y de “mercado” invirtiendo la

---

*entré en sus esquemas de poder jamás. Supongo que todo lo contrario, pero ha elegido sus escritores, Chefjec, ahora Kohan, pero sobre todo Saer. Saer es el escritor de Beatriz. En los 80, Respiración artificial fue una novela que a mí me hinchó las pelotas de una manera.... Duró demasiado, en el sentido de una canonización tan absoluta. Cuando te canonizan tanto un autor, y durante seis años te dicen que un tipo es Dios y todos los demás son una basura, bueno, es incómodo estar en un lugar así. Pero no me sorprende tanto. Es claro que son operativos culturales ligados a las becas, ligados a las academias, ligados a los viajes, ligados a los congresos de literatura, todas esas cosas en las que yo no participo para nada. Jamás gané una beca, creo que fui una sola vez a un congreso de literatura. No soy amigo de Halperín Donghi, que bendice desde el norte, lo que debe ser y lo que no debe ser”. Véase: LERMAN, Gabriel D.: “Entrevista a José Pablo Feinmann: ‘Filosofía y Nación’”, en *Suplemento Radar Libros de Página/12*, 12/06/2005. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1602-2005-06-12.html>. También David Viñas y Guillermo Saccomanno han desplegado esta mirada sobre la academia. Al respecto véase el capítulo uno de esta tesis.*

<sup>239</sup> Martín Kohan se hace cargo de desagraviar a la Facultad de Letras de la UBA en una nota que publica en la Revista *Ñ* bajo el título “Acábenla con eso de ‘la bandita de Puán’”. Véase en revista *Ñ*, 19/04/2008.

<sup>240</sup> Así explica el escritor Martín Kohan la reacción contra los escritores que llaman “académicos” por parte de quienes no consiguen la aprobación de la crítica especializada: “Les resulta inconcebible que exista alguno al que sus textos puedan no interesar. No les cabe, y entonces ante la adversidad se entregan, febriles, a conjeturar diversas conspiraciones, con una combinación variable de paranoia y vanidad. Sueñan (o deliran) conjuras plurales: la de los académicos, supuestamente aquejados de elitismo; la de los críticos, supuestamente resentidos por no ser escritores; la de los otros escritores, supuestamente envidiosos del prestigio de rankear en los top ten; la de fantasmales camarillas, logias o sectas que en secretas alianzas se aplican al desmedro”. Véase: KOHAN, Martín, “Los mejores libros se escriben sin fórmulas”, en revista *Ñ*, N° 88, 11/06/2005.

connotación que habían dado a una y otra los de “mercado”, pero no desmienten con ello la existencia de dos concepciones estéticas divergentes que dividen las aguas del campo literario ni tampoco desisten de participar del juego literario que se plantea bajo la lógica que clasifica la literatura, como mecanismo a partir del cual legitimar las posiciones que se ocupan en el campo.

Pero lo que parece importante señalar es que si bien en el desarrollo de este juego unos y otros son impiadosos para con sus adversarios, al interior de cada uno de esos grupos se destaca la lealtad. Hay un sentido de identidad muy fuerte que las etiquetas ayudan a sintetizar pero que comprenden un arco amplio de afinidades: credos estéticos, coincidencias ideológicas, sistemas de lecturas convergentes, paternidades coincidentes, estrategias literarias similares, pertenencias y filiaciones compartidas y, por supuesto, adversarios comunes. Uno de los elementos que más contribuye a la cohesión del grupo es la suscripción a un mismo canon y el hecho de comulgar con un linaje literario, porque esto les permite dar densidad histórica a la literatura que ellos mismos producen dotándola así de legitimidad. Por eso decimos que en la literatura no hay ánimo parricida, porque al interior de cada grupo las paternidades se respetan y se reivindican, puesto que al reivindicar a sus padres los escritores refrendan la inscripción de su literatura en una tradición que ya goza de reconocimiento. Las impugnaciones son siempre hacia las tradiciones literarias contrarias, hacia los próceres literarios de otros linajes, lo cual no implica un gesto parricida sino la afirmación de una paternidad contraria a la elegida por los adversarios<sup>241</sup>.

---

<sup>241</sup> Vimos esto en el capítulo anterior, en el apartado titulado “Políticas y poéticas de la literatura....”, donde abordamos las manifestaciones de los escritores Sergio Olguín y Martín Kohan por las cuales expresan sentirse herederos de la literatura de Rodolfo Walsh y Juan José Saer respectivamente y con ellos, a dos tradiciones literarias divergentes. Las diferencias filiatorias muchas veces se plasman en los sistemas de lectura que los escritores construyen a partir de la literatura de autores que les son contemporáneos. En este caso funciona el clivaje que tan bien simbolizaba la oposición entre babélicos y planetarios que se impuso a finales de los años ochenta, que tenía en el fondo una argumentación similar a la que divide a la literatura como académica y de mercado. Así interpretamos que José Pablo Feinmann reivindique como pares a autores como Belgrano Rawson, Saccomanno, Andrés Rivera, David Viñas y Tununa Mercado y que Martín Kohan declare gustar de la literatura de Sergio Chejfec, Alan Pauls, Juan José Bécerra y Gustavo Ferreyra. Véase LERMAN, *op. cit.* y KOHAN, Martín, “Los mejores libros se escriben sin fórmulas”, en revista *Ñ*, N° 88, 11/06/2005.

En esta dinámica que adopta el juego literario se advierte una concepción del poder, una idea de cómo se construye y se acumula poder en el campo literario que es bien interesante. En la literatura argentina escribir bien (sea lo que eso signifique) o producir libros que alberguen algo de la experiencia artística parecen ser cuestiones secundarias. Los debates hablan de otro tipo de valores en juego, los cuales se dirimen en lugares que no parece ser el de los textos. El poder, el prestigio, la consagración literaria, parecen depender más de prácticas cortesanas, de la inscripción al amparo de colectivos literarios y la toma de partido por bandos literarios que de la pericia literaria. La sociabilidad que se desarrolla entre quienes participan de la vida literaria resulta tanto más importante que la propia literatura si se trata de disputar prestigio. Todo parece valer para ganar en el juego que plantea el campo literario argentino.

CONCLUSIONES  
I PARTE

## **Los nudos problemáticos que hacen a la discusión del canon literario argentino**

A lo largo de este trabajo intentamos dar cuenta de los distintos ejes que organizan la discusión del canon literario y analizamos los tópicos y los términos alrededor de los cuales se plantea esta discusión. También propusimos una lectura de las dinámicas y las lógicas que parecen estar en la base de las formas que la misma adopta. Nuestro análisis buscó establecer tensiones entre la *teoría de los campos de poder* forjada por Pierre Bourdieu y la perspectiva teórica que recupera la noción de *configuración cultural* por parte de Alejandro Grimson, de modo de interrogar nuestro material empírico a partir de dos inquietudes: una que tiene que ver con el funcionamiento del campo literario atendiendo a su especificidad, y otra que está relacionada con el funcionamiento de los espacios y procesos sociales más generales que se hace presente en las modalidades específicas que adopta un espacio particular como el literario.

Interrogado nuestro material empírico a partir de dicho encuadre teórico, el análisis de algunas dimensiones resultó sumamente enriquecido. Es el caso de la cuestión del poder que, a caballo de los aportes brindados por las categorías de *campo literario* y de *configuración cultural*, pudieron describirse las relaciones de fuerza que hacen a la lucha por las mejores posiciones al interior de un campo específico en función de las reglas que dicho espacio se da a sí mismo, a la vez que pudo desentrañarse cómo otros espacios y regímenes de sentido de carácter más general están configurando el modo en que se tramita la cuestión del poder en el campo literario. Esta cuestión es nodal porque está implícita en la misma discusión que aborda esta investigación, puesto que la del canon es una definición que conlleva en sí misma reestructuraciones en las relaciones de fuerza de este espacio.

El discurrir de esta discusión, de acuerdo a lo que pudimos conocer a partir de esta investigación, se produce alrededor, por un lado, de la problemática de la nacionalidad cultural y, por otro, de la oposición mercado-academia. El primero es un eje ya clásico de nuestra literatura (Sarlo, 1983), mientras que el

segundo refiere a una problematización de los criterios que validan las jerarquías culturales que alcanza al conjunto de las disciplinas artísticas y opera como distinción para diferentes propuestas simbólicas (Huysen, 2006). En torno a dichos ejes se instituyen los términos de la disputa por mejores posiciones al interior del campo y se articulan los nudos problemáticos que hacen a los temas que dividen las aguas de este espacio, permitiendo hilvanar a partir de ellos la historia de nuestra literatura.

El análisis de las discusiones sobre el canon que se montan alrededor de la problemática de la nacionalidad cultural señala que, además de instalarse el tema de la nacionalidad y de la definición del ser argentino como una cuestión nodal para la literatura, se instituye una lógica de legitimación de la escritura que oscila entre las identidades y definiciones políticas y las especificidades estéticas. La convivencia de criterios tan divergentes entre quienes intentan imponer su valoración de la literatura y la defensa de un canon literario hace de éste un espacio tensionado por la autonomización y la politización. Pero tanto cuando sus valoraciones manifiestan una tendencia hacia la autonomía, como cuando lo hacen hacia la política, la ponderación de sus productos arroja siempre una lectura dicotómica del espacio literario.

Cuando las valoraciones de la literatura emanan de una concepción autónoma de la literatura, los términos en que se plantea la lectura dicotómica del espacio suelen relacionarse con posicionamientos estéticos antagónicos. Así, se van trazando pares binarios que nos hablan de dos vertientes literarias que toman decisiones estéticas opuestas: vanguardia-tradición, experimentalismo-narrativismo, novela de lenguaje-novela de trama, metaliteratura-literatura realista.

Pero cuando la ponderación literaria acentúa la lectura política de la misma, los términos que organizan los antagonismos se cifran en criterios ideológicos, que son significados a partir de oposiciones en torno a tópicos que van desde las definiciones de clase social a las definiciones estrictamente políticas, pasando por temas como la virilidad, la jerarquización cultural y el origen nacional, entre otros. De modo que los pares dicotómicos trazados anteriormente trasuntan en oposiciones como: arte por el arte-arte por el compromiso, arte-



lucro, centro-suburbio, alta cultura-cultura popular, elite-pueblo, viejos argentinos-gringos, hombres-maricones, escritor-intelectual, civilización-barbarie.

Pero más allá de que la ponderación literaria emane de una valoración de la literatura como esfera autónoma o que lo haga desde una concepción de la misma indisociable de la política, es decir, más allá de que tensiona hacia la autonomización literaria o lo haga hacia su politización, 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. La definición del canon literario, dirimida en torno a la problemática de la nacionalidad cultural, establece su divisoria de aguas a partir de las definiciones antagónicas que la matriz liberal y la matriz nacionalista popular tienen del ser argentino, de la cultura nacional, de nuestra identidad como país, trazando sus posicionamientos a partir de distintos tópicos que van delineando definiciones antitéticas en torno a dicha problemática.

Este movimiento entre la autonomía y la política y entre las matrices de pensamiento liberal y nacionalista popular que tensionan al campo literario argentino se torna patente en la polémica suscitada alrededor de Vargas Llosa. Esta polémica pone al desnudo los clivajes que atraviesan al campo literario, que rara vez se expresan a partir de posturas ideológicas tan claras como lo hizo en esa oportunidad<sup>242</sup>.

Cuando la discusión del canon discurre en torno a la oposición mercado-academia lo que se torna flagrante es la cuestión de las estrategias, de las apuestas literarias, puesto que la competencia por espacios de privilegio y por la acumulación de prestigio simbólico se vale de estas clasificaciones para intervenir en las disputas por el canon. La discusión del canon planteada en

---

<sup>242</sup> Recuérdese que uno de los argumentos movilizados por quienes se oponían a la participación del peruano en la Feria del Libro que desata la polémica hacía foco en la defensa del liberalismo y la denostación de los gobiernos de signo popular que comandan la región que caracterizan al autor.

estos términos revela el funcionamiento del espacio literario en su lógica de campo.

La estrategia de unos y otros consiste en usar estas clasificaciones como etiquetas estigmatizantes, como rótulos que encasillan y le restan potencia artística a la literatura cuando se aplica a los otros, y en utilizarla como membresía, como garantía de calidad, cuando se aplica a la literatura propia. La disputa no es por la clasificación en sí sino por los sentidos y las connotaciones que adquieren esos términos en la contienda<sup>243</sup>, haciendo de la argumentación a favor de una clasificación y en contra de otra una de las modalidades más frecuentes que adopta la disputa por el canon cuando se plantea alrededor de esta oposición.

Así, las impugnaciones a un canon, cuando se forma parte del mismo no se contestan negando los rasgos con que los contendientes lo asocian, sino que se invierte su connotación negativa por una positiva. De modo que el mecanismo no consiste en contradecir las propiedades de la literatura canónica sino en ratificarlas cuestionando la valoración negativa que se hace de las mismas. Lo mismo hacen quienes ocupan posiciones simbólicamente menos privilegiadas en el campo que, lejos de aceptar el desprestigio que implicarían ciertas cualidades que se pegan a su literatura, convierten esas imputaciones en valores. El devaneo que supone este mecanismo hace de la idea de canon una noción ambivalente: quienes escriben el tipo de literatura consagrada por el canon deben rescatarla de las asociaciones con lo oficial, con lo solemne, con una literatura sin rasgos vitales y de formas excluyentes a las que contribuyen quienes disputan sus posiciones; mientras quienes ostentan posiciones menos favorables deben tomarse el trabajo de resignificar los atributos que ostenta su literatura y que para los valores instituidos históricamente por el campo merecen una consideración menor, haciendo de los mismos un valor y de aquellos un disvalor. Así, la pedantería y el exceso de reflexividad y metaliteratura se invierte en literatura original e irreductible a cualquier lógica en el primer caso; mientras que la literatura mercantil y

---

<sup>243</sup> Como plantea Grimson (2011), *“en una configuración cultural las clasificaciones son más compartidas que los sentidos de esas clasificaciones. Por ello las disputas acerca del sentido de las categorías clasificatorias es una parte decisiva de los conflictos sociales”* (p. 185).

forjada a fuerza de fórmulas efectistas se transforma en literatura inclusiva y democrática en el segundo caso.

Este juego lleva a los contendientes a concentrarse en la *illusio*<sup>244</sup> (Bourdieu, 1995b) que construye el campo, a reducirse a “*ser-como-miembro-de-un-campo*”, para parafrasear el modo en que este comportamiento es entendido por Bourdieu según Bernard Lahire (2006). Dicho comportamiento parece llevar a los participantes a olvidar las determinaciones que el afuera tiene sobre el campo puesto que se entregan a discusiones endogámicas. En el transcurso de estas luchas las condiciones que afectan a la vida de la literatura sufren vicisitudes pero, entregados a la *illusio* que plantea el campo, sus participantes suelen dejar afuera de los temas que interesan al espacio literario cuestiones fundamentales para su reproducción que están siendo puestas en jaque por procesos que se dan a nivel más general. Así lo entienden los pocos implicados en el juego literario que manifiestan preocupación por cuestiones como el estrechamiento del público de la literatura que va de la mano de procesos de reducción de las capacidades lingüísticas de la población, o el abandono de la actividad literaria a su suerte al que conmina la falta de políticas culturales que protejan y fomenten la producción artística por parte del Estado, cuestiones que afectan directamente el presente y el futuro de la literatura para la mirada que tienen estas voces aisladas. Éstas no parecen constituir problemáticas de interés para la mayoría de los que participan de este espacio a juzgar por la escasa repercusión que las mismas tienen en sus intervenciones públicas. En todo caso, las voces aisladas que se hacen eco de la difícil situación a la que estas condiciones someten a la literatura hablan de un campo estructurado por agentes individuales con dificultades para implicarse en pos de objetivos comunes y para alinear sus intereses con los de la corporación literaria.

Según surge de nuestra investigación, la alineación de los intereses de unos con los de otros sólo se produce entre quienes ocupan posiciones similares dentro del campo y tienen identidades literarias homólogas, es decir, como estrategia para afianzar y/o reforzar las apuestas individuales. Las asociaciones

---

<sup>244</sup> En la sociología de Pierre Bourdieu la *illusio* es la forma específica de interés que, como producto histórico, todo campo genera como condición de su funcionamiento.

se realizan en pos de intereses individuales y es en pos de los propios intereses que se responde a las impugnaciones que toman por blanco a alguno de los socios, pues de este modo se defienden las elecciones propias. Nuestra indagación arroja que la solidaridad entre pares sólo se constata entre quienes se nuclean en torno a una misma revista (que por lo general se concibe como órgano al servicio de la consagración de la literatura que producen sus miembros), entre quienes comparten una identidad literaria dada por la publicación por la misma editorial, entre quienes coinciden en el linaje literario al que adscriben, entre quienes adoptan los mismos padres y/o entre quienes ubican en los mismos referentes sus figuras negativas. Sólo este tipo de identidades literarias se muestra capaz de congregarse a varios tras una causa común.

Esta lógica es la que hace que al momento de congelar las relaciones de fuerza que definen al campo se produzca algo así como un empate hegemónico, una suerte de bifurcación de la literatura que accede a la consagración en virtud de los distintos circuitos literarios que los participantes legitiman. Esa bifurcación de la literatura se corresponde con la división binaria de la literatura que surgía como saldo de la discusión del canon en torno a la problemática de la nacionalidad cultural, sólo que en este caso toma las formas que le imprimen las identidades literarias que les confiere su pertenencia a un colectivo, quedando definidas por díadas del tipo “babélicos” vs. “planetarios”.

En general, de la investigación resulta un fuerte cierre de los participantes en los linajes en los que inscriben la literatura que ellos mismos producen. Si bien hay casos en los que se hace difícil extraer algún tipo de lógica o de fundamentación de las preferencias literarias, que estarían guiadas por resortes subjetivos que tienen como argumento simplemente el gusto, en la mayoría de los cánones que arman individualmente los escritores y críticos se constata cierta coherencia ideológica y estética. Y esa coherencia, ese cierre sobre un modo de entender el mundo y sobre la forma artística que debe expresar esa cosmovisión, parece ser lo que no permite que ninguno de esos dos circuitos literarios se imponga, puesto que esas tradiciones literarias cosechan adeptos con fuerza similar. En ocasiones esa fuerza se vuelve despareja logrando que la balanza se incline a favor de alguno, pero el empate

hegemónico subyace toda vez que nuevos cortes sincrónicos del campo revelan la coexistencia de estos circuitos literarios como sistemas de lectura de nuestra literatura excluyentes. Probablemente a esto se deba que aún hoy se evoque la antinomia *Florida-Boedo* o *Contorno-Sur* para explicar los posicionamientos literarios del presente. Probablemente a esto se deba también que de las últimas encuestas a la literatura argentina resulte consagrado un escritor como César Aira, que dice que su literatura bebe tanto de Borges como de Arlt, dos referentes conspicuos de cada una de las tradiciones literarias históricamente en pugna, haciendo de Aira una figura controvertida, capaz de suscitar entre sus colegas tanto fanatismos como odios furibundos<sup>245</sup>. Es decir, de todo menos indiferencia.

---

<sup>245</sup> Por supuesto, la paternidad compartida entre Borges y Arlt que tendría la literatura de Aira debe comprobarse en su obra, puesto que la de Aira es una declaración que bien puede constituir una mera operación de colocación en el campo. No obstante, y en virtud del importante papel que juegan las estrategias literarias que no residen en la obra que se desprende de esta investigación, podemos pensar que declaraciones de este tipo son en sí mismas instancias de legitimación importantes.

**PARTE II**  
**CAMPO HISTORIOGRÁFICO**

## CAPÍTULO 3

LA DISPUTA POR EL PASADO

LA PUGNA ENTRE ACADÉMICOS Y DIVULGADORES DE LA HISTORIA

## Introducción

En el año 1994 los historiadores Roy Hora y Javier Trímboli publican *Pensar la Argentina. Los historiadores hablan de historia y política*, un libro que se propone, entre otras cosas, revisar la historia y el estado del campo historiográfico a partir de las reflexiones de sus referentes más sobresalientes, a quienes dan voz por medio de entrevistas <sup>246</sup>. De ese libro surge un diagnóstico que todos los entrevistados comparten: en la Argentina de los noventa las disputas en torno al pasado se han debilitado, los conflictos por panteones históricos y las discordias ideológicas alrededor del pasado despiertan indiferencia.

Casi una década después, la historiografía, que había sido caracterizada en aquel libro como un campo que había alcanzado cierta “normalización” a partir de su incorporación a la vida universitaria y el tipo de perfil y desarrollo profesional ligado a la figura del especialista que esta inserción le permite estabilizar, se encuentra en un escenario de disputas por el pasado histórico que la vuelve a colocar en tensión con la política, devolviéndole a la problemática histórica dimensión actual.

A nuestro juicio hay muchos elementos que contribuyen a contornear un escenario propicio para la activación de este conflicto particular en relación a los relatos del pasado<sup>247</sup>, pero hay uno sobre el que hay un consenso muy extendido y tiene que ver con la crisis de 2001 (Fiorucci, 2004; Semán, 2006; Semán, Lewgoy y Merenson, 2007; Semán, Merenson y Noel, 2008; Acha, 2008; Rodríguez, 2010)<sup>248</sup>. Este argumento plantea que en contextos de incertidumbres sociales, políticas, económicas, culturales, como el que caracterizó a la crisis institucional por la que atravesó el país en el período 2001-2002, se advierte cierta predisposición para buscar en el pasado las

<sup>246</sup> Hora y Trímboli entrevistan a Tulio Halperin Donghi, Daniel James, Oscar Terán, Hilda Sabato, Natalio Botana, José Carlos Chiaramonte, Beatriz Sarlo y Juan Carlos Torre.

<sup>247</sup> En el siguiente capítulo haremos referencia a ellos, cuando analicemos los cánones historiográficos en disputa a la luz de la categoría de *regímenes de historicidad*.

<sup>248</sup> No sólo quienes toman por objeto esta literatura vinculan la emergencia y el éxito de estos libros con la crisis que campeaba por esos días, sino también sus propios autores y aquellos que intervinieron en la arena pública impugnando esos relatos.



explicaciones del fracaso nacional, una propensión a revisar la historia que permita identificar cuándo nos equivocamos para encontrarnos en el punto crítico en el que nos coloca este presente. Desde esta tesis se explica tanto la emergencia prolífica de libros orientados a buscar las explicaciones de la crisis auscultando nuestro pasado nacional así como el éxito de público que esta literatura cosecha.

La crisis que sacudió a la Argentina a fines del año 2001 se vivió y se significó socialmente como una de las crisis más profundas y desgarradoras de la sociedad, por sus ribetes políticos, sociales, económicos y culturales. La crisis económica y las medidas regresivas que buscaban aminorar su impacto terminaron por desgastar la por entonces muy desprestigiada imagen del presidente y de profundizar la crisis de representación política que experimentaba la ciudadanía. El “que se vayan todos” que se agitaba por esos días en las calles, condensaba el descrédito en el que caía la clase política en su conjunto que, tras la década menemista y el giro fallido respecto de aquel decenio que había terminado operando el gobierno de la Alianza, se le antojaba a la ciudadanía absolutamente deslegitimada moralmente para dirigir los procesos políticos. Así, el gobierno que acababa de caer apenas dos años más tarde de aquel 10 de diciembre de 1999 simbólico en el que el justicialismo entrega la presidencia a una figura del radicalismo, nos dejaba algo más que un país en crisis económica y social, sin conducción política o sumido en la incertidumbre institucional; lo que la caída del gobierno de De la Rúa y la alianza progresista y transversal que él encabezaba nos dejaba era el amargo sabor del desencanto con nosotros mismos, la frustración de toparnos con una realidad refractaria al imaginario social que supimos cultivar sobre lo que significaba ser argentino, en virtud del cual “*ser alfabetizado, ser ciudadano y tener trabajo asegurado*” constituían “*derechos, capacidades, disposiciones y posibilidades*” que gravitaban con fuerza identitaria (Sarlo, 2001: 5).

La dimensión cultural de la crisis está asociada precisamente a ese interrogante que se abre con el ahogo de la confianza popular que el ascenso político de la Alianza había reverdecido a favor de expectativas de desarrollo

económico y mayores niveles de integración social. La constatación del carácter idealizado de esas condiciones que nos vinculan más a la realidad europea que a la latinoamericana, nos enfrenta ineluctablemente con una imagen propia que, si bien no se reconoce fácilmente en las configuraciones socioculturales de los países vecinos, encaja cada vez menos con la cara que muestran las sociedades europeas con las que históricamente gustó compararse el argentino y de este modo distinguirse de otros pueblos latinoamericanos. Al socavar los núcleos centrales alrededor de los cuales se cimienta la identidad argentina -derechos sociales, trabajo y educación-, la crisis afecta el potencial que dicha identidad encerraba trastocando de este modo, no sólo los rasgos que entran en esta definición, sino también los que quedan afuera de ella como alteridad.

De modo que, más allá de los interrogantes que abre la crisis en el plano político y económico más coyuntural, este período está signado por la emergencia de una pregunta más estructural que es recurrente en los períodos de la historia argentina signados por cambios y/o rupturas: ¿qué significa o qué implica ser argentino?

A este impulso por revisar el pasado y por redefinir las identidades al que empujan las crisis parece estar respondiendo la profusión discursiva que se inscribe en la prensa gráfica y en distintos medios de comunicación masiva que, desde que eclosionó la crisis en diciembre de 2001 y a lo largo de los años que duró su recuperación, se convirtió en la arena de intervención de intelectuales, psicoanalistas, periodistas, ensayistas políticos y todo tipo de personalidades ligadas a la cultura, para ofrecer su interpretación de la crisis e incluso, en algunos casos como el de los psicoanalistas, para officiar *“como terapeutas -curadores- de la población aquejada por los efectos nocivos de la catástrofe económica, política y social”* (Plotkin y Visacovsky, 2007: 4)<sup>249</sup>.

<sup>249</sup> Sintomática de esta búsqueda en las interpretaciones de la crisis en las que abrevó el gran público para “entender por qué estamos como estamos” es la proliferación de foros y de editoriales en los diarios que toman por objeto la crisis. La historiadora Martha Rodríguez relevó las principales intervenciones realizadas por intelectuales en torno de la crisis a partir de los espacios por los que su palabra empezó a circular y entre ellas cita alguno de los formatos que adquirieron las mismas: *“En el portal de Sinectis -señala- estuvo abierto desde el año 2002 un foro para que el público opinara sobre el rol de los intelectuales en la crisis actual, acompañado de una biblioteca de*

Asimismo, la prensa gráfica constituye el escenario en el que académicos y divulgadores de la historia se enfrentan en pos de la impugnación en el primer caso y en la defensa en el segundo, del conjunto de producciones audiovisuales y *best-sellers* escritos por los segundos que tienen por objeto precisamente la reflexión sobre el significado de ser argentino en clave histórica<sup>250</sup>.

El soporte diario se transforma de esta manera en tribuna de debate y en el espacio público a través del cual objetar y defender estas producciones, por lo tanto, en superficie privilegiada donde mirar las disputas que despiertan los distintos idearios políticos y culturales que se actualizan en la pugna por fijar la identidad argentina. Es entonces en la prensa gráfica nacional, los diarios **Clarín**, **La Nación** y **Página/12**, donde nos detenemos para seguir el derrotero de estas disputas.

---

*ensayos sobre la situación donde se pueden leer escritos de Tomás Abraham, Mariano Grondona, Dardo Scavino o reportajes a figuras como Tomás Eloy Martínez, María Esther de Miguel, Andrés Rivera, Osvaldo Bayer; [www.uolsinectis.com.ar/biblioteca/especiales/crisis](http://www.uolsinectis.com.ar/biblioteca/especiales/crisis). Algo parecido fue armado en el portal de UOL desde mediados de 2002, y un año después más de quinientas personas habían dejado escrita su opinión sobre si eran los intelectuales los encargados de proponer soluciones a las crisis; [www.uol.com.ar/foros](http://www.uol.com.ar/foros). A fines de 2001, el PNUD auspició una serie de debates sobre la democracia en la Argentina que se desarrollaron en la Biblioteca Nacional. En el panel de intelectuales, las intervenciones de los expositores Jorge Castro, José Nun y Torcuato S. Di Tella giraron en torno a la crisis política e institucional del país. PNUD, Crisis de la política: intelectuales, Buenos Aires, 2001; la versión digital puede consultarse en [www.undp.org.ar/archivo/crisis\\_de\\_la\\_politica\\_intelectuales\\_enero\\_2002.htm](http://www.undp.org.ar/archivo/crisis_de_la_politica_intelectuales_enero_2002.htm), allí también puede consultarse una serie de dossiers que incluyen recopilaciones de artículos publicados en diferentes periódicos de la Argentina y el exterior sobre la crisis, con consultas sobre estos temas realizadas a diferentes sectores, como empresarios, Iglesia, etc.” (2010: 117).*

<sup>250</sup> Varios autores han llamado la atención sobre las relaciones complejas que entablan las situaciones de crisis y los saberes que supuestamente estarían en condiciones de dar cuenta de ellas (Torres Rivas y Wallerstein, 2001; Medina Echavarría, 1972; Wagner, 2001). Estos vínculos doblemente constitutivos entre situaciones percibidas socialmente como críticas y el desarrollo de formas de conocimiento destinadas a diagnosticarlas o intervenir sobre ellas señalan el contexto particularmente inestable y precario en el que se asienta la legitimidad social de los saberes y, por lo tanto, el carácter contingente que asumen las posiciones simbólicas ocupadas por los discursos.

## Los libros de la crisis

Entre ese voluminoso conjunto de libros que se escribieron al calor de aquel catártico período y que pretendían bucear en el pasado para comprender el presente, se cuentan títulos como *El saqueo de la Argentina*, de María Seoane; *La Argentina robada. El corralito, los bancos y el vaciamiento del sistema financiero argentino*, de Mario Cafiero y Javier Llorens; *¿Cómo somos? Argentinos, trapitos al sol*, de Carlos Ulanovsky; *El atroz encanto de ser argentino y ¿Qué hacer? Bases para el renacimiento argentino*, de Marcos Aguinis; *Tiempos de crisis, vientos de cambio*, de Mario Rapoport; *La realidad. El despertar del sueño argentino*, de Mariano Grondona; *No somos tan buena gente. Un retrato de la clase media argentina, Tocar fondo. La clase media en crisis y Hecha la ley hecha la trampa. Transgredir las propias reglas: una adicción argentina*, de José Abadi y Diego Mileo; *El pelotudo argentino*, de Mario Kotzer; *Vida, pasión y desventuras de un industrial. La historia de Gatic Sociedad Anónima. La historia de un país*, de Eduardo Bakchellian; *Los mitos de la historia argentina I y II*, de Felipe Pigna; *Argentinos I y II y ADN. Mapa genético de los defectos argentinos*, de Jorge Lanata; *Los héroes malditos*, de Mario 'Pacho' O'Donnell.

Bien mirados, la mayoría de estos libros mal podrían ubicarse en los mismos anaqueles que reservamos para los que pertenecen al género historiográfico, puesto que se trata de libros que están más cerca de la práctica ensayística que de la historiográfica. Son libros que tienen como *“centro exclusivo o parcial la historia nacional o la forma de ser de los argentinos, considerando el peso del pasado en relación con el presente nacional”* (Semán, 2006: 78), pero al interesarse fundamentalmente por el tema de la identidad argentina y la interpretación de la crisis no compiten directamente con los libros que se producen desde la disciplina histórica. Sin embargo, la recepción que hizo el público de estos libros sí los identifica en competencia con el discurso histórico, en línea con el tipo de identificación que hacen sus propios autores en algunos casos. Y en este sentido nos parece importante subrayar que, aunque siempre precedido por una fuerte impugnación que recusa valor o carácter histórico a esos libros, los mismos han logrado instalar la discusión del canon

historiográfico y obligado a los historiadores a justificar su autoridad para referirse al pasado, no sólo porque disputan con éxito proporciones significativas de su público, sino porque han despertado la crítica de aquellos, lo cual habla de la amenaza con que se interpreta el fenómeno editorial que propician esos libros por parte de algunos referentes de la disciplina historiográfica.

Ahora bien, no toda la literatura que toma por objeto el pasado participa de la disputa por el canon historiográfico que nos interesa analizar aquí. Como veremos enseguida, son mayoritariamente los libros de tres autores los que suscitan la reacción de historiadores de cuño académico; sin embargo, nos interesa subrayar la emergencia de todo el arco de libros que participan del fenómeno editorial que tiene por objeto la reflexión histórica en virtud del papel social que jugaron los ejercicios retrospectivos propuestos por dichos ensayos, ya que muchos de ellos encabezaron las listas de *best-sellers* de libros de no-ficción del período<sup>251</sup>. Los libros de Felipe Pigna y el programa televisivo que escribió y que coprotagonizó junto a Mario Pergolini, *Algo habrán hecho por la historia argentina*, así como los libros *Argentinos I y II* y *ADN* de Jorge Lanata y *Los héroes malditos* de Mario 'Pacho' O'Donnell, fueron los principales blancos de la crítica académica. Que las impugnaciones a este tipo de relatos sobre el pasado se concentraran en estos tres referentes parece responder a la importancia relativa que adquieren sus productos, cuyos guarismos muestran que los mismos les llevan un número de lectores de ventaja que es significativo respecto de los que cosechan los otros exponentes de esta tendencia. Asimismo, creemos importante decir de la mano de Martha Rodríguez (2010), que el contundente éxito de estos libros y del programa televisivo al que hacemos referencia, probablemente deba al rol jugado por la industria editorial y los medios de comunicación la transformación de estos libros en verdaderos *best-sellers*.

---

<sup>251</sup> Hay que recalcar además que la proliferación de "los libros de la crisis" se da en un contexto en el que decrece sensiblemente la edición de libros, ya que fueron 58.811.527 los ejemplares producidos a lo largo del año 2001, y en el 2002 esa cifra desciende a 33.708.268, lo que representa un 43% de ejemplares menos (Fuente: Cámara Argentina del libro).

De modo que en este capítulo recogemos la discusión que activan las producciones de tres figuras paradigmáticas de este fenómeno editorial, Felipe Pigna, Jorge Lanata y Mario “Pacho” O’Donnell, puesto que fueron las narraciones históricas que éstos pusieron a circular las que suscitaron controversia entre algunos referentes destacados de la historiografía profesional local.

### **Los libros y los escritores de la controversia**

Antes de internarnos en los vericuetos que nos propone la discusión del canon en la que se trabaron algunos historiadores y los escritores de estos exitosos relatos, nos parece necesario introducir algunos datos respecto a los libros en cuestión y sus autores, que nos permitirán reponer las referencias necesarias para situar culturalmente a estas narraciones históricas y a sus autores.

Empecemos por **Felipe Pigna**, que además de ser el que consigue mayor repercusión de público y resonancia mediática por sus producciones históricas, es el único que ostenta título de historiador entre los que conforman el blanco de las críticas. Pigna estudió historia en el Instituto Nacional de Profesorado “Dr. Joaquín V. González” y ejerce como profesor de esa disciplina en las universidades nacionales de Lomas de Zamora y San Martín. Antes de conseguir fama mediática, se desempeñaba como profesor en el Colegio Comercial “Carlos Pellegrini” (dependiente de la Universidad de Buenos Aires), en donde desarrolló una colección de trece videos de “Historia argentina” que comprende desde los días del virreinato hasta el 2001. Actualmente, además, es director del Centro de difusión de la Historia de la Universidad Nacional de General de San Martín y del proyecto “Ver la historia” de la Universidad de Buenos Aires, que ha producido el documental fílmico *200 años de Historia Argentina*. Además, incursionó en la radio como columnista de las emisoras *Mitre* y *Rock & Pop*, y actualmente conduce el programa “Historia de nuestra historia” que emite *Radio Nacional* todos los domingos al mediodía. Su labor como columnista de radio le permitió obtener el premio Eter 2006 y 2007 al mejor especialista temático.

En la *Rock & Pop* fue conductor del programa *Lo pasado pensado*; nombre que también distinguía a un programa televisivo de documentales históricos que se emitió por Canal 7 bajo su conducción. También en Canal 7 condujo *El espejo retrovisor*, programa de entrevistas e informes sobre historia argentina y “Vida y Vuelta”. Actualmente, esa misma señal transmite “¿Qué fue de tu vida?”, otro ciclo de entrevistas conducido por Pigna que va por su segunda temporada.

Fue coguionista junto al equipo de Alejandro Turner del ciclo “Algo habrán hecho por la historia argentina”, que condujo en sus dos primeras temporadas junto a Mario Pergolini y junto a Juan Di Natale en la tercera. Dicho programa fue emitido por Canal 13 primero y luego por Canal 11 (Telefe) y obtuvo el “Premio Martín Fierro” 2006 y 2007 al mejor programa cultural y el “Premio Clarín” al mejor programa periodístico 2006. Actualmente se venden ediciones de este ciclo en DVD. Editó en 2009 para Editorial Planeta la colección de efemérides argentinas *Historias de nuestra historia* en DVD, sobre la historia de las distintas fechas patrias del calendario escolar. Es autor de libros de textos para la escuela secundaria de la editorial A-Z<sup>252</sup> y de la colección *La historieta argentina*, libros de historia armados en formato de historieta para chicos, que a la fecha cuenta con diez números<sup>253</sup>. Fue, asimismo, columnista de la revista *Viva* que publica los domingos el diario **Clarín** y responsable de los textos de la colección que dicho diario publicó en 10 entregas a lo largo del año 2007, “Mitos. Personajes que definieron el rumbo de la historia argentina”. Fue también colaborador de las revistas *Noticias*, *Veintitrés*, *Todo es historia* y del diario *La Voz del Interior*. Actualmente es asesor histórico de importantes cadenas televisivas internacionales como *HBO*, *History Channel*, *Antena 3*, entre otras. Es director de la revista *Caras y Caretas* y del sitio web [www.elhistoriador.com.ar](http://www.elhistoriador.com.ar), que hasta mayo de 2008 recibió 2.141.284 visitas, consagrándose como el sitio de historia más visitado de la Argentina (Fuente: [www.pigna.como.ar](http://www.pigna.como.ar); Rodríguez, 2010: 121-122 y Wikipedia).

---

<sup>252</sup> *Historia. La Argentina contemporánea* e *Historia. El mundo contemporáneo* ambos editados en el año 2000.

<sup>253</sup> En el año 2007, que es para el que contamos información, esta colección de historietas llevaba publicados tres números, y cada uno de ellos contabilizaba la nada despreciable cifra de quince mil números vendidos.

Si bien cuando publica el primero de los libros de la saga *Los mitos de la historia argentina*<sup>254</sup> a principios de 2004 ya era conocido por sus columnas en radio *Mitre*, su programa de entrevistas “Historia confidencial” en *canal 7* (compartido con Mario “Pacho” O’Donnell) y sus colaboraciones en las revistas *Veintitrés* y *Noticias*, la llegada masiva al gran público, su transformación en una figura mediática, se produjo con el éxito del mencionado libro<sup>255</sup>. Desde entonces se transformó en un afamado historiador: convocó a una multitud de personas en la edición 2005 de la Feria del Libro<sup>256</sup> gracias a su primer tomo del libro *Los mitos de la historia argentina*, que fue uno de los libros más vendidos entre los libros de no ficción en las ediciones 2004, 2005 y 2006 de dicho evento cultural, y se mantuvo por más de dos años en la cima de los *best sellers*, contabilizando 27 reediciones hasta junio 2009. También al promediar el año 2009 el tomo dos de *Los mitos...* contabilizaba doscientos mil ejemplares vendidos y el tercero de esta saga había vendido ciento veinte mil. Debido a su repercusión editorial, fue convocado por el conductor y empresario Mario Pergolini, todo un símbolo de la cultura juvenil, para hacer una columna sobre historia en su programa “Cuál es?” que emitía la *Rock & Pop* –el programa radial más escuchado de la FM en su horario, hasta el año 2011 que se levantó del aire- y en virtud del éxito de esta columna fue convocado para realizar “Algo habrán hecho por la historia argentina”, un programa de televisión que en su primer temporada cosechó dos millones de espectadores en Capital Federal y Gran Buenos Aires y otros tantos millones en el interior, superando el rating de las propuestas de ficción con las que otros canales buscaron competir con él. Su fama era tal que en septiembre de 2005 (fecha

---

<sup>254</sup> La saga incluye cuatro tomos y comprende desde los pueblos originarios hasta la caída de Perón en 1955.

<sup>255</sup> Seguimos aquí la interpretación de Martha Rodríguez, quien plantea que “*los trece documentales realizados en el marco de su cátedra en el colegio ‘Carlos Pellegrini’ y los libros de texto publicados por A-Z, El mundo contemporáneo, en 1999; La Argentina contemporánea, en 2000, y Pasado en presente, en 2001, habían hecho conocido su nombre entre los profesionales de la historia, los docentes de las escuelas de nivel medio y el público interesado e iniciado en la historia, pero no en el gran público*” (2010: 122).

<sup>256</sup> Pablo Semán da fe en su investigación que eran aproximadamente dos mil personas las que se congregaban en la fila para ingresar a la sala donde presentaría el segundo tomo de *Los mitos de la historia argentina* Felipe Pigna, que estaba escoltado por Mario Pergolini y Osvaldo Bayer que se encargarían de presentar su libro. Véase Semán, 2006: 104.



en la que se estrenó el mencionado documental en la TV), su nombre fue considerado para integrar la lista de candidatos a diputados encabezada por Rafael Bielsa, pero el historiador rechazó la propuesta que le hiciera el entonces presidente Néstor Kirchner.

**Jorge Lanata** es periodista. Ha incursionado en diversos géneros como el periodismo de investigación, la literatura, el documental, la ficción televisiva y el teatro de revista. Ha intervenido en la fundación de diversos diarios y revistas en los que luego se ha desempeñado como periodista. Fundó y dirigió hasta mediados de los años noventa el diario **Página/12**, y más tarde las revistas *Veintitrés* y *EGO*. Fue, durante su breve vida (2008-2010), director del diario *Crítica de la Argentina*. Fue conductor de dos de los programas de periodismo más exitosos de la década del noventa en la televisión: "Día D" y "Detrás de las noticias"; y de programas en las radios *Nacional*, *Belgrano*, *Rock & Pop* y *del Plata*. Recibió por estos trabajos reiterados premios Martín Fierro al mejor programa radial y de televisión y a la mejor conducción en la segunda mitad de la década del noventa. Autor y director de la película documental *Deuda*, nominada como mejor guión y mejor documental 2004 para los premios Cóndor de Plata. En 2008 recibió una propuesta del productor teatral Lino Patalano para actuar en teatro de revistas, y a fines de ese año se une a la obra "La rotativa del Maipo", donde encabezó la marquesina junto con figuras como el grupo pop "Miranda!" y a mediáticas vedettes. Realizó un monólogo y presentó la tapa del diario *Crítica* del día siguiente, en lo que significó su debut en un escenario.

En los años 2009 y 2010 volvió a la conducción periodística televisiva con el programa "Después de todo (DDT)", por la pantalla de canal 26, y en 2010 produjo y condujo el programa "BRIC" que emitió la señal televisiva *Infinito*. Actualmente escribe una columna en el diario **Clarín** y escribe ocasionalmente notas en el diario **Perfil**. En televisión conduce el programa "Periodismo para todos (PPT)" que emite canal 13 todos los domingos a las 22hs. con un éxito de rating notable, y en radio, conduce el programa "Lanata sin filtro" por *Mitre*, que también se emite en vivo en España.

De modo que cuando se publican los libros de Lanata que integran el fenómeno editorial alrededor de la historia, su cara y su nombre ya son conocidos por el gran público y sus opiniones políticas generales ya se han constituido en referencias para muchos gracias a que han sido difundidas al desempeñar su labor como periodista. Es en virtud de esta amplia trayectoria y creciente exposición mediática, que resulta comprensible que cultive tanto éxito con libros que se leen como literatura de historia, profesión que no es la suya. Sus libros *Argentinos I y II* (dos tomos de más de 500 páginas cada uno que abarcan la historia argentina desde su nacimiento a la actualidad), publicados en 2003, superaron los 340.000 ejemplares vendidos, y fueron publicados en España en un solo tomo. Además, del mismo existe una versión de bolsillo y otra pedagógica como lectura recomendada para enseñanza media. *ADN. Mapa Genético de los Defectos Argentinos*, por su parte, publicado en el año 2004 también se mantuvo por varias semanas entre los más vendidos entre los libros de no-ficción.

Según se anuncia en su sitio web oficial, **Mario 'Pacho' O'Donnell** es escritor, político, médico especializado en psiquiatría y psicoanálisis e historiador argentino, aunque en medio de la disputa con los historiadores se autodefinió como "escritor y dramaturgo".

Con la recuperación democrática argentina en 1983, y luego de haber regresado de su exilio en España, O'Donnell fue designado Secretario de Cultura de la ciudad de Buenos Aires, bajo un gobierno radical. A nivel nacional, bajo el gobierno de Carlos S. Menem, desempeñó el cargo de Senador Nacional, Secretario de Cultura de la Nación, y embajador en Bolivia y Panamá.

Incursionó con éxito de ventas y crítica en la literatura con sus libros: "*Copsi*" (1973), "*El tigrecito de Mompracén*" (1977), "*Las hormigas de Chaplín*" (1980), "*Doña Leonor, los rusos y los yanquis*" (1981). Su último libro en este género es "*Las patrias lejanas*" (2007). Su producción historiográfica se presenta explícitamente como una propuesta orientada a iluminar aspectos ocultos o escamoteados de la historia oficial argentina. Dentro de la serie *La historia argentina que no nos contaron* publicó *El grito sagrado* (1997), *El águila*

*guerrera* (1998), *El Rey Blanco* (2000) y, *Los héroes malditos* (2004), todos ellos encaramados en las listas de *best-sellers*. O'Donnell se volcó asimismo al género de las biografías históricas con *Juana Azurduy, la teniente coronela* (1994), *Monteagudo, la pasión revolucionaria* (1995) y *Juan Manuel de Rosas, el maldito de la historia oficial* (2003). Su última obra del género biográfico, de amplia resonancia internacional, fue *Che, la vida por un mundo mejor* (2003), también base del documental *Che, el hombre, el final*, de vasta difusión mundial. Sus últimos libros publicados son *Caudillos federales* (2008), el ensayo *La sociedad de los miedos* (2009) y *La Gran Epopeya. El combate de la Vuelta de Obligado* (2010).

Durante años O'Donnell se dedicó a la divulgación histórica en los medios masivos; se destacan sus programas en canal 7 y en radio *Mitre*, ambos bajo el nombre de "Historia confidencial". Condujo "Contar la historia" en radio *Ciudad* y el canal *Encuentro* difundió el ciclo "Archivos O'Donnell" de entrevistas sostenidas a lo largo de años con destacadas figuras de la cultura nacional e internacional. Actualmente conduce el programa "Los caminos de Pacho O'Donnell" en *Radio Nacional* y prepara una serie para el canal *Encuentro* bajo el título "¿Qué hubiera pasado si...?". Como dramaturgo obtuvo el Primer Premio Municipal, el Premio Argentores y el Premio "Fondo Nacional de las Artes" con su obra "Escarabajos". También se estrenaron "Lo frío y lo caliente", "¿Lobo estás?" (en el primer Teatro Abierto), "Vincent y los cuervos", "Van Gogh", "El sable", "El encuentro de Guayaquil" y "La tentación", las tres últimas basadas en temas de la historia argentina.

Desde noviembre de 2011 y por iniciativa del gobierno nacional se crea el Instituto Nacional de Revisionismo Histórico Argentino e Iberoamericano 'Manuel Dorrego' que depende de la Secretaría de Cultura, cuenta con treinta y tres Miembros de Número, y tiene como misión entregar premios y becas. El mismo se establece a cargo de una comisión directiva que encabeza O'Donnell y sus objetivos son los de investigar, publicar, difundir y debatir la línea nacional, popular y federalista del campo historiográfico, como alternativa a la línea liberal, elitista y porteñista de nuestra historia oficial, de acuerdo a las palabras que aparecen en el decreto de su creación. En el 2012, O'Donnell fue

premiado como ganador del "Martín Fierro" a "Mejor programa cultural de Radio".

Actualmente se dedica a la difusión de la historia argentina. Es director del Departamento de Historia de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES) (Fuente: <http://www.odonnell-historia.com.ar>).

La pugna que estos tres autores protagonizan con un grupo de historiadores de raigambre académica a partir de la impugnación que su éxito despierta en estos últimos, merece considerar el perfil de los mismos, puesto que en la definición de un canon se juega también la delimitación de dónde reside el poder de otorgar o negar legitimidad a una obra histórica. Y los autores de *best-sellers*, a juzgar por la breve reseña de su trayectoria profesional que presentamos más arriba, ostentan un recorrido fuertemente marcado por su presencia en los medios masivos de comunicación, una participación del campo académico deslucida -en los casos en que ésta no es nula como en el de Lanata-, que contrasta con un paso estentóreo por espacios en los que la lógica que manda es la de mercado, como la tv y/o la radio, y en los que la acogida del público es fundamental. En este sentido, Pablo Semán (Semán, 2006; Semán, Lewgoy y Merenson, 2007; Semán, Merenson y Noel, 2008) bautiza a estos autores "historiadores de masas" porque desde su perspectiva éstos constituyen un fenómeno inalienable del advenimiento de los medios masivos de comunicación en tanto son un producto de estos últimos. Se trata de aquellas figuras que se consagran como historiadores a partir de su intervención en los medios masivos de comunicación y en virtud de la legitimidad que estos medios les otorgan al posicionarlos como tales. Es la trayectoria mediática lo que constituye la impronta que ubica a estos historiadores en un lugar de saber lo que está en la base de esta denominación.

## Los términos de la controversia

A pesar de presentar procedencias marginales o ajenas al mundo académico y el campo historiográfico que los avalen como historiadores, o quizás precisamente por esta razón, estos escritores han mediado con sus libros en la recuperación del interés del público por el pasado propiciando lo que algunos interpretaron como “un boom de la historia”<sup>257</sup>. Su aparición, que es contemporánea al período que duró la recuperación de la crisis pero que no se agotó allí<sup>258</sup>, está manifiestamente ligada a las circunstancias que dominaban su contexto de escritura. La letra de estos libros se presenta imbuida del horizonte incierto que impuso la crisis y su tono está marcado por el clima finisecular y de balances que se respiraba por entonces, y este registro de escritura deriva en un abordaje del pasado en clave presente. Probablemente sea en la experiencia de explorar nuestros tiempos pretéritos de la mano de interrogantes actuales que proponen estos escritores donde reside el atractivo que guarda para el público esta literatura de historia, pues en el marco de una crisis de alcance social, político, económico y cultural profundo, el interés por

---

<sup>257</sup> LANUSSE, Agustina, “Los nuevos *best-sellers* son los ensayos y libros de autoayuda”, en *La Nación*, 22/02/2003; SAN MARTÍN, Raquel, “La historia vive un tiempo de auge”, en *La Nación*, 18/01/2004; GORODISCHER, Julián, “Cuando la historia se vuelve un espectáculo”, en *Página/12*, 29/05/2005; FRIERA, Silvina, “El pasado se volvió atractivo para los lectores”, en *Página/12*, 4/07/2004. En las cifras que publica la Agencia Argentina de International Standard Book Number (ISBN) se refleja esta apreciación que aparece en las interpretaciones de los periodistas, ya que el ensayo muestra un progresivo crecimiento: mientras que en 1994 se editaron sólo 152 títulos categorizados como ensayos de autores argentinos, la producción alcanzó un récord de 508 novedades en 2001, y se mantuvo en 459 y 441 nuevos títulos en 2003 y 2004, respectivamente (Fuente: Rodríguez, 2010). Por otro lado, es importante atender a la puesta en perspectiva de este fenómeno realizada por Martha Rodríguez en su investigación, quien plantea que “*en rigor, habría que decir aquí que este éxito de los ensayos sobre historia viene a montarse en un florecimiento del interés por la disciplina ya visible en la década del noventa, sobre todo a través del éxito de novelas históricas como las de María Esther de Miguel, Pacho O’ Donnell, Andrés Rivera o Ignacio García Hamilton. Un dato interesante en este sentido es que en la Encuesta Nacional de Lectura realizada por el Ministerio de Educación en 2000 el segundo rubro más leído fue historia (incluyendo aquí la novela histórica), según se desprende de los datos consignados por las personas encuestadas*” (op. cit.: 118). También es prueba de la existencia de esta tendencia antes del denominado “boom de la historia”, el sensible crecimiento de la venta del diario **Clarín** que éste experimenta en el año 1997 los días en que el mismo ofrecía el suplemento “Historia visual de la Argentina contemporánea”, que se incrementaba en un total aproximado de cien mil ejemplares respecto a los días en que el diario salía sin este suplemento.

<sup>258</sup> ‘Pacho’ O’Donnell y Felipe Pigna siguen siendo muy prolíficos y cosechando el interés por sus producciones históricas del gran público.

la reflexión retrospectiva sólo parece factible si colabora en la búsqueda de respuestas para satisfacer las preocupaciones del hoy.

El éxito que cosechan estos libros de historia y su alcance masivo no tarda en alarmar a quienes producen los textos de historia tradicionales con expectativas de venta irrisorias en contraste con las que concretan los historiadores advenedizos. Esta dispar realidad que depara el mercado a quienes practican la profesión de historiadores ha provocado que muchos de ellos se manifiesten en la arena pública, mayoritariamente en la prensa gráfica, fijando sus posiciones en relación al fenómeno que se constituye alrededor de la historia.

En general, los que han consagrado su vida a la investigación y el estudio de la historia miran con alguna reserva dicho fenómeno editorial y mediático, y en las observaciones y críticas que hacen a esos productos puede reconocerse cuál es su concepción de la historia, cuáles son los preceptos que debe seguir el ejercicio de la historiografía, es decir, cuáles son las reglas del arte que reconoce esta perspectiva o los métodos historiográficos que reivindica, y cuáles son los presupuestos a partir de los cuales encaran la indagación del pasado, al tiempo que aporta pistas para reflexionar dónde ubican estos historiadores la autoridad de legitimación de los relatos históricos. En suma, el conjunto de críticas que dicho fenómeno despierta entre los historiadores ofrece sustrato para pensar la cuestión del canon en la historiografía argentina.

¿Cuáles son esas críticas? La crítica más radical es la que impugna el carácter historiográfico de estos libros y productos. Al recusarles valor historiográfico lo que hacen estos historiadores es negar la competencia que los mismos representan a sus propias producciones, puesto que se trataría de productos pertenecientes a un género distinto al que ellos consagran su tarea profesional: la historia. En una reseña publicada en el diario **La Nación** sobre el segundo tomo del libro *Argentinos* del periodista Jorge Lanata, el historiador Luis Alberto Romero plantea que ese libro *“no se propone ser una historia sino*

*una reflexión acerca de nuestro ser nacional (...), explicar cómo son los argentinos*<sup>259</sup>. La evaluación que le merece el trabajo de Pigna es similar:

*“No es fácil establecer a qué género corresponde Los mitos de la historia argentina I –dice-. No pertenece al de la divulgación histórica, destinada a transmitir a un público amplio los resultados de la investigación historiográfica profesional. Cultivar ese género implica un buen conocimiento de la materia que se desea transmitir, que no se aprecia en este caso”*<sup>260</sup>

Pero si estas apreciaciones constituyen un argumento a favor de la invalidez histórica de dichos trabajos, la creciente atención que le dedican a estos productos hacen pensar en dicha descalificación como una estrategia defensiva ante el avance de autores como Pigna y/o Lanata. Luis Alberto Romero advierte esta contradicción y justifica a partir de dos evidencias la necesidad de aplicar un examen historiográfico; por una parte, se refiere al *“uso que el autor hace ocasionalmente de la erudición histórica para respaldar sus juicios y, por otra parte, por su gran difusión, que lo convierte en un interesante indicador de lo que hoy son las actitudes de los argentinos respecto de su pasado”*<sup>261</sup>.

El otro punto que merece la reflexión de los críticos es precisamente el que a su juicio es uno de los responsables de su éxito: la forma y la retórica que adoptan estos productos. Algunos de los críticos atribuyen a estos libros un tipo de escritura más consustanciada con los ritmos televisivos y las fórmulas efectistas que con los desarrollos exhaustivos y prudentemente fundamentados que caracterizan a las producciones académicas. Para esta mirada el registro de escritura de estos libros es análogo al de los relatos que adoptan medios como la televisión, pues se valen de una escritura saltarina, organizada en un número elevado de capítulos con una extensión muy corta cada uno, que puede abordarse de forma desordenada sin riesgo de caer en el sinsentido, en clara sintonía con la práctica del *zapping* tan típica del consumo

<sup>259</sup> ROMERO, Luis Alberto, “Sobre el ser nacional”, en *La Nación*, 29/06/2003.

<sup>260</sup> ROMERO, Luis Alberto, “Una visión muy personal”, en *La Nación*, 20/06/2004.

<sup>261</sup> ROMERO, Luis Alberto, “Sobre el ser nacional”, en *La Nación*, 29/06/2003.

televisivo. En su comentario al segundo tomo del libro de Jorge Lanata, Luis Alberto Romero señala:

*“Argentinos II tiene más de ciento veinte capítulos, de pocas páginas cada uno, lo que sugiere una lectura saltarina, un picoteo, un zapping. Es una elección deliberada, de acuerdo con un probado formato periodístico televisivo, que incluye diálogos ficticios, anécdotas ejemplares y frases categóricas, aunque pocos juicios de valor”<sup>262</sup>*

También el sociólogo Horacio González cuestionó la legitimidad de estos productos haciendo foco en las formas que los mismos adoptan; para él se trata de un fenómeno desalentador porque opera un *“desmantelamiento de la espesura del lenguaje con la que debe manejarse el historiador”<sup>263</sup>*. Y siguiendo la línea de razonamiento desplegada antes por Romero agrega que *“lo que aparece es la ideología del formato televisivo que fragmenta y moraliza. No conduce a un umbral superior de investigación o reflexión, sino a un programa de TV o de radio en el que la historia queda despojada de sus cimientos dramáticos, sin nervadura ni espesura”<sup>264</sup>*. La ensayista Beatriz Sarlo, por su parte, señala que la historia que consagra el gran público *“ocupa la esfera pública como empleada o socia del mercado, habla sus lenguas y es escuchada por eso”<sup>265</sup>*.

Las historiadoras Hilda Sabato y Mirta Lobato se concentran en el análisis de la primera entrega de cuatro capítulos de la serie documental *Algo habrán hecho por la historia argentina* y también advierten en este producto televisivo importantes limitaciones que tienen que ver con el formato y con el lenguaje. Si bien reconocen que el programa propone un formato innovador, mezclando el discurso de ficción con el despliegue de mapas, croquis y dibujos, encuentran que *“el guión prescinde de algunos de los elementos clave de un relato cinematográfico, tales como la consistencia y el crescendo narrativo.*

---

<sup>262</sup> *Op. cit.*

<sup>263</sup> GORODISCHER, Julián, “Cuando la historia se vuelve un espectáculo”, en *Página/12*, 29/05/2005.

<sup>264</sup> *Op. cit.*

<sup>265</sup> SARLO, Beatriz, “Historia académica v. historia de divulgación”, en *La Nación*, 22/01/2006.



*Aquí, las cartas están echadas desde el primer cuadro; todo el resto es una mera confirmación de lo que sabemos de antemano*<sup>266</sup>.

Otro eje de las críticas está puesto en el tema de las fuentes. Para los detractores de estos exitosos libros y productos audiovisuales uno de los principales problemas que advierten en ellos es el mal uso de las fuentes documentales, que a su juicio en general suelen ser escasas, se incorporan de forma acrítica y se seleccionan entre documentos ya perimidos. Para el caso de *Algo habrán hecho...*, por ejemplo, Sábato y Lobato advierten que *“es muy escaso el uso de material documental a pesar de su existencia y disponibilidad*<sup>267</sup>. Pero este señalamiento es válido para el trío Pigna-Lanata-O'Donnell que compone este fenómeno editorial, puesto que ninguno está exento de esta crítica en los análisis que aquí retomamos. De uno de los libros de Lanata Romero dice que

*“se apoya ampliamente en el trabajo de otros autores. Su selección no es buena: libros ya endeble cuando se escribieron y que hoy resultan antiguos y superados, aunque cada tanto la cita del artículo reciente de un joven historiador profesional crea la ilusión de la consistencia bibliográfica. En cada caso, Lanata los sigue puntualmente y los cita de una manera tan extensa (...), que el producto final es casi una suerte de Reader's digest personal*<sup>268</sup>.

Del uso que hace Pigna en el primer tomo de *Los mitos...*, el mismo historiador opina que

*“si bien muchas obras de historiadores profesionales aparecen citadas, sus conclusiones han sido forzadas para adecuarlas a la interpretación, muy personal, que el autor desea desarrollar. En otras secciones, como las referidas al mundo aborígen, se apoya en fuentes de época, como las crónicas hispanas, pero las analiza sin los requisitos y precauciones de la*

---

<sup>266</sup> SÁBATO, Hilda y LOBATO, Mirta Z., “Falsos mitos y viejos héroes”, en *Ñ*, N°118, 31/12/2005.

<sup>267</sup> *Op. cit.*

<sup>268</sup> ROMERO, Luis Alberto, “Sobre el ser nacional”, en *La Nación*, 29/06/2003.

*hermenéutica histórica, de modo que sus conclusiones tampoco se sustentan en un uso correcto de las fuentes*<sup>269</sup>

La opinión que en general le merecen el conjunto de estos libros a Luis Alberto Romero es que son *“obras que carecen de la legitimidad que quieren atribuirse por una relación muy libre con el saber histórico: bibliografía mal conocida o mal leída, uso libre del saber acumulado, utilización caprichosa de las fuentes*<sup>270</sup>.

El historiador Miguel Ángel de Marco es aún más lapidario en lo que hace a las críticas relacionadas con el manejo de las fuentes que demuestran estos libros, puesto que los acusa de plagiar impunemente a quienes, como él, asumen la profesión de historiador con un fuerte compromiso con las prescripciones metodológicas que dicta la disciplina. En este sentido, dice que los aportes de los historiadores que han hecho de su disciplina una profesión, que por lo general son

*“serios y documentados, se convierten en campo propicio para el saqueo de los que no lo son. Si uno se atribuye la condición de abogado, médico, odontólogo, ingeniero, y no lo es, cae fulminado por las prescripciones del Código Penal, que protege a la sociedad contra la usurpación de los títulos. Pero, desgraciadamente, el título de historiador lo usa cualquiera, impunemente, para escribir sobre lo que no sabe*<sup>271</sup>

---

<sup>269</sup> ROMERO, Luis Alberto, “Una visión muy personal”, en *La Nación*, 20/06/2004.

<sup>270</sup> FRIERA, Silvina, “El pasado se volvió atractivo para los lectores”, en *Página/12*, 4/07/2004.

<sup>271</sup> PALOMAR, Jorge, “En torno de la verdad”, en *La Nación*, 30/04/2005. En otro artículo, cuando se le pregunta a Luis Alberto Romero por la labor historiográfica de Félix Luna haciendo hincapié en su condición de abogado, Romero responde que *“el problema no es el título”,* señalando que *“hay muy buenos historiadores sin título. Luna sabe mucho, es un lector voraz y eso le da una sustancia del pasado muy propia del historiador. El 45, por ejemplo, es un libro fantástico”,* dice. Véase MENDELEVICH, Pablo, “Hazañas de ayer y hoy”, en *La Nación*, 11/12/2005. Como señala Martha Rodríguez, esta reivindicación es sugestiva *“pues se aleja bastante de la imagen que de la obra de Luna instruyó el campo académico en sus esfuerzos por profesionalizar la disciplina desde mediados de los años ochenta”* (2010: 131).

Más grave aún es la acusación que dirige la periodista Amanda Paltrinieri al principal responsable de haber colocado a la historia entre los *best-sellers*, Felipe Pigna, a quien atribuye haberle plagiado, con leves modificaciones, unos párrafos de un extenso artículo en su primer tomo de *Los mitos....*<sup>272</sup>.

En otro registro se ubican las críticas que apuntan a impugnar las reconstrucciones históricas que realizan esos *best-sellers*, puesto que en este caso apuntan a poner de relieve la incapacidad que éstos demuestran para captar la especificidad y la singularidad de los períodos que analizan. Casi todos los críticos convienen en que lo que es común a estos autores es auscultar el pasado partiendo de la fórmula “es igual que hoy”. Según esta lectura la tendencia a asimilar el mundo actual al del pasado contribuye a borrar los condicionamientos de época que intervienen en el devenir histórico. En relación a esta crítica los ejemplos que dan los historiadores son muchos, e incluyen anacronismos y proyecciones del sentido común del presente hacia el pasado. Sábado y Lobato, por su parte, en una reseña fulminante que dedican al programa televisivo *Algo habrán hecho...*, consignan muchos ejemplos donde queda en evidencia este problema. Va uno de ellos:

*“Para subrayar las continuidades y mostrar que todo es lo mismo, utiliza un recurso de manera reiterada: en el relato del siglo XIX inserta imágenes del pasado reciente para forzar así la identificación entre aquella historia y los traumáticos sucesos de los últimos treinta años. Cuando el cadáver de Moreno es arrojado al agua (como se hizo durante*

---

<sup>272</sup> Según la versión de Paltrinieri ella misma escribió un correo electrónico a Pigna en el que le decía que ella era la autora de algunas de las páginas de su libro, ante lo cual Pigna argumentó haber levantado la información de un sitio de Internet sin la fuente acreditada. A Paltrinieri la excusa de Pigna le resultó inadmisibles, ya que si bien reconoció que sí había colgado dicho material en “un sitio web personal y sin reserva de derechos, porque creo en el libre uso de la información”, aclara que “libre uso no quiere decir plagio”. Y agrega con tono de sentencia que “un mínimo sentido de la ética indica que si usas un material para un libro, por lo menos cites la fuente”. Ante esta acusación Pigna intentó aclarar la cuestión a través de un e-mail enviado al periódico cordobés *La Voz del interior*, que fue la tribuna elegida por Paltrinieri para hacer público el tema, en el que se excusaba del siguiente modo: “Se trata simplemente de la omisión de tres citas que, una vez advertidas, fueron entregadas oportunamente a la editorial para su inmediata corrección, lo que lamentablemente no ocurrió por motivos ajenos a mi persona. La corrección fue efectuada y en la edición que está en imprenta ya están incluidas las citas correspondientes”. Véase “Paltrinieri vs. Pigna”, en *Página/12*, 3/12/2005.

*siglos con todos los muertos en alta mar), Pergolini y Pigna reflexionan en la costanera del Río de La Plata y una voz en off acota: 'Era el comienzo de una oscura tradición argentina', refiriéndose a la práctica criminal de la última dictadura militar, de arrojar a ese río los cuerpos de detenidos-desaparecidos"<sup>273</sup>*

Otro de los ejemplos que ofrecen las historiadoras en este sentido también involucra un juego con la memoria de nuestros años de plomo:

*"Cuando se menciona el 24 de marzo como fecha de inicio del Congreso de Tucumán, se da este intercambio:  
Pergolini: ¡Un 24 de marzo!  
Pigna: Pero por aquel entonces esa fecha no tenía la connotación tan nefasta que tiene hoy en día"*

Siempre teniendo en el horizonte tópicos relacionados con la dictadura militar, Sábato y Lobato grafican esta equiparación del pasado con el presente con dos ejemplos más:

*"Esta modalidad se exagera en la referencia a la ley de amnistía de Rivadavia ('ley del olvido') pues, con ignorancia absoluta de cómo funcionaba entonces la vida política y las instituciones, se las equipara a las leyes de Punto Final y Obediencia Debida de 1987 y al indulto a los militares de la dictadura, y se incluye, de manera anacrónica, una larga escena con imágenes de las protestas frente a esas medidas encabezadas por los organismos de Derechos Humanos. Algo equivalente ocurre con el levantamiento de Lavalle (un levantamiento entre muchos otros) al que se sindicaba como 'el primer golpe de estado de la historia argentina'"*

El historiador Luis Alberto Romero también subraya esta propensión a que el pasado se desdibuje en el presente que muestran los libros que se analizan:

---

<sup>273</sup> SÁBATO, Hilda y LOBATO, Mirta Z., "Falsos mitos y viejos héroes", en *Ñ*, N° 118, 31/12/2005.

*“hubo corrupción en el siglo XVII con el contrabando -un concepto anacrónico-, en las guerras de Independencia con los contratos de abastecimiento al Ejército, y también en los noventa, con Yabrán”, sintetiza. Desde su óptica “esta mercancía es elaborada sin la sustancia principal de la historia, su levadura: la explicación. La única que tales autores conciben para articular su retahíla de denuncias es el dictum discepoleano: ‘El mundo fue y será una porquería...’”<sup>274</sup>. El colmo de este procedimiento está sintetizado para Romero en la propuesta de Lanata, que consiste en hacer descansar en la configuración genética de los argentinos, en su ADN, las razones últimas de nuestra historia. “El determinismo biológico hace innecesaria una explicación histórica”<sup>275</sup>, reflexiona Romero.*

Beatriz Sarlo hace una lectura aún más compleja del asunto y dice que, aunque parezca paradójico, a la fórmula “es igual que hoy” que subyace a estas producciones, se superpone el tópico de la “edad de oro”, que sería precisamente *“su contrapunto utópico”*. Es muy difícil escindir la explicación que ofrece Sarlo del papel social que estos relatos jugaron en el período que duró la crisis, puesto que su planteo es que la forma que adoptan esos relatos buscan contraponerse *“a una experiencia frustrante y a un deseo insatisfecho”*. Para ella el *dictum* discepoleano que siguen estos discursos sobre el pasado tienen por cometido tornarlos más transparentes, mientras que el tópico de la “edad dorada” es un recurso que sirve para rechazar el presente y ubicar en el pasado el modelo. Así lo formula Sarlo:

*“Es curioso, pero el tópico de la edad dorada coexiste con otro que se le opone: la repetición inevitable de hechos injustos o desdichados ‘que fueron siempre así’. La repetición es un recurso de inteligibilidad (...) La edad dorada es figuración que se apoya en la disconformidad respecto del presente. Es su contrapunto utópico: no un pasado realmente acaecido, aunque puede alimentarse con la rememoración de experiencias y prácticas pretéritas con la creencia de que esa memoria es memoria de algo y no pura invención. Como tiempo imaginario caracterizado por la*

---

<sup>274</sup> ROMERO, Luis Alberto, “Mercaderes de la historia”, en *La Nación*, 24/02/2004.

<sup>275</sup> ROMERO, Luis Alberto, “Neo-revisionismo de mercado”, en *Ñ*, N° 66, 31/12/2004.

*diferencia, la edad de oro permite pensar que las cosas, si antes fueron diferentes, pueden cambiar una vez más. Contrasta con el presente y abre la posibilidad de un retorno. Recuerda las promesas incumplidas y sostiene que 'antes' es mejor que 'ahora'*"<sup>276</sup>

En suma, el desdibujamiento del presente al que conduce su equiparación con el pasado, la comparación recurrente de los vicios que muestra la clase política actual con los que se atribuyen a los protagonistas de la historia, las apreciaciones dirigidas al pasado desde marcos interpretativos extemporáneos a ese tiempo, son algunos de los sesgos que propician, a juicio de los historiadores académicos, "versiones del pasado" que contribuyen a justificar con la historia el presente y a lavar responsabilidades actuales en consumaciones pretéritas. Por lo menos así opina Ema Cibotti, una historiadora que se dedica a la divulgación, que esgrime que

*"al anclar los problemas argentinos actuales en un pasado remoto [Pigna] nos permite experimentar la ilusión de no ser responsables de lo que pasa. Según él, la corrupción actual se origina en el siglo XVII y el Estado cooptado por los grupos económicos para hacer negocios se presenta tempranamente ya en la colonia. Imposible implicarnos con algo que se reitera desde hace más de 250 años: el pasado nos consuela, y mientras más se aleje del presente, mejor justificación"*<sup>277</sup>

También Sábato y Lobato entienden que la operación de equiparar el pasado al presente no es inocua, al punto de concluir para el caso de *Algo habrán hecho...*, de que se trata de "un producto reaccionario que desalienta la reflexión". Para ellas este tipo de productos

*"no sólo obstaculizan cualquier intento de pensar el pasado en sus propios términos sino que mitigan los problemas del presente. En efecto, -dicen- si todo siempre fue igual, si la Argentina desde sus orígenes más remotos tuvo golpes de estado, desaparecidos, militares asesinos e*

<sup>276</sup> SARLO, Beatriz, "Historia académica v. historia de divulgación", en *La Nación*, 22/01/2006.

<sup>277</sup> FRIERA, Silvina, *op. cit.*

*indultos, entonces los crímenes recientes sólo son un eslabón más de una larga cadena y sus responsables pueden lavar sus culpas en el altar de una historia siempre igual a sí misma*<sup>278</sup>

El filósofo Alejandro Kaufman, por su parte, opina sobre cómo operan las leyes del presente sobre la historia que se escribe en estos libros y dice:

*“La industria del espectáculo exige una representación en términos de actualidad: ver el pasado como a través de una máquina del tiempo. Esto no incrementa o profundiza el sentido. Las categorías del presente se aplican al pasado y se genera un público no reflexivo, atento a estímulos espectaculares”*

Para los críticos, el abordaje del pasado desde el horizonte de problemas que apremian al presente tiene implicancias de índole epistemológica, pues auscultar la historia desde las matrices interpretativas que dominan en la actualidad obtura la emergencia de la lógica social, cultural, política y económica que enmarca y condiciona los hechos que se narran y que permiten comprender, absteniéndose de juzgar, los factores que jalonan la historia. Pues la historia, enfatizan, debe ayudarnos a comprender, no a juzgar. De acuerdo a cómo entiende el oficio el historiador Luis Alberto Romero, uno de los críticos más virulentos de las obras de divulgación, *“el historiador que se interna en el pasado, como el antropólogo, tiene que comprender en sus propios términos una cultura distinta*<sup>279</sup>, y es este viaje en el tiempo el que no se aprecia en las producciones citadas<sup>280</sup>.

A estos cuestionamientos que señalan la falta de atención a la singularidad y la especificidad de los procesos históricos se suma otro haz de críticas que apuntan a mostrar la concepción pobre que estos libros tienen de la historia.

---

<sup>278</sup> SÁBATO, Hilda y LOBATO, Mirta Z., *op. cit.*

<sup>279</sup> Romero, Luis Alberto: “Una visión muy personal”, en *La Nación*, 20/06/2004.

<sup>280</sup> En este sentido instruye sobre cómo debe ejercer el oficio de historiador Halperín Donghi, uno de los historiadores argentinos más reputados de la disciplina en el campo local, cuando dice: *“si aspira a entender criterios ajenos, el historiador debe comenzar por renunciar a los propios”*. Véase: MAYER, Marcos, “Para qué tanta historia”, en *Ñ*, N° 66, 31/12/2004.

Puntualmente los historiadores cuestionan la presentación de los hechos como resultado del accionar de héroes y antihéroes a la que son proclives estos productos. Su análisis de los mismos arroja que la historia estaría motorizada por la lucha entre buenos y malos, por el juego que resulta de intereses opuestos encarnados por sujetos arquetípicamente contruidos, que se ubican a favor o en contra de la patria, sin dar lugar así al despliegue o el análisis de los procesos que hacen a la historia ni las heterogeneidades y los matices que presentan sus actores. Para esta perspectiva esta historia no sólo desprecia los procesos, sino que tampoco hace referencia alguna a sujetos colectivos o estructuras. También brillan por su ausencia las dimensiones del orden de lo social, lo cultural y/o lo simbólico según esta lectura.

Prácticamente todos los historiadores que se pronuncian en la arena pública tomando por objeto estos *best-sellers* coinciden en este aspecto. Jorge Gelman, por ejemplo, opina *“que en vez de buscar entender y explicar los procesos históricos en toda su complejidad construye una historia de héroes y villanos tratando de que el lector se identifique con los buenos, al estilo de las películas de Hollywood”*<sup>281</sup>. Su postura coincide con la que surge del análisis que realizan Sábato y Lobato del programa *Algo habrá hecho...* del que predicán que

*“reitera y refuerza las visiones más patriotas de la historia argentina. Retoma las figuras de los héroes más rancios del panteón nacional y las versiones más esencialistas de la nacionalidad argentina. Como en las tradicionales historietas de Billiken (...) todas las incertidumbres y turbulencias de la época revolucionaria quedan subsumidas en un cuentito ejemplar”*<sup>282</sup>

¿En qué consiste ese “cuentito ejemplar” para Sábato y Lobato?

*“Esa historia es la lucha entre los buenos y los malos -dicen-. Los protagonistas son los grandes nombres: los buenos son los héroes o patriotas, que son virtuosos sin matices ni atenuantes a lo largo de todas*

---

<sup>281</sup> GELMAN, Jorge, “De héroes y villanos”, en *Página/12*, 30/10/2007.

<sup>282</sup> SÁBATO, Hilda y LOBATO, Mirta Z., *op.cit.*



*sus vidas (con San Martín a la cabeza) y los malos son 'los de siempre' y se distinguen por ser enteramente corruptos y traidores. El pasado se reduce a una sucesión de hechos (no muy diferente de las efemérides escolares) que se identifican con las acciones de esos hombres importantes que definen el destino argentino. Hoy como ayer, el mal siempre triunfa sobre el bien, pero los buenos insisten y la historia vuelve a empezar"*

El filoso análisis del libro de Lanata que aplica el historiador Luis Alberto Romero, pinta un cuadro similar al descrito por sus colegas: *"En Argentinos -dice- están ausentes los temas que necesitan una explicación conceptual de una cierta extensión. No hay historia económica ni historia política"*<sup>283</sup>. Y esto no vale sólo para la pluma de Lanata, ya que Romero afirma ideas similares cuando se refiere al conjunto de estos productos. Dice:

*"Todos los temas de 'lo nacional y popular' concurren fácilmente en este relato, al que se agrega un motivo de los años setenta, hoy renacido: 'la facciosidad'. Más allá de otras observaciones críticas, de índole ciudadana o política, me parece que como historia es muy pobre. No ayuda a comprender y mucho menos a juzgar críticamente. Sus temas, circunscriptos a la más tradicional historia patriótica, parecen tomados del Billiken de hace cincuenta años. Sus explicaciones son tan limitadas que ni siquiera asumen la forma de un relato con sentido, más allá de la machacona insistencia en la corrupción y la traición eternas"*<sup>284</sup>

Para esta mirada "la corrupción", "la traición eterna", "el complot", "la conspiración", serían aquellos motivos que articulan el relato de estas historias.

En este tema también observamos continuidades entre las distintas opiniones que manifiestan los historiadores de raigambre académica. Romero, por ejemplo, esgrime esta crítica hacia el libro de Lanata:

---

<sup>283</sup> ROMERO, Luis Alberto, "Sobre el ser nacional", en *La Nación*, 29/06/2003.

<sup>284</sup> ROMERO, Luis Alberto, "La historia en la escuela", en *La Nación*, 3/03/2006.

*“A falta de análisis de los procesos, la unidad del texto se sostiene en algunos temas constantes (...). Uno de ellos es la corrupción: desde Pedro de Mendoza hasta De la Rúa, los gobernantes y los círculos de poder son corruptos. Otro es la sospecha, difusa y generalizada. (...) Salvo un grupo de incorruptibles jacobinos, de conciencias alertas que en la Argentina ha habido y a los que Lanata se suma”<sup>285</sup>*

El historiador Miguel Ángel de Marco encuentra similares deficiencias en el conjunto de estos libros. Él dice:

*“Generalmente emplean un discurso que quiere ser, y muchas veces lo logra, atractivo mediante las fulminaciones de lo que denominan historia oficial, que para ellos y sus incautos lectores no responde a la antigua y perimida corriente. En realidad, no descubren nada y plagian sin cesar, aprovechando el anhelo del público de encontrar esas ‘verdades ocultas’ que le abran los ojos sobre la auténtica historia argentina”<sup>286</sup>*

También Beatriz Sarlo sigue esta línea de razonamiento y enfatiza en la avidez del público por distribuir culpas y responsabilidades que permitan cerrar sentidos sobre el traumático presente, planteando así una hipótesis a partir de la cual explicar el abrumador éxito de estas historias. Como puede verse en el siguiente pasaje, su análisis recupera varios elementos a partir de los cuales entender el fenómeno; ella dice:

*“La desconfianza popular hacia los poderosos es la adhesión afectiva de un modo histórico que responde al modelo de la conspiración. Las ‘historias secretas’ que nunca nos habrían contado se alimentan de una idea conspirativa que también suele dirigir los juicios sobre el presente. Algo no se conoce porque ha sido deliberadamente ocultado por una alianza maligna del saber y el poder: (...) los libros de Felipe Pigna, Jorge Lanata o Pacho O’Donnell, prometen siempre el desvelamiento de un*

---

<sup>285</sup> ROMERO, Luis Alberto, “Sobre el ser nacional”, en *La Nación*, 29/06/2003.

<sup>286</sup> PALOMAR, Jorge, “En torno de la verdad”, en *La Nación*, 30/04/2005.

*secreto. La forma narrativa del complot encierra un enigma que la operación histórica está encargada de develar. Este desocultamiento tendría un sentido liberador en la medida en que denunciaría los motivos e intereses ilegítimos que impulsaron las conspiraciones. (...) Como la historia de los héroes patrióticos que se enseñó en la escuela durante buena parte del siglo XX (...), la narración del complot es frondosa pero unilineal: muchas peripecias pero un solo principio explicativo”<sup>287</sup>*

Para el historiador Tulio Halperin Donghi el éxito de estos libros se explica porque han sabido *“captar muy bien el estado de ánimo de una sociedad que ha perdido todas las ilusiones y se guía por la máxima piensa mal y acertarás”*. Si bien para él la historia que estos autores escriben puede entenderse como una crónica que enhebra lugares comunes, encuentra en ella un sesgo progresista, ya que esos lugares comunes *“por lo menos son muy distintos de los que se cultivaban durante la guerra de Malvinas”<sup>288</sup>*. La postura del historiador Rogelio Paredes también abrega en esta idea de los lugares comunes en los que se apoyarían estas historias.

*“En verdad -dice Paredes a propósito del segundo tomo de Los mitos...-, estas actitudes ante la historia se justificarían en cierta medida porque Pigna parece dirigirse a un público que ya ha elaborado sus propios contramitos -quizás igualmente mitológicos, aunque no por eso menos respetables-, para proporcionarle elementos de juicio más documentados y precisos que avalen opiniones establecidas de antemano”<sup>289</sup>*

En suma, los historiadores apuntan al carácter tradicional y hasta escolar con el que puede ser identificada la historia que cuentan los divulgadores. Lo que sus críticos quieren subrayar es que estos productos están lejos de superar las taras que le atribuyen los exitosos autores a lo que en sus relatos denominan “historia oficial” y que parangonan con la historia que se enseña en la escuela, y plantean que desconocen o desprecian los aportes a los que la historiografía

---

<sup>287</sup> SARLO, Beatriz, *op. cit.*

<sup>288</sup> CANAVESE, Mariana y COSTA, Ivana, “Entrevista a Tulio Halperin Donghi. La serena lucidez que devuelve la distancia”, en *N*, N° 87, 28/05/2005.

<sup>289</sup> PAREDES, Rogelio C., “El pasado en versión ‘no oficial’”, en *La Nación*, 12/06/2005.

profesional contribuyó en las últimas décadas. A pesar de que dicha historiografía ha contradicho buena parte de los mitos contruidos por la llamada historia oficial y que también ha innovado en la manera de reconstruir el pasado complejizándola, dicen los historiadores profesionales, la ausencia de estos aportes en las historias que analizan es lo que a sus ojos las lleva a reproducir las mismas operaciones mistificadoras que dicen venir a combatir, sólo que bajo la forma de contramitos. *“Me parece una forma de hacer historia que, proclamándose contraria a lo que llama ‘historia oficial’ o ‘tradicional’, es muy parecida a esa que critica. Inclusive a veces más simplista que ella”*, opina Jorge Gelman<sup>290</sup>.

En este mismo sentido se orientan las apreciaciones que merece al historiador Rogelio Paredes el trabajo del autor de *Los mitos...*:

*“Pigna sostiene, por ejemplo, que el ‘padre de los pobres’ salteño, Martín Miguel de Güemes sigue provocando el rechazo de una elite intelectual y política antipopular que lo margina con malicia de sus santuarios –dice Paredes-. No recuerda que a Güemes se lo evoca oficialmente como el prócer protector de la Gendarmería Nacional, y que su monumento adorna en los jardines de Palermo, en la propia Buenos Aires, uno de los paseos públicos más caros a esa misma elite”*<sup>291</sup>

Para esta mirada, lo que los autores de *best sellers* operan es la entronización de figuras supuestamente veladas por la llamada “historia oficial”; proponiendo una aparente redefinición del panteón de los héroes de la patria con el afán de develar al pueblo una verdad que les habría sido ocultada. Es así que la historia que cuentan estos libros, según la interpretación que hacen los académicos, está organizada alrededor de ejes como la corrupción y la sospecha, y la denuncia de la historia oficial. “Historia conspirativa” la llaman estos críticos, porque ve conspiraciones en todas partes y desconfía de la historia escrita con asepsia, sin banderas políticas dicen, especialmente la historia que no

---

<sup>290</sup> GELMAN, Jorge, *op. cit.*

<sup>291</sup> PAREDES, Rogelio C., “El pasado en versión ‘no oficial’”, en *La Nación*, 12/06/2005.

cuestiona las figuras canonizadas por lo que ellos entienden por la “historia oficial”.

Ahora bien, para muchos de los que despliegan su mirada reprobatoria hacia estos productos los argumentos de la conspiración en la historia no son nuevos. Según recuerdan, en ellos abrevaban también quienes conformaron la corriente del revisionismo histórico, con una concepción política de lo que implica hacer historia en consonancia con la que manifiestan los autores de *best-sellers* históricos. Es la revisión del pasado en clave conspirativa, que se propone reescribir la historia subrayando las omisiones, las injusticias y las mentiras cometidas por lo que identifican con la historia oficial, lo que liga al revisionismo con estos *best sellers*. Para ellos están copiando la fórmula planteada por Arturo Jauretche cuando afirma que toda historia es política. Esa fórmula dice que si la historia la escriben los que ganan es porque hay otra historia<sup>292</sup>. Luis Alberto Romero y Miguel Ángel de Marco discrepan con esta idea de la verdad política y en su lugar dicen que

*“no hay una verdad, hay muchos matices, pero hay un marco. El marco que hoy nos parece claro mañana será un poco distinto, pero hoy nos ponemos de acuerdo en que éstos son los límites de lo que se puede decir. Por eso la gente que escribe sobre el pasado por fuera del gremio de los historiadores no tiene control. Puede decir cualquier cosa”*<sup>293</sup>

Pero a pesar de las líneas que unen a estos exitosos productos con las obras revisionistas, los historiadores también encuentran diferencias sustantivas que impiden parangonar a los primeros con las segundas. Por un lado porque destacan el rigor con el que trabajaban los revisionistas, inexistente en sus versiones más actuales; por otro lado porque se vacía su fuerza contestataria, ya que circulan por los espacios hegemónicos que prepara para ellos el mercado. En este sentido, argumentan:

---

<sup>292</sup> Véase, PALOMAR, Jorge, *op. cit.*

<sup>293</sup> *Ídem*

*“Originariamente se trató de un grupo de historiadores tan respetable como sus colegas, que eligió presentarse como no académico, cuando sus diferencias eran en realidad mínimas: tenían la misma formación y practicaban la misma manera de hacer historia, aunque solían apelar a valoraciones distintas. Hoy, los voceros de la otra historia suelen ser escritores sin formación profesional, duchos en la técnica periodística y en el manejo de los medios, que apelan a recetas de los antiguos revisionistas, presentados de manera mucho más efectista”<sup>294</sup>*

El papel que juega la relación que tienen con los medios masivos de comunicación estos *best-sellers* tiene un peso decisivo en la opinión que los historiadores se forman cuando se trata de establecer analogías con el revisionismo histórico.

*“Tres autores de éxito -Lanata, O’Donnell, Pigna- han sacudido el mercado del libro de historia con obras que, en muchos aspectos, recuerdan a las de los clásicos del revisionismo: Rosa, Jauretche, Puigróss -reflexiona Luis Alberto Romero-. Con una diferencia: las obras de éstos circularon por espacios alternativos y de confrontación; en cambio, los neo-revisionistas construyen su prestigio gracias al apoyo de los medios masivos. Lo que en aquellos era herramienta de lucha en éstos es una mercancía”<sup>295</sup>*

Halperin Donghi, al denominar a las obras surgidas de la pluma de Pigna, Lanata y O’Donnell con el término de “neo-revisionismo” también establece cierta filiación entre los *best-sellers* de historia que emergen en el siglo XXI con las corrientes revisionistas surgidas a lo largo del siglo pasado. Pero esto no le impide subrayar las profundas diferencias entre unas y otras, que estarían dadas por la suerte de vaciamiento radical que hacen a la historia argentina las versiones neo-revisionistas.

---

<sup>294</sup> PALOMAR, Jorge, *op. cit.*

<sup>295</sup> ROMERO, Luis Alberto, “Neo revisionismo de mercado”, en *Ñ*, N° 66, 31/12/2004.

*“Antes -explica-, la desvalorización que promovió el revisionismo de las figuras canonizadas por la llamada historia oficial estaba destinada a reemplazar esas figuras por otras. Por lo que veo, ahora la desvalorización es universal. (...) Se está dispuesto a desenmascarar a cualquiera, a tomar de una manera totalmente acrítica toda clase de causas. ¿Y qué muestra todo esto? Que hay una demolición universal de la historia argentina. Desde esa perspectiva, toda la historia argentina es un conjunto de imposturas”<sup>296</sup>*

En efecto, para Halperín Donghi, el neo-revisionismo sólo puede tener una función política importante en un sentido negativo. Para él éste *“sólo podría alcanzar eficacia política si terminara despejando el terreno para alguna ideología contestataria capaz de ofrecer con éxito una alternativa a todo lo que el neo-revisionismo denuncia indiscriminadamente, cosa que no parece estar ocurriendo”<sup>297</sup>.*

Si de algo se encargan los detractores de este “neo-revisionismo” es de ofrecer argumentos que refuten la idea maniquea con la que se busca asociar y deslegitimar las producciones historiográficas que surgen desde el seno de la academia. A estos efectos, algunos historiadores distinguen las diferencias que existe entre revisar la historia y hacer revisionismo, con el fin de acentuar la postura combativa que acompaña a quienes practican el segundo. *“Todo ‘ismo’ tiene una connotación de combate”<sup>298</sup>* recalca de Marco, y si bien

---

<sup>296</sup> CANAVESE, Mariana y COSTA, Ivana, *op. cit.* En otra entrevista Halperin Donghi explica mejor esta idea. Dice: *“Los que hacen historia sin ser historiadores profesionales suelen haber entrado en la disciplina con una fuerte motivación ideológica. En cuanto a quienes cultivan la historia mediática, me parece que influye sobre ellos el modelo de historiografía contestataria que ofreció el revisionismo histórico a partir de los treinta, pero mientras el revisionismo rechazaba una versión canónica del pasado argentino para proponer otra de reemplazo, me parece que la actual historia mediática proyecta hacia el pasado la visión del presente que inspiró el ‘que se vayan todos’, que me pareció ver reflejada también en un discurso de campaña de la senadora Cristina Fernández de Kirchner que vi en la televisión, en el que comenzaba con gran brío cobijándose en la tradición de Moreno, Belgrano y, desde luego San Martín, pero, tras unos brevísimos segundos de aparente perplejidad, la conectaba directamente con la de Eva Perón y Perón, supongo que porque no había encontrado a nadie mencionable entre 1820 y 1945”.* Véase: MENDELEVICH, Pablo, “Hazañas de ayer y hoy”, en *La Nación*, 11/12/2005.

<sup>297</sup> *Ídem*

<sup>298</sup> PALOMAR, Jorge, “En torno de la verdad”, en *La Nación*, 30/04/2005.

reconoce que la historia debe ser constantemente revisada, no otorga legitimidad a la historia revisionista porque entiende que la revisión del pasado que ésta practica se realiza conforme a un determinado posicionamiento político que, se ubique a la derecha o a la izquierda del espectro ideológico, se adjudicó la defensa de los intereses nacionales y el título de nacionalistas, impugnando así la validez de la historia que se producía desde otras corrientes, por entender que se trataban de miradas hacia el pasado condicionadas por intereses en pugna con los de la patria<sup>299</sup>.

*“Desde hace varias décadas –explica de Marco-, la academia integra investigadores de muy amplio espectro historiográfico, cuya producción dista de tener carácter de oficial, pues es absolutamente libre y personal”<sup>300</sup>.* También las historiadoras Hilda Sabato y Mirta Lobato señalan que la historiografía argentina abunda en estudios de nuestro pasado elaborados con rigor sobre los temas que abordan productos como *Algo habrán hecho...* de Felipe Pigna: *“los hay, de diversas orientaciones, y podrían haber servido para introducir una visión menos estereotipada de nuestro pasado”<sup>301</sup>*, sentencian.

El problema que encuentran los críticos de estas exitosas producciones es que las mismas no han sido concebidas ajustándose a los controles que la corporación historiográfica ejerce sobre el ejercicio de la historia.

*“La forma normal de funcionar de este gremio es que nos estamos corrigiendo permanentemente unos a otros –dicen-. Es como subir una montaña: vamos mirando el paisaje desde perspectivas diferentes, pero eso no quiere decir que la primera mirada sea falsa. Se van enriqueciendo las miradas. Así funciona. Y también criticándonos. Esto es fundamental. Los historiadores tenemos un sistema para controlarnos recíprocamente. Se acepta que se puedan decir varias cosas sobre un punto, pero no cualquier cosa”<sup>302</sup>*

---

<sup>299</sup> A este nacionalismo que inspira a los historiadores que logra interpelar a las masas puede atribuirse, a juicio de los académicos, su prosa provocativa y militante. Véase PALOMAR, *op. cit.* y PAREDES, *op. cit.*

<sup>300</sup> *Ídem.*

<sup>301</sup> SÁBATO, Hilda y LOBATO, Mirta Z., *op. cit.*

<sup>302</sup> PALOMAR, Jorge, *ídem.*



La pregunta que se impone es de dónde obtiene legitimidad la historia que cuentan estos exitosos libros si no cuenta con el aval de la corporación historiográfica. La respuesta que tienen para dar quienes cuestionan esos relatos exitosos señalan, mayoritariamente, la responsabilidad que tiene *“el papel que juega en las sociedades contemporáneas el mercado como organizador de la dimensión simbólica”*<sup>303</sup>. Y en esa idea del mercado está contenido el rol de los medios masivos de comunicación, que para esta perspectiva funcionan como sostén tanto de los relatos como de sus autores, puesto que a los primeros les aseguran su circulación y su visibilidad, y a los segundos les confiere status de historiador al legitimarlos como palabra autorizada y oficiar como medio de expresión de los mismos, además de ser los principales responsables de haber hecho de los autores de *best-sellers* figuras reconocidas de nuestra cultura, incluso antes de su emergencia como responsables de este fenómeno editorial. Se trata de un proceso por el cual la conversión en referentes en la materia histórica de estas figuras, deviene de su intervención como tales en los medios masivos de comunicación y en virtud de la legitimidad que estos medios les otorgan al darles autoridad como historiadores.

Algunos referentes de la historia, como Tulio Halperín Donghi, cuando se le pregunta por la explicación que encuentra al fenómeno de ventas que experimentan estos exitosos relatos del pasado, hacen hincapié en la degradación cultural que caracterizaría en la contemporaneidad al público. *“Bueno, es un poco el problema de la cultura de masas”*, opina el autor de *Revolución y guerra*. *“Quienes ahora leen estos libros no leían otra cosa; antes no leían nada. Recibían la papilla que uno recibe en la escuela y poco más que eso. En cambio ahora existe esto, que creo que es inevitable y que en cierto modo va a ocurrir con toda la cultura académica. El que trate de ser maestro de escuela de ese público no es bienvenido, no hay nada que hacer”*<sup>304</sup>. Luis Alberto Romero parte de un diagnóstico similar al de Halperín Donghi respecto al clima de decadencia cultural por el que estaría atravesando nuestro

---

<sup>303</sup> SARLO, Beatriz, *op. cit.*

<sup>304</sup> CANAVESE, Mariana y COSTA, Ivana, *op. cit.*

presente, apoyando también en este argumento la acogida que despiertan los libros en cuestión:

*“hay un mayor desarrollo de la capacidad de los medios y una reducción en la capacidad lectora del público”, explica Romero. “En función de eso se ha constituido un aparato de producción, que alguna vez caractericé como ‘mercaderes de la historia’<sup>305</sup>, que utiliza las técnicas del marketing y escribe lo que el público está dispuesto a consumir. En ese sentido, y a falta de otros méritos historiográficos o literarios, estos productos son un excelente testimonio de lo que hoy es el sentido común respecto del pasado”<sup>306</sup>*

Aparecen así en boca de quienes intentan justificar el “boom de la historia” que propician los productos en cuestión, ideas como mercado, marketing, ventas, consumo; ideas que en primera instancia no parecen tener nada que ver con el proceso que comprende la actividad historiográfica tal como se la concibe tradicionalmente.

¿Cómo se cuelean estos conceptos en el mundo de la historiografía? Ema Cibotti, una de las pocas historiadoras que ejerce la divulgación que se suma al coro de críticos, lo explica de forma elocuente: *“El marketing multiplica las ventas del autor si es muy visible en los medios, o porque escribe en la prensa o porque tiene una participación en programas de radio y televisión”, dice. “La frecuencia de exposición pública genera una diferencia cualitativa en el nivel de ventas”<sup>307</sup>.*

Pero según precisan otros colegas de Cibotti, hay algo al nivel del contenido de estas exitosas obras que las hacen atractivas a los lectores. Entre esos rasgos que adoptan esos relatos de acuerdo a esta perspectiva, se destacan la

---

<sup>305</sup> La caracterización a la que se refiere Romero evoca a la nota “Mercaderes de la historia” publicada el 24 de febrero de 2004 por **La Nación**, en la que decía que *“lo más novedoso es una forma degradada de la historia de divulgación, encabalgada en los medios masivos de comunicación y producida de acuerdo con las reglas del mercado. Se trata de historia escrita para vender: en suma, una mercancía”.*

<sup>306</sup> FRIERA, Silvina, *op. cit.*

<sup>307</sup> FRIERA, Silvina, *op. cit.*

referencia a versiones del pasado que se adaptan fácilmente al sentido común del lector promedio. El historiador Rogelio Paredes, por ejemplo, es uno de los que se inclina por esta hipótesis cuando analiza el segundo tomo de *Los mitos...*, que para él

*“apunta a satisfacer ese apetito de un público argentino siempre inquieto por encontrar en el pasado las raíces de muchas de nuestras desdichas actuales, público que en parte parece avenirse mejor a la prosa provocativa y la militancia declarada que a los esfuerzos siempre renovados de académicos y especialistas”*<sup>308</sup>

También Romero se sitúa al nivel de los contenidos de los relatos para extraer de allí otra de las razones del éxito de estos libros, cuando se pregunta

*“¿A quién no le atraen las versiones conspirativas de la historia? Un conjunto reducido de hombres y mujeres perversos al cual responsabilizar de todos los males ¿A quién no le seduce la revelación de una historia nunca contada, cuyo ocultamiento es parte de esa misma conspiración? ¿Cómo no sentirse cómodo con relatos del pasado que reproducen las mismas denuncias que cotidianamente aparecen en los noticieros televisivos, como la corrupción? Estos libros trabajan sobre un terreno donde el lector se reconoce fácilmente, pues confirma sus ideas previas. Todo ello explica buena parte del éxito de estas versiones mercantiles de la historia”*<sup>309</sup>

La explicación que esgrime Beatriz Sarlo para intentar aportar claridad a las causas del éxito de lo que en su artículo denomina “historia de divulgación”, conjuga la mayoría de los factores que ya habían sido señalados por algunos de sus colegas, articulándolos en una formulación que busca dar cuenta de los distintos pliegues que reviste el fenómeno. Ella dice:

---

<sup>308</sup> PAREDES, Rogelio, “El pasado en versión ‘no oficial’”, en *La Nación*, 12/06/2005.

<sup>309</sup> ROMERO, Luis Alberto, “Mercaderes de la historia”, en *La Nación*, 24/02/2004.

*“Como la dimensión simbólica de las sociedades en que vivimos está organizada por el mercado, los criterios son el éxito y la puesta en línea con el sentido común de los consumidores. (...) Este formato se adapta especialmente a los usos públicos de la historia por dos motivos. Por una parte, introduce un principio de inteligibilidad simple y monocausal que explica el pasado de modo sencillo y no lo deja suspendido en una trama hipotética que obstaculiza el enunciado de juicios condenatorios más o menos instantáneos. (...) Por otra parte, coloca al narrador en un lugar clásico caracterizado por la omnisciencia, es decir, una posición que lo hace confiable, puesto que es el que sabe y el que tiene a su cargo hacer saber, pero que en lo que concierne a los prejuicios no se distingue de sus lectores. (...) El historiador del complot es narrativamente completo, discursivamente seguro, ideológicamente afín a sus lectores”<sup>310</sup>*

Ahora bien, la crítica que despliegan los historiadores profesionales a quienes apenas consideran unos advenedizos, no está exenta de autocrítica y de exámenes de conciencia que ponen en el centro de la reflexión la responsabilidad que a ellos mismos les cabe en el asunto. En este sentido, algunos historiadores encaran este ejercicio reflexivo agregando, a las críticas que subrayan lo que esas versiones del pasado hacen mal, un reconocimiento por lo que esos mismos relatos hacen bien. Hasta Luis Alberto Romero, uno de los referentes de la historiografía profesional que más ha intervenido públicamente en pos de cuestionar el valor historiográfico de los *best-sellers*, esboza un tímido *mea culpa* en nombre propio y el de sus colegas cuando

---

<sup>310</sup> Las condiciones por las que se rige lo que Sarlo denomina “historia académica” colocan a esta última en una situación más difícil en lo que hace a la conquista de un público según la lectura que realiza la ensayista. Para ella “*en esa competencia, la historia académica pierde por razones de método (no puede decir cualquier cosa ni puede presentar un hecho conocido como si fuera una revelación de último momento), pero también por sus propias restricciones institucionales que la vuelven sumisa a las reglas internas. Las legitimaciones exteriores, si son recibidas por un historiador académico, pueden, incluso, despertar la sospecha de sus pares. Las historias populares, en cambio, reconocen en la repercusión pública de mercado su único principio legitimador. (...) Frente al narrador hipotético de las historias profesionales, que no es confiable ni porque él mismo confía en la fuerza de su saber, en la medida en que lo recorta contra las hipótesis, las lagunas en sus fuentes, el carácter incompleto de toda representación, la incapacidad narrativa de mucha historia académica actual y las leyes dubitativas del sistema de precauciones institucionales...*” Véase: SARLO, Beatriz, “Historia académica v. historia de divulgación”, en *La Nación*, 22/01/2006.

reconoce que esos libros “logran su propósito de entretener y despertar una positiva curiosidad por el pasado”<sup>311</sup>. “Quizás les debamos a esos relatos históricos débiles que hayan ayudado a crear un público para la historia”, agrega Jorge Gelman, al tiempo que reconoce que el atractivo que hoy despierta la historia en el público pone a los profesionales “frente al desafío de ocupar ese espacio (...) ayudándonos a pensar lo que estábamos haciendo mal desde la academia”<sup>312</sup>. “Quizás el problema resida en la falta de ofertas alternativas, y ése es un reproche que los historiadores profesionales solemos hacernos: debemos ofrecer otra historia pública”, coincide Romero<sup>313</sup>.

Gelman, que mientras hace estas declaraciones manifiesta la necesidad de dar alternativas de calidad a la demanda de historia y anuncia el “contraataque de la academia” con el lanzamiento por parte de la editorial Sudamericana de la colección *Nudos de la historia argentina*, que lo tiene a él como director y que “busca ser un puente entre la mejor historia que se hace y un público que busca la explicación de los procesos históricos”<sup>314</sup>, explica cuáles fueron las derivas tomadas por la producción académica que la colocaron en un lugar marginal en el imaginario de los lectores.

*“La investigación histórica avanzó mucho en los últimos 20 años - explica-, pero ha habido, como en otras ciencias sociales, un proceso de especialización que lleva muchas veces a que el resultado de ese trabajo sólo sea accesible a un puñado de especialistas que poseen las herramientas específicas para interpretarlas”, precisa. “De esta manera,*

<sup>311</sup> ROMERO, Luis Alberto, “Una visión muy personal”, en *La Nación*, 20/06/2004.

<sup>312</sup> SAN MARTÍN, Raquel, “La historia académica, al contraataque”, en *La Nación*, 11/10/2007.

<sup>313</sup> Aunque en el caso de Romero se advierte un fuerte compromiso con una actitud prescriptiva, ya que inmediatamente agrega que no deja de estar entre sus responsabilidades y la de sus colegas el deber de “señalar las características y limitaciones de ésta [por la ‘historia de mercado’] como lo haría una asociación que defiende a los consumidores”. Véase: ROMERO, Luis Alberto, “Mercaderes de la historia”, en *La Nación*, 24/02/2004. Contra este rol legislador que asumen algunos historiadores parece estar pronunciándose Halperín Donghi cuando dice: “Siempre me molestaron un poco los que pontifican sobre cuál es la manera correcta de hacer historia, y estoy tentado de contestarles como en una pelea entre verduleros en el mercado: si sabe tan bien cómo hay que hacerlo, ¿por qué no lo hace?”. Véase: MENDELEVICH, Pablo, “Hazañas de ayer y hoy”, en *La Nación*, 11/12/2005.

<sup>314</sup> SAN MARTÍN, Raquel, “La historia académica, al contraataque”, en *La Nación*, 11/10/2007.

*el trabajo de los historiadores profesionales limitó su capacidad de conectarse con un público interesado en comprender ese pasado. Y ese vacío lo llenaron muchas veces personas con limitado conocimiento histórico, o que tienen escasa rigurosidad para transmitirlo”<sup>315</sup>*

También Ema Cibotti suspende los juicios críticos sobre la historia de difusión masiva, para dedicar unas líneas a los déficits que acarrea la historia académica. Ella advierte que *“se puede discutir con los lectores, oyentes y asistentes, las cuestiones que se debaten en el mundo académico”,* pero subraya que *“para hacerlo bien hay que interiorizarse de las formas de la comunicación mediática porque el público está totalmente configurado por éstas; estudiar hasta dominar esos lenguajes es fundamental”.* Su opinión es que no es suficiente para ello la mera publicación de las tesis para llevar la palabra académica al gran público. *“Si no llevamos también a los medios de comunicación nuestro mensaje, es decir, nuestro conocimiento, no lo hará nadie o se hará mal”<sup>316</sup>,* advierte.

Ahora bien, hasta aquí desplegamos los puntos más sobresalientes en torno a los cuales gira la crítica hacia el fenómeno de consumo de masas que experimenta la historia a partir del estallido de la crisis de 2001. Encontramos que los ejes del debate son comunes al conjunto de los historiadores que intervienen en la impugnación de los libros y los distintos productos de divulgación histórica que circulan por distintos soportes, y esta transversalidad parece hablarnos de la existencia de un consenso considerablemente sólido respecto de lo que significa “hacer historia” entre quienes participan del coro de críticas y que se ubican mayoritariamente en el campo académico del espectro historiográfico<sup>317</sup>. Los matices y las variaciones al interior de este grupo provienen más de los énfasis diferenciales que cada uno pone en determinado tema que en la introducción de tópicos nuevos a la discusión.

<sup>315</sup> FRIERA, Silvina, “La crisis de 2001 generó esta voluntad de entender”, en *Página/12*, 30/10/2007.

<sup>316</sup> FRIERA, Silvina, *op. cit.*

<sup>317</sup> No estamos afirmando que esta reacción frente a las producciones de los divulgadores sea compartida por todos los historiadores que inscriben su trabajo en la órbita de la academia. Decimos que para los que sí intervinieron criticando a estas historias consagradas por el gran público es en el marco de la academia y de sus reglas que se desempeñan como historiadores.

Cada una de estas denominaciones con que se identifica a la literatura histórica orientada al gran público pone en primer plano uno sólo de los muchos tópicos sobre los que se desarrolla la controversia, probablemente el nudo problemático más relevante (o por qué no, el más efectista para nombrar al competidor), para cada uno de los críticos.

Veamos ahora, cómo se vieron interpelados por estas críticas los “autores de la controversia”

## Los divulgadores de la historia se defienden... y contraatacan

Con Felipe Pigna como mascarón de proa, los autores de los exitosos relatos históricos que fueron blanco de la crítica académica respondieron a la mayoría de las objeciones que se plantearon a sus producciones. Casi todos los frentes abiertos y las impugnaciones lanzadas provocan la misma atención por parte del autor de la exitosa saga *Los mitos de la historia argentina* que, en su estrategia defensiva, demuestra la necesidad de justificarse en relación a la mayoría de los argumentos vertidos contra su historia, no sin antes intentar atribuir a la llana envidia las objeciones que les dispensan algunos historiadores<sup>318</sup>.

Solo Lanata y O'Donnell acusan recibo de la impugnación de sus libros por los historiadores profesionales con el argumento de que ni están escritos por historiadores, ni se ciñen a la disciplina histórica o el género historiográfico. *"No me importa cómo lo definan, ése es un problema de góndolas -dice Lanata-; yo no creo que Argentinos sea un libro de historia, es un reportaje -en el sentido tradicional de la palabra- sobre la historia argentina"*<sup>319</sup>. Con argumento similar se defiende Pacho O'Donnell, *"yo no me reivindico como historiador -dice-, soy escritor y dramaturgo"*<sup>320</sup>. Al no hacer de éste un punto de controversia, Lanata y O'Donnell restan peso a esta objeción, que no parece para ellos un argumento válido para desautorizar sus trabajos<sup>321</sup>. Para O'Donnell, por ejemplo, *"la historia argentina es imaginativa, hasta delirante; siempre apasiona lo que se desliza fuera de lo normativo"*<sup>322</sup>, lo cual enfrenta a quien se proponga trabajar con ella con una materia que difícilmente pueda

---

<sup>318</sup> *"Tengo muy buena relación con muchos académicos, pero otros se sienten ofendidos o envidiosos, no sé, y critican en general la divulgación histórica"*, dice en este sentido Pigna en una entrevista. Véase: BERLANGA, Ángel, "No hay que subestimar a la gente", en *Página/12*, 27/02/2004. El argumento de la envidia también aparece en MENDELEVICH, Pablo, "Hazañas de ayer y hoy", en *La Nación*, 11/12/2005.

<sup>319</sup> MENDELEVICH, Pablo, "Hazañas de ayer y hoy", en *La Nación*, 11/12/2005.

<sup>320</sup> MENDELEVICH, Pablo, *op. cit.*

<sup>321</sup> Felipe Pigna ni siquiera se hace eco de estas críticas, probablemente porque no se siente interpelado por ellas, ya que en su caso sí se asume como historiador (con un título y una trayectoria profesional que lo avalan para ello), y porque hacer lugar a esta objeción, probablemente, sea entendido en su caso como una manera de otorgar crédito a ese argumento.

<sup>322</sup> *Ídem.*



asirse bajo el *corset* de una lógica disciplinar. Es una concepción errante de la historia la que, en el caso de O'Donnell, estaría legitimando un trabajo historiográfico realizado al margen de los cánones que impone la disciplina. Jorge Lanata, por su parte, traza un linaje entre su trabajo y los de Moreno, Mitre y Sarmiento, a quienes reivindica como periodistas, lo cual le permite afirmar que *"la historia no fue escrita por historiadores sino por periodistas"*<sup>323</sup>. Y con su característico tono irónico agrega: *"Las ciencias históricas no le pertenecen a nadie, a menos que la hayan comprado y no me hayan avisado"*<sup>324</sup>.

Exceptuando estas manifestaciones de Pacho O'Donnell y Jorge Lanata, y un artículo escrito por O'Donnell al que haremos referencia más adelante, es Felipe Pigna el que se pronuncia ofreciendo un contrapunto de la mayoría de las objeciones que sintetizamos en el apartado anterior.

El primer reparo que Pigna antepone a las críticas recibidas es el que distingue la divulgación de la vulgarización histórica, como una manera de enfrentar a los historiadores profesionales con la concepción espuria que tienen de la primera al confundirla con la segunda. El problema es ubicado entonces en la cabeza de los críticos y no en las cualidades de su historia, que es eximida desde argumentaciones que buscan subrayar las implicancias democratizadoras de producir la historia en términos coloquiales y accesibles a la mayoría. En este sentido, su defensa se basa en plantear que su historia no es más que una traducción de la historia académica al lenguaje de la gente, y que no hace más que ocupar el espacio vacante que existía hasta su arribo. Para Pigna las críticas ponen al desnudo el resentimiento que a algunos historiadores les despierta su éxito: *"Cuando uno logra una llegada -opina-, este tipo de gente que está acostumbrada a los círculos minoritarios se pone nerviosa"*<sup>325</sup>. Y no duda en afirmar que las críticas están inspiradas en la impotencia que sienten quienes, a pesar del extendido interés que se constata entre el público por la historia, no saben cómo aprovecharlo, entregándose

---

<sup>323</sup> *Íbidem.*

<sup>324</sup> *Íbidem.*

<sup>325</sup> HAX, Andrés, "La historia es terapéutica: trabaja con el pasado para mejorar el presente", en *Clarín*, 9/01/2005.

como contrapartida a una actitud impugnadora hacia la literatura de divulgación histórica.

*“Hay gente en contra –sostiene Pigna-. Creen que para divulgar hay que bajar el nivel y yo creo que hay que elevarlo, y en todo caso bajar el vocabulario y no hablar con tecnicismos. (...) Algunos creen que uno usurpa espacios porque traslada al común de la gente cosas reservadas a círculos áulicos. Para mí se equivocan horriblemente. Por supuesto que están todos invitados a la divulgación; afortunadamente los medios consultan a los historiadores como nunca, pero si lo que ellos transmiten a la gente no le interesa...”<sup>326</sup>*

De esta manera, Pigna no sólo se desembaraza de las acusaciones de hacer de la historia una “vulgata” sino que endilga a sus hostigadores la circulación acotada a un puñado de especialistas de sus aportes historiográficos, aprovechando para “denunciar” el desinterés por el público lego con que se produce la historia académica.

Pero además, Pigna se cuida de no asimilar el retrato que de él quieren dar sus críticos cuando lo ponen como contraejemplo de la historiografía académica, reivindicándose él mismo como parte de ese espacio. *“Yo también pertenezco a la academia -afirma-, y dentro de ella a la línea que sostiene que la historia no debe quedar en manos de unos pocos”<sup>327</sup>*. Su propósito consiste en ubicar en el plano personal lo que se intenta hacer pasar por una crítica institucional. En este sentido, cuando se le pregunta por la crítica posición adoptada por la academia respecto a su primer tomo de *Los mitos...*, dice: *“En primer lugar me gustaría aclarar que no me ha criticado ‘la academia’ sino una persona de ese ámbito, Luis Alberto Romero, y su crítica denota que no ha leído mi libro”<sup>328</sup>*. El mismo argumento blande poco más de un año más tarde cuando responde a

---

<sup>326</sup> BERLANGA, Ángel, “No hay que subestimar a la gente”, en *Página/12*, 27/02/2004.

<sup>327</sup> ESTRADA, Socorro, “Yo no trabajo para el gueto”, en *N*, N° 53, 2/10/2004.

<sup>328</sup> *Ídem*. En efecto, por la fecha en la que Pigna plantea este argumento las críticas al fenómeno editorial que éste encabeza tenían al historiador Luis Alberto Romero como único denostador. Recién a fin de ese año y principios del 2005 comienzan a sumarse otras voces, aunque Romero siempre sobresalió entre ellos por el empeño que puso en esta contienda y por su virulencia.

las críticas vertidas por las historiadoras Hilda Sábato y Mirta Lobato a su programa televisivo *Algo habrán hecho...*, en ese caso, sumando al nombre de Romero el de esas colegas, en contigüidad con dos referentes de los medios que, en virtud de la identificación que socialmente se hace de los mismos con un pensamiento de características reaccionarias, no parece ser una mención inocente. Pigna dice:

*“En el N° 118 de Ñ se publicó una crítica de Mirta Lobato e Hilda Sábato, bajo el título ‘Falsos mitos y viejos héroes’, y la habitualmente seria revista Ñ colocó en tapa la insólita llamada ‘Impugnan cómo cuenta Pigna la historia’. El lector se habrá preguntado quiénes impugnan. ¿El universo todo, el mundo académico? La respuesta en páginas interiores: dos señoras ‘académicas’ muy enojadas, tanto como Luis Alberto Romero, Mariano Grondona y Radio 10, con el programa Algo habrán hecho...”<sup>329</sup>*

Y también en este caso Pigna acusará a sus críticas de no haber visto el programa y les atribuirá falta de rigor en sus críticas, al tiempo que se encargará de hacer explícita la tremenda acogida que el mismo suscitó en el público.

*“Justamente lo que le falta a la nota de Lobato-Sábato es rigor -sostiene Pigna-, un rigor mínimo, ya que hubiera alcanzado con que se sentaran cuatro horas frente a un televisor para ver los cuatro capítulos de Algo habrán hecho... como hicieron más de dos millones de personas en Capital Federal y el Gran Buenos Aires, y otros tantos millones en el interior”<sup>330</sup>*

Para el exitoso historiador, las críticas que le dedican algunos colegas en nombre de la academia parten de un enfrentamiento entre ésta y la divulgación que él no comparte, y esto es lo que a su juicio no permite encuadrar los cruces en una polémica. Cuando se le pregunta por la tinta que hizo correr su libro, Pigna reflexiona: *“No diría que hay un debate entre*

---

<sup>329</sup> PIGNA, Felipe, “Pigna y las críticas”, en Ñ, N° 119, 7/01/2006.

<sup>330</sup> *Ídem.*

historiadores, ya que se trata de artículos tajantes que no dejan lugar al diálogo. Me encantaría sentarme a una mesa a debatir sobre la divulgación como una necesidad académica, algo que no se hace”<sup>331</sup>.

Ese lugar de enunciación mediático que asume Pigna no es para él un signo de desdoro, “quizás esa palabra [mediático] remita a personajes que transitan permanentemente por los programas de chimentos -dice-, (...) que hablan pavadas, (...) pero no es mi caso”, se diferencia. Para Pigna el aprovechamiento de la masividad que otorgan los medios es, en cambio, un compromiso con la profesión, una cuestión casi de índole ética en los tiempos que corren. En este sentido dice que se considera “una persona que transita permanentemente los medios”, y en pos de esta actitud opina:

*“considero fundamental que un intelectual los transite y ocupe un espacio en ellos. (...) Me parece que en esta época el no uso de los medios por parte de un intelectual es una falta de respeto al público, porque es la forma más rápida de llegar, de que la gente se interese por algo tan fundamental y colectivo como es la historia. La historia no es de nadie, sino que es un patrimonio colectivo: le pertenece a la gente. Lo que uno hace es divulgar lo más que pueda. A mí me encantan todos los medios de difusión”<sup>332</sup>*

Su planteo se orienta a impugnar los juicios de valor negativos que sobre los medios de comunicación vierte cierto pensamiento crítico y busca asociar la historia que no circula por los medios con la noción de elite. “Yo no trabajo para el gueto”<sup>333</sup>, afirma con provocación. Provocación que no abandona cuando, siguiendo esta línea de razonamiento que asocia elite con falta de compromiso social, cierra su descargo frente a la crítica de las historiadoras Sábato y Lobato. En el último pasaje de ese artículo leemos: “Quisiera terminar

---

<sup>331</sup> REY, Pedro B., “Felipe Pigna: Todo historiador emite juicios de valor”, en *La Nación*, 11/07/2004. En otra entrevista dirá: “No me interesa para nada la crítica de ellos [por los académicos], que no es constructiva. Ya sé quiénes son y no me merecen el más mínimo respeto”. MAZZEI, Marcela, “Entrevista a Felipe Pigna, historiador: ‘Doña Rosa es una víctima del sistema’”, en *Clarín*, 20/04/2005.

<sup>332</sup> PETTI, Alicia, “Pigna quiere hacer historia el domingo”, en *La Nación*, 9/03/2008.

<sup>333</sup> ESTRADA, Socorro, “Yo no trabajo para el gueto”, en *Ñ*, N° 53, 2/10/2004.

*agradeciendo que dos autoras tan comprometidas con la difusión y el conocimiento del pasado nacional, se hayan ocupado de un humilde, popular y reaccionario programa de televisión, abandonando por un momento sus sesudas ocupaciones académicas*<sup>334</sup>.

A su vez, en otro lado Pigna aclara que su interés en los medios no tiene que ver con *“una cuestión demagógica, sino que es lo que uno tiene que hacer. La historia de elite seguirá existiendo y hay gente a la que le encanta hacerla, pero a mí no*<sup>335</sup>. Para Pigna la historia no se devalúa porque su público se amplíe, en todo caso se la “hace gratis”, dice. Opina que *“para los historiadores académicos todo lo que suene a masividad es abaratar. No se dan cuenta de que (...) significa hacerla gratis. (...) La historia no tiene precio. Asociar la palabra abaratar a lo masivo es un concepto tilingo y elitista*<sup>336</sup>, sentencia, reactivando así la dicotomía elite-pueblo o elite-masas.

Esa dicotomía que Pigna reprocha a sus críticos -porque entiende que conciben a la historia académica y a la de divulgación divorciadas-, es refutada con la mención de algunos célebres historiadores que Pigna evoca como estrategia de legitimación. Con el afán de conciliar los dos polos del binomio, argumenta *“que los más grandes historiadores de nuestro país fueron también grandes divulgadores*<sup>337</sup>, y entre ellos destaca la labor de Félix Luna<sup>338</sup>. Para asistir su argumento, Pigna trae voces reconocidas dentro del campo que avalen la divulgación histórica, y evoca al historiador catalán Joseph Fontana, a quien le atribuye ser *“uno de los más grandes historiadores en este momento”,* quien *“sostiene que si la historia no sirve para sacarla del aula universitaria no sirve para nada*<sup>339</sup>. *“El mejor ejemplo de convivencia entre academicismo y divulgación es la obra de Eric Hobsbawm*<sup>340</sup> para Pigna, que termina así por

---

<sup>334</sup> PIGNA, Felipe, “Pigna y las críticas”, en *Ñ*, N° 119, 7/01/2006.

<sup>335</sup> PETTI, Alicia, “Pigna quiere hacer historia el domingo”, en *La Nación*, 9/03/2008.

<sup>336</sup> RESPIGHI, Emanuel, “Se trata de hacer gratis la historia”, en *Página/12*, 12/11/2005.

<sup>337</sup> BERLANGA, Ángel, “No hay que subestimar a la gente”, en *Página/12*, 27/02/2004.

<sup>338</sup> Pedro B. Rey: “Felipe Pigna: ‘Todo historiador emite juicios de valor’”, en *La Nación*, 11/07/2004.

<sup>339</sup> *Op. cit.*

<sup>340</sup> ESTRADA, Socorro, “Yo no trabajo para el gueto”, en *Ñ*, N° 53, 2/10/2004.

establecer una suerte de álbum de familia entre sus libros y los de estos reputados historiadores.

Así como para Pigna divulgar no es lo mismo que vulgarizar, tampoco bajar el lenguaje y los conceptos a términos más comunes es para él degradar la historia. Ante reproches de este tipo, como el que lo acusa de aplicar el sentido común para estar a tono con el pensamiento general, replica señalando cuánto subestima a la gente esa acusación que, a diferencia de los supuestos que manejan sus detractores, tiene un nivel de exigencia muy alto hacia la literatura histórica. *“Hay guiños porque el libro tiene ironía en su lenguaje”*, se defiende. *“A mí me sirve como forma de expresión, me gusta escribir así y además hace más agradable la lectura. No es una transposición: es un giro con el fin de lograr un estilo gráfico para saber a qué nos referimos”*<sup>341</sup>, explica. El tema del lenguaje y de aquellos aspectos de la comunicación que permiten interpelar al lector son cuestiones sobre las que Pigna insistirá. En otro reportaje aborda este tema en los siguientes términos: *“A mí me gusta escribir como hablo -por supuesto, con la belleza que tiene el escribir- y soy un apasionado del humor, aunque mi libro no es humorístico. Pero esos guiños no tienen un sentido demagógico, en absoluto, sino que invitan al lector a participar en lo que se cuenta”*<sup>342</sup>. En otra oportunidad, el autor de *Los mitos...* justificará esta postura apoyándose en uno de los ejemplos que se utilizaron para criticarlo:

*“Un crítico escribió que cómo se me ocurría llamar neoliberal a Colón cuando el liberalismo apareció mucho después”, recuerda. “Obviamente es una ironía”, explica. “Vengo hablando del lenguaje de los arahuacos, que es un lenguaje poético, y digo que Colón, entre comillas, tiene un lenguaje mucho más ‘neoliberal’ donde en doce páginas menciona 77 veces la palabra oro. ¿Es un pecado escribir un libro con seriedad introduciendo la ironía? Si es así, me considero pecador”*<sup>343</sup>, afirma con tono despreocupado.

---

<sup>341</sup> REY, Pedro B., *op. cit.*

<sup>342</sup> HAX, Andrés, “La historia es terapéutica: trabaja con el pasado para mejorar el presente”, en *Clarín*, 9/01/2005.

<sup>343</sup> REY, Pedro B., *ídem.*

La desaprobación con que los historiadores profesionales sancionan el modo en que estos exitosos productos abordan el pasado en espejo con el presente, es desestimada por Pigna que, incrédulo ante dicho planteo, razona: *“Cuando se me critica que comparo el pasado con el presente, el punto que me gustaría debatir es qué se entiende por Historia”*<sup>344</sup>. Es que según vamos conociendo a medida que Pigna despliega su concepción de la historia a lo largo de artículos y entrevistas, para él ésta es una herramienta, un instrumento para transitar el presente, para entender lo que pasa hoy. *“La historia debería servir como espejo retrovisor, que es necesario mirar para poder avanzar hacia adelante”*<sup>345</sup>, dice Pigna. Para él, *“la historia tiene una utilidad terapéutica (...) trabaja con el pasado para mejorar el presente”*<sup>346</sup>. Y entusiasmado por el inesperado auge de venta que experimenta la literatura de historia, se espera: *“Ojalá que la gente se siga interesando por la historia y que entienda que es una materia instrumental que puede servirle de mucho para su vida, para comprender la política, para entender lo que pasa”*<sup>347</sup>, dice. *“La historia debe ser pensada, analizada e internalizada como un elemento vital para, por ejemplo, leer el diario. La historia es un arma preciosa, y la gente que la prueba no la deja”*<sup>348</sup>, agrega. Desde esta perspectiva, la historia constituye una herramienta porque ofrece elementos para entender la realidad, porque a partir de ella se pueden identificar las continuidades y discontinuidades, ponderar los fracasos y los éxitos, señalar las tradiciones hegemónicas y las sometidas, es decir, entender mejor las causas que determinan nuestras circunstancias actuales.

Como éste fue un tema sobre el que insistieron la mayoría de sus críticos, Pigna vuelve una y otra vez para explicar su postura en relación a la crítica que impugna el modo en que vincula en sus trabajos el pasado con el presente. En

---

<sup>344</sup> *Íbidem.*

<sup>345</sup> SAN MARTÍN, Raquel, “La historia vive un tiempo de auge”, en *La Nación*, 18/01/2004

<sup>346</sup> HAX, Andrés, “La historia es terapéutica: trabaja con el pasado para mejorar el presente”, en *Clarín*, 9/01/2005.

<sup>347</sup> GARCÍA, Lorena, “Cómo contar la historia y no aburrir en el intento”, en *La Nación*, 30/09/2005.

<sup>348</sup> BERLANGA, Ángel, ““No hay que subestimar a la gente””, en *Página/12*, 27/02/2004.

unas oportunidades lo hace desde argumentos más bien generales, como en los pasajes que citamos a continuación:

*“No digo que inexorablemente se va a repetir una serie histórica en el presente –precisa Pigna-, pero en el caso argentino hay una tradición de continuidad que tiene que ver con que no se hayan modificado los patrones de ingreso y riqueza, y que se hayan mantenido los mismos nombres en la estructura del poder, con una falta de nacionalismo en las burguesías locales... Si uno no modifica las causas, vuelven los problemas. Por eso el que llega recientemente a la historia tiende a leer la repetición en las crisis, porque las causas son parecidas: un Estado, por ejemplo, que eligió proteger a los bancos antes que a los ahorristas...”<sup>349</sup>*

*“Que Buenos Aires ha sido corrupto en el siglo XVII y hoy lo sea no es un elemento de fatalidad sino de continuidad histórica. Si yo no cambio las condiciones de distribución de poder y riqueza, las consecuencias van a ser las mismas porque las causas son las mismas. Para mí hay que señalar elementos de continuidad y desechar la idea del sentido común de que la Historia se repite. La Historia nunca se repite. La historia para mí continúa”<sup>350</sup>*

En otras oportunidades su argumento se monta sobre ejemplos puntuales como en el siguiente caso: *“Yo no aplico las leyes de la actualidad a la historia; jamás diría la imbecilidad de que Juárez Celman es Menem: la historia no justifica, explica lo que pasa. Nunca caigo en la tentación de afirmar: es lo mismo”,* asegura Pigna<sup>351</sup>.

Por otra parte, y coherente con la concepción de la historia como herramienta, Pigna también hace caso omiso a las críticas que lo condenan por subordinar el interés por el pasado a las inquietudes y desafíos que impone el presente. El

---

<sup>349</sup> GORODISCHER, Julián, “Estoy en contra del conformismo”, en *Página/12*, 29/05/2005.

<sup>350</sup> HAX, Andrés, “La Historia es terapéutica: trabaja con el pasado para mejorar el presente”, en *Clarín*, 9/01/2005.

<sup>351</sup> GORDISCHER, Julián, “Cuando la historia se vuelve un espectáculo”, en *Página/12*, 29/05/2005.



argumento con que se propone dejar sin efecto esta objeción plantea la imposibilidad de neutralizar la influencia que tiene el mundo en el que se inscribe el historiador en las lógicas interpretativas que aplica a los hechos de antaño. *“La interpretación de la historia, que es la tarea del historiador, parte inevitablemente de conceptos presentes que él como especialista ha ido elaborando a lo largo de su vida y que aplica a la interpretación”*<sup>352</sup>, justifica. Para el autor de *Los mitos...*

*“No hay otra forma de hacer historia. Las preguntas que se hace un historiador de 2004 no son las que se hace uno de 1930 ni de 1870. Aunque uno no haga comparaciones (yo no hago muchas comparaciones directas en el libro), habla de épocas que por sí solas se comparan con el presente. Si se habla de la corrupción en el siglo XVII, un lector naturalmente va a vincular esa corrupción a la de la década del ‘90”*<sup>353</sup>

En otra entrevista, Pigna se apoya en los temas que proliferaron en la historia producida en los años treinta para mostrar los lazos entre un tipo de abordaje del pasado con el presente desde el que se mira ese pasado.

*“Cuando estás muy marcado desde una realidad presente, y uno siempre escribe desde el presente obviamente, el interés está puesto en las cosas que te rodean. Entonces, quizás la crisis, la corrupción en la clase política, son temas de hoy que uno va a mirar con un ojo más fino porque está marcado por lo que está pasando. Así como en el ‘30, por ejemplo, los historiadores estaban muy preocupados por el tema del imperialismo. El*

---

<sup>352</sup> REY, Pedro B., “Felipe Pigna: Todo historiador emite juicios de valor”, en *La Nación*, 11/07/2004.

<sup>353</sup> REY, Pedro B., *op. cit.* En esta misma entrevista, tras ser interrogado nuevamente desde los términos que lo critican sus colegas, se defiende con argumentos que apuntan a subrayar la investigación que hay detrás de su trabajo. En este sentido, afirma: *“Yo no aplico el sentido común; aplico la profesión de historiador. Eso es un intento de descalificación porque, al hablar de sentido común, se lo opone a ciencia y a conocimiento académico. Mi libro no se basa en el sentido común, sino en dos años de investigación (...). Le doy importancia al sentido común y a lo que piensa la gente, pero también a los imaginarios colectivos de cada momento. Mis percepciones históricas están, naturalmente, impregnadas de lo que aprendí a lo largo de mi carrera, y escribir en 2004 me lleva a interesarme más por un tema que por otro. Uno no puede despojarse de su presente”.*

*pacto Roca-Runciman había marcado a aquella generación del '30, (...) estaban fundamentalmente interesados en la historia del imperio británico, en las relaciones con Gran Bretaña. Es decir, que antes no se les prestaba atención, se las había pasado por alto, se las consideraba normales y positivas*<sup>354</sup>

Cuando faltaban horas para que salga al aire el primer episodio de la primera entrega del programa *Algo habrán hecho...*, probablemente previendo las críticas que vendrían, Pigna se adelanta haciendo explícitas las premisas seguidas para la producción del programa, utilizando un argumento que busca justificar desde las propias circunstancias históricas de las que se ocupa el programa los ecos que éstas tienen en el presente. En este sentido, dice:

*“Este programa deja cosas a la inteligencia del público. Es un programa que no usa la historia para hablar del presente, sino que se ocupa de la historia en tanto historia. Y obviamente, como nuestra historia está viva, hay cosas que remiten al presente. Pero eso se lo dejamos al espectador. Aquí no van a encontrar una historia maniquea de buenos y malos, sino con todos los matices*<sup>355</sup>

Hay otro conjunto de objeciones que los historiadores académicos plantean a los *best-sellers* que, al apoyarse en ejemplos que están fuertemente connotados ideológicamente, se prestan al contraataque, a la disputa. En este sentido, en la estrategia defensiva que despliegan los impugnados se observa también un ataque hacia sus impugnadores. Esto queda claramente expresado en el desagravio que ensaya Pigna tras las críticas recibidas por su *Algo habrán hecho...* por las historiadoras Hilda Sabato y Mirta Lobato, que no duda en encuadrar dentro de un conflicto ideológico. La recepción ideológica de las críticas que hace Pigna se palpa en el tono belicoso que elige para responderles.

---

<sup>354</sup> MAZZEI, Marcela, “Entrevista a Felipe Pigna, historiador: ‘Doña Rosa es una víctima del sistema’”, en *Clarín*, 20/04/2005.

<sup>355</sup> BONACCHI, Verónica, “Pasado imperfecto”, en *La Nación*, 13/11/2005.

*“Las mismas que piden lenguaje cinematográfico, consistencia y crescendo critican la metáfora, recurso común a la TV, al cine y las artes audiovisuales en general. No soportan que usemos la metáfora para referirnos al asesinato de Mariano Moreno; no soportan que cuando mencionamos que el 24 de marzo es una fecha maldita y que afortunadamente en 1816, cuando se inauguró el Congreso de Tucumán, no tenía connotaciones nefastas. No sé para ustedes señoras, pero para mí el 24 de marzo es una fecha lamentablemente inolvidable. Lobato-Sábado se enojan porque cuando hablamos de la Ley de Amnistía de su –a esta altura a no dudarlo- bienamado Rivadavia, decimos que fue el inicio de una triste serie de perdones y pasaportes a la impunidad”<sup>356</sup>*

Los críticos de Pigna y de divulgadores como Lanata y O’Donnell, no sólo habían manifestado su desacuerdo con la idea de la historia oficial que sus exitosos libros ofrecían, sino que habían declarado a la misma idea de historia oficial superada, perimida por las complejizaciones del pasado a las que había contribuido la historia profesional. Al sintetizar el conjunto de déficits que a sus ojos tienen las versiones del pasado que construyen los divulgadores, lo que planteaban los académicos es que las operaciones mistificadoras que la divulgación le achaca a eso que llama historia oficial, reaparece en ella, aunque en su caso adoptando la forma de contramitos. Ante esta acusación, los divulgadores<sup>357</sup> responden corporizando a eso que en sus trabajos habían denominado “historia oficial”, y señalan a sus críticos como los principales referentes de la misma. De este modo, quizás como mecanismo de deslegitimación de la historiografía académica con el fin de socavar la autoridad de sus críticas, los divulgadores identifican a la historia académica con la historia oficial, esto es, con la versión del pasado que escamotea la

---

<sup>356</sup> PIGNA, Felipe, “Pigna y las críticas”, en *Ñ*, N° 119, 7/01/2006.

<sup>357</sup> Es importante enfatizar que respecto a esta cuestión Pigna deja de estar solo ya que Pacho O’Donnell, María Seoane, Ignacio García Hamilton, Hugo Chumbita, Norberto Galasso, se unen a él. Véase O’DONNELL, Pacho, “La ideología solapada”, en *Página 12*, 4/07/2004; SEOANE, María, “Una historia argentina sin cabos sueltos”, en *Ñ*, N° 38, 19/06/2004; SEOANE, María, “Los claroscuros de un período clave del país”, en *Ñ*, N° 165, 25/11/2006; FRIERA, Silvina, “El pasado se volvió atractivo para los lectores”, en *Página 12*, 4/07/2004; CHUMBITA, Hugo, “Por una historia militante”, en *Ñ*, N° 98: 5, 13/08/2005; VITALE, Cristian, “Norberto Galasso: Hay una necesidad social de volver sobre la historia”, en *Página 12*, 30/04/2007.

explotación del pueblo y las injusticias que se cometen hacia él porque es escrita por los poderosos, los vencedores de las luchas históricas<sup>358</sup>.

Cuando un periodista le pide opinión a Pigna sobre la permanencia de la idea del prócer intocable en la historia oficial, además de montarse sobre la misma idea de historia oficial que Pigna promociona, le da un pie a éste para desplegar su concepción de la misma:

*“Creo que es una cuestión ideológica –opina-. La idea de que estos personajes son únicos, absolutamente impolutos y que ese lugar que, en definitiva, es el lugar del poder, no le corresponde al pueblo. Es decir, ‘enseñarle’ a la gente que nunca podrá llegar a ser uno de ellos y que eso queda reservado a una especie de aristocracia, de alguna manera. Y eso es un hecho que tiene gran eficacia. De alguna manera, es el ‘no te metas’ histórico: ‘Miren que ustedes nunca van a llegar a ser como este señor, así que déjenos a nosotros seguir administrando los bienes y las cosas’”<sup>359</sup>*

La concepción sobre los próceres que impregna su obra, en cambio, es distinta, dice. Lo que intenta enfatizar en sus trabajos es una idea sobre los grandes personajes de nuestra historia que permita pensarlos desde los rasgos que nos igualan con ellos. En este sentido, en una entrevista reflexiona del siguiente modo en torno a San Martín: *“Lo que no me deja dormir son las alturas de esos montes que estoy por cruzar”, dijo San Martín, no un súper héroe, no un súper hombre, sino un tipo con una voluntad extraordinaria, que tenía las mismas dudas que nosotros*<sup>360</sup>.

---

<sup>358</sup> Es paradójico encontrar esta alusión pues, como se mostró anteriormente, es el hacer accesible el conocimiento histórico a partir de un lenguaje más llano y más comprensible por el público lo que reivindicaron estos historiadores como uno de sus aportes fundamentales, concentrando con esto la crítica en la forma que adopta la historia académica sin cuestionar el contenido. En cambio, al asimilarla a la historia oficial se involucran con aspectos inherentes al contenido de esa historia y, con ellos, con la necesidad de discutir las reglas metodológicas que deben regir la actividad historiográfica, así como, fundamentalmente, los vínculos de ésta con la esfera política.

<sup>359</sup> RANZANI, Oscar, “La historia argentina también puede explicarse en el aire”, en *Página/12*, 4/03/2007.

<sup>360</sup> GARCÍA, Lorena, “Cómo contar la historia y no aburrir en el intento”, en *La Nación*, 30/09/2005.

El escritor Ignacio García Hamilton, que de alguna manera es parte del fenómeno que se da por esos años alrededor de la historia que encabeza Pigna<sup>361</sup>, reflexiona sobre el éxito de la divulgación estableciendo relaciones con el sentido nuevo que ésta propone para nuestra historia. *“El fenómeno actual puede responder a que nuestra historia escolar está llena de elementos mitológicos, próceres solamente virtuosos que al morir detienen los relojes, algo que la gente madura ya no acepta”*, opina García Hamilton. Por eso considera que la divulgación de la historia es positiva, pues *“pone los conocimientos a disposición de un número mayor de gente y es un primer paso para la promoción y elevación cultural”*<sup>362</sup>. Para Pacho O’ Donnell, otro de los protagonistas del “boom de la historia”, el fenómeno de ventas tiene que ver con que *“muchos han comprendido que la versión histórica no es banal, que la construcción interesada del imaginario colectivo contribuye a perfilar el ciudadano y la ciudadana que todo sistema necesita para su consolidación y expansión”*<sup>363</sup>.

Pigna, por supuesto, se propone poner en juego con su historia una mirada sobre el pasado completamente distinta a la que despliega lo que él denomina la historia oficial. A pocas horas de que salga al aire el primer capítulo del programa *Algo habrán hecho...* advierte que en él *“se va a ver otra visión de la historia. Hay críticas de la iconografía clásica. Nos paramos frente al cuadro clásico que la gente conoce de la historia, y hacemos retoques al cuadro oficial: desde la negritud del sargento Cabral, hasta cómo era realmente la Buenos Aires colonial”*<sup>364</sup>.

Lo que el conjunto de los divulgadores discuten es el consenso que comparten los académicos en cuanto al lugar ideológicamente neutral desde el que debe escribirse la historia. En su opinión no hay posibilidad de escindir la práctica

---

<sup>361</sup> García Hamilton integra, junto con Pigna y Lanata, el programa “Historia confidencial” que por entonces emite canal 7 y es autor de novelas y biografías históricas con buena repercusión entre el público.

<sup>362</sup> FRIERA, Silvina, “El pasado se volvió atractivo para los lectores”, en *Página/12*, 4/07/2004.

<sup>363</sup> O’DONNELL, Pacho, “La ideología solapada”, en *Página 12*, 4/07/2004.

<sup>364</sup> RESPIGHI, Emanuel, “Se trata de hacer gratis la historia”, en *Página/12*, 12/11/2005.

histórica de la política porque todo historiador *“parte de una subjetividad, de su presente, su cotidianeidad y también de su ideología”*<sup>365</sup>. Desde esta perspectiva, el conocimiento histórico está inevitablemente afectado por los lentes con los que cada historiador mira hacia el pasado, y esto también le ocurre a sus pares. Para robustecer este punto de vista, Felipe Pigna vuelve a evocar nombres prestigiosos del campo historiográfico como ejemplos que ilustran la importancia de la militancia política en la escritura histórica:

*“Todos los historiadores argentinos han tenido una participación política activa -recuerda-. Mitre, Sarmiento (que ha escrito cosas históricas), Levene, el revisionismo con su militancia nacionalista. La militancia es una condición natural del historiador. Basta poner un ejemplo actual. Eric Hobsbawm, para muchos el más grande historiador vivo, tiene una militancia marxista de toda la vida y aplica esa metodología a su forma de trabajar”*<sup>366</sup>

En otra entrevista Pigna se explaya sobre los vínculos entre historia y política y vuelve a apoyarse en las distintas perspectivas políticas en que han abrevado algunos exponentes de nuestra historiografía. En esta ocasión dice:

*“La imparcialidad es un acto de soberbia, eso de poder ponerse por encima de las ideas. Y si uno observa la historia argentina que es muy rica en calidad y en cantidad de historiadores, todos tienen su tendencia marcada, desde Mitre para acá, y nadie ha ocultado su pensamiento. Porque, en realidad, hay una confusión en cuanto a lo que significa el rol o el trabajo del historiador. El historiador no recopila historia, sino que interpreta la historia. En esa interpretación la subjetividad se agradece en un punto porque es un trabajo interesante y queda claro. Se agradece en el sentido de que cuando lees a Milcíades Peña estás leyendo a un marxista, cuando lees a Ernesto Palacio estás leyendo a un católico de derecha, cuando lees a Puiggrós estás leyendo a un pensador del nacionalismo revolucionario. Y a Mitre, a un exponente del más lúcido*

<sup>365</sup> REY, Pedro B., “Felipe Pigna: Todo historiador emite juicios de valor”, en *La Nación*, 11/07/2004.

<sup>366</sup> *Op. cit.*

*conservadurismo, liberalismo conservador. Eso pasa acá y en todo el mundo*<sup>367</sup>, sentencia.

El conflicto, entonces, es visto desde aquí no como resultado de desacuerdos metodológicos sino, fundamentalmente, producto de las matrices ideológicas divergentes en las que se asientan unos y otros. *“Tomo mi trabajo como una forma de hacer justicia con gente que ha sido corrida de la historia”*<sup>368</sup>, admite Felipe Pigna. De este modo, los divulgadores no reniegan defender con su historia lecturas nacionalistas e intereses populares, tal como les endosan los académicos, pero a su turno se encargan de precisar cuáles son los intereses que sus críticos protegen amparados en su “neutralismo pseudo-académico”<sup>369</sup>: se inscriben en una matriz liberal. La popularidad alcanzada por la historia de divulgación, explican sus mentores, es comprensible si se tiene en cuenta que sus libros *“contradicen la historiografía liberal y reaccionaria que desde el fin de nuestras guerras civiles explica, sustenta y justifica el modelo que hoy estrangula y posterga a nuestra Argentina”*<sup>370</sup> y no está asociada, como quieren hacer creer los académicos, con una escritura que obedece a especulaciones comerciales<sup>371</sup>. La objetividad y el cientificismo académico con el que se disfrazan los historiadores profesionales no es más que “ideología solapada” para los divulgadores, que están dispuestos a cuestionar la iconografía clásica que entrona a figuras como Rivadavia y Roca y poner en su lugar a próceres populares como Dorrego y Artigas, y entienden que es precisamente por la posibilidad que brindan al pueblo de conocer la verdad del pasado, que suscitan la impugnación de los representantes de la academia<sup>372</sup>.

---

<sup>367</sup> RANZANI, Oscar, “La historia argentina también puede explicarse en el aire”, en *Página/12*, 4/03/2007.

<sup>368</sup> ESTRADA, Socorro, “Yo no trabajo para el gueto”, en *Ñ*, N° 53, 2/10/2004.

<sup>369</sup> MAZZEI, Marcela, “Entrevista a Felipe Pigna, historiador: ‘Doña Rosa es una víctima del sistema’”, en *Clarín*, 20/04/2005.

<sup>370</sup> O’DONNELL, Pacho, “La ideología solapada”, en *Página 12*, 4/07/2004.

<sup>371</sup> Dice Pacho O’Donnell: *“No es cierto que ‘los libros de historia se venden bien’. La gran mayoría de ellos, los que se escriben ‘para vender’ por oportunismo o por encargo de las editoriales, suelen ser un fracaso rotundo. También aquellos que reflejan la óptica conformista y escolar de la historia ‘oficial’, aún disfrazada de cientificismo académico. Porque lo que la gente favorece en las librerías son aquellos textos que, consistentemente y a partir de autores con trayectoria en ello, contradicen la historiografía liberal”*.

<sup>372</sup> O’DONNELL, *op. cit.*

De esta manera, para los divulgadores la facciosidad y la concepción de la historia como lucha entre buenos y malos de la que eran acusados, surge de entender la historia como una práctica política, antes que científica. Desde esta perspectiva, incluso la práctica histórica realizada con arreglo a la objetividad científica que manda la academia, a pesar de su lenguaje neutral y su tono equilibrado, es fuertemente política, porque su aparente imparcialidad no sirve más que para reproducir el *status quo* y con él la ignorancia sobre nuestro pasado que le permite a los poderosos perpetuarse en el poder con la anuencia de un pueblo guiado por la mentira. “¿Por qué ‘indultar’ a Rivadavia y a otros muchos?” se pregunta con tono pedagógico O’Donnell. “Porque fueron funcionales a los intereses oligárquicos”, devela. Y demostrando una habilidad sorprendente para advertir cómo se manifiestan los ecos del pasado en el presente, explica: “Sin el protoliberalismo de Rivadavia son inimaginables Martínez de Hoz o Cavallo. También lo serían si se exaltara a jefes populares como Dorrego, Güemes o Artigas, a quienes nuestra historia oficial jibariza y mutila”<sup>373</sup>.

En esta misma línea que interpreta la reacción de los historiadores académicos como efecto de la denuncia que hacia su historia operan los divulgadores se inscriben los comentarios que esta disputa inspira en el historiador Hugo Chumbita, cuando con ánimo redentor hacia el pueblo se pregunta:

*“Pero ¿qué iconoclasia es la que perturba en esta nueva tendencia a revisar la historia? Sus ensayos más representativos resaltan el proyecto más original de la emancipación y rescatan a los revolucionarios que lo encarnaron. A nadie escapa que esta tendencia conmueve las estatuas del Olimpo liberal, esas cuyos nombres siguen siendo las de las calles más importantes de nuestras ciudades, y en las que no se puede dejar de ver a los precursores de calamidades como el endeudamiento externo o el desprecio por el pueblo”*<sup>374</sup>.

---

<sup>373</sup> *Ídem.*

<sup>374</sup> CHUMBITA, Hugo, “Por una historia militante”, en *Ñ*, N° 98: 5, 13/08/2005.



También el historiador Norberto Galasso comparte esta perspectiva. Aunque en su caso no se pronuncia en este sentido a propósito de las interpretaciones contradictorias que despliegan sobre nuestro pasado historiadores académicos y divulgadores, sí lo hace en un momento en el que estas discusiones hegemonizan la escena historiográfica. Su planteo nos interesa porque, aunque no hace referencia a este conflicto particular, vincula la importancia social que repentinamente cobró la historia a partir de los hechos de diciembre de 2001, con una manera de entender la historia y con una tradición de pensamiento que está en sintonía con las concepciones que ponen en juego los divulgadores. Su planteo es que

*“el que se vayan todos de diciembre de 2001 no fue sólo contra los políticos que no daban respuesta, sino contra los mitos y zonceras, como decía el viejo Jauretche. Creo que recién en ese momento se empieza a poner realmente en duda la historia escrita por Mitre que legitimó, fue funcional, a las políticas seguidas por Pinedo, Krieger Vasena, Martínez de Hoz y Cavallo. La sociedad está en una búsqueda, en rechazo a esos discursos retóricos añejos, que se podían leer de atrás para adelante o viceversa, porque daba lo mismo. Es claro que una parte de la sociedad está tratando de entender por qué hay tantos argentinos pobres en un país rico”<sup>375</sup>*

Una cosmovisión similar a la de Chumbita y Galasso organiza la historia argentina que transmite Pacho O'Donnell, que reprueba el mismo linaje impugnado por aquellos bajo argumentos similares. En su caso, el planteo es que:

*“no es lo mismo celebrar a Rivadavia con la avenida más larga del mundo que revelarlo como pionero esencial del porteñismo antiprovincial y del elitismo extranjerizante que siempre caracterizará a nuestra dirigencia. También don Bernardino inició la exacción de nuestras riquezas a través de los empréstitos venales; por su parte, el Banco de Descuentos, que*

---

<sup>375</sup> VITALE, Cristian, “Norberto Galasso: Hay una necesidad social de volver sobre la historia”, en *Página/12*, 30/04/2007.

*fundara con Manuel J. García, traidor a la patria con calle en Buenos Aires, enseñó a las generaciones posteriores cómo especular financieramente para drenar divisas y oro del tesoro nacional*<sup>376</sup>

Para estos tres historiadores, es debido a la ubicación en esta tradición de pensamiento nacional y popular que la gente recibe calurosamente estos libros y es también por esta misma razón que despierta la reprobación de los académicos. Cuando Hugo Chumbita, por ejemplo, pondera la cálida acogida con que el público responde al primer tomo de *Los mitos...*, realiza la siguiente lectura del fenómeno:

*“El éxito de los libros de Pigna se debe a su elocuente caracterización de los horrores coloniales que provocaron la revolución de la independencia, las maniobras de los entregadores de esa revolución y los crímenes cometidos por ‘los liberales civilizadores’. Ese es un déficit de la historiografía académica, volcada a indagar con excesiva prudencia los intersticios que no contraríen la historia oficial o, en sus proyecciones más ambiciosas, demasiado complaciente con los poderes del establishment del pasado y del presente. (...) Una historiografía crítica o militante, capaz de cuestionar lo que fue y de analizar las alternativas, no debería ser antagónica a la investigación universitaria, aunque sus incipientes ensayos irritan a algunos historiadores*<sup>377</sup>

O'Donnell, que forma parte del fenómeno editorial en cuestión, anima por su parte una reflexión similar a la planteada por Chumbita, pero en su caso se preocupa por filiar los libros de la controversia en la tradición revisionista que tiene como principal referente a José María Rosa. En este sentido dice:

*“La posición historiográfica que algunos sostenemos es ‘políticamente incorrecta’ y, si bien celebrada por el pueblo que puede comprar libros y que se los pasa de mano en mano, es castigada con el aislamiento de los historiadores comm’il faut, como bien lo supo, y lo sufrió, José María Rosa,*

---

<sup>376</sup> O'DONNELL, Pacho, “La ideología solapada”, en *Página 12*, 4/07/2004.

<sup>377</sup> CHUMBITA, Hugo, “Por una historia militante”, en *N*, N° 98: 5, 13/08/2005.

*sin duda el precursor heroico y lúcido. Por ello habrá que tolerar que las críticas a nuestros libros sean negativas, a veces enconadas, o, aún peor, que no seamos merecedores de una línea. O que seamos incluidos dentro de la despreciable categoría de 'los que venden' como si esto no fuera asunto del lector y no del autor, y como si fuera un mérito que a los demás no les interese lo que quiere comunicar. Pero eso es lo típico de las ideologías funcionales a la derecha: el desprecio por la capacidad de discernir de nuestra gente*"<sup>378</sup>

Ahora bien, lo que impone este planteo es la pregunta por cuál es el límite. Si como expresa Pigna, *"todo historiador emite juicios de valor"*<sup>379</sup>, desde Mitre hasta Hobsbawm, y si como también confiesa este historiador, su interés por la historia tiene que ver con que *"sentía [que en ella] había huecos, que faltaba cierto compromiso, que había que decir lo que uno piensa sobre un período histórico"*<sup>380</sup>, ¿cómo se evita caer en el riesgo de ideologización?, ¿cómo se hace para conservar ciertos márgenes de objetividad en el relato que se hace de la historia? La respuesta que da Pigna es que la expectativa sobre el trabajo del historiador no tiene que estar ligada a la ausencia de ideas políticas o de posicionamientos ideológicos, pero que sí debe exigírsele que no se traspasen los límites de la honestidad académica, es decir, que no se incurra en tergiversación de hechos, que no se cambien documentos ni se oculte información y/o se niegue la posibilidad del contraste y de escuchar varias voces involucradas en un mismo acontecimiento para justificar una manera de pensar<sup>381</sup>. La tan mentada "objetividad histórica" no le mueve un pelo a Pigna. *"Es un tema superado en el mundo serio de la academia histórica -explica-. Lo que hay que demandarle a un historiador es honestidad porque cualquier relato, ya sea periodístico, político o histórico, es subjetivo. Y nuestra tarea es la interpretación de esos hechos"*<sup>382</sup>. Estos son los recaudos que Pigna asegura

---

<sup>378</sup> O'DONNELL, Pacho, "La ideología solapada", en *Página/12*, 4/07/2004.

<sup>379</sup> REY, Pedro B., "Felipe Pigna: 'Todo historiador emite juicios de valor'", en *La Nación*, 11/07/2004.

<sup>380</sup> REY, Pedro B., *op.cit.*

<sup>381</sup> GARCÍA, Lorena, "Cómo contar la historia y no aburrir en el intento", en *La Nación*, 30/09/2005.

<sup>382</sup> GARCÍA, Lorena, *op.cit.*

tomar al escribir su historia y por eso no está dispuesto a ceder razón ante las imputaciones de sus censuradores.

Incluso, Pigna dobla la apuesta, porque no sólo contradice a los académicos con el modo en que liga historia y política sino que lo hace cuando propone incluir en la agenda de la historiografía argentina a la historia reciente. *“La historia reciente también es historia”*<sup>383</sup> afirma, y es por eso que le resulta sospechoso que la universidad no incorpore a su curricula estos contenidos.

*“Es preocupante que el programa de la carrera de Historia termine en los ‘50 -dice-, en un mundo que empieza a trabajar el concepto de historia inmediata, concebido como el análisis que sirve para explicar temas como la guerra en Irak. Si no, se daría una discriminación sobre la historia inhibida para hablar del presente. ¿Y para qué serviría la historia sino para entender mejor la actualidad?”*<sup>384</sup>

Consultado por este tema en una entrevista en la que se le pregunta si es necesario que pasen cincuenta años para que un hecho sea considerado historia, de acuerdo a la postura que sostiene la academia, Pigna se manifiesta en total desacuerdo y dice:

*“Yo creo que la Academia ya tampoco, sino algunos académicos o pseudo académicos. El tema dictadura, por ejemplo, ya es parte de la historia, mal que les pese a los conservadores o a los reaccionarios... Es inmoral que esté en discusión porque en ninguna universidad sería del mundo, empezando por las más conservadoras, se considera que un hecho que transcurrió hace 20 años no es historia. Ya la historia inmediata se está trabajando y el tema es el equilibrio, la tolerancia, el que estén presentes todas las voces. Por ejemplo, en mis documentales de la dictadura traté de que hablaran todos, inclusive los claramente impresentables. Pero es importante que se conozcan los testimonios, no para estar de acuerdo*

---

<sup>383</sup> DE VEDIA, Mariano, “La historia reciente también es historia”, en *La Nación*, 27/06/2009.

<sup>384</sup> GORODISCHER, Julián, “Estoy en contra del conformismo”, en *Página/12*, 29/05/2005.

*sino para que esa gente diga lo que tenga que decir... y quedan muy en evidencia*<sup>385</sup>

Ante la consabida crítica que a esta postura que despliega Pigna encierra la posición que fue hegemónica en la academia durante mucho tiempo, Pigna se adelanta cuando dice: *“La historia no está reñida con las pasiones. La teoría de que no se puede hablar de un tema porque genera pasiones y sentimientos enfrentados proviene de gente no acostumbrada a leer la historia”*, opina.

Convencido de que todos los historiadores tienen posiciones marcadas sobre los hechos de su tiempo, Pigna es partidario de enseñar en las escuelas los acontecimientos del pasado reciente, sin temor a subjetividades o lecturas contrapuestas. *“Lo fundamental es el trabajo con fuentes diversas sobre los hechos históricos que generan polémica”*, señala el historiador<sup>386</sup>.

En este sentido, es importante abordar la discusión entre académicos y divulgadores en lo que respecta al lugar en el que se coloca a la escuela en la disputa, porque como ya consignamos para el análisis del campo literario, los espacio de formación como la escuela y la universidad constituyen los ámbitos de transmisión privilegiados de esas representaciones del mundo forjadas por los historiadores, debido a que una de sus funciones ha sido identificada como la de asegurar el poder político por medio de la reproducción del orden simbólico. Veamos entonces cómo es abordada la problemática de la historia en la escuela al calor de este conflicto.

---

<sup>385</sup> MAZZEI, Marcela, “Entrevista a Felipe Pigna, historiador: ‘Doña Rosa es una víctima del sistema’”, en *Clarín*, 20/04/2005.

<sup>386</sup> DE VEDIA, Mariano, “La historia reciente también es historia”, en *La Nación*, 27/06/2009.

## El lugar de la escuela en la disputa

La escuela se revela como el último bastión desde el cual resistir el avance de la historia que escriben los divulgadores en la alusión a la misma que hacen los críticos. Los historiadores profesionales, que muestran dificultades para adaptar su discurso al de los medios de difusión y así tienen menos chances de hacerlo jugar más allá de las paredes de la academia, son conscientes de la importancia de la escuela como dispositivo privilegiado de transmisión cultural. Si bien la escuela ya no representa el único espacio socialmente legítimo por donde circula el conocimiento, para los historiadores académicos sigue encarnando una autoridad que, si bien está disputada por los medios masivos de comunicación y las nuevas tecnologías de la información, no depende de la acogida del público sino que se basa en el rigor de los conocimientos que transmite. *“En la escuela hay una cuestión de interés público que defender”*<sup>387</sup>, diferencia Luis Alberto Romero, y así encuentra en esa institución la arena desde la cual librar su batalla cultural: *“En la escuela, el saber establecido es quien debe marcar el camino. Allí, y con los educadores, los historiadores profesionales tienen la responsabilidad de dar batalla a la historia mercantil”*, espeta Romero<sup>388</sup>.

Los divulgadores, por su parte, no se resignan al halo mediático y asociado al mercado al que sus adversarios buscan circunscribirlos sino que, en algunos casos, apuestan a legitimarse por otras vías. Uno de sus referentes más sobresalientes, Felipe Pigna, tiene en su haber una amplia trayectoria en el ámbito educativo que resultó opacada por el paradigma mediático con el que más tarde se lo identificó. En efecto, su trabajo como docente en el Colegio Carlos Pellegrini y en el Ciclo Básico Común de la UBA había quedado relegado cuando la repercusión de su acción en medios como la televisión y la radio lo lanzó al estrellato<sup>389</sup>. Esta extracción ligada al mundo educativo de aquel que es el mascarón de proa del llamado “boom del a historia” puede explicar que

---

<sup>387</sup> Romero, José Luis: “La historia en la escuela”. *La Nación*, 3/03/2006

<sup>388</sup> *Op. cit.*

<sup>389</sup> Y no estamos exagerando, ya que este caso ha demostrado ser todo un fenómeno. Basta con revisar la trayectoria trazada para Pigna en el apartado “Los escritores y los libros de la controversia” como prueba.

en un principio no haya sido un blanco de sus producciones la conquista de espacios como la escuela. Más bien, resulta más atinado pensar que la intención inicial consistió en un movimiento contrario: avanzar de la escuela a un ámbito hasta entonces prácticamente inexplorado por la producción histórica<sup>390</sup>, como lo son la industria editorial y los medios masivos de comunicación. Sin embargo, una vez posicionado en los medios y transformado en referente del saber histórico a nivel popular, las continuas críticas de las que es objeto por parte de los académicos y el manto de dudas que estos hacen correr respecto de la calidad de sus narraciones históricas, no parecen resultar indiferentes a sus destinatarios, a pesar de que nunca interfirieron en el crecimiento de sus ventas y en su ascendente convocatoria mediática<sup>391</sup>.

Lo cierto es que a partir de la evidente amenaza que implicaba para sus colegas su presencia en el campo, fueron dándose cuenta de que habían desatado una verdadera “batalla cultural” y que debían asumir su posición y defenderse de las críticas. Es interesante constatar cómo a medida que van *in crescendo* los ataques de la historia académica hacia la de divulgación por medio de las intervenciones públicas de sus representantes en los medios gráficos, esta última abandona progresivamente su postura neutral y unilateral al hablar de sus propias producciones para pasar a defenderse de sus detractores y usar ese espacio también para contraatacar a la historia que escriben los académicos y definirse por oposición a aquella. Ante las debilidades de índole metodológica subrayadas por sus críticos se defienden sosteniendo el compromiso con el público que asume su historia a diferencia de la endogamia que caracteriza a sus contendientes, rescatándola por estar a tono con los intereses de la nación y estar comprometida con la función de

---

<sup>390</sup> No es inexplorado en lo que hace a los libros de divulgación histórica pero sí es mucho más novedoso en lo que respecta a su desembarco en la radio y en la televisión.

<sup>391</sup> La importancia dada a las críticas puede leerse también en uno de los avales elegidos por Felipe Pigna en ocasión de la presentación del segundo tomo de “Los mitos de la historia Argentina” en la Feria del Libro de 2005. En aquella ocasión el libro fue presentado por el autor, acompañado de Mario Pergolini y Osvaldo Bayer, es decir, un representante de los medios y otro de la academia. El último de ellos refirió varias veces a la polémica desatada por los historiadores académicos y apuntaló el trabajo del autor subrayando su rigor histórico y su compromiso, oficiando de esta manera como “*respaldo intelectual (...) desde una hipotética academia contestataria*” (Semán, 2006: 104).

denunciar y de revelar la verdad que otras reconstrucciones del pasado ocultan.

Curiosamente, el argumento político parece más fuerte que el académico en franjas vastas del público, incluso en contextos de recepción regidos por la segunda de estas lógicas, como la escuela y la universidad. Algunas investigaciones orientadas a relevar qué público consume esta historia y qué valor le da ese público a estas producciones (Semán, 2006; Semán, Lewgoy y Merenson, 2007; Semán, Merenson y Noel, 2008) revelan que entre sus consumidores, cualquiera sea su formato, se encuentran -entre otras ocupaciones frecuentes en la clase media- los docentes y los estudiantes. Lo interesante de este hallazgo es que las razones que sus seguidores esgrimen para justificar esta elección es la afinidad política, lo cual dejaría sin chances a los historiadores académicos<sup>392</sup>.

Por supuesto que los académicos explicarán esta elección desde los argumentos de la crisis de la escuela y la degradación cultural general:

*“La institución escolar podría ser la mediadora de este conflicto pero no tiene fuerza. La crisis de una historia nacional presentada por la escuela y que convenza en primer lugar a quienes deben enseñarla está acompañada por la dificultad que experimentan los maestros para entenderla, a causa de una débil formación intelectual que no los habilita*

---

<sup>392</sup> La investigación de referencia cita algunos pasajes de un debate que tuvo sede en un foro del diario *Clarín* en el cual se dieron cita seguidores y detractores de los *best-sellers* de historia. Uno de ellos, que aquí reproducimos, es muy elocuente respecto a esta elección basada en la afinidad política: *“Personalmente, ninguno de los maestros y profesores que tuve en todos los años que llevo estudiando me contó la historia como la cuenta Felipe Pigna; creo que no cualquiera puede contar historias como él; si todos o cualquiera tuviéramos la capacidad de contar historias y llegar a tanto público como él lo hace (...) seríamos el mismísimo Felipe Pigna. Creo que hay que ser inteligentes y saber que a la historia siempre hay que tomarla con pinzas teniendo claro que es un relato de alguien (...) y que ese alguien no puede escapar a lo que es (...) por lo tanto no puede evitar poner en el relato sus pasiones. Bueno sería que podamos escucharnos y tratar de entendernos (...) y tomar un poquito de todo y hacer nuestro propio análisis”*. En: Semán, 2006: 83.



*del todo para trabajar con la historia producida en las universidades y extraer de ella las narraciones para la enseñanza*<sup>393</sup>

Mientras tanto, divulgadores como Felipe Pigna no sólo avanzan sobre la escuela por la vía de los agentes educativos que ya los eligieron, sino que sus narraciones históricas también prosperan en los círculos universitarios, tanto entre alumnos como entre docentes. La influencia no sólo es a nivel individual sino a nivel institucional ya que a la elección personal de los docentes y los alumnos se sobreimprime la legitimación académica que está implícita en la incorporación de estos historiadores a su plantel docente y/o directivo<sup>394</sup>.

En suma, lo que resulta indiscutible a esta altura es el poder de penetración cultural que tiene el mercado y su adaptación exitosa de los géneros académicos a su propio lenguaje y fórmulas. En este sentido, la historia que lee el gran público debe su repercusión en buena medida a lo que hay en ella de fenómeno de mercado, pues más allá de la adhesión fundada en la afinidad política que manifiestan sus seguidores, adeuda a la visibilidad y a la difusión que le brinda su circulación por los medios el encuentro con sus lectores.

El lugar de la escuela en la disputa es entonces un lugar simbólico muy potente en tanto condensa una apuesta significativa para ambos grupos. Mientras que para unos representa la última trinchera desde la cual resistir la hegemonía de la historia producida desde el mercado, para otros significa la oficialización de su autoridad en materia histórica más allá de la legitimidad obtenida gracias al mercado. La imagen que esta situación nos deja es la de un grupo que está en

---

<sup>393</sup> SARLO, Beatriz: "Historia académica v. historia de divulgación", *La Nación*, 22/01/2006.

<sup>394</sup> Nos referimos a las universidades nacionales de Lomas de Zamora y de San Martín, que lo tienen en el puesto de Jefe de su Departamento de Historia en el primer caso y director del Centro de difusión de la Historia de la Universidad de San Martín y del proyecto "Ver la historia" de la Universidad de Buenos Aires, donde ha producido el documental fílmico *200 años de Historia Argentina*. Además hay que decir que Pigna es autor de libros de textos para la escuela secundaria de la editorial A-Z (*Historia. La Argentina contemporánea* e *Historia. El mundo contemporáneo* ambos editados en el año 2000) y de la colección *La historieta argentina*, libros de historia armados en formato de historieta para chicos, que a la fecha cuenta con diez números (en el año 2007, que es para el que contamos información, esta colección de historietas llevaba publicados tres números, y cada uno de ellos contabilizaba la nada despreciable cifra de quince mil números vendidos).

franca retirada ante el avance de otro que parece no tener límites ni miedo a emprender nuevas conquistas. Ante este panorama la escuela no detenta más que un lugar simbólico pues la verdadera batalla cultural parece resolverse en otro lado, los medios, y desde otra lógica, la política<sup>395</sup>.

---

<sup>395</sup> En el próximo capítulo profundizaremos esta hipótesis que recuperamos de las investigaciones de Pablo Semán, al proponer un análisis de la historia académica y de la historia de divulgación que parta de una concepción de las mismas como *artefacto cultural*.

## **El canon historiográfico que promueven las distintas posturas en la disputa**

Como puede apreciarse, las líneas en pugna que abren estos historiadores de vertiente contraria son variadas y de dispar inspiración. Efectivamente, las distintas posturas sobre la historia argentina y sobre la manera de ejercer la profesión de historiador se corresponden con dos cánones historiográficos distintos, con dos visiones opuestas de los modelos que debe seguir la escritura de la historia. Esos cánones se diferencian en función de contrastes que se constatan en distintos niveles, que incluyen el aspecto epistemológico, el retórico, el de formato, el de la circulación y los soportes, el de los espacios de legitimación, así como una dimensión ideológica-política.

Sintética y esquemáticamente, y apegándonos a las divergencias más evidentes que surgen en los argumentos de un lado y de otro recreados en los apartados anteriores, el canon que los argumentos desplegados por los divulgadores de la historia sostiene se caracteriza por: un tipo de discurso con una relación bastante laxa respecto de los preceptos que marca el ideal científico hegemónico, con una definición y delimitación de su objeto de estudio explícitamente colonizada por la política; una retórica simple, que no suele recurrir a tecnicismos sino que elige un lenguaje accesible a un lector promedio, afecta a los guiños hacia el lector y formulas efectistas; una prosa con tintes provocativos y militante; un formato afín al que domina en los medios masivos de comunicación, con contenidos organizados por numerosos títulos y subtítulos que sintetizan y guían la lectura del breve texto que contienen; espacios de circulación extra-académicos y uso de soportes no sólo literarios<sup>396</sup> sino también de medios como la televisión, la radio, dvd's y cd's<sup>397</sup>, y las revistas no especializadas y de divulgación masiva; medios masivos de comunicación y gran público como focos de legitimación; un pensamiento

<sup>396</sup> Y las características del libro de divulgación histórica presenta sus diferencias con el de los académicos. Suelen tener precios más accesibles, no sólo por el tipo de editoriales por las que publican sino también si se considera que sus libros abarcan períodos amplios que en las versiones de los académicos suelen tomar mucho más páginas.

<sup>397</sup> Esta condición parece ser nodal para el éxito que cosecha esta vertiente si pensamos que muchas veces “el medio es el mensaje”, y que vivimos en una sociedad cada vez más dominada y configurada por los medios masivos de comunicación.

político explícitamente antiliberal, con resonancias de la corriente nacional y popular.

El canon historiográfico que delinean las posiciones defendidas por los historiadores profesionales en la disputa, en cambio, estaría definido por: un discurso histórico producido con arreglo a los presupuestos epistemológicos que plantea la disciplina y que se esfuerza por mantenerse autónomo de la política; una retórica sofisticada, que es afecta a un lenguaje específico, terminología que se pretende neutral y un tono aséptico; un formato narrativo consustanciado con las reglas del arte impuestas por la disciplina; espacios de circulación casi exclusivamente académicos y uso del libro y las revistas especializadas como soporte dominante; la academia (centros de investigación, universidades) y sus pares constituyen sus principales dadores de legitimidad; y una relación implícita o escamoteada con las afinidades político-ideológicas que impregna a estas historias, que podría caracterizarse como una “ideología científica”<sup>398</sup>.

Desde ya, no es lo mismo identificar diferencias a nivel ideológico entre los contendientes, que hacerlo al nivel del polo en el que recae el poder de legitimación para las historias y quienes las escriben que participan de esta contienda. Tampoco son del mismo tenor las divergencias que los polemistas de uno y otro lado muestran en el plano retórico y al nivel del formato, que los contrastes que se plantean a nivel epistemológico. Por lo menos, no es lo mismo si inscribimos estas diferencias en la discusión por la definición del canon historiográfico que plantea esta tesis y si tenemos presente lo que supuestamente implica la definición de un canon. En la disciplina histórica, la del canon es una cuestión que condensa presupuestos como el de cómo debe ejercerse el oficio histórico (dimensión epistemológica-metodológica), reenvía a los procesos por los cuales se disputa por el pasado y se busca fijarlo a una interpretación de nuestra historia (dimensión ideológica-política), y plantea la pregunta por quiénes están autorizados para hablar del pasado (aspecto que hace a los centros de legitimación de la historia). Este último aspecto, el de los

---

<sup>398</sup> En el próximo capítulo trabajaremos en profundidad en el análisis de la dimensión ideológica de la historia académica.

focos que ofician dispensando legitimidad a la historia en cada caso, no reviste mayores suspicacias. La soberanía de la historia profesional está emitida por el circuito académico, mientras que la de divulgación la obtiene de los medios masivos de comunicación. Luego, ambos intentan, a veces con más a veces con menos éxito, congraciarse con los centros que ofician dispensando poder a sus contendientes, pero está claro quiénes funcionan en cada caso como agentes de visado para cada uno de ellos.

Los aspectos metodológicos y epistemológicos, así como la dimensión ideológica, son planos en los que las diferencias entre uno y otro también son patentes, pero resultan mucho más controvertidas, porque plantean disensos de difícil acercamiento, surgen de concepciones divergentes, sobre cuál es la manera de ejercer el oficio y sobre las cosmovisiones del mundo que impregnan la práctica historiográfica, es decir, cuestiones sobre las que los posicionamientos configuran modelos irreconciliables.

Creemos que por ello estos últimos aspectos merecen un análisis pormenorizado, que permita dar cuenta de los derroteros y/o las improntas que llevaron a los contendientes a posicionarse como lo hacen; un análisis que nos permita inscribir los modelos historiográficos que las posturas desplegadas en esta disputa encarnan, en el marco de los procesos y los climas que tensionan la labor historiográfica. A esto nos abocaremos en el siguiente capítulo.

## CAPÍTULO 4

### LA HISTORIA ARGENTINA AL BANQUILLO SOBRE LOS USOS POLÍTICOS DEL PASADO Y LOS REGÍMENES DE HISTORICIDAD

*“La historiografía es la encargada de articular un sentido para las experiencias colectivas. Sin él, una sociedad contiene zonas de anemia y desmemoria”*  
Oscar Terán<sup>399</sup>

## **Introducción**

Nuestra indagación sugiere que las condiciones de lectura que presentan los libros de historia que escriben los divulgadores están en las antípodas de las que caracterizan a la historiografía académica. Pero creemos que ambos cánones no se configuran como opuestos solamente porque se diferencian en todos los aspectos ya señalados (retórico, formato, etc.) sino que hay además tradiciones de las que cada uno de ellos son deudores e imágenes de la historia que funcionan de guía para ellos, que explican las diferencias que existen entre ambas concepciones de cómo debe hacerse la historia. En este sentido es que proponemos someter los insumos que surgen de esta investigación a un análisis profundo, que intente, tanto iluminar en qué tradición se inscribe cada uno de estos modelos haciendo un poco de historia de la disciplina, como que procure establecer qué tipo de concepción de lo que es la historia domina en cada una de las posturas que están representadas en la disputa.

A su vez, nos interesa analizar ambos modelos historiográficos a partir de lo que François Hartog denomina *régimen de historicidad* (2007, 2010), pues esta noción se concentra en la experiencia del tiempo que existe en una época dada.

Empecemos entonces por intentar dar cuenta de las tradiciones de las que son deudoras y las imágenes del pasado que emanan de las posturas desplegadas en la disputa.

---

<sup>399</sup> En Novaro y Palermo, 2004: 196.

## **Dos tradiciones historiográficas y un nudo temático: la historia científica y la historia militante frente a la última dictadura militar**

Si se trata de distinguir dónde se hunden las raíces de las líneas en pugna que abren estos historiadores de vertiente contraria resulta insoslayable considerar la especificidad del discurso historiográfico. Esa singularidad de la historia está dada por su objeto, el pasado. Y el pasado, sobre todo cuando se reconstruye teniendo como eje articulador a la Nación o el Estado nacional, como es el caso de los relatos históricos de la controversia de la que aquí nos ocupamos, nos involucra a todos como sociedad, porque contribuye a dar carnadura histórica a nuestra identidad nacional y a ofrecernos una imagen de nuestro pasado de la que podemos extraer quiénes somos y a dónde vamos. La historia nacional da textura y densidad temporal al país que hoy somos, para dar o quitarle legitimidad al camino recorrido y otorgarle o restarle valor a las opciones con las que hoy contamos<sup>400</sup>. En este sentido, la historia es importante no sólo porque nos provee de un pasado común y nos cuenta cómo llegamos al presente sino porque justifica el camino a transitar hacia el futuro (Jelin, 2001; Carretero y Voss, 2004; Carretero, Rosa y González, 2006).

Es importante recordar que el proceso de consolidación y de organización del saber histórico se produce en el siglo XVIII de la mano del Estado, a través de la operación de *disciplinamiento de los saberes* estudiada por Foucault (2000: 163) que culmina en la formación de un discurso funcional, elaborado, sistemático, conceptual y unitario como es el científico, con mecanismos de legitimación y calificación del saber que le son específicos y que por tanto propician nuevos modos de relación entre el saber y el poder. Si bien como corolario de este movimiento se constituyó la disciplina histórica que condensa el relato estatal del pasado, la versión oficial no logra nunca imponerse definitivamente sobre los saberes históricos que dan cuenta de las luchas. Así, los mecanismos de disciplinamiento que el Estado emprende alrededor de los saberes históricos, al tiempo que establecen el canon histórico, vigorizan “*la historia no estatal, la historia descentrada, la historia de los sujetos en lucha*” (Foucault, 2000: 173).

---

<sup>400</sup> Véase el concepto de *tradicción selectiva* en Williams, 1980.



La especificidad de la historiografía está dada entonces por tratarse de un tipo de discurso tanto modulado por como modulador del campo político; un discurso que se presta al uso político tanto a favor como en contra de una relación de fuerzas dada, del *status quo* (Myers, 2004; Cattaruzza, 2007; Pittaluga, 2010).

Ahora bien, consideramos que hay dos cuestiones a tener en cuenta en nuestro análisis ahora que despejamos cuál es la especificidad del discurso historiográfico. Por un lado, nos parece importante establecer cuáles son los hechos de nuestro pasado que se constituyen en ejes de la controversia en la disputa reseñada anteriormente, es decir, sobre qué acontecimientos del pasado se producen lecturas que reponen preocupaciones políticas y valoraciones de corte ideológico en el discurso de la historia. Por otro lado, resulta importante tener en cuenta cómo fue pensado y cómo intentó ser constituido el campo historiográfico en la Argentina, puesto que la arquitectura del campo resultante de estos procesos puede tener consecuencias respecto al modo en que se ponderan algunas dimensiones del pasado. Creemos que ambas cuestiones están estrechamente vinculadas y no pueden abordarse de forma independiente, puesto que en la arquitectura del campo historiográfico local jugó un papel importante una contraposición entre dos modelos elevados a ciertas dimensiones míticas pero igualmente muy funcionales, y precisamente la naturaleza de los hechos históricos alrededor de los cuales se fundan buena parte de las críticas que los académicos hacen a los divulgadores y sobre los que estos fundan su posicionamiento político y sus diferencias ideológicas con los académicos, tiene como condición de posibilidad la contextura que presenta el campo<sup>401</sup>.

¿Cuáles son esos modelos que hacen a buena parte de la contextura que presenta la historiografía en la Argentina? Hablamos del modelo de excelencia

---

<sup>401</sup> No hay que entender que cada uno de estos modelos al que hacemos alusión constituye un espacio homogéneo ni monolítico. Más bien todo lo contrario. Se trata de una idea, un paradigma bajo el cual se ejerce la labor de historiador que agrupa perspectivas teóricas, políticas, epistemológicas, retóricas heterogéneas, pero que comparten o reconocen en un mismo criterio su fuente de legitimidad y por lo tanto se producen, a pesar de las diferencias que entre ellas pueda existir, con arreglo a las mismas reglas de construcción del discurso histórico.

académica y del modelo de la universidad politizada de los años setenta<sup>402</sup>; esto es, la contraposición entre la historia científica y la historia militante o política (Pittaluga, 2010: 129-130)<sup>403</sup>. Esos modelos son divergentes fundamentalmente porque se basan en valores que también lo son; las características y el legado que dejan cada una de esas matrices son conocidas. Repasémoslos.

La “historia científica” recibe esta denominación al establecer para sí criterios “científicos”<sup>404</sup> para evaluar la calidad de una producción historiográfica<sup>405</sup>. Entre esos criterios que permiten dirimir la solvencia de un texto se cuentan: la explicitación de lo que en la jerga de las ciencias sociales se denomina “estado del arte” del tema que es objeto de análisis, de modo de ofrecer al lector las

---

<sup>402</sup> En este punto seguimos la denominación propuesta por Roberto Pittaluga, quien distingue “*por un lado, un modelo de excelencia académica que se postuló para la Universidad de 1955 a 1966, y que para la historiografía era un fuerte polo de legitimidad, por las figuras que la habían motorizado en aquellos años, aunque se trataba, en realidad, de un fragmento del campo historiográfico argentino, un fragmento bastante pequeño por otro lado. Ese modelo fue contrapuesto al modelo de la universidad politizada de los años setenta. De esta última se destacó la colonización del discurso historiográfico, del discurso académico en general, por el discurso político, es decir, la subordinación de cualquier saber crítico a las necesidades del programa político del grupo que fuere*” (Pittaluga, 2010: 129-130).

<sup>403</sup> A riesgo de pecar de redundantes, hacemos énfasis en el carácter mítico de estos dos modelos, puesto que por la naturaleza del objeto sobre el que trabaja la historia, el pasado, hay núcleos duros (acontecimientos, hechos) y núcleos blandos (interpretaciones, lecturas) que hacen al ejercicio de esta actividad que impiden ubicarla exclusivamente en el casillero de la historia científica o en el casillero de la historia militante.

<sup>404</sup> Criterios que elabora tomando como modelo a las ciencias sociales.

<sup>405</sup> Si bien tanto los historiadores Roberto Pittaluga (2010), Jorge Myers (2004) y Omar Acha (2008; 2009) fechan los orígenes de esta tradición en la renovación historiográfica que experimenta la disciplina al promediar la década del cincuenta, de la mano de José Luis Romero y la institucionalización de la “historia social y cultural” que este promueve; la misma, según el planteo de Gabriel Di Meglio, recién encuentra en las condiciones que presenta el país treinta años atrás la posibilidad de consolidar esos criterios. Dichas pautas son para él deudoras del “*lento diseño de un nuevo campo historiográfico académico que se impondría a mediados de los ochenta. Se fundaron en la voluntad de homologar a la producción de historia en Argentina con las de las historiografías académicas de otros países (...). Se seleccionó una ‘historiografía tradicional’ con la que se discutiría para construir el nuevo conocimiento y se redujo a otras corrientes –como el Revisionismo– a la categoría de ‘fuentes’. En cuanto al formato de exposición, la renovación historiográfica se alejó mayoritariamente de la tradición de contar los hechos de manera cronológica e incluso abandonó cualquier tipo de relato clásico para buscar una presentación temática, sobria, sin pretensiones narrativas. Nuevos temas, nuevas perspectivas, nuevas metodologías fueron claves de una operación que indudablemente fue exitosa y dio lugar a avances impactantes*” (Di Meglio, 2012).

contribuciones que la disciplina ya ha realizado sobre el mismo; la presentación de la evidencia y de las fuentes en las que se basa el estudio; rigurosidad en el análisis; el manejo de un adecuado aparato de referencias bibliográficas; una presentación temática sobria, sin pretensiones narrativas (uso preciso de los términos, lenguaje estricto, conceptos afinados)<sup>406</sup>; el respeto a la distancia con el objeto de estudio que debe traducirse en asepsia valorativa y en el mantenimiento de la autonomía intelectual de las preocupaciones y las urgencias de la política (Pittaluga, 2010; Di Meglio, 2012; Sazbón, 2012). Ésta última exigencia es la que excluía de la agenda historiográfica la posibilidad de hacer historia del pasado reciente, puesto que su cercanía con el presente hace de ese pasado algo todavía actual. A este respecto el historiador Roberto Pittaluga considera que

*“Es muy difícil hacer historia del pasado reciente sin hablar, al mismo tiempo, políticamente. Porque ese pasado no se ha convertido, aún, en un ‘objeto frío’ (...), es decir, todavía no es un ‘pasado fijo’, como lo requiere o lo concibe la historiografía hegemónica, y por ello es difícil que sea tratado por esa misma historiografía”* (2010: 130-131)

La denominada “historia militante”, por su parte, se contrapone a la anterior en cada uno de estos aspectos. La calidad de un texto histórico está dada para esta perspectiva por su compromiso con la política y su capacidad para revelar los grandes conflictos que motorizan la historia. Esta tradición hace del posicionamiento político del historiador una condición, y como pone el acento en la politicidad de la práctica histórica más que en su científicidad, para ella todos los reparos metodológicos, los recaudos del lenguaje, la neutralidad valorativa y las prescripciones que tienen que ver con imponer limitaciones en lo que hace a los aspectos narrativos de la historia no son válidos. Tampoco respeta la premisa que reza que la historia debe mantener cierta distancia crítica y temporal con su objeto de estudio. Lo que guía el trabajo historiográfico de esta corriente es una *“partición esencial de lo histórico en*

---

<sup>406</sup> El historiador Gabriel Di Meglio (2012) afirma que respecto a esta cuestión se registran cambios en marcha, *“por ejemplo, y afortunadamente, la narración, la antiquísima función de contar historias, está regresando lentamente a la legitimidad académica”*, dice.

*campos conflictivos*" (Fernández, 2012), de modo que su historia se vertebra "en torno a conflictos grandes y últimos, como la existencia y conflictividad de clases, de la oligarquía o de la partición entre derecha e izquierda. La propuesta es ver esas particiones como expresiones de una dupla agonal fundante de lo político mismo" (Fernández, *op. cit.*). Por ejemplo, para el historiador Omar Acha, la "historia militante" reconstruye una "historia argentina que muestra que desde 1810 hubo 'dos modelos de país': uno de corte popular, integrador, plebeyo, nacionalista; otro elitista, excluyente, extranjerizante" (Acha, 2012).

De acuerdo a las críticas realizadas por los académicos a los divulgadores de la historia y la defensa a las mismas que esgrimieron estos últimos, no parece necesario aportar muchos más argumentos para demostrar que los primeros suscriben al modelo histórico científico mientras que a los segundos debería inscribírselos en la matriz militante. Ahora bien, en el tratamiento que ambas corrientes hacen de algunos hechos o acontecimientos de nuestro pasado se vislumbra a nuestros ojos la condensación de esas divergencias. Uno de esos hechos históricos que funcionan como divisor de aguas, como nudo temático capaz de sintetizar de forma elocuente las diferentes concepciones del quehacer histórico en que se basan estos dos modelos es la última dictadura militar. Esto no sólo se constata en el hecho de que es en torno al tratamiento de este tópico que se montan muchos de los señalamientos que los académicos hacen a los divulgadores, sino que también se rastrea en el modo conflictivo en que el campo académico post-dictatorial se relaciona con esa historia reciente, pues como dice Roberto Pittaluga, "este último se constituyó sobre la base de una casi total exclusión del pasado inmediato, de su propio pasado reciente como campo académico, y también del pasado político reciente de la Argentina" (p. 124)<sup>407</sup>. De modo que creemos prudente analizar

---

<sup>407</sup> Una muestra elocuente de esto lo constituye un artículo publicado en el año 1982 por la revista *Punto de Vista*, elaborado por un conjunto de historiadores que ya eran muy importantes entonces y hoy lo son aún más (entre los firmantes están Luis Alberto Romero, Hilda Sabato, Leandro Gutiérrez, Juan Carlos Korol, Ricardo González y Miriam Trumper) aglutinados alrededor del PEHESA (Programa de Estudios de Historia Económica y Social Americana), en el que bajo el título "¿Dónde anida la democracia?" se propone un programa de estudios históricos de cara a la transición democrática, donde la historia reciente de la Argentina queda totalmente excluida y donde lo que articula al campo es una pregunta o problemática de carácter político, como es la

las críticas a los divulgadores que involucran el tema de la última dictadura militar de parte de los académicos considerando este dato.

¿Por qué en general la historia académica expulsó el pasado reciente de su agenda cuando se institucionalizó en los años ochenta?<sup>408</sup> El de la transición democrática constituyó uno de esos momentos históricos en que las relaciones entre política y campo intelectual se estrechan, en que las convicciones y las urgencias de uno se replican en los valores y en las preocupaciones del otro<sup>409</sup>. Y si nos detenemos a analizar cuál fue la clave de lectura que promovió el campo político para encarar la relación entre la transición democrática y el pasado reciente, descubrimos que la misma surgió de una negación de la historia que se acababa de vivir como hija de procesos previos y propios, declarando así las atrocidades vividas durante el período huérfanas de

---

pregunta por la democracia. El período que los autores eligen para esa indagación, el lapso temporal en el cual van a buscar o constituir la tradición democrática argentina, es el comprendido entre 1880-1943, es decir, que estos historiadores no sólo se abstienen de pensar la historia reciente sino que tampoco se ocupan de pensar en qué contribuyó el peronismo a nuestra tradición democrática. Para un análisis del texto citado véase el trabajo de Roberto Pittaluga (2010).

<sup>408</sup> Desde luego, hay excepciones. Roberto Pittaluga (*op. cit.*) destaca el “*enorme esfuerzo a contracorriente*” (p. 131) que realizan pequeños colectivos de investigadores que se vienen dedicando al pasado reciente desde hace varios años, en distintos puntos del país (La Plata, Rosario, Buenos Aires, entre otros). “*Hay mucha gente -dice Pittaluga- que ha enfrentado no sólo el problema de la escasa legitimidad que tuvieron esas investigaciones hasta hace poco tiempo, sino aún la falta de un lugar más respetado, lo cual se expresaba en cosas básicas como la acreditación o los financiamientos de los proyectos de investigación. (...) Pero mirado desde el conjunto del espacio historiográfico académico, representaron una corriente que estaba como en una especie de latencia, de trabajo permanente y silencioso, y ciertamente marginal*” (p. 131), considera Pittaluga.

<sup>409</sup> Si bien una de las perspectivas teóricas que contribuye a entender dónde y cómo se genera el conocimiento social está inspirada en la teoría de los campos de Pierre Bourdieu, hay que sumar a ésta otra tradición que ubica en procesos exteriores a la lógica de cada campo del conocimiento los factores que coadyuvan a avanzar en la producción de saberes sobre la sociedad. Basándose en el objetivo instrumental con el que nacen las ciencias sociales lo que esta vertiente plantea es que la constitución de estas ciencias está íntimamente ligada a las necesidades y demandas que deben enfrentar los Estados a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando se lanzan a una rápida modernización y a una burocratización expansiva. Según esta perspectiva, la producción de conocimiento está fuertemente condicionada por los desafíos que la implantación del entramado institucional moderno promueve y por las necesidades de una burocracia en expansión, sobre todo en lo que hace al desarrollo y la implementación de políticas sociales (Neiburg y Plotkin, 2004: 18). Esta tradición se funda en un libro ya clásico, ver: Peter Evans, Dietrich Rueschemeyer y Theda Skocpol (eds.), *Bringing the State back in*, Cambridge University Press, 1987.

cualquier tradición democrática precedente<sup>410</sup>. De modo que se hace frente a la transición democrática recortando una tradición democrática completamente ajena a la historia de violencia política que la precedía, porque al pensar a la última dictadura militar como un paréntesis en nuestra historia, se piensa en la posibilidad de erradicarla totalmente de la sociedad argentina. Y esta lectura tuvo un impacto inmediato en el campo historiográfico, que legitimó y reprodujo esta interpretación desde las producciones provenientes de las posiciones hegemónicas al interior del campo. En palabras del historiador Roberto Pittaluga, el camino que debía seguir la transición democrática según esta lectura era más o menos así:

*“Éste es el momento de recuperar la ‘república perdida’, y de saldar las cuentas con aquellas otras tradiciones de la historia argentina que impidieron la constitución de una república democrática como estaba en los orígenes, en el destino, en los propósitos de los padres fundadores, etc. (...) La formulación más concisa, clara y contundente de esto es la llamada ‘teoría de los dos demonios’<sup>411</sup>. Esa era una de las figuras discursivas que actuaron como fondo para la configuración del campo historiográfico, un fondo o contexto que de alguna manera modelaba las posibilidades de lo decible e investigable en términos históricos”* (Pittaluga: 125).

Por otra parte, Pittaluga (2010) advierte que hay otro rasgo del contexto político que emergió con la recuperación de la democracia que conspiró en

---

<sup>410</sup> Es interesante la impugnación que realiza Pittaluga a esta lectura que se instaló como hegemónica durante la transición democrática, al señalar los hechos y procesos de violencia ocurridos en períodos precedentes al de la dictadura que se extiende entre 1976 y 1982. En su argumentación queda claramente formulada la idea contraria a la que se impone en los años ochenta: que en la Argentina “no está clara la frontera entre la democracia y la violencia política, tal como se la quiere construir en 1983” (Pittaluga, 2010: 126).

<sup>411</sup> Pittaluga plantea que esta mirada dicotómica que contrapone violencia política a democracia que condensa la teoría de los dos demonios, que demoniza por igual a toda la violencia setentista (donde confluyen las violencias guerrillera, paramilitar y la del Estado), constituye una concepción de la democracia que ya puede vislumbrarse en los primeros decretos que dicta el gobierno de Alfonsín a días de asumir. Estas medidas ordenan, por un lado, el inicio del juzgamiento de la cúpula militar, y por otro, la detención de los líderes que quedaban del PRT-ERP y de Montoneros, cimentando, a los ojos de Pittaluga, “algunos de los marcos del contexto político y discursivo sobre lo decible del pasado reciente argentino” (p. 128).

contra de la emergencia de condiciones discursivas y de investigación propicias para hacer del pasado reciente un objeto de análisis crítico para la historiografía. Ese rasgo tiene que ver con *“el tipo de testimonialidad que predominó en los años ochenta: una testimonialidad sobre el terror estatal fuertemente modelada por la necesidad de mostrar, demostrar, y dictar un veredicto, es decir, muy constituida por las necesidades jurídicas”* (p. 128). La mayoría de los testimonios que produjeron los juicios a la junta militar realizados durante la presidencia de Alfonsín provenían de personas que habían ejercido la militancia durante los años de plomo. Su condición militante, su participación de la historia reciente desde su accionar en pos de una transformación de la sociedad desde el campo político quedaba invisibilizada en sus relatos ante la justicia, puesto que a esta última sólo le interesaba aquello que aportara pruebas en contra de los acusados, es decir, no conocer detalles de su posición de militantes sino de su posición de víctimas del terror practicado por el gobierno militar, *“victimización en la cual la dimensión militante quedaba totalmente olvidada”* (Pittaluga, 128). El silenciamiento de esta realidad, la invisibilización de una práctica política tan paradigmática del período en cuestión como la acción militante por parte de los discursos sobre la dictadura que produjo la política de justicia de la transición democrática, también constituyó un factor que coadyuvó a cerrar el abordaje del período por parte del discurso historiográfico para Pittaluga.

Otros intelectuales, como Beatriz Sarlo y Juan Carlos Torre, hacen descansar en las características cruentas del pasado reciente y en la dimensión biográfica que ese pasado tiene para los historiadores las razones para abstenerse de abordarlo desde el trabajo historiográfico. Sarlo afirmaba que los años 1960 y 1970 probablemente estuvieran *“demasiado cerca”*, y fueran a la vez *“demasiado terribles”* como para hablar de ellos (1994: 172). La reflexión de Juan Carlos Torre al respecto es elocuente de la moderación que muestran las consignas intelectuales tras la experiencia de la violencia de los años setenta. *“Después de haber abogado por la revolución -dice- nos hemos desplazado a pedir un país normal, donde simplemente estemos al abrigo de las interrupciones, de los quiebres, del espectáculo sobrecogedor del abismo”* (2004: 196). El historiador Omar Acha (2008) plantea que este ideal del “país

normal” que sistematiza la reflexión de Torre constituyó la “doxa”<sup>412</sup> de la disciplina<sup>413</sup>. La consolidación del campo historiográfico se desarrolló con numerosas reflexiones y estudios que tenían como horizonte a una sociedad normalizada. De modo que el sentido de la práctica historiográfica estaba para los académicos fuertemente condicionado por la historia que se acababa de vivir (Acha, 2008: 171), en sintonía con los supuestos, las premisas y los valores progresistas que por entonces instituía el campo político, que quedan

---

<sup>412</sup> A favor de esta hipótesis Acha plantea que *“el mismo concepto era deseado por José Nun en los tiempos germinales de la Alianza radical-frepasista. Con indiscutible realismo, el intelectual no esperaba de esa confluencia ‘dechados de virtud política’. Aspiraba a algo más modesto y realizable. Esto es, un ‘país normal’ que, sin embargo, dentro del ambiente del tardomenemismo devenía ‘una consigna casi revolucionaria’. Su contenido era el siguiente: una vida pública relativamente normal, con jueces que se esfuerzan por ser imparciales, con sistemas educativos y de salud que funcionan, con elevados niveles de cumplimiento fiscal, con programas sociales que buscan paliar las consecuencias negativas de los procesos de acumulación en curso, con una amplia mayoría de funcionarios no corruptos, con una razonable división de poderes, con una baja tolerancia cívica ante los conflictos de intereses y los privilegios excesivos, con un énfasis compartido en la previsibilidad de las conductas y en el rechazo a las arbitrariedades, etc.’. José Nun, “Por un país normal”, en La Ciudad Futura, N° 48, 1° de diciembre de 1997”* (Acha, 2008: 171-172).

<sup>413</sup> Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga (2006) analizan uno de los libros más relevantes dentro de los que se inscribe uno de los enfoques predominantes más pionero en el campo académico en relación con la militancia de las organizaciones armadas de los años setenta, como es el libro de Claudia Hilb y Daniel Lutzky, *La nueva izquierda argentina: 1960-1980 (política y violencia)*, publicado en 1984 por el CEAL en Buenos Aires. Oberti y Pittaluga llaman a este enfoque expuesto en el libro de Hilb y Lutzky “la estrategia democrática”, puesto que a sus ojos, se trata de *“una forma de abordar el pasado reciente, en especial la militancia setentista, a partir de las preocupaciones de la transición democrática, una perspectiva en gran medida modelada por los temas e inquietudes de la transición (...) La preocupación de los autores es demostrar cuán (no) democráticos fueron los militantes de las organizaciones armadas”* (Pittaluga, 2010: 135). El otro enfoque predominante entre las escrituras académicas sobre las organizaciones armadas es el que establece, a los ojos de Pittaluga y Oberti, *“una especie de continuidad con las historias militantes de los años setenta”*, en tanto en esos textos está ausente *“la dimensión crítica respecto de las prácticas y concepciones políticas de los setenta”* (Pittaluga, *op. cit.*: 139). Según el análisis que Oberti y Pittaluga hacen de dos libros que constituyen a sus ojos el ejemplo más claro de este enfoque (Pablo Pozzi y Alejandro Schneider, *Los setentistas. Izquierda y clase obrera: 1969-1976*, Buenos Aires, EUDEBA, 2001; Pablo Pozzi, *“Por las sendas argentinas...”*. *El PRT-ERP. La guerrilla marxista*, Buenos Aires, EUDEBA, 2003), cuando estos libros *“asumen una suerte de crítica, dominan términos como inmadurez, insuficiencia de marxismo, incompleto desarrollo, incapacidad para organizar tantos militantes: siempre hay algo para lo que faltó tiempo. El resultado es un fuerte emparentamiento con las perspectivas de las propias organizaciones, es decir, no hay distancia respecto de los planteos de las organizaciones, de sus propios balances”* (Pittaluga, *ídem*: 139).



resumidos en las ideas de “modernización, integración, inclusión, desarrollo y democratización”<sup>414</sup>.

Ahora bien, en relación a las consecuencias que la operación postdictatorial tiene para el campo historiográfico académico, que lo llevó a una búsqueda de asepsia cientificista tomando como el anti-modelo a la tradición de la historia militante de décadas anteriores, de la cual terminó por desmarcarse (Di Meglio, *ídem*), hay dos cuestiones a señalar. La primera de estas cuestiones tiene que ver con la creciente profesionalización del campo<sup>415</sup> y su progresivo desplazamiento de la figura del intelectual a la del especialista<sup>416</sup>. La otra cuestión es la ilusión de cientificidad que las reglas y las pautas disciplinares que va dándose el campo contribuyen a generar y la consiguiente sensación de despolitización de la actividad que las mismas despiertan (Di Meglio, *op. cit.*). Huelga decir que usamos las expresiones “ilusión de cientificidad” y “sensación de despolitización” para subrayar la artificiosidad del discurso histórico, para acentuar que esta neutralidad que destila la historiografía producida con arreglo a las pautas que dicta la academia es producto de los efectos del discurso y se debe en buena medida a las formas que adopta el mismo<sup>417</sup>.

---

<sup>414</sup> En palabras de Gabriel Di Meglio estas convicciones se formulan como: “*ataque a los autoritarismos del pasado, condena de las violaciones históricas de los DDHH, celebración de la democracia y la tolerancia, mirada positiva sobre los procesos de modernización*” (*op. cit.*).

<sup>415</sup> La profesionalización de la disciplina tiene también que ver con los nuevos dispositivos de regulación científica del sistema académico, basados en una estricta evaluación respecto a la metodología, al número de artículos a publicar, a los circuitos y soportes por los cuales se hace circular los resultados de las investigaciones, etc. Este dato es importante para nosotros en tanto el ejercicio del oficio histórico bajo las pautas que prescriben estas regulaciones suele ser tan exigente que constituye en sí mismo una fuente de identificación para quienes se someten a ellos y, por lo tanto, un motivo para suscitar solidaridades corporativas fuertes.

<sup>416</sup> Sobre el riesgo que encierran las nuevas derivas tomadas por el campo intelectual al calor de los modos en que fue institucionalizándose tras la recuperación democrática ya advierte Sarlo por el año 1985 desde las páginas de su revista *Punto de Vista*.

<sup>417</sup> Di Meglio ofrece un ejemplo que resulta elocuente para comprender cómo las formas que el régimen discursivo académico promueve contribuyen a “borrar” las marcas de su construcción. “*El éxito de esta práctica –dice Di Meglio– hizo que personas que difieren políticamente hayan encontrado un terreno de acuerdo en el pasado (...) ciertamente no es lo mismo cuando se opina en un bar sobre un asunto actual que cuando se realiza un análisis de una cuestión siguiendo las pautas disciplinares*” (*ibidem*).

La constitución del campo historiográfico que propició el régimen democrático abrazó una concepción de la disciplina histórica asociada a un quehacer intelectual emancipado de las demandas políticas inmediatas, que desde entonces se arrojaron al desprestigiado terreno de la “ideología”. Pero en rigor, este gesto que buscaba producir un corte con la imbricación con la política tan habitual en las décadas precedentes, no constituye un movimiento tendiente a la despolitización sino más bien a la repolitización. En efecto, al abogar por un “país normal” y un paquete de valores que se identifican con cierta consciencia progresista, la política no desaparece. Los presupuestos que por entonces sostiene la historiografía no podrían estar menos condicionados por la historia que se venía de vivir. Lo que desaparece es el posicionamiento explícito en los textos, desaparece la suerte de fetichización de la política que se encontraba en la historia militante precedente, pero la visión del autor está en los textos, los permea<sup>418</sup>. Cuando Felipe Pigna busca defenderse de las críticas que lo acusan de hacer una historia sesgada, que toma partido, diciendo que “la objetividad no existe”, está intentando desmontar esta idea de neutralidad que se arroga la historia académica.

Está claro que no se saldan los problemas que presenta la historia que escribe Pigna con este señalamiento. De ninguna manera queremos cultivar desde aquí una mirada relativista hacia el problema que plantea para la disciplina histórica esta disputa, que además de conllevar una dimensión política creemos que involucra una dimensión epistemológica o metodológica. Lo que intentamos con este ejercicio es conjeturar, en base a lo que se desprende de los términos que se despliegan en la disputa, qué tradiciones historiográficas están en la base del conflicto y cuáles son los contextos (políticos, sociales, culturales) que obturan o amplían sus posibilidades de emergencia y de recepción.

En este sentido, los estudios citados dan cuenta de que el escenario que se abre con la reinstalación de la democracia en 1983 ofrece un clima incompatible con la tradición historiográfica militante, la cual suele conllevar

---

<sup>418</sup> Se recomienda la lectura del citado artículo de Gabriel Di Meglio “Para una nueva discusión de nuestra historiografía académica” para profundizar sobre este tema.

una prosa provocativa y preñada por el conflicto, esto es, formas discursivas y lecturas del pasado que intentaban dejarse atrás desde la matriz democrática que se reivindica desde la política oficial. Los marcos establecidos por el gobierno de Alfonsín, en cambio, sí constituyeron condiciones favorables a la tradición científica de la historia. En la Argentina este modelo tenía como antecedente la “historia social y cultural”, que de la mano de José Luis Romero había desembarcado en la universidad a instancias de la llamada “Revolución Libertadora” en 1955 (Myers, 2004; Devoto, 2009; Acha, 2009; Cernadas y Lvovich, 2010). En los ochenta esta corriente historiográfica se recupera y la disciplina emprende la marcha firme hacia la profesionalización, siguiendo de cerca para su “puesta a punto” las corrientes historiográficas imperantes en países como Estados Unidos, Inglaterra y Francia (Di Meglio, 2012)<sup>419</sup>. La tendencia hacia la profesionalización se profundiza y se expande constituyéndose en el modelo hegemónico.

El escenario post-crisis en el que surgen los “libros de la controversia” es muy distinto al que se recortaba en la década del ochenta. Los ecos que había dejado la violencia política de los años setenta ya no resonaban como en la década que la sucedió y más de veinticinco años ininterrumpidos de régimen democrático habían revelado que eso de que “con la democracia se come, se cura y se educa” no era más que un *slogan*. La “teoría de los dos demonios” que había representado “*el plano medio de la opinión más común*” (Kohan, 2012), y por ello había gozado de un formidable consenso social, comenzaba a ser objetada como verdad universal o definitiva.

Sabemos que cuando el espacio de la política se abre a la contingencia como en ese momento, la posibilidad de disputar la conducción de ese espacio resulta más factible que en períodos de estabilidad y solidez institucional. Lo mismo ocurre con la historia, pues con la puesta en cuestión de los liderazgos y los acuerdos políticos entran en crisis las cosmovisiones en las que estos se

---

<sup>419</sup> Como correctamente señala Pigna, algunos de los historiadores más conspicuos de la historiografía europea, como Joseph Fontana o Eric Hobsbawm, no ocultan su posicionamiento político en sus obras, cuestión que aparece más escamoteada en la versión local de la historiografía profesional.

sostenían y apoyaban, y las evaluaciones históricas imperantes caen en desprestigio.

Un recorrido sumario por el derrotero histórico de la historiografía moderna argentina es suficiente para documentar la gravitación de la política en la contextura que va adoptando el campo histórico:

*“Los estudios históricos comienzan a consolidarse en las últimas décadas del siglo XIX con las obras de Bartolomé Mitre y de Vicente Fidel López. Sus narraciones históricas, centradas en temas políticos y militares, intervienen sobre un vacío historiográfico local. El objeto común es descifrar los orígenes nacionales. En el método, Mitre reclama una sujeción estricta a los documentos escritos, mientras que López otorga autoridad también a los relatos orales y a sus propios recuerdos. En la última década del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, surgen atisbos de una revisión del período de Juan Manuel de Rosas y los caudillos, en autores como Ernesto Quesada, Adolfo Saldías y David Peña. Durante el mismo período se consolida el ensayo positivista, cuyo paradigma historiográfico es el trabajo de José María Ramos Mejía sobre Rosas. La perspectiva adopta tras el Centenario un viraje ‘idealista’ con José Ingenieros. Después de 1910 emerge una nueva generación de estudiosos con implantación universitaria: la ‘Nueva Escuela Histórica’. La integran entre otros Ricardo Levene, Emilio Ravignani y Rómulo Carbia, quienes organizan la historia ‘científica’ a través de instituciones tales como el Instituto de Investigaciones Históricas en la Universidad de Buenos Aires (1921) o de la más antigua Junta de Historia y Numismática, devenida Academia Nacional de la Historia en 1936. Inician la recopilación y publicación de fuentes para la historia colonial y del temprano siglo XIX. El eje de sus relatos es la historia política e institucional. En la década de 1930 nace el revisionismo histórico, en el que puede distinguirse una vertiente rosista que se formaliza en 1938 con la fundación de un Instituto de Investigaciones Históricas. Sus referentes principales son Julio Irazusta, Vicente Sierre, José María Rosa y Ernesto Palacio. La otra vertiente revisionista, de índole antiimperialista y orientación yrigoyenista, es la del*

*grupo FORJA: Raúl Scalabrini Ortiz y Arturo Jauretche. Ambas perspectivas critican el liberalismo, pero la segunda es más ambigua ante la figura de Rosas. Implantada en la universidad a partir de 1955, comienza a desarrollarse la 'historia social' alrededor de José Luis Romero y el más joven Tulio Halperin Donghi. Esta corriente pregona la necesidad de estudiar la economía, la demografía y la sociedad, con un ojo puesto en las contrariedades socioculturales que revela el peronismo. Contemporáneamente surgen versiones historiográficas de orientación marxista como en Milciades Peña, Jorge Abelardo Ramos, Rodolfo Puiggrós y, con una decidida carga peronista, Rodolfo Ortega Peña. Sus obras giran en torno al dilema de cómo articular la lucha de clases con la liberación nacional. En materia de divulgación histórica, aparece en 1967 la revista Todo es Historia, dirigida por Félix Luna. La dictadura militar 1976-1983, al destrozarse el tejido social, político y cultural de la Argentina movilizada desde el Córdobazo, aborta una naciente historiografía de izquierda. A partir de 1984 se produce la reorganización universitaria que permite la edificación de una historiografía profesionalizada, donde es posible reconocer la preeminencia de una versión de la historia social y política de corte progresista. En 2001 comienza un período de vacancia historiográfica” (Acha, 2009: 11-12)*

La cartografía de la historiografía que nos deja esta apretada síntesis nos muestra un campo heterogéneo, que a medida que va edificándose se puebla de líneas teóricas, políticas e ideológicas variadas. En ella se destacan dos momentos que son importantes para nosotros como antecedentes de la disputa de la que aquí nos ocupamos, pues en ella se reeditan conflictos en torno a la definición historiográfica legítima y se reactualizan dos evaluaciones históricas divergentes en un marco de crisis y de cambios políticos abruptos y violentos como fueron los golpes militares de 1930 y de 1955.

El primero vio nacer a los revisionismos históricos, en cuya vertiente de orientación yrigoyenista y antiimperialista<sup>420</sup> parecen abreviar, en parte, la

<sup>420</sup> Los revisionismos que surgen en la década del treinta pueden agruparse en cuatro familias: los hispano católicos, que tienen interés en Rosas pero también en la historia colonial, la cual estudian desde una perspectiva positiva de la conquista; los

historia que aparece en “los libros de la controversia” que, como aquellos, representa una alternativa a la historiografía hegemónica en la universidad, que en el treinta estaba encarnada por la Nueva Escuela Histórica, identificada con una manera de hacer historia profesional, de corte liberal y de la cual se nutre la versión oficial de la historia.

El segundo momento, coincidente con el golpe al peronismo propiciado por la llamada “Revolución Libertadora”, es el que le permite a la renovación historiográfica que se estaba dando en el campo historiográfico de la mano del historiador José Luis Romero<sup>421</sup>, arribar a espacios institucionales que les habían sido proscriptos por el peronismo, como la universidad. En una tradición progresista, la “historia social y cultural” que introduce Romero tiene en su horizonte la intención de refundar la universidad reformándola académica y políticamente. La corriente de la “historia social” se propone renovar a la historiografía apoyándose en los aportes de las ciencias sociales, fundamentalmente de la economía y la sociología. Para ello, José Luis Romero, su exponente más destacado, se asocia con Gino Germani, quien le aportaba, además de una agenda de temas y de metodologías que resulta central, su pericia y sus contactos para captar fondos de distintas fundaciones para financiar sus investigaciones. Por entonces Germani dirige la carrera de sociología en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Romero ejerce como rector de dicha facultad. Para su empresa investigativa se van a asociar con los economistas cepalinos y también van a tener vínculos fuertes con el Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES), que por esa época irrumpe en el campo intelectual con la revista *Desarrollo Económico*, aún hoy en actividad. Además, hay otros dos polos de renovación intelectual que emergen por esos años que también interactúan con Germani y

---

maurronianos o tradicionalistas, de carácter laico y muy centrados en Rosas, entre quienes se cuentan los hermanos Irazusta y Ernesto Palacio; y la corriente que estaba representada por José María Rosa y Ramón Doll. FORJA es la última de estas cuatro familias a las que nos referimos, que a diferencia de las anteriores no viene del campo de la derecha, sino que es deudora del radicalismo y de la Reforma Universitaria. A esta familia pertenecen Raúl Scalabrini Ortíz (aunque nunca se afilió formalmente a FORJA) y Arturo Jauretche, que a pesar de sus diferencias y sus polémicas son indudables exponentes de esta corriente revisionista (Devoto, 2009).

<sup>421</sup> Dicha renovación historiográfica debe a la experiencia de la revista *Imago Mundi* buena parte de su maduración intelectual. Véase Acha, 2008 y Devoto, 2009.

Romero. Por un lado, la revista *Contorno* de los hermanos David e Ismael Viñas, que nuclea, entre otros, a Juan José Sebreli y al filósofo León Rozitchner; éste último se constituye en una influencia importante porque introduce el marxismo existencialista francés tras haber estudiado allí con Merleau Ponty. Por otro lado, el surgimiento en Córdoba durante los primeros años de la década del sesenta de la revista *Pasado y Presente* también contribuyó a ampliar los horizontes teóricos de esta vertiente historiográfica, ya que este grupo fue capital en la difusión del pensamiento de Antonio Gramsci y de otros clásicos del marxismo en la Argentina<sup>422</sup>. Algunos autores señalan la marginalidad de esa renovación operada por la cátedra de Historia Social que dirigía José Luis Romero, puesto que esta corriente nunca pudo acceder a las cátedras de historia argentina de la universidad, que siguieron dominadas por la historiografía tradicional que desarrollaba la Nueva Escuela Histórica, a pesar de ser un tipo de historia arcaica por su renuencia a ponerse en contacto con las corrientes más renovadoras de la historiografía internacional<sup>423</sup>. En efecto, es recién en los años ochenta que la renovación historiográfica que proponía la historia social<sup>424</sup> logra fortalecerse en el campo académico sobre nuevas bases (Acha, 2008).

Los años posperonistas también son importantes para el ascenso del revisionismo ya que durante esta etapa dicha corriente logra su mayor expansión. Si bien la universidad les seguiría resultando hostil, la coyuntura

---

<sup>422</sup> Algunos intelectuales e historiadores importantes que formaron parte de *Pasado y Presente* son José Aricó, Carlos Assadourian, Oscar del Barco, Enrique Tandeter, Miguel Murmis, Juan Carlos Portantiero, Héctor Schmucler y Francisco Delich.

<sup>423</sup> La adecuación política que a lo largo de su historia mostró la Nueva Escuela Histórica probablemente sea la razón que explique su persistencia granítica en la escena universitaria, que sólo se vio alterada en la década del ochenta cuando fue desplazada de la universidad pero mantuvo su fuerza en organismos de investigación como el CONICET (Devoto, 2009).

<sup>424</sup> Entre quienes renuevan la forma de hacer historia bajo el influjo de la historia social se encuentran nombres como el de Ezequiel Gallo, Roberto Cortés Conde, Tulio Halperin Donghi, Nicolás Sánchez Albornoz, Silvia Sigal, Reyna Pastor, Juan Carlos Torre, Oscar Cornblit. En 1965 Gino Germani se instala en Harvard y José Luis Romero se jubila, de modo que cuando adviene el golpe de Onganía un año más tarde todos los que trabajaban bajo el influjo de la renovación intelectual impulsada por esas dos figuras renunciaron. Muchos de ellos desarrollaron su carrera académica en el exterior, en parte porque por entonces la profesionalización vía los doctorados comenzaba a expandirse y en parte también porque las condiciones para el trabajo intelectual no eran promisorias en buena parte del periodo que comprende las décadas del sesenta y del setenta cuando estos intelectuales se estaban formando (Devoto, 2009).

cultural sí constituyó un marco favorable para fijar sus raíces, ya que el reservorio peronista significaba ahora un enorme público “en disponibilidad” (Devoto, 2009: 278). En gran parte, ello se debe a la apropiación de la interpretación revisionista por parte de un peronismo que hallaba en el revisionismo rosista una explicación y un antecedente de su propia proscrición. Como señala el historiador Fernando Devoto, el éxito de los revisionistas en esta etapa le debe parte a las imágenes y los discursos del pasado que intentaron imponer los sectores que llevaron adelante el golpe del '55, que buscaban erradicar la memoria de Perón y del peronismo de la sociedad, lo cual fue capitalizado por Perón inscribiendo su movimiento en las raíces del pasado argentino que el revisionismo reponía en la historia.

Pero el éxito del revisionismo en esta coyuntura también se debe a la renovación a la que se sometió, al menos en términos interpretativos, a través de una vertiente de la denominada *izquierda nacional* representada, entre otros, por Jorge Abelardo Ramos y Fermín Chavez. La clave de este nuevo revisionismo histórico era la recuperación de los caudillos provinciales como figuras alternativas no sólo de Mitre y del panteón liberal, sino también del propio Juan Manuel de Rosas, al que también identificaban como defensor de los intereses de la burguesía mercantil porteña. José María Rosa, por su parte, fue uno de los que más ventaja sacó de la coyuntura. Algunos de los rasgos de su escritura que permiten entender su éxito tienen que ver con el uso de una prosa transparente y una organización simple y lineal del relato, que redundan en una imagen simplificada del pasado, lo cual resulta muy seductor para un numeroso público que necesita explicaciones frente a un presente complejo (Devoto, 2009: 280-281). La clave de su éxito también puede achacarse a su habilidad para captar el perfil del público “en disponibilidad” y en producir una obra capaz de interpelarlo. Devoto plantea que sus referencias al “socialismo” y su insistencia en el papel de las masas y el antiimperialismo son una operación del autor en ese sentido (Devoto, *ídem*: 280-281).

En suma, lo que es común a las distintas corrientes historiográficas que fueron complejizando el campo de la disciplina a lo largo de su historia y ampliando la variedad de sus tradiciones intelectuales, es su emergencia en tres contextos



de crisis de la historia política argentina. Dos de esos momentos corresponden a dos golpes de Estado militares que derrocaron a los dos gobiernos más populares de la historia argentina, los de Hipólito Yrigoyen y Juan Domingo Perón, y el tercero refiere al retorno a la democracia de la mano del radical Raúl Alfonsín tras años traumáticos, que no sólo incluyen un gobierno militar de facto, sino que contienen terrorismo de Estado, violencia política y hasta una guerra. Los revisionismos surgidos a fines de la década del '30, los revisionismo que afloran en el '55 y que se sostienen con éxito a lo largo de la década siguiente, la historia social que conquista la universidad en el '55 tras la proscripción que le impuso el peronismo, y la definitiva instalación de la historia profesional que propicia la transición democrática iniciada en 1983, tienen como denominador común el hecho de encontrar en un escenario atravesado por la incertidumbre política y social las condiciones para su emergencia.

Luego, existen ciertos aires de familia entre algunos de ellos. En términos epistemológicos, una serie podría establecerse, por un lado, entre la historia social del '55 y la historia profesional del '83, y por otro lado, entre los revisionismos de las décadas del '30, los de la del '50-'60 y los libros de Pigna-Lanata-O'Donnell del siglo XXI<sup>425</sup>. Ciertamente, el humor revisionista de estos últimos libros fue aludido en el análisis y consiguiente crítica de los mismos realizado por algunos historiadores académicos, que incluso llegaron a referirse a ellos como "neo-revisionismo". La ubicación de dichos best-sellers en el linaje revisionista tiene que ver con la identificación de motivos comunes, como el antiimperialismo, la oposición a un relato histórico que se denomina como

---

<sup>425</sup> Nos referimos a estos tres autores como si integraran una misma corriente historiográfica o intelectual porque así, tomándolos de forma indiferenciada, se refieren a sus libros los académicos cuando los hacen blanco de sus críticas. Pero cabe consignar que entre ellos y sus obras existen muchas diferencias. A trazos gruesos, podríamos decir que los textos de Mario "Pacho" O'Donnell sí se inscriben en la tradición revisionista, incluso él mismo se sitúa como heredero de esta tradición cuando reivindica como el "lúcido precursor" a José María Rosa. Los libros de Jorge Lanata, en cambio, son más afines a la larga tradición del ensayo del ser nacional. Más allá de que sus *best-sellers* presenten deficiencias que los alejan de dichas herencias, hay un aire de familia que los permite vincular a esas tradiciones. Los libros de Felipe Pigna, por su parte, son más difíciles de ubicar en alguna de estas perspectivas. Este autor se distancia del revisionismo en su anti-hispanismo y en la reivindicación de los pueblos originarios y no podría ser asociado a la tradición del ensayo nacional ya que su planteo es distinto al que caracteriza a este género.

“historia oficial”, la adscripción a un modelo conspirativo de la historia y la derivada autopostulación como la operación histórica que viene a denunciar la alianza oculta existente entre el saber y el poder para someter al “pueblo”. Pero la asociación de “los libros de la controversia” con la tradición revisionista también se funda en otras afinidades, como que en la base de ambas experiencias editoriales está la búsqueda de una explicación capaz de generar algún tipo de respuesta, tanto a la crisis política como a los cambios sociales y culturales introducidos por la primera, y por ello se emparentan en que unas obras y otras utilizan el pasado como excusa para hablar del presente. También en el hecho de que ambas recibieron una respuesta masiva del público, se forjaron y circularon por espacios extraacadémicos e inspiraron la reprobación de las voces de la academia. Sin embargo, aunque los académicos fueron uno de los propiciadores de la asociación entre “los libros de la controversia” y el revisionismo, también son ellos quienes impugnan la inscripción de los primeros en el linaje que constituyen los segundos, puesto que destacan su calidad sensiblemente inferior, sus resortes comerciales por oposición a las convicciones políticas que motivaban a los revisionistas del siglo pasado, y la ausencia en los últimos de alternativas y de gestos propositivos que propicien alguna tradición política en reemplazo de los panteones que dismantelan con sus interpretaciones<sup>426</sup>. Cabe recordar aquí la opinión que los libros “neo-revisionistas” merecen a un historiador como Tulio

---

<sup>426</sup> Es cierto que la reacción de los académicos frente a estos libros en la actualidad podría juzgarse como mucho más virulenta que la que emprendieron quienes ocupaban esa posición contra los revisionismos que emergieron el siglo pasado. Sin embargo, hay que apuntar que se constata cierta morigeración de los déficits que históricamente se atribuyó desde la academia a la historiografía revisionista y de divulgación como la realizada por Félix Luna por parte de quienes critican a estos nuevos *best-sellers* de historia. En este sentido, puede verse la puesta en valor que el historiador Luis Alberto Romero realiza de los revisionismos surgidos el siglo pasado y de ciertas obras de Félix Luna en algunas de las notas en las que cristaliza las críticas que realiza a los divulgadores que le son contemporáneos (Véase: ROMERO, Luis Alberto, “Neo-revisionismo de mercado”, en *N*, N° 66, 31/12/2004; MENDELEVICH, Pablo, “Hazañas de ayer y hoy”, en *La Nación*, 11/12/2005). No parece desatinado proponer que esta repentina valorización de productos históricos históricamente defenestrados desde la academia pueda leerse como una estrategia para rebajar aún más la calidad de libros que estaban siendo consagrados por el público, al adjudicarles un lugar simbólico incluso inferior a la ya desprestigiada imagen que se tenía de los revisionismos del siglo pasado. Dicha estrategia consistiría en una operación sobre el campo tendiente a dar cierta legitimidad a historias antes impugnadas, concediéndoles ciertos méritos historiográficos a productos que ya no constituyen una amenaza para los propios porque pertenecen al pasado, y quitándoles por contraposición cualquier virtud a los *best-sellers* que les son contemporáneos.

Halperín Donghi, cuando sostiene que ve en ellos una disposición a *“desenmascarar a cualquiera, a tomar de una manera totalmente acrítica toda clase de causas (...) hay una demolición universal de la historia argentina. Desde esa perspectiva, toda la historia argentina es un conjunto de imposturas”*<sup>427</sup>.

Más allá de las diferencias que distancian a “los libros de la controversia” de los de los revisionistas del siglo pasado según el análisis que realizan sus críticos, creemos que lo que introduce una variante, un salto cualitativo entre ellos, es el hecho de que los *best-sellers* contemporáneos cuentan con la posibilidad -y la aprovechan- de inscribir a la última dictadura militar en la serie de hechos deleznable que los esquemas revisionistas de la historia suelen plantear y señalar como aquellos que la llamada “historia oficial” se empeña en ocultar o en presentar desprovisto de sus rasgos más dramáticos y de la identificación de sus responsables. Es decir, en virtud de su posterioridad cronológica, la historia que escriben estos “neo-revisionistas” puede optar por convertir en objeto de su reflexión un pasado que por su cercanía temporal y por sus nefastas características despierta pasiones y odios, emociones al calor de las cuales no es recomendable emprender ninguna indagación sobre el pasado desde la postura sostenida por la “historia científica”. Con la introducción de este pasado reciente en las lecturas conspirativas de la historia y con la acentuación del mismo que implica su uso como modelo y medida para juzgar otros hechos, reducen así a todos los conflictos que atraviesan a la historia argentina al planteo violento que asumieron las diferencias políticas por esos años. Ese planteo violento pertenece a un capítulo de nuestra historia al que justamente parece difícil encontrarle parangón con cualquier otro hecho histórico precedente. Este gesto no sólo es controvertido porque transgrede las reglas del método histórico que aconsejan esperar a que los hechos “se enfríen” para hacer de ellos un objeto de estudio, sino también porque vulnera la interpretación que había logrado hegemonizar al interior del campo historiográfico el espacio político-intelectual durante la transición democrática.

---

<sup>427</sup> CANAVESE, Mariana y COSTA, Ivana, “Entrevista a Tulio Halperín Donghi. La serena lucidez que devuelve la distancia”, en *Ñ*, N° 87, 28/05/2008, p. 8.

Esto es, que no hay nada bueno que pueda salir de “ese” arcón de los recuerdos, que fue una etapa dominada por los “demonios”.

A su vez, hay que apuntar que la presencia de alusiones a la dictadura militar de parte de estos libros (para afirmar, por ejemplo, que Mariano Moreno es nuestro primer desaparecido), coincide con una coyuntura política y cultural en la que se resquebraja el consenso sobre ese pasado reciente, reconfigurando con ello el marco de lo decible y de lo investigable en esta materia. El campo político recupera el pasado reciente para hacerlo objeto de la política, apoyado en una interpretación de ese pasado que plantea profundas diferencias con la promovida por la transición democrática<sup>428</sup>. Un conjunto de figuras cobran protagonismo en la escena pública, como la del militante, la del desaparecido, la de los/as hijos/as de desaparecidos; y la interpretación oficial de nuestra historia abandona la lectura que se atribuye a Ernesto Sábato y promueve la idea de que la violencia de esos años era la escalada de un conflicto que tenía a dos demonios por contendientes, para pasar a afirmar que uno de ellos no era tal, sino que se trataba de una generación de jóvenes comprometidos hasta la muerte con la transformación social de su país<sup>429</sup>.

<sup>428</sup> En este sentido pueden entenderse los cambios introducidos por el gobierno de Néstor Kirchner en el año 2006 al prólogo de *Nunca más*, el libro que denuncia las desapariciones en la última dictadura, y que en su primera edición en 1984 había suscitado una polémica con los organismos de derechos humanos que veían en las palabras introductorias surgidas de la pluma de Ernesto Sábato una reivindicación a la “teoría de los dos demonios”. En el texto, el escritor arrancaba: *“Durante la década del ‘70, la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda”*. En 2006, por iniciativa del entonces gobierno de Néstor Kirchner, se propuso un cambio a la edición original señalando, de antemano, que *“es preciso dejar claramente establecido, porque lo requiere la construcción del futuro sobre bases firmes, que es inaceptable pretender justificar el terrorismo de Estado como una suerte de juego de violencias contrapuestas como si fuera posible buscar una simetría justificatoria en la acción de particulares frente al apartamiento de los fines propios de la Nación y del Estado, que son irrenunciables”*. En defensa de la modificación, el entonces Secretario de Derechos Humanos, Eduardo Luis Duhalde, consideró que *“el prólogo original no reproducía la filosofía política que hoy anima al Estado en la persecución de los crímenes de lesa humanidad”* (Fuente: *Perfil*, 30/04/2011).

<sup>429</sup> Es recién al promediar la década del noventa que *“los historiadores –por mucho tiempo refugiados en las clásicas prescripciones que recomendaban abordar temas demasiado cercanos en el tiempo– saldan una antigua deuda intelectual y social”* (Pagano, 2010: 62), al expandir su mirada hacia la denominada *historia del tiempo presente/reciente/ inmediata*. Para el historiador Roberto Pittaluga *“ese cambio encontró sus móviles primeros por fuera de la historiografía”* (2010: 131), cuando una nutrida producción artística, militante o testimonial sobre aquel pasado, junto a un creciente interés social por el período, contribuyeron a la expansión de la atracción por

La impugnación de los académicos de la historia de divulgación puede interpretarse como un reflejo corporativo, lo cual, debido a que dicho grupo nuclea a un conjunto heterogéneo de profesionales de la historia, probablemente pueda estar relacionado con que sus diferencias no impiden que los mismos hagan sistema. Esto último precisamente en virtud de que parece entrar en juego para ello el sentido común del espacio académico que habitan<sup>430</sup>, lo que Bourdieu denomina la *doxa* de un campo disciplinario. Pero además, como intentamos argumentar a lo largo de este apartado, creemos que la sintonía entre la redefinición de la interpretación que desde el campo político se promueve de ese capítulo de nuestro pasado cercano con un fenómeno editorial del género histórico que hace de *“la omnipresencia de la última dictadura militar el hecho crucial de todo nuestro pasado nacional”* (Acha, 2008: 186), permite pensar en un proceso de reconfiguración de fuerzas en el plano político-intelectual que bien puede estar en la base de las reacciones de los académicos en contra de la historia que escriben los divulgadores. Si bien creemos que hay aquí también una actitud defensiva que busca proteger las posiciones conquistadas en el campo historiográfico que amenaza el avance de estas historias<sup>431</sup>, descansa asimismo, a nuestros ojos, una preocupación de carácter ideológico-político detrás de las intervenciones más duras de los académicos. Creemos que en lo que hace a esta dimensión del conflicto, la postura divergente que mantienen los contendientes en torno a la última dictadura militar es un factor central, porque la misma condensa dos miradas contrapuestas y extendidas en nuestro campo cultural sobre el período más traumático de nuestra historia nacional.

---

la historia reciente entre los historiadores académicos (Cernadas y Lvovich, 2010: 21). *“La inflexión tuvo su origen en el campo de los trabajos sobre memoria o en la producción de memorias, sobre todo a partir de la segunda mitad de los años noventa”* (Pittaluga, *op. cit.*: 131).

<sup>430</sup> Estos *best-seller* lograron congregarse nombres como los de Tulio Halperín Donghi, Luis Alberto Romero, Beatriz Sarlo, Hilda Sabato, Mirtha Z. Lobato, Miguel Ángel de Marco, Horacio González, José Vazeilles, Jorge Gelman, Juan Suriano, Ema Cibotti.

<sup>431</sup> En este sentido creemos que deberían leerse las intervenciones de los académicos que se muestran especialmente alarmados por la posibilidad de que la historia argentina que cuentan los “libros de la controversia” cope espacios de formación y de transmisión de la cultura nacional a las nuevas generaciones como la escuela. Véase en el capítulo precedente el apartado que denominamos “El lugar de la escuela en la disputa”.

En este sentido decimos que la última dictadura militar se constituye en un nudo temático. Creemos que el modo contrastante en que plantean cómo debe encararse la relación de la historia con la política las dos tradiciones historiográficas en las que abrevan las posturas desplegadas en la disputa, esto es, la “historia científica” y la “historia militante”, son decisivos para producir modos de abordaje divergentes alrededor de la oscura historia vivida entre 1976 y 1983. Los reparos metodológicos, epistemológicos y narrativos que imponen los criterios científicos bajo el influjo de los cuales trabajan los historiadores académicos, hacen del tratamiento de un tema tan sensible como el de la última dictadura militar, o bien una cuestión prohibida aún (por su cercanía temporal, por la tragedia política y humana que significó y porque en ese pasado están implicados los mismos historiadores que deberían tomarlo por objeto), o bien una cuestión que se aborda con arreglo a la despolitización adoptada por la profesionalización de la disciplina en los años ochenta, despolitización que, como ya señalamos, consistió en rigor en una repolitización, en virtud de la “estrategia democrática” que instruía a esos trabajos. En manos de la “historia militante”, en cambio, la última dictadura militar es repuesta a la narrativa épica a la que es afecta este modelo, la cual devuelve la interpretación del período a sus cimientos más dramáticos y repone las motivaciones altruistas de aquellos que ofrecieron resistencia a la represión estatal, haciendo del traumático período algo distinto a la mera deformidad que asume la historia cuando se la piensa como obra de los demonios.

## **Una lectura de los cánones historiográficos en disputa a la luz de la noción de *régimen de historicidad***

Ahora bien, hay otra problematización que puede hacerse de esta disputa conservando como dato el papel que juega la última dictadura militar en el modo que ésta es recuperada (o no) por las tradiciones historiográficas en las que se inscribe la historia que escriben los contendientes. Nos referimos a un modo de auscultar la disputa, o más específicamente a un modo de auscultar la razón más trivial que parece estar entre los resortes de la disputa -que tiene que ver con la suerte desigual que ambas propuestas históricas tienen al ir al encuentro de un público-, que hace foco en algo más de lo que suele plantearse en este tipo de indagaciones. Esto es, no sólo en las convicciones sobre el presente de la que parece estar cargada la mirada que se efectúa hacia atrás y la programática que se postula para el porvenir en estos relatos históricos, es decir, atenta a la evaluación y la imaginería histórica que se promueve sobre el pasado con todo lo que ello condensa sobre el presente y el futuro. Tampoco ceñida a las formas que adoptan para hacer esto, a sus condiciones formales, a sus características retóricas, sus propiedades de lenguaje, su apelación o no a lecturas de sentido común, su uso o no de aparatos eruditos, su abreviar en tipos de construcciones discursivas propias de la disciplina o propias de la cultura más general, etc. Además de tener en cuenta estas dos cuestiones para nuestra indagación, que simplificada y esquemáticamente podemos sintetizar como cuestiones que aluden a la forma y al contenido de ambas opciones historiográficas, proponemos reponer en el ejercicio de indagación otras dos cuestiones.

Por un lado, creemos que para ponderar la brecha existente en el tipo de acogida que el público dedica a estas dos opciones históricas resulta insoslayable atender al contexto en el que ésta se produce. Decíamos en el capítulo anterior que uno de los factores que todos los actores convienen en señalar como decisivo para comprender el por qué del interés masivo que despiertan los *best-sellers* en cuestión, tiene que ver con el contexto de crisis en que éste se produce. Atender al contexto de recepción de estas obras es para nosotros fundamental porque creemos que ciertos contenidos sólo hacen

sentido o logran interpelar al lector si están dadas las condiciones para su recepción, es decir, si el contexto en el que esos mensajes circulan otorga verosimilitud a los mismos. Pero cuando proponemos atender al contexto de recepción no hacemos referencia sólo a un aspecto político y/o social sino también a una dimensión que impregna todo, que es la dimensión cultural, es decir, aludimos a los rasgos que asume la contemporaneidad que configuran los marcos de percepción y de significación de los productos simbólicos. En este sentido, el ejercicio que proponemos para aproximarnos a entender cuál es el secreto del éxito de masas experimentado por la historia de divulgación y cuál es la clave de la indiferencia sistemática que tributa el gran público a la historia académica, es analizar, en relación a su articulación con los contenidos y las formas concretas que proponen los dos modelos historiográficos, de qué manera pueden estar incidiendo algunas condiciones de la contemporaneidad en este impacto social desigual que tienen ambos modelos históricos. A su vez, creemos que la consideración de lo que aquí llamamos contemporaneidad, nos llevará indefectiblemente a analizar otro nivel del contenido de estas historias, que tiene que ver con la noción de *régimen de historicidad* acuñada por el historiador francés François Hartog (2007; 2010), que tiene la peculiaridad de preguntarse por el orden temporal que asume el discurso histórico articulando este interrogante con una reflexión sobre cómo es experimentado el tiempo por la época de la que es hija ese discurso.

Empecemos por hacer un repaso sucinto de las características que asumen cada uno de estos modelos históricos en relación a la forma que adoptan y al contenido que privilegian, a partir de lo cual estaremos en condiciones de analizar el tipo de *régimen de historicidad* que prima en ellos y de conjeturar cómo se lleva el orden del tiempo que pregonan estas obras con el modo en el que experimenta la temporalidad nuestra contemporaneidad.

Comencemos por la historiografía académica. Siguiendo el análisis propuesto anteriormente, lo que define a esta historiografía respecto de la evaluación histórica que propicia es, fundamentalmente, que tiene como faro el ideal del



“país normal”<sup>432</sup>. La deformación del país a la que había contribuido la dictadura se contrapuso otro desde la imaginación historiográfica, que planteaba aspiraciones moderadas pero decididamente progresistas: “uno que desarrollara un modesto capitalismo, que soportara el pluralismo de partidos, defendiera una discreta redistribución de los ingresos y respetara los derechos humanos. En suma, se aspiró a un país normal” (Acha, *op. cit.*: 171). Este ideal, como ya dijimos, impregnó las convicciones políticas a la vez que modeló la institucionalización de la tarea intelectual que sobrevino tras los años de plomo. La consolidación del campo historiográfico se desarrollo con numerosas reflexiones y estudios que tenían como horizonte a una sociedad normalizada, que habían sido incubados “en las catacumbas” o en el exilio. De modo que el sentido de la práctica historiográfica estaba para los académicos fuertemente condicionado por la historia que se acababa de vivir (Acha: 171) pero también

---

<sup>432</sup> Es cierto que esta idea de “país normal” con que ligamos a la historia académica no se desprende de los términos que se asocian a ella en la disputa con los divulgadores sino que surge de algunas investigaciones que toman por objeto a la historiografía profesional (Hora y Trímboli, 1994; Acha, 2004; Oberti y Pittaluga, 2006; Pittaluga, 2010), lo cual creemos que es suficiente para dar crédito a esta lectura. Por otra parte, de alguna manera un reconocimiento de este tipo por parte de los académicos en el medio de esta disputa parece improbable si se tiene en cuenta que una reivindicación de sus textos históricos que apunte a poner en valor la construcción del pasado en aras de un país normal, sería lo mismo que reconocer que ejercen el oficio guiados por ciertos valores o consustanciados con determinados objetivos políticos, que es precisamente lo que salen a criticar a los divulgadores. De modo que, en relación a esta vinculación de la historia académica con la idea de país normal seguimos el análisis de varios estudios historiográficos de corte académico realizad por el historiador Omar Acha, a partir del cual llega a esta conclusión por la cual se vincula el ideal del país normal con los abordajes históricos realizados desde la academia. En el corpus que analiza Acha figura *Breve historia contemporánea de la Argentina* (FCE) de Luis Alberto Romero; “*dos summas historiográficas que muestran un sector decisivo de la disciplina, de sus temas y perspectivas más recientes*” (Acha, 2008: 177) como son la *Nueva Historia de la Nación Argentina*, obra colectiva producida por la Academia Nacional de Historia y dirigida por Victor Tau Anzoátegui (bajo la coordinación de Miguel Ángel de Marco, con trabajos de Daisy Rípodas Ardanaz, Ernesto J. A. Maeder, Roberto Corté Conde, César A. García Belsunce, Dardo Pérez Guilhou, Tulio Halperín Donghi, Lila Caimari y Ezequiel Gallo); y la *Nueva Historia Argentina*, colección de diez volúmenes dirigida por Juan Suriano, inscripta en el linaje de la historiografía universitaria refundada en 1984 (la asesoría general de la obra estuvo a cargo de Enrique Tándeter, y la dirección de los sucesivos tomos que aparecieron a partir del año 2000 en función de su temática, estuvo a cargo de Miriam Tarragó, Enrique Tandeter, Noemí Goldman, Marta Bonaudo, Mirta Z. Lobato, Ricardo Falcón, Alejandro Cattaruzza, Juan Carlos Torre, Daniel James y Juan Suriano. La obra se completa con una historia del arte –dirigida por José Emilio Burucúa- y un atlas). Según plantea Acha, aunque la perdida de unidad narrativa que conlleva la conformación de volúmenes y de distintos autores de la que están hechas estas historias lleva al desdibujamiento del ideal de país normal, el punto esencial es que la noción de país normal prima en el conjunto, aunque desigualmente (Acha, 2008: 178).

estaba decididamente instalada de cara al futuro, imaginando un futuro que estaba anudado de forma refractaria con el pasado reciente.

Como ya fue sugerido anteriormente, creemos que esta evaluación histórica tiene que ver con el modo en que funcionó la “teoría de los dos demonios” en el campo intelectual en general, y en el historiográfico en particular, estableciendo ciertos marcos de lo decible y de lo investigable, estableciendo los límites del tipo de lectura crítica que podía hacerse del período que se acababa de dejar atrás<sup>433</sup>. La “teoría de los dos demonios” había funcionado para el campo historiográfico, desde nuestra perspectiva, como cerrojo, como una vuelta de página forzada de un capítulo dramático de nuestra historia que dejaba un vacío de sentido para el período, al decretar su sinsentido. Esa teoría dice: “ni los militares, ni los guerrilleros”, “ni la dictadura, ni la revolución”, y ceñida a esta formulación del conflicto cierra así la posibilidad de pensar las tramas que llevaron a las derivas violentas tomadas por nuestra sociedad en ese período<sup>434</sup>. La cuestión de la militancia, de las organizaciones armadas, la filosofía política que las guiaba, etc., quedan así, por el momento, prácticamente sin registro histórico.

Por otra parte, si pensamos que quien oficia dispensando legitimidad a la historia profesional es la academia, no resulta extraño que estos relatos presenten dificultades para atraer lectores, pues deben regirse por valores científicos como el rigor, la metodología y la neutralidad que hacen más engorrosa la construcción fluida de los textos, la inteligibilidad de los hechos que se cuentan y la implicación del lector en el relato. Asimismo, como también ya dijimos, con el retorno de la democracia y las condiciones

---

<sup>433</sup> Ya mencionamos que hubo algunos investigadores que trabajaron a contracorriente de esta tendencia, constituyéndose en contadas excepciones.

<sup>434</sup> Creemos pertinente aquí la reflexión que propone el historiador Roberto Pittaluga en relación al funcionamiento de la “teoría de los dos demonios” como cerrojo, basándose en una perspectiva propuesta por Héctor Schmucler. Pittaluga dice que *“incluso los nombrados como demonios, militares o guerrilleros, carecen, por esta misma denominación, de responsabilidad, pues como afirma Schmucler, los demonios no pueden actuar más que como demonios, y por tanto, como no son libres, carecen de responsabilidad sobre sus actos. Vemos así todo el alcance de la llamada ‘teoría de los dos demonios’.* Héctor Schmucler, *‘¿Para qué recordar?’*, en Seminario 2006. Entre el pasado y el futuro. Los jóvenes y la transmisión de la experiencia argentina reciente, Buenos Aires, Eudeba/Ministerio de Educación, 2007” (Pittaluga, 2010: 127).

institucionales y políticas que esta supone, la disciplina logra emprender el camino de la “normalización” y experimenta una profesionalización profunda (Hora y Trímboli, 1994; Acha, 2008, 2009; Cernadas y Lvovich, 2010; Pagano, 2010). A medida que el presente se pacifica y se “normaliza”, las investigaciones historiográficas se ven liberadas de las urgencias que impone el presente y el campo se va retrayendo. Esto redundo en una mayor especialización y una creciente sofisticación de la disciplina. La fragmentación constituye el signo de estos tiempos para la historiografía<sup>435</sup>, convirtiéndola en un territorio heterogéneo y dispar, marcado por la complejidad<sup>436</sup>. Nora Pagano subraya la entrada de los estudios históricos *“en una dispersión expresada en la prevalencia de pequeñas monografías metodológicamente sofisticadas pero carente de grandes preguntas”* (Pagano, 2010: 49). En definitiva, se trata del proceso que dicha historiadora caracterizó como de *“estructuración hacia adentro y desestructuración hacia afuera”*<sup>437</sup> (2010: 50) y que es precisamente el fenómeno que motoriza a los historiadores Roy Hora y Javier Trímboli a embarcarse en la empresa del libro *Pensar la Argentina: “Nos perturbaba la relación con el exterior, signada por la retracción de la historia del campo de debates de la cultura argentina”*, dicen los historiadores en el prólogo. El historiador Fernando Devoto resume esta preocupación a la que aluden Trímboli y Hora en una frase que da cuenta del consenso existente entre los historiadores sobre el clima de disconformidad que se respira en el campo atento a sus derivas, dice: *“más y mejor historia como la que hoy se practica*

---

<sup>435</sup> El historiador Tulio Halperin Donghi habla de un crecimiento de la disciplina en forma de “coralina” para ilustrar la modalidad predominantemente agregativa bajo la que creció el campo (Hora y Trímboli, 1994).

<sup>436</sup> La complejidad a la que aludimos surge de la caracterización que ofrece de la historiografía del período la historiadora Nora Pagano, quien plantea que *“resulta ya un lugar común caracterizar el panorama historiográfico como dominado por el desgranamiento temático, los cruces conceptuales y metodológicos, la dilatación de las fronteras y la estimulación de confluencias disciplinarias, la multiplicación y diversificación del universo documentario. Receptivos a los nuevos enfoques – particularmente al giro antropológico, el retorno al sujeto, al neohistoricismo-. Un amplio grupo de historiadores privilegian la exploración de subjetividades y reconstruyen el desempeño activo de los individuos en la conformación de lazos sociales, deslizándose de las estructuras a las redes de sociabilidad, de los sistemas de estratificación a las situaciones vividas, de la racionalidad global a las estrategias singulares, o sea, la manera a través de la cual los individuos producen el mundo social”* (2010: 51)

<sup>437</sup> Se recomienda la lectura del trabajo de Pagano (2010) para un conocimiento más acabado de las características que asume la producción historiográfica reciente.

*no parece llevar a una mejor indagación de la explicación acerca de las relaciones entre el pasado y el presente”* (Devoto, 2010: 11).

La evaluación histórica que promueven los divulgadores, en cambio, propone ubicar al país en un sitio distinto al del “país normal” que impregna las lecturas realizadas por los académicos y también difiere de aquellas en su decidida indagación del pasado atenta a la necesidad de consagrar este ejercicio a la búsqueda de respuestas que urgen al presente. Tal como quedó planteado por los académicos en sus críticas, pero también como surge de algunos estudios que se dedican a analizar a las divulgaciones históricas de las que nos ocupamos aquí (Acha, 2008; Rodríguez, 2010), estos autores proponen una reconstrucción histórica que se informa por la fórmula “ayer es igual que hoy”. De modo que lo que caracteriza a estas historias es que en su producción está ausente la idea de cambio social. En ellas la historia se vertebra a partir de la operación que homologa el pasado al presente, aplicando una lectura que tiende a asimilar el pasado al mundo actual, borrando así los condicionamientos de época que intervienen en el devenir histórico. Para ello incurren en anacronismos y proyecciones del sentido común del presente hacia el pasado, porque la interrogación al pasado está inspirada en los problemas del presente. Las categorías del presente se aplican al pasado, y el mismo termina adoptando un cariz muy parecido al de hoy, a partir del uso y abuso de figuras que hoy nos resultan familiares pero que son ajenas al mundo simbólico de la época a la que se aplican<sup>438</sup>. Todo esto -el desdibujamiento del pasado al

---

<sup>438</sup> A los ejemplos que aportaron sus críticos en este sentido, podemos sumar los que agregan algunos de los estudios que analizan los textos de divulgación. Martha Rodríguez, por su parte, cita varios ejemplos de cómo el presente trasunta en el pasado en el primer tomo de *Los mitos...* de Pigna que analiza: “*En el temprano siglo XV ‘con tal de no aportar sus joyas para sponsorar la expedición, la reina [Isabel la Católica] recordó un viejo pleito con la ciudad de Palos’* (Pigna, 2004: 32); *y luego durante la primera fundación de Buenos Aires, Pedro de Mendoza y su gente entablaron relaciones conflictivas con los indígenas pues ‘bastó que los querandíes suspendieran por un día el delivery para mil doscientas personas para que el ‘noble’ don Pedro los mandara masacrar con palabras amistosas’* (p. 86); *la mujer de Dimón de Valdez, ‘la Guzmán, llegará a ser una activa participante de la banda [de contrabandistas y otros delitos liderada por su marido] y así se convertirá en adelantada de tantas mujeres de funcionario por venir’* (p. 122); *otro miembro de su banda, Juan de Vergara, aunque ‘todavía no existía la revista Caras [...] se jactaba, ante quien quisiera escucharlo, de tener setenta y cinco esclavos para servicio doméstico y una casa de quince habitaciones’* (p. 135). *Es durante las invasiones inglesas, más precisamente en las deliberaciones realizadas en el Cabildo que*

que conduce su equiparación con el presente, la comparación recurrente de los vicios que muestra la clase política actual con los que se atribuyen a los protagonistas de la historia, las apreciaciones dirigidas al pasado desde marcos interpretativos extemporáneos a ese tiempo- impide pensar el pasado en sus propios términos. Lo que permite hacer esta lectura es una concepción de la historia que avanza por la lucha entre buenos y malos, por acción de héroes y villanos, prescindiendo de los procesos, las estructuras, los actores sociales.

El punto de nuestra historia que estos relatos toman como arquetipo, al cual adaptan muchas de las circunstancias de nuestro pasado y en el cual abrevan muchas de las figuras a las que apelan los divulgadores, es el período que comprende la última dictadura militar. Imágenes como la de los desaparecidos, los militares asesinos, los indultos, los 24 de marzo, aparecen aquí y allá, proyectando las connotaciones que las mismas encierran a una realidad difícilmente equiparable a la que están asociadas dichas imágenes<sup>439</sup>. El estudio que el historiador Omar Acha realiza sobre las producciones históricas de Pigna y de Lanata lo lleva a sostener que la clave del éxito de sus trabajos está en el acento que estas historias ponen en la última dictadura militar, concentrándose especialmente en la práctica de desaparición de personas que ésta introdujo como política de Estado, haciendo de este hecho el eje articulador de toda la historia nacional, tanto hacia atrás como hacia adelante

---

*destituyeron al virrey Sobremonte, cuando se concretó 'el primer triunfo del pueblo sobre la autoridad del rey [...] por la instalación en la opinión pública de la idea revolucionaria de que los funcionarios corruptos, cobardes e ineficaces podían ser removidos por el pueblo organizado' (p. 209). Varios funcionarios coloniales dejaron en la historia sus enseñanzas para las generaciones futuras, por ejemplo, el héroe de la resistencia de Buenos Aires a las invasiones inglesas 'para hacer frente a la deuda reclamada [por la Real Hacienda] y dictando cátedra para los futuros funcionarios argentinos, Liniers, sin muchas vueltas, echó mano de los fondos donados por la población que debían remitirse a España' (p. 257); por su parte, Gervasio Posadas, director supremo de las Provincias Unidas, adelantándose con su actitud casi dos siglos a otra máxima autoridad del Poder Ejecutivo, una especie de 'De la Rúa de la época' (p. 378), por su falta de decisión, su escasa capacidad para manejar la administración pública y sus medidas sólo complicó la ya de por sí compleja situación política. No sólo designa a sus familiares directos en puestos clave para la época sino que desarticula las estrategias llevadas a delante por los ejércitos que luchaban contra los españoles" (2010: 127-128)*

<sup>439</sup> El análisis realizado por Acha del segundo tomo del libro *Argentinos* de Jorge Lanata, que comprende, como se anuncia en su título, "desde Yrigoyen hasta la caída de De la Rúa", arroja que "de las 671 páginas del volumen, las dedicadas a la dictadura militar y a sus estribaciones en el Nunca Más y las leyes de impunidad ocupan 176 (26%); en contraste, el primer peronismo es presentado en 33 páginas (5%)" (2008: 186).

de la línea cronológica en la que se ubica el período militar 1976-1983. Al leer toda la historia argentina en esta clave, lo que operan estas narraciones es la eliminación de la idea de cambio social, los hechos que ingresan en esta historia son aquellos que son pasibles de ser articulados a partir de binomios equiparables a los que campeaban en nuestra época más oscura. Acha ejemplifica el punto al que alude su tesis cuando reconstruye el modo en que presenta la historia Pigna, para quien: *“Los pueblos originarios diezmados por la conquista fueron los primeros desaparecidos, así como Mariano Moreno fue arrojado al mar para hacer desaparecer su cuerpo temido por el saavedrismo reaccionario”*<sup>440</sup> (Acha, 2008: 184). En este sentido, si la historiografía académica hace una evaluación histórica en la que el “país normal” emerge como ideal para nuestra historia, la evaluación histórica que realizan los divulgadores los lleva a sostener la necesidad de incluir a la memoria social en la historia.

Por otro lado, cabe consignar que las características que asumen las propuestas de los divulgadores que describimos anteriormente hace de esta historia un relato de fácil absorción para el lector, porque, como dice Sarlo,

*“la repetición es un recurso de inteligibilidad, porque lo nuevo y lo desconocido se explican según las condiciones que se cree conocer bien, estableciendo una comparación implícita, gobernada por la analogía de lo diferente y lo conocido. Lo que aún no se entiende porque acaba de suceder es iluminado por un ‘historicismo’ espontáneo y escéptico que identifica lo nuevo con lo viejo”*<sup>441</sup>

A su vez, tanto algunas de las críticas de académicos como de las investigaciones que toman por objeto a las divulgaciones históricas que nos ocupan señalan que las diferencias de forma y contenido que presenta con la

<sup>440</sup> En rigor, la prescindencia de la noción de cambio social en la historia que hace Pigna ya había sido señalada por las críticas que hacen a la misma los historiadores académicos, pero hasta Acha ninguno se había animado a señalar que el eje articulador de los binomios a partir de los cuales se va desplegando la historia en su narración se vale del “trauma” social que abre la última dictadura militar con la práctica de desaparición de personas.

<sup>441</sup> SARLO, Beatriz, “Historia académica v. historia de divulgación”, en *La Nación*, 22/01/2006.

historia académica tienen que ver con que las primeras no se escriben con arreglo a las reglas de la disciplina como lo hace la segunda y que el único protocolo que siguen es el que manda el mercado, esto es, vender y gustar al público (Semán, 2006; Acha, 2008; Rodríguez, 2010), para lo cual la mejor estrategia parece ser la de abandonar las rigideces conceptuales y recaudos interpretativos que valoran las instituciones académicas, dejar de lado el efecto de neutralidad en pos de un posicionamiento explícito del historiador que permita a los lectores identificar el punto de vista desde el que se está contando la historia y, en lo posible, una presentación sencilla del pasado, que esté a tono con los marcos interpretativos del presente desde el cual se lee la historia. A esto debe sumarse una retórica simple, el uso de un lenguaje llano y una hilación del relato de aprehensión sencilla.

Ahora bien, ambos relatos históricos, los de los divulgadores y los de los académicos, circulan en condiciones culturales que son dignas de mención, pues éstas siempre configuran una contemporaneidad que indudablemente condiciona el modo en que son recibidos dichos relatos. Dicha contemporaneidad se define por un clima dominado por el fin de las certidumbres, la caída de los grandes relatos y los cambios de escala que imponen las derivas culturalistas. Algunos investigadores han señalado que el desdibujamiento de la idea de progreso que estos desplazamientos suponen ejerce efectos deflacionarios sobre las ideas de pasado y de futuro, produciendo una inflación del presente (Debord, 1995; Virno, 2003; Sibilia, 2008; Hartog, 2010). Lo que introducen estas transformaciones es un cambio en el modo en que nos relacionamos con el tiempo. En este sentido, cabe tener presente que la de tiempo es una categoría que varía temporoespacialmente, pues sus características se modifican al compás de los contextos y los cambios históricos. Siguiendo a François Hartog podemos precisar que dicha contemporaneidad está marcada simultáneamente *“por la caída del Muro de Berlín en 1989, por el desvanecimiento de la idea comunista basada en el porvenir de la Revolución y por el ascenso de múltiples fundamentalismos, perturbando de manera brutal y duradera nuestra relación con el tiempo”* (2007: 21). También lo está por otra realidad que consiste en el reconocimiento

de la diversidad de las culturas que comienza a configurarse a mediados del siglo pasado<sup>442</sup>.

Asimismo, el carácter renovado que asume hoy la idea de tiempo también debe sus transformaciones a la globalización y al avance del género informativo (Hartog, 2010: 25) que, con sus ritmos fugaces y su presentación fragmentada, promueve la *destemporalización* y la *destotalización* (Sibilia, 2008: 154). La idea de *destemporalización* alude a un tiempo al que no le es inherente el pasado ni la promesa del futuro, es un tiempo sin tiempo porque en él el tiempo se comprime. Es *“un presente constantemente presentificado”* (*ídem*: 132), un *“tiempo congelado”* (Debord, 1995), *“un presente omnipresente (...), un presentismo”* (Hartog, 2010: 28):

*“Esa sensación de que vivimos en un presente inflado, congelado, omnipresente y constantemente presentificado, promueve la vivencia del instante y conspira contra las tentativas de darle sentido a la duración (...) la dimensión del tiempo se ha perturbado y su linealidad estalló en una infinidad de astillas dispersas”* (Sibilia, 2008: 143-155).

Estos cambios en la vivencia del tiempo constituyen la plataforma de emergencia del sentido común posmoderno que pregona *“el fin de la historia”* (Virno, 2003). La percepción actual del tiempo parece vaciada de contenido y significado histórico, su continuidad permanentemente interrumpida torna cada vez más difícil la acumulación o la reconstrucción progresiva y lineal de aquello que *“llena”* el tiempo, debilitando la experiencia histórica. El presente ya no es vivido como un punto de condensación del pasado que se proyecta hacia el futuro, con un espesor temporal denso por sus raíces hundidas en el

---

<sup>442</sup> Este reconocimiento ya está presente en las páginas de *Raza e historia* escrita por el antropólogo Lévi-Strauss a instancias de la UNESCO en el año 1957, en donde *“el autor empieza a criticar el ‘falso evolucionismo’, denunciando como una actitud del viajero occidental que cree ‘volver a encontrar’, digamos, la Edad de Piedra entre los indígenas de Australia (...) Pone plenamente en perspectiva la idea de progreso. Las formas de civilización que uno tenía tendencia a imaginar como ‘escalonadas en el tiempo’ deben más bien verse como ‘desplegadas en el espacio’ (...) A esta primera relativización de principio es preciso añadir una más, que se vincula con la posición misma del observador. Para explicarlo mejor, Lévi-Strauss recurre entonces a los rudimentos de la teoría de la relatividad”* (Hartog, 2010: 35-36)



pasado y sus ramas extendidas hacia el futuro. El presente hoy es experimentado desde el instante y sin aquella carga temporal que lo ubicaba como punto de pasaje entre el pasado y el futuro. Es precisamente el andar ligero del presente y su conexión inmediata y a-histórica con el futuro lo que hace proclamar el derrumbe de la historia.

Paradójicamente, la pérdida de sentido histórico que supone nuestro presente se consustancia con una tendencia aparentemente contraria: la creciente reivindicación del pasado y la profusión de una *cultura de la memoria* (Huysen, 2002). En rigor, esta convivencia no es paradójica sino que se trata de dos caras de la misma moneda: la preocupación por el pasado y las actividades retrospectivas tienen como resorte la vivencia destemporalizada del presente. En este sentido, cabe consignar que en lo que hace, por ejemplo, a la experiencia individual del pasado *"(...) el vigor de ese pasado rememorado en la duración de la propia experiencia vital -con su flujo de recuerdos y su objetivación del tiempo vivido- sólo podrá aumentar si el sujeto se encuentra inactivo; o sea, si son escasas sus necesidades e intereses ligados a la acción en el presente"* (Sibilia, 2008: 144).

Si nuestra concepción del tiempo es distinta a la concepción moderna del mismo, que se caracterizaba por el anudamiento entre pasado, presente y futuro y a su vez constituyó la base a partir de la cual se organiza la historiografía moderna, ¿cuál es el papel que se espera que desempeñe el historiador en un *mundo presentista* (Hartog, 2010)?

En rigor, lo que importa preguntarse y responder es cómo se llevan con las nuevas condiciones de percepción del tiempo la historia que escriben académicos y divulgadores, según la imagen que de ellas nos deja la disputa de la que aquí nos ocupamos. Si se trata de pensar por qué los primeros no logran atraer un público significativo hacia su historia y por qué los segundos consiguen tanta repercusión, probablemente sea en las maneras diferentes de interactuar con las condiciones que presenta la contemporaneidad y con su manera de experimentar el tiempo donde reside la clave de su suerte. En este sentido es que nos interesa analizar ambos modelos historiográficos a partir de

lo que François Hartog denomina *régimen de historicidad* (2007; 2010), pues esta noción se concentra en la experiencia del tiempo que existe en una época dada. Creemos que el régimen de historicidad, entendido como las *"diferentes maneras de articulación de las categorías del pasado, del presente y del futuro"*, como aquello que distingue el orden del tiempo *"según el acento sea puesto sobre el pasado, el futuro o el presente"* (Hartog, 2010: 26), constituye un instrumento heurístico útil para ponderar el dispar impacto que los relatos históricos que intervienen en la disputa que aquí se analiza tienen.

¿Cuál es el orden del tiempo que parece primar en la historia académica según la imagen que devuelve de ella la discusión aquí reseñada?, ¿cuál es el *régimen de historicidad* por el que se rige?

Por una lado, hay que señalar que la tendencia de la historiografía profesional local de la que nos habla Nora Pagano, consistente en la adaptación de sus enfoques a las renovaciones teóricas más innovadores que se están dando en algunos puntos de Europa y EEUU (particularmente al giro antropológico, el retorno al sujeto y el neohistoricismo), produce un deslizamiento *"de las estructuras a las redes de sociabilidad, de los sistemas de estratificación a las situaciones vividas, de la racionalidad global a las estrategias singulares, o sea, la manera a través de la cual los individuos producen el mundo social"* (Pagano, 2010: 51). Esta desviación de lo nacional para tomar en cuenta lo económico y lo social en la historiografía profesional local, al igual que lo hizo la historiografía profesional en general en el resto de occidente (Hartog, 2007: 158) a la luz de la cual la nuestra se fue renovando, fue la manera -aunque indirecta- en que aquí la historia académica tomó nota de las transformaciones en las formas de experimentar el tiempo<sup>443</sup>.

---

<sup>443</sup> Habría que explorar si este desplazamiento de la Nación hacia la Sociedad por parte de la historia académica se acompañó de una diferente relación con el tiempo para el caso argentino. Para el caso francés el historiador Pierre Nora afirma que *"la legitimación del pasado, por lo tanto de la historia, cedió el paso a la legitimación del futuro"* (citado en Hartog, 2007: 158-159), es decir, que se trata de una historia que, a pesar de redefinir sus enfoques a la luz de la fragmentación que experimenta la idea de tiempo en el mundo contemporáneo, no deja por ello de organizarse a partir de un *régimen moderno de historicidad*.

Ahora bien, dentro de la historia académica hay autores que conservan la perspectiva nacional<sup>444</sup>. En rigor son dichas historias las que constituyen una alternativa de la que escriben los divulgadores puesto que, como ellas, asumen a la Nación como eje vertebrador del relato. En este sentido, para responder a la cuestión del *régimen de historicidad* por el que se rige la historia académica resulta fructífero tener presente el papel que juega la idea de “país normal” como ideal a alcanzar en sus relatos históricos. Porque si la tarea del historiador es la de “*poner el presente en perspectiva*” (Hartog, 2007: 14), lo que ordena la perspectiva que adopta la historia académica es el punto de vista del porvenir, que en este caso se consustancia con la idea del “país normal”. La inteligibilidad de la historia académica viene así del futuro, lo que le da sentido, lo que organiza la interpretación del pasado es su prospectiva, es la idea de “país normal” que se aspira para el futuro lo que proyecta su luz hacia el pasado organizando la historia en función de este *telos*. Por eso, el pasado reciente, la última dictadura militar, que sobresale por su deformidad y su excepcional brutalidad, nada tiene para contribuir en el camino hacia un “país normal”, quedando así relegada de la matriz progresista que intenta reivindicar esta perspectiva y bajo la cual se coloca<sup>445</sup>. En todo caso, en estos relatos históricos, esta etapa de nuestra historia es pensada como un interregno, ya que lo que se destaca es su anormalidad, lo cual, de cierta forma, también es una interpretación impregnada por el ideal del “país normal”<sup>446</sup>.

En suma, la historiografía académica, en coherencia con la tradición científica en la que se inscribe, produce un relato histórico sólidamente atado al

---

<sup>444</sup> Incluso, entre aquellos en los que se detecta un desplazamiento hacia un registro del pasado desde una escala individual, hay casos en los que se mantiene la perspectiva nacional.

<sup>445</sup> Recuérdese que la historia académica compartió en general la interpretación de lo ocurrido en esos años que propuso la “teoría de los dos demonios”, de modo que no había tampoco para ella ninguna tradición libertaria o democrática que rescatar en ese período.

<sup>446</sup> En efecto, quizá deberíamos entender que es mayoritariamente en función de este período que se contornea esta inclinación hacia la aspiración de una Argentina normalizada. Si bien una vez definido el ideal de “país normal” el pasado reciente queda ubicado por fuera de la matriz democrática que se intenta reivindicar, en la base de la definición de este ideal a partir del cual procesar la lectura de nuestro pasado está sin duda la “anormalidad” que impregna los años que comprende la última dictadura militar.

concepto de progreso. En este sentido, si seguimos la definición propuesta por Hartog de la noción de *régimen de historicidad* y lo entendemos entonces como las “*diferentes maneras de articulación de las categorías del pasado, del presente y del futuro*”, como aquello que distingue el orden del tiempo “*según el acento sea puesto sobre el pasado, el futuro o el presente*” (2010: 26), el orden del tiempo que sin duda enfatiza la historia académica es el futuro. Es el futuro, y no el presente ni el pasado, el punto de vista desde el que se pone en perspectiva el presente y se organiza la lectura del pasado; se interroga el presente y el pasado en función de las preguntas que instala el porvenir. Según la identificación que promueve Hartog, un tipo de tensión entre pasado, presente y futuro como la que propicia la historia académica, un tipo de articulación de los tres tiempos como la que promueve el discurso historiográfico profesional, es la típicamente moderna<sup>447</sup>. Esta concepción está en sintonía con una idea lineal del tiempo en la que el pasado determina el presente, que a su vez genera el futuro.

¿Es compatible el *régimen moderno de historicidad* con la configuración del tiempo que se impone en la cultura contemporánea? ¿Es la condición presentista que caracteriza a nuestra época un marco de lectura propicio para las historias que se escriben bajo el *régimen moderno de historicidad*? El *régimen moderno de historicidad* ¿es todavía funcional en el contexto de predominio hasta ahora inédito de la categoría del presente imperante?

---

<sup>447</sup> Ciertamente, haciendo suya la lectura propuesta por Reinhart Koselleck, François Hartog consigna que “*el tiempo histórico lo produce la distancia que se crea entre el campo de la experiencia, por una parte, y el horizonte de espera, por la otra: el tiempo histórico se engendra por la tensión entre ambos*” (p. 39). ¿Cuál es la estructura temporal que caracteriza al régimen moderno de historicidad? Siguiendo a Koselleck, Hartog plantea que la estructura temporal de los tiempos modernos está “*marcada tanto por la apertura del futuro como por el progreso y se caracteriza por la asimetría entre la experiencia y la espera; (...) esta historia puede conocerse esquemáticamente como la historia de un desequilibrio siempre creciente entre ambos, como efecto de la aceleración*” (p. 39-40). Esta perspectiva entiende la historia moderna como proceso y motorizada por un orden que es el del progreso, que no cesa de acelerar, “*la historia se hace entonces en nombre del porvenir*” y se escribe por consiguiente también en nombre de él (p. 134). Impregnado por la idea de la historia como proceso, el *régimen moderno de historicidad* parte de concebir a los acontecimientos que se despliegan en la historia no como acontecimientos que “*tienen lugar solamente en el tiempo, sino a través de él: el tiempo se convierte en actor, si no es que en ‘el actor’*” (p. 131).

Hartog opina que *“si la crítica del progreso no implica una promoción automática del presente, sí deja dudas sobre el carácter forzosamente positivo de la marcha hacia el porvenir”* (p. 138). Para él *“el futurismo<sup>448</sup> se hundió en el horizonte y el presentismo lo reemplazó. El presente se convirtió en el horizonte. Sin futuro y sin pasado, el presentismo genera diariamente el pasado y el futuro de quienes, día tras día, tienen necesidades y valoran lo inmediato”* (pp. 140-141).

Cuando el porvenir se cierra, cuando el futuro se torna incierto o incluso amenazante, cuando la visión teleológica de la historia queda impugnada por las duraciones fugaces y efímeras que caracterizan los modos contemporáneos de vivir el tiempo, tanto por la imposibilidad de acumular experiencias progresivas en virtud de la creciente aceleración que sufre la historia como por la impugnación del sentido histórico del tiempo que esto implica, la luz proyectada desde el futuro disminuye y *“el presente se convierte en la categoría preponderante, mientras que el pasado reciente –aquel del que nos sorprendemos que ‘no pase’ o del que nos inquietamos que ‘pase’- exige incesante y compulsivamente ser visitados y revisitados”* (Hartog: 168).

Ahora bien, no sólo la perspectiva desde la que se escribe la historia académica parece entrar en cortocircuito con el *presentismo*. También la profunda crisis que sobrevino en el año 2001 contorneó un escenario refractario a esa matriz historiográfica. Como ya sugerimos, el proceso que sobrevino con la caída del gobierno de la alianza radical-frepasista tuvo, además de ribetes políticos, sociales y económicos, un impacto cultural devastador. En tanto crisis cultural, el 2001 supuso

*“una suspensión del sentido común y del imaginario acerca de quiénes somos (...) es el período en el cual se produce una sensación colectiva de liminalidad, de que algo ha llegado a su fin, o de que un sentido crucial se ha tornado obsoleto, y no se impone otro régimen de significación que pueda otorgar certidumbres mínimas a la sociedad”* (Grimson, 2011: 14)

---

<sup>448</sup> El futurismo debe entenderse aquí como la dominación del punto de vista del futuro.

En este sentido, el historiador Omar Acha sugiere la hipótesis de que el derrumbe del gobierno de De la Rúa representa mucho más que la caída de un gobierno. Para él, con ella *“se quebrantó una idea del progreso nacional, y se fracturó la fuerza de convencimiento de la historia acuñada para examinar al país normal”*. Este escenario implica un agotamiento de las capacidades cognoscitivas de la historia académica a la vez que constituye su oportunidad, que para Acha debe orientarse a *“superar el idealismo senil de esa normalidad imposible sin retornar a las antiguas aporías del país deforme (...) replanteándose [con ello] el faro desde el cual ensayar una historia nacional”* (2008: 193). Las búsquedas y las demandas de nuevas narrativas que aporten sentido al devenir histórico que despierta una crisis de esta índole son las que explican, para este historiador, *“el éxito del revisionismo light de Pigna y Lanata”* (p. 194).

Ahora bien, analicemos entonces, a la luz de la vacancia histórica que los divulgadores vendrían a llenar según la hipótesis que acabamos de plantear de la mano de Omar Acha, qué *régimen de historicidad* prima en el tipo de evaluación histórica que promueven las producciones de Pigna, Lanata y O'Donnell. Interroguémonos, siguiendo esta hipótesis, sobre la supuesta funcionalidad de estas historias bajo una configuración contemporánea presentista y en un contexto de crisis de significados sociales cruciales.

Lo primero a destacar respecto a estos autores es que los mismos dan a luz sus historias nacionales en un momento de *impasse*, en un contexto en el que entran en crisis los sentidos hegemónicos en el cual la mirada hacia atrás se volvió legítima: para abarcar el camino recorrido, para tratar de comprender en dónde estábamos y por qué. Como ya fue señalado, lo que prima en estos discursos históricos es la desaparición de la idea de cambio histórico, que se materializa por la fórmula *“ayer es igual que hoy”*. A su vez, se ha dicho que estas narraciones tienen cierto humor revisionista, al releer la historia nacional al calor de las heridas que deja nuestra última dictadura militar, haciendo uso del recurso de figuras asociadas al período (*“desparecidos”, “indultos”, “24 de marzo”*) en circunstancias históricas que no tienen parangón con el llamado Proceso de Reorganización Nacional. La omnipresencia de la última dictadura

militar funciona así como “*el hito crucial de todo el pasado*” (Acha, 2008: 186) en las narraciones históricas de los divulgadores.

La pregnancia que logran estas narraciones entre el gran público parece estar señalando, dice Acha, “*la emergencia de un nudo temático que se impone como divisoria de una caracterización concentrada de lo nacional: la dictadura militar 1976-1983*”. Si como sostiene este investigador, el nuevo nudo de la historia argentina es éste período<sup>449</sup>, resulta verosímil plantear que el éxito de los divulgadores bien puede residir en haber reemplazado el ideal del país normal por el de la memoria social. Más verosímil aún si se tiene en cuenta que la revisión de la historia que promueven bajo las imágenes de la última dictadura militar, encuentra en un mundo signado por el presentismo y por un clima de época marcado por la memoria social que la hace objeto de políticas públicas<sup>450</sup>, un ambiente propicio donde echar sus raíces. El *régimen de historicidad* que adoptan estas narraciones es entonces otro del moderno, aunque es difícil arriesgar por qué tipo de *régimen de historicidad* se rige, si por un *régimen contemporáneo de historicidad*, es decir, uno en el que el orden imperante sea el presente, o uno en el que sea el pasado de donde se extraen las lecciones de la historia, esto es, un *régimen de historicidad antiguo*, que descansa en la creencia de la historia como maestra de la vida (*la historia magistra*)<sup>451</sup>. Lo que sí resulta evidente es que el pasado en tensión con

<sup>449</sup> Que además se constata en la inflación que se observa en las investigaciones surgidas en el ámbito universitario dedicadas al período. Asimismo, creemos que la hipótesis de Acha cobra fuerza si se tiene en cuenta que quienes ocupan el poder de gobernar a escala nacional desde el año 2003 han reinstalado el pasado reciente en la agenda política por medio de medidas como la derogación de las leyes de indulto y de Obediencia Debida y Punto Final, de políticas de la memoria y al apoyo estatal que han brindado a los Organismos de Derechos Humanos, entre otras. Además, hay que consignar que el mérito de este gobierno de la instalación en la esfera pública de la discusión por el pasado reciente no se debe únicamente a actos de gestión política sino también a intervenciones de su parte que involucran dimensiones simbólicas, que tienen que ver fundamentalmente con la retórica setentista que sus representantes enarbolan.

<sup>450</sup> Y esta gestión política de la memoria no es un fenómeno exclusivamente nacional sino que se extiende en buena parte de Europa, en su caso fundamentalmente centrado en torno al Holocausto. Para conocer en detalle qué rasgos asumen estas políticas en Francia se recomienda la lectura de Hartog (2010) y del mentado libro de Pierre Nora, *Los lugares de memoria* (2001). En *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, el libro de Andreas Huyssen (2002), se encuentra una aproximación al fenómeno para el caso alemán.

<sup>451</sup> En la base de este modelo por el cual la historia puede ser una fuente de sabiduría para la vida existe una concepción de la misma desprovista de la idea de tiempo como

el futuro deja de ser el eje de la narración histórica para concentrar su atención en la tensión que genera el pasado con el presente, esto es, un pasado concreto, que por las heridas abiertas que dejó en la sociedad reverbera en el presente, que como no logra procesarse vuelve como síntoma.

Si nos volcamos por pensar a estas historias regidas por un *régimen contemporáneo de historicidad*, lo que resulta ponderado es el acento que estas narraciones hacen del tiempo presente. Esta lectura llevaría a entender que la historia nacional que los divulgadores transmiten se cuenta pasándola por el tamiz de nuestro pasado dictatorial inmediato, pero a partir de la memoria construida en el presente sobre aquel traumático hecho. Es decir, en una aproximación que sintoniza con el acento presentista que caracteriza a nuestra época y que configura la subjetividad de quienes constituyen el público potencial de las mismas<sup>452</sup>.

Si por el contrario, arriesgamos que lo que entra en juego en el modo en que los divulgadores ponen en perspectiva nuestra historia es el modelo de la historia como maestra de vida, en lo que se intenta hacer foco es en la falta de novedad en la historia que caracteriza a estos relatos, su prescindencia de la idea de cambio que queda sintetizada en algo que todos los críticos y los investigadores de este fenómeno editorial subrayaron: la idea de que “ayer es igual que hoy”. El modelo de la *historia magistra* se basaba, según recuerda Hartog, “en la idea de que el futuro, si no repetía exactamente el pasado, al menos no lo excedía jamás, puesto que se movía dentro del mismo círculo, con la misma Providencia y con las mismas leyes y, en todos los casos, con hombres dotados de la misma naturaleza humana” (*ídem*: 131). La repetición y el anacronismo constituyen el dinamismo explicativo de este modelo expulsando al tiempo afuera de la historia. Lo que estos relatos históricos

---

cambio. La estabilidad y la continuidad sería lo que caracteriza al tiempo para este modelo, que entonces debe apelar a argumentos de tipo providenciales para explicar los cambios en la historia (Palti, 2004: 68-69).

<sup>452</sup> No sólo esta aproximación desde el presente sintoniza con nuestra contemporaneidad sino que también es funcional a ella el modo en que construyen el relato sus autores, que como habían señalado sus críticos, se caracteriza por una estructura fragmentaria, dividida en muchos capítulos, que habilita el picoteo y un consumo similar al zapping televisivo, y se apoya en soportes mediáticos y en sistemas de promoción editorial que se ajustan a la lógica de mercado.



parecen estar empeñados en demostrar es *"la falsedad del régimen moderno de historicidad"*, a partir de la acumulación de ejemplos en pos de la idea de que *"el tiempo no 'marcha'"* (p. 166).

Lo cierto es que la historia de los divulgadores se desplaza, respecto de las que escribían los académicos, de lo prospectivo a lo retrospectivo, y de esa forma sacan el énfasis del futuro y lo ponen en el pasado. Lo que no está claro es si lo hacen en el pasado por sí mismo o si el pasado, que es contemplado con el presente a la vista, es subsumido al presente. Lo que efectivamente realizan los divulgadores es una sustitución deliberada del clásico relato de la Nación, que va de sus orígenes hasta nuestros días a través de un recorrido temático y lógico, por otro que se divorcia de los supuestos en los que aquel se apoyaba. No se trata para ellos de narrar a la Argentina una vez más, sino, más bien, de operar una ruptura con el relato convenido, preguntándose por el país ya no desde el ideal de normalidad sino interrogándolo a partir del presente, para intentar reencontrar en su pasado las respuestas a dichas preguntas. Lejos de ser teleológico, retroactivamente teleológico, su recorrido es regresivo. El presente provee el punto de partida, el punto de vista y el punto de llegada para interrogar lo nacional, pero no es del todo evidente hasta qué punto ese tiempo llega a dominar el carácter de esta interrogación que se lanza al pasado que se acaba de vivir.

Si pensamos en la historia como *artefacto cultural*, el vasto público conquistado por la historia de divulgación y el magro número de lectores que cosecha la historia académica parece estar diciéndonos algo del estado de nuestra cultura. Pensar la historia a la luz de esta noción implica verla como un objeto a la vez material y simbólico que fue investido por la cultura de un valor afectivo y cognitivo, y en el cual sedimentan diferentes usos y significados culturales (Bakhurst, 2002; San Martín, 1999; Cole, 1999)<sup>453</sup>. En este sentido

<sup>453</sup> Esta es la perspectiva desde la que interroga el fenómeno Semán en su investigación y que formula del siguiente modo: *"¿Cuál es el valor político de la aparición y circulación de estos libros?, ¿cuál es la relación del fenómeno con la vida política del país y especialmente con las representaciones de la nación que se dividen y constituyen en la vida política?"* (2006: 77). Omar Acha, también adopta este punto de vista y lo plantea en interrogantes del tipo: *"¿cómo no preguntar sobre la posibilidad concreta de otras maneras de contar nuestra historia latinoamericana recuperando la capacidad de indignación de que se alimenta el éxito de Pigna?"* (2008:

podemos preguntarnos ¿por qué guarda tanta fuerza una narrativa que establece una dicotomía sin matices entre buenos y malos tomando como modelo las divisiones más esquemáticas que se extraen de nuestros años de plomo y abrevando en las figuras paradigmáticas que le están asociadas? La respuesta que ofrece Acha a este interrogante es para nosotros interesante porque, quizá sin advertirlo, considera o guarda relación con algunas tendencias que hacen a nuestra época y que fueron señaladas aquí, como el *presentismo* y la *cultura de la memoria*. Su planteo postula que:

*“Desde una historia de la cultura, las alusiones a la desaparición son explicables por la repercusión subjetiva (consciente e inconsciente) que las últimas atrocidades castrenses producen hasta el presente en la memoria social. Ese tema en el que fracasan las torsiones ideológicas atenuadas a las minucias cotidianas y las formas de la política, que atraviesa las crisis económicas, del que se ha dicho que constituye un “trauma”, es el secreto de la narración de Pigna”* (p. 184)

Si la historia vertebrada a partir del ideal de “país normal” supo prestarse a un uso político en el marco recortado por la denominada transición democrática, la configuración cultural (pero también la política y la social) que presenta el nuevo siglo, propicia condiciones de producción y de recepción para una historia que retorna al pasado para saldar las cuentas que la historiografía hegemónica dejó pendientes. Y la peculiaridad que parece distinguir a estas narraciones de alcance masivo es su intención de conciliar historia con memoria, de plantear un pacto entre historia y memoria que está ausente en la historiografía académica<sup>454</sup>.

---

187).

<sup>454</sup> Cabe precisar que memoria e historia no son términos intercambiables a pesar de que ambas se ocupen del pasado. La historiografía luchó por mantener a la memoria a raya de su quehacer profesional al concebirla como una actividad indisociable de los intereses de quien la impulsa. Así es que hace una discriminación clara entre memoria e historia: *“Mientras que la primera se vincula con lo experimentado personalmente (como acontecimientos vividos o como relatos recibidos), la segunda va mucho más allá del carácter individual o plural del sujeto que recuerda (...) pues tiene entre sus imperativos ser verídica (el apoyarse sobre evidencia empírica del pasado), y buscar activamente los recuerdos olvidados, el dar cuenta de todo lo sucedido, describirlo y explicarlo.”* (Carretero, 2006: 22). En cambio, la memoria colectiva refiere a *“procesos de recuerdo y de olvido producidos en colectividades y sociedades (...) al servicio de*

## **A modo de cierre**

Los clivajes que a lo largo de su historia muestra la práctica de la disciplina historiográfica coinciden con las inflexiones que se producen en nuestra historia política. El parentesco entre crisis y renovación historiográfica está, como vimos, demostrado para el caso argentino: la llamada “década infame” produjo en los años treinta una vacancia historiográfica que capitalizaron los hermanos Irazusta y Raúl Scalabrini Ortíz, bajo la forma de los revisionismos históricos; la caída del peronismo en 1955 y la incertidumbre que sobrevino con ella, se intentó explicar desde la historia promoviendo distintas miradas: por un lado, emergen los nuevos revisionismos de izquierda, y por otro, se institucionaliza en la universidad la renovación historiográfica impulsada por José Luis Romero; el retorno a la democracia tras la última dictadura militar, por su parte, retoma la interrupción del ciclo romeriano iniciada en el ‘55 y avanza hacia la profesionalización de la disciplina, “*vertido en la fórmula del país normal*” (Acha, 2008: 194). La profunda crisis que sacudió al país ni bien comenzamos a transitar este nuevo siglo propició nuevas búsquedas, nuevas demandas de narrativas históricas tras la crisis del régimen de significación que hasta entonces otorgaba certidumbres a la sociedad. En esta oportunidad “la disponibilidad” fue aprovechada por lo que aquí llamamos “los libros de la controversia”, un conjunto de *best-sellers* históricos que rompen con el divorcio de la historia y la memoria e incluyen a esta última en sus narrativas históricas, sin prestar atención a los reparos que pone a ello las reglas de la disciplina.

Este parentesco entre crisis y renovación historiográfica da cuenta del carácter político del discurso historiográfico, de su inherente politicidad. De ahí deviene la especificidad de su discurso, dada por su propensión a ser modulado por, a

---

*las acciones presentes, [pues] se recuerdan para que se pueda sentir, evocar, imaginar, desear o sentirse impelido a hacer algo, aquí y ahora, o en un futuro más o menos próximo. Lo importante es lo que queremos hacer, o que queremos que se haga; y lo menos importante es que el recuerdo sea exacto, que la re-presentación sea lo más parecido posible a lo que sucedió en el pasado” (op. cit.: 22).*

la vez que modulador del campo político. Y esta condición hace de la historia un instrumento de la política, hace de su objeto, el pasado, objeto de uso político.

Según vimos, el centro de las disputas por el pasado lo constituye el período que va de 1976 a 1983 correspondiente a la última dictadura militar, puesto que es éste el nudo de nuestra historia que activa evaluaciones históricas divergentes: para unos inspira el ideal del país normal a partir del cual leen toda la historia nacional, mientras que para otros este hecho se constituye en el hecho crucial de todo nuestro pasado nacional y a partir del cual se mide toda nuestra historia. La imaginería histórica que activan los primeros es la que domina entre los historiadores académicos, que se inscriben en la matriz historiográfica científica y organizan sus relatos sobre el pasado a partir de un *régimen moderno de historicidad*, es decir, con el acento puesto en el futuro, en la sociedad normalizada por venir. La evaluación histórica que promueven los segundos, en cambio, es la que está presente entre los divulgadores de la historia, que abrevan en el modelo militante de la historia y asumen un *régimen de historicidad* distinto del que instruyó la modernidad, puesto que en estas narraciones históricas el orden del tiempo que impera ya no es el futuro, sino que es un vaivén entre el presente y el pasado del que es difícil decidir cuál se sobrepone como faro a partir del cual se realizan las evaluaciones de la historia.

CONCLUSIONES  
II PARTE

## **La discusión del canon historiográfico y su relación con las crisis políticas**

A lo largo de esta segunda parte del trabajo propusimos abordar la disputa en torno al pasado que actualiza la pugna entre académicos y divulgadores de la historia, a propósito de la impugnación de los primeros que suscitan los *best-sellers* históricos de los segundos. Propusimos abordar esta disputa como el modo específico que adopta en este campo de actividad la discusión del canon, puesto que vimos en ella un buen analizador de los procesos que hacen a la definición de un canon, que a diferencia de la disciplina literaria está en ésta indefectiblemente ligada al criterio de verdad. En el caso de la historia, la del canon es una cuestión que condensa presupuestos como el de cómo debe ejercerse el oficio histórico, reenvía a los procesos por los cuales se disputa por el pasado y se busca fijarlo a una interpretación de nuestra historia, y plantea la pregunta por quiénes están autorizados para hablar del pasado. Pero cualquiera sean las características que asuma la apuesta que los contendientes hacen en la competencia que plantea el campo historiográfico, el criterio de verdad se presenta como condición a la cual todos deben sujetarse para ello y por ende, sus estrategias están vinculadas a cumplir de un modo u otro con esta exigencia. Esto es lo que hace de la historia un discurso eminentemente político. Esto es lo que hace de la discusión del canon historiográfico un debate tensionado por el campo de la política.

Como hicimos para el del campo literario, también para el caso del campo historiográfico mantuvimos un análisis que busco establecer tensiones entre la *teoría de los campos de poder* propuesta por Bourdieu y la perspectiva teórica que recupera la noción de *configuración cultural* de la mano de Alejandro Grimson. Esa tensión teórica se vio respaldada por la propia tensión que muestra la disputa por el pasado en la discusión analizada aquí, puesto que la misma adopta, a veces, una dinámica afín a las lógicas que hacen al espacio historiográfico en su funcionamiento de campo, mientras que otras veces asume derivas que la desmarcan de la tradicional lucha por el reconocimiento

y las mejores posiciones al interior del espacio historiográfico y la ubican en un marco de significación atravesado por lógicas sociales más generales.

Cuando la disputa por el pasado discurre de un modo tal que alude a divergencias a nivel epistemológico, metodológico, retórico, de formato, o de cuál es la instancia que funciona dispensando signos de legitimidad a la historia, estamos frente a un funcionamiento de la discusión ceñido a su lógica de campo. Incluso cuando lo que se pone en tela de juicio es la legitimidad de quienes escriben la historia para ocuparse de nuestro pasado, por la posesión o no de credenciales que los avalen para ello, la discusión sigue enmarcada dentro de los límites que plantea la lógica de campo, ya que lo que entra en juego allí son los distintos valores que adquieren los capitales que los agentes tienen para enfrentar la competencia. Se trata de un funcionamiento ceñido a su lógica de campo porque sigue dentro de las fronteras de su actividad específica, se sigue hablando de historia, de cómo debe hacerse, de cómo hay que manejarse con las fuentes, de cómo debe encararse su escritura, de cuáles son las instancias competentes para dar o quitar legitimidad a un relato histórico, en fin, aspectos que hacen a su especificidad disciplinaria.

Lo que saca a la historia de su campo es la política, lo que interrumpe o suspende la *ilussio* propia del campo es precisamente el modo en que las circunstancias del campo de la política impactan en el espacio historiográfico. Esto es así precisamente porque la especificidad de esta disciplina es la de estar atravesada por la política, lo cual hace que el modelo teórico bourdieuano muestre limitaciones para pensar este espacio, puesto que aquel pone énfasis en el carácter relativamente autónomo de espacios socialmente diferenciados como el historiográfico, mientras que lo que tenemos en la Argentina es un énfasis en la relatividad de esa autonomía más que en la autonomía en sí.

Aquí, las vicisitudes políticas se revelan decisivas para la actividad historiográfica. Tanto es así que al observar la historia de la disciplina en el contexto nacional nos encontramos con que las renovaciones historiográficas coinciden con las crisis políticas, con que el ocaso de una narración histórica y la emergencia de otra narración histórica llamada a cubrir la vacancia de

sentido dejada por la anterior, es paralela a procesos de renovaciones políticas. Las “revueltas historiográficas”, para utilizar la expresión propuesta por Jorge Myers para el tumultuoso período que signó a la disciplina en la década del treinta, se concretan en contextos de insurrecciones políticas. De modo que es algo más significativo que una simple gravitación de la política sobre el terreno historiográfico lo que observamos, hay algo más sustancial que un campo tensado por la política, porque lo que demuestran las vicisitudes de la historia de la disciplina es que las mismas están marcadas por las peripecias políticas, que es la política la que instituye condiciones auspiciosas o desalentadoras para los recambios historiográficos y por lo tanto, el papel que esta juega es determinante para las derivas que toma la disciplina.

Si las crisis políticas y las crisis historiográficas guardan una estrecha relación, hay que subrayar que esto es posible porque el discurso histórico está en buena medida instruido por el de la política. Esto es constitutivo de la historiografía argentina, que desde que se institucionalizó como campo disciplinar a principios del siglo pasado acompaña, a veces implícita y a veces explícitamente, ciertos regímenes de sentido instituidos desde la política. Así fue durante las primeras décadas del siglo XX para la Nueva Escuela Histórica que, *“en 1946, luego de una presencia hegemónica de más de tres décadas, [plantea como] aspecto más visible (...) -y el más denostado por sus contrincantes- (...) su particular y muy eficaz relación con los poderes del Estado”* (Myers, 2004: 71), que se materializaba en una concepción de la historia de la que se excluía el conflicto, con el fin de ofrecer una visión apaciguada de nuestro pasado que permita que sea compartido y compatible por todos los ciudadanos y con ello genere un sustrato de apoyo para la política de signo liberal que se practicaba desde el poder. De aquí la asociación de la Nueva Escuela Histórica con la mentada “historia oficial”, identificación que intentaba contrarrestarse por sus integrantes con argumentos que buscaban postular una concepción de la historia como mero saber, *“la historia como nada más que erudición, al margen de cualquier ámbito cultural por fuera de la propia disciplina”* (Myers, *op. cit.*: 101).



También era el campo de la política el que instruía a los revisionismos históricos surgidos en la década del treinta y enfrentados a lo largo de esa década y la siguiente con la Nueva Escuela Histórica. Como bien pondera Myers, la cuestión de fondo que estaba en juego en este enfrentamiento *“no era precisamente una interpretación u otra del pasado, sino una definición ideológica, liberal o nacionalista, liberal o católica, pluralista o integrista, democrática o autoritaria”* (ídem: 78-79). En su caso, al revés de la estrategia adoptada por la Nueva Escuela Histórica que ponía el énfasis en la objetividad o neutralidad metodológica, tanto para aquellos revisionismos de la corriente nacionalista antiliberal, de compleja estructura ideológica, como los de la corriente marxista, *“la interpretación histórica no sólo era inseparable de la posición política asumida por sus autores, sino que era, además, la herramienta política par excellence. En la visión de aquellas nuevas corrientes, empeñadas en una lucha política fragorosa, dominar el pasado era conquistar el futuro”* (ibídem: 75). De modo que la crítica a la Nueva Escuela Histórica operada por estos revisionismos no estaba motivada por diferencias de orden intra-disciplinar sino por consideraciones externas a la propia investigación histórica, *“ya que la interpretación del pasado debía estar ineluctablemente subordinada a las posiciones políticas asumidas en el presente”* (p. 76).

Esta subordinación de la interpretación del pasado a las posiciones políticas asumidas en el presente se torna aún más flagrante cuando muchos de los que integraron esas nuevas corrientes se volcaron oportunamente al peronismo cuando este movimiento se hizo con el poder<sup>455</sup>. Si conversiones al peronismo como las de Rodolfo Puiggrós, que venía del comunismo, fueron posibles, es porque el movimiento liderado por Perón no tenía la vocación de revolucionar culturalmente a la Argentina, sino más bien de encontrar intelectuales dispuestos a colaborar con su régimen desde su inscripción en el campo de la

---

<sup>455</sup> Hay que decir que también muchos de los integrantes de la Nueva Escuela Histórica se adaptaron, sin mayores problemas de consciencia, al panorama político que configuraba el peronismo, y lograron así conservar sus puestos en espacios institucionales como la universidad. En efecto, fue su continuidad en esos espacios la que circunscribió el botín con el que se hicieron los revisionistas, que terminó siendo bastante limitado.

cultura<sup>456</sup>. En este sentido, se suele considerar que el peronismo puso a la cultura en el congelador, por lo tanto, el suyo no fue un período signado por los debates historiográficos entre los intelectuales que el movimiento logró cooptar. Más bien, los debates se concentraron en los sectores ubicados en el arco historiográfico opositor, que impedidos de hablar del presente, agitaban las aguas historiográficas para hablar así elípticamente de su tiempo (Devoto, 2009).

Tras el golpe militar que propicia la caída del peronismo en 1955, la disciplina muestra signos de renovación. Si bien la Nueva Escuela Histórica sigue siendo ubicua e ideológicamente flexible, lo cual le permite mantenerse en espacios institucionales centrales para la vida de la disciplina, en los márgenes del campo se dan experiencias intelectuales que tienen una concepción de la historia alternativa a las que entonces se disputaban el campo en la Argentina, y en ellos germina una renovación historiográfica que desde esas zonas periféricas conquista, de a poco, el centro del campo, de la mano de José Luis Romero y la constelación intelectual que su figura nucleaba. La tradición historiográfica que la introducción de la “historia social y cultural” instituye, a ella nos referimos, constituye una opción alternativa a las dos vías con las que hasta su llegada habían contado los historiadores argentinos: la historia como nada más que erudición (Nueva Escuela Histórica), y la historia como nada más que política (revisionismos del '30 y el '40 y versiones historiográficas de orientación de izquierda surgidas en la década del '50). *“El camino auspiciado por Romero permitió imaginar una empresa historiográfica más compleja y satisfactoria que aquellas”* (Myers: 101), pero muchos factores conspiraron para que dicha tradición historiográfica eche raíces firmes en nuestro campo intelectual: la crisis social y política que antes que cesar se ahondó tras el derrocamiento de Perón, el fuerte partido que tomó la mayor parte de la colectividad universitaria frente al convulsivo presente, con su consiguiente radicalización ideológica (tanto entre docentes como entre estudiantes), y las crecientes intervenciones de signo autoritario del sistema universitario. Todos

---

<sup>456</sup> Suele evocarse a favor de esta tesis las figuras históricas que quedan consagradas por Perón al nacionalizar los ferrocarriles, al bautizar los distintos ramales ferroviarios con los nombres de Mitre, Roca, Urquiza y Sarmiento.

estos fueron factores que contribuyeron a abortar el proceso de renovación del campo historiográfico (Myers: 99-100). *“En una época en la que la revolución socialista con su indiscreto encanto parecía estar al alcance de la mano (...) la vocación militante y la vocación revolucionaria disolvían en su vorágine a la vocación histórica”* (p. 100).

Como ocurrió con los restantes campos de actividad intelectual durante los años de la última dictadura, el tejido institucional del campo historiográfico se desintegró, conminando al exilio a muchos de sus integrantes y al trabajo clandestino a otros. De modo que para la historiografía fue un período marcado por el silencio. Con la reposición de las condiciones para el ejercicio de la actividad intelectual que sobrevinieron con la restauración de la democracia, se impuso la reorganización universitaria, y esta vez la disciplina se estableció bajo el modelo de una historiografía profesionalizada, *“donde es posible reconocer la preeminencia de una versión de la historia social y política de corte progresista”* (Acha, 2008: 12). Este modelo historiográfico, como ya argumentamos a lo largo de la segunda parte de esta tesis, no dejó de estar colonizado por el discurso político a pesar de abogar por la neutralidad ideológica a partir del influjo científico bajo el que decía trabajar. En su caso, la incapacidad de mantener un discurso independiente al que instruye el campo político se torna patente en el hecho de haber hecho suya la “estrategia democrática” (Oberti y Pittaluga, 2006) cultivada por el gobierno nacional durante el período de la denominada transición democrática. Cabe señalar que muchos de los que a la salida de la crisis de 2001 se constituyeron en críticos de los *best-sellers* de historia, fueron promotores de la evaluación histórica a la que acabamos de hacer referencia. Lo que intentamos subrayar es que ese efectivo movimiento de la historiografía hacia su profesionalización que la vuelta de la democracia implicó para la disciplina, no estuvo, como se intentó plantear, marcado por la despolitización, sino que más bien lo estuvo por una repolitización del discurso histórico, que debido a las formas discursivas a las que contribuyó su profesionalización redundó en un efecto ideológicamente neutral.

Los “libros de la controversia” como aquí los llamamos, surgidos al calor del traumático período que se abre con la caída de la alianza entre radicales y frepasistas que lideraba el gobierno a principios de este siglo, constituyen otro capítulo de nuestra historia que ilustra cómo se imbrica la dinámica de la política con la de la historiografía. La vasta acogida con que el público respondió a los relatos de nuestro pasado que pusieron a circular esos libros no puede dissociarse de la profunda incertidumbre que embargó a la sociedad tras la crisis social, económica y cultural a la que condujo la crisis política. Ese creciente interés por estos libros contrasta con *“la incapacidad casi secular del campo académico de conquistar legitimidad social, captar demandas y acceder a públicos amplios con formatos y lenguajes accesibles, a diferencia de lo que ocurre en otros contextos como Francia o Italia”* (Rodríguez, 2010: 131)<sup>457</sup>. La vacancia política que encierra el “que se vayan todos” que circulaba por esos días se traduce en vacancia historiográfica, en carencia de relatos capaces de brindar a la sociedad un sentido para nuestra historia que explique “por qué estamos como estamos”. Sin duda, “los libros de la controversia” traían respuestas a preguntas que la sociedad se estaba haciendo, y esas respuestas satisfacían al público.

Si estos libros logran sintonizar con el humor del público es precisamente porque es eso lo que les preocupa a sus autores cuando los escriben, y no cumplir con las reglas de la disciplina en la que esos relatos se inscriben. Surgen al abrigo de una vasta red de promoción mediática y bajo el auspicio de una industria editorial que juega un rol fundamental para hacer de estos libros “éxitos de mercado”. Pero además de no someterse a las reglas que dicta la disciplina, permitiéndose entonces dar rienda suelta a su imaginación narrativa, aflojar la rigidez de los conceptos y echar mano del lenguaje sin limitaciones, se dan libertad para transgredir los marcos discursivos e investigativos que operan entre los historiadores profesionales. El ejercicio del oficio sin someterse a los dispositivos de regulación que impone el campo a sus

---

<sup>457</sup> Esta incapacidad también alcanza a los libros que los historiadores académicos concibieron para el gran público y buscando dar respuesta a las inquietudes generadas por un presente incierto. Luis Alberto Romero, por ejemplo, ensayó un intento de explicación de la crisis a través de un libro que no fue acompañado por el público. Véase: ROMERO, Luis Alberto, *La crisis argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

agentes es lo que permite contradecir con sus relatos sobre el pasado ciertos presupuestos muy arraigados entre los historiadores académicos.

Si cuando se publican los “libros de la controversia” el campo de la política recién estaba empezando a normalizarse, ya que la recuperación de la crisis todavía era incipiente, la imaginaria histórica que éstos activan muestra afinidades con el discurso sobre el pasado que cultivan quienes ocupan el aparato estatal. El gobierno nacional ya estaba dando signos de que uno de los ejes de su política sobre el pasado sería el de la última dictadura militar<sup>458</sup>, hecho que constituye el hito crucial de toda la historia argentina en los *best-sellers* en cuestión y a su vez se constituye en el principal tema alrededor del cual recaen la mayoría de las objeciones planteadas a esos productos históricos por los historiadores académicos.

Lo que es importante subrayar es que fue una vez más la ruptura del consenso externo al campo lo que sentó las bases para que fuera posible la recusación de la historia profesional por verdaderos *outsiders*, generando por presiones que se ejercen desde afuera, reestructuraciones hacia adentro. Todo ello en una disciplina que venía de un proceso de “estructuración hacia adentro y desestructuración hacia afuera”, lo cual en su afán por reorganizarse y

---

<sup>458</sup> En este sentido cabe recordar que el primer tomo de *Los mitos de la historia argentina* de quien sería el adalid de este fenómeno editorial, Felipe Pigna, se publica en junio de 2004 mientras que es el 24 de marzo de ese año, cuando se conmemoraba el vigésimo octavo aniversario del último golpe militar, que el entonces presidente Néstor Kirchner en un acto en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) de resonancias simbólicas sin precedentes, descuelga los cuadros de los ex dictadores Jorge Rafael Videla y Reynaldo Bignone. En ese acto, además, como presidente de la Argentina Kirchner pidió perdón en nombre del Estado nacional “por la vergüenza de haber callado durante 20 años de democracia tantas atrocidades”. Hoy, la consustanciación de dos de los autores de estos libros, Felipe Pigna y Pacho O’Donnell, con el discurso sobre el pasado que instruye el campo de la política, que sigue estando dominado por el kirchnerismo, resulta evidente, tras la relación de asesores en materia histórica que ambos vienen manteniendo con el gobierno y que culmina con la creación del *Instituto de Revisionismo Histórico Argentino e Iberoamericano ‘Manuel Dorrego’*, que fue confiado a la dirección de O’Donnell y que tiene entre sus miembros a Felipe Pigna. Si hay un dato que confirma la importancia de la política por sobre la historia en el devenir de la disciplina ése es el hecho de que entre los miembros de dicho instituto prácticamente ninguno es historiador profesional, incluso son pocos los que detentan título forma de historiador.

profesionalizarse había contribuido a alejarla de las preocupaciones que afectan al campo de la cultura más general. Si la historiografía es, como plantea Oscar Terán, *“la encargada de articular un sentido para las experiencias colectivas”*, sin el cual *“una sociedad contiene zonas de anemia y desmemoria”*, la historia profesional se fue alejando progresivamente de su tarea y, paradójicamente, fueron los relatos del pasado sospechados de su carácter historiográfico los que cumplieron con esta función social.

## CONCLUSIONES FINALES



## **Literatura argentina e Historia argentina. Argentina en la Literatura y en la Historia**

Finalmente, queremos poner de relieve cuestiones relevantes que surgen del estudio, no proponiendo un breve resumen de lo que arrojó el análisis empírico a partir del cual se organizó el desarrollo de estas páginas, sino formulando hipótesis que aventuren alguna explicación en relación a ciertos resultados obtenidos. Por ejemplo, creemos que podría ser interesante ensayar alguna explicación que nos permita profundizar más el significado de ciertos hallazgos prominentes, como la lectura dicotómica del espacio literario que se impone en la discusión del canon, el vaivén entre la autonomía y la política que tensiona a este campo, el papel fundamental que juega la política en este espacio, el abroquelamiento de los escritores en grupos para defender colectivamente sus posiciones, la construcción del canon literario en base a autores en lugar de hacerlo en base a obras, para a partir de ellos pensar qué continuidades y discontinuidades se manifiestan con los elementos y dinámicas advertidos en el campo historiográfico de acuerdo a la discusión analizada aquí. Esto nos obligará a volver sobre algunos de los puntos ya presentados pero ahora colocándolos bajo otra perspectiva analítica.

Empecemos por desmenuzar la lectura dicotómica del espacio literario que se impone en la discusión del canon. ¿Cómo interpretar esta propensión del campo literario a pensarse integrado por antagonismos?, ¿cuáles son los principales ejes y los criterios alrededor de los cuales se despliega esta mirada dicotómica? y, ¿qué derivas toma la discusión del canon en cada caso? ¿Es éste un rasgo de continuidad o de discontinuidad con el campo historiográfico? ¿Qué tipo de articulación de sus partes se observa en el espacio correspondiente a la disciplina histórica?

Si tenemos en cuenta que una *configuración cultural* está formada por distintos actores que se enfrentan en el marco de un espacio atravesado por el conflicto y la desigualdad, compuesto por heterogeneidades complejamente articuladas, para darse unidad ese espacio debe organizarse de acuerdo a ciertas pautas y apoyarse en rasgos comunes. Entre esas pautas se halla lo que Grimson



denomina *lógica de interrelación de sus partes*, idea que refiere a la racionalidad que prima en los vínculos que establecen sus componentes heterogéneos. Como vimos, en el espacio literario esa lógica es dicotómica, está marcada por el antagonismo, el enfrentamiento, y lejos de integrar sus partes, lo que resulta de ella es un todo concebido como sistema de oposiciones. Esta lógica divide para enfrentar, es decir, implica sus partes en un todo relacionándolas en base a sus antagonismos.

En el campo literario esos antagonismos se trazan a partir de distintos ejes, que pueden referir a diferencias estéticas, de filiación editorial, de identidad literaria, de pertenencia de clase, de políticas narrativas, de inserción en el mercado, etc., pero todos ellos están connotados políticamente, es decir, el criterio que prima para armar los pares dicotómicos es el ideológico. Así, por ejemplo, oponer el realismo y el experimentalismo no sólo distingue dos preferencias estéticas distintas a partir de las cuales se escribe sino que opone dos alternativas de cómo la literatura debe pararse frente a la realidad. O distinguir entre una literatura académica y una de mercado no sólo refiere a diferencias en la instancia de legitimación que funciona en cada caso o en los rasgos literarios que cada una posee sino que es una distinción que también habla de maneras diferenciales de interpelar al lector, una apoyada en una escritura erudita y otra en una escritura más popular. Cada una de esas oposiciones se monta sobre ejes variados subrayando los distintos temas alrededor de los cuales se establecen las diferencias, pero todos los antagonismos pueden fundamentarse en la divergencia de su formación ideológica.

Sólo si se tiene en cuenta la importancia de la dimensión ideológica en la definición de los pares dicotómicos pueden entenderse las derivas particulares que, por ejemplo, siguen las disputas por el canon formuladas en términos de literatura de mercado versus literatura académica en el campo literario argentino. Porque si bien esta distinción no es privativa de nuestra configuración literaria sino que alude a un modo de etiquetar la producción narrativa común a muchos sistemas literarios, las connotaciones que se sobreimprimen a esta distinción en el contexto argentino resultan bastante

peculiares. Aquí, al igual que ocurre en otras latitudes, la etiqueta “comercial” o “mercantil” implica para la literatura un signo de desprestigio, un capital simbólico negativo. El sistema de prestigios que construye el campo literario, el sistema de valores que organizan las jerarquías que estructuran el espacio literario, guarda para los atributos literarios que se asocian con el mercado una apreciación pobre, devaluada, mientras que la literatura escrita con arreglo a las expectativas que construye sobre ella la academia goza de reconocimiento y de un status más elevado<sup>459</sup>. La apreciación que condensa esta distinción que recae sobre la literatura constituye un mecanismo de valoración de la misma sedimentado, históricamente configurado y a partir del cual se montan muchas disputas por el prestigio simbólico, ya que sólo cambiando el signo negativo que pende sobre la distinción mercantil que recae sobre cierta literatura puede revertirse su status devaluado frente a los sentidos históricamente construidos para la literatura que se rotula como académica.

Las derivas que toma esta discusión hacen, a nuestros ojos, a la peculiaridad de nuestro espacio literario, porque ellas desembocan en un terreno de argumentación que no se ciñe a la lógica que plantea el juego literario sino que jerarquiza argumentos válidos en otros espacios sociales y los hace jugar en la disputa que se protagoniza en el campo literario. Lo interesante es que estos argumentos se toman prestados de la política, de valores que construye este espacio que, por atravesar la dinámica de toda la sociedad, tienen que ver con la justicia, la igualdad, la democracia, es decir, valores que tienen pretensiones sobre el conjunto. Puesta la oposición academia - mercado bajo la luz de estos valores, los signos que esa distinción le imprime a la literatura se invierten. La connotación mercantilista con que carga una literatura que fue identificada con

---

<sup>459</sup> No nos interesa detenernos aquí en las desigualdades estructurales que coadyuvan a la construcción de este sentido común para el espacio literario que, por cierto, no son muy diferentes a las que operan en cualquier parte del mundo. El “arte por el arte” ha intentado en todas partes hacer valer sus ventajas sobre un arte que por necesidad se ha forjado a partir de las constricciones mundanas. Si bien esta disputa se mantiene vigente y es un dato constitutivo de éste y otros campos artísticos, lo que venimos a sostener es que, de acuerdo a lo que surge de nuestra investigación, en el caso del campo literario argentino la disputa no sólo se va a dirimir intentando connotar y pegar sentidos nuevos a esas clasificaciones sino que para ello va a apelar a importar reivindicaciones que tienen validez en otros campos como el político para hacerlas jugar en el espacio literario, haciendo así caso omiso de la *illusio* que construye el propio campo.

el mercado, queda subvertida en la asociación con “el pueblo” que hace del epíteto mercantil la lectura política. El mercado entendido en clave política refiere a los lectores de esos libros pero no en tanto sujetos interpelados por el consumo literario, sino en tanto sujetos a los que se les ha reconocido por la vía literaria un derecho: el derecho al arte y a la cultura al que los excluye la construcción de un público especializado y con rasgos eruditos que hace la literatura académica.

Estos desplazamientos hacia el terreno político se constatan en la argumentación desde la cual se pondera la literatura de uno de los autores alrededor de los cuales se desata una polémica analizada aquí, la de Osvaldo Soriano. No son sus orígenes culturales bajos y sus influencias literarias más populares las únicas condiciones que hacen de la figura de Osvaldo Soriano la encarnación del “escritor del pueblo”; lo que está jugando fundamentalmente en esta reivindicación es su valor literario en virtud precisamente de atributos que resultarían indiferentes al sistema de valores que construye la literatura: la masividad de sus ventas, la representación de mundos populares, el uso de códigos lingüísticos poco explorados por el lenguaje literario, el compromiso con el tratamiento de las problemáticas o las realidades de los que integran la escala más baja de la pirámide social. Todas estas condiciones que reúne su literatura la hacen digna de bronce para esta lectura porque son las que la hacen accesible al pueblo, las que hacen que ingrese la literatura al horizonte cultural de aquellos que se sienten excluidos de la experiencia literaria que propone la literatura académica.

Esta lógica política que se privilegia cuando se argumenta a favor de la literatura de Soriano se origina en la ponderación de autores como Roberto Arlt, Rodolfo Walsh o hasta Jorge Luis Borges, aunque en este último caso se orienta a socavar su prestigio literario. La clave de lectura política fue lo que le permitió a la revista *Contorno*, por ejemplo, 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, porque abandonaba la tibieza y la indiferencia que a sus ojos imponía el modelo de las “Bellas Letras”, dominado por literatos puros, con

linaje, dinero y dominio del lenguaje. No se trató éste de un gesto vanguardista, de una acción orientada a profanar próceres literarios para reemplazarlos por sus sacrílegos, o de un gesto contracultural tendiente a poner patas para arriba la pirámide de valores que regían las jerarquías literarias, sino que se trató de hacer una lectura a contrapelo de la literatura incorporando para la misma el factor político como una variable central del análisis. Puntualmente, la tradición que se instala con la intervención de *Contorno* en la literatura es la que la entiende como trinchera política, como una suerte de continuación de la política por otros medios.

También la reivindicación de la obra de Rodolfo Walsh se hace bajo los preceptos que dicta la lectura política de la literatura, haciendo de este escritor, activista político, montonero, periodista, otro hito sobresaliente de la literatura que reivindica esta tradición crítica. Valorada desde sus opciones políticas, la obra de Walsh consigue el podio del sistema de jerarquías construido por esta tradición, puesto que encabeza el contracanon que se opone a la selección literaria que resulta de las lecturas oficiales de nuestro acervo literario. Al poner en primer plano las opciones políticas relegando a segundo plano opciones de otro tipo (de índole estética, por ejemplo), los sistemas de oposiciones que surgen de la lectura crítica de la literatura que produce esta tradición establecen antagonismos que, mirados desde la perspectiva específicamente literaria no arrojan contrastes tan nítidos. A esto se refiere el escritor y crítico Ricardo Piglia cuando afirma que “*hay pocos escritores más borgeanos que Walsh*”<sup>460</sup>, dando así por tierra con el antagonismo a partir del cual el crítico David Viñas busca explicar la reivindicación del autor de *Operación Masacre* como alternativa al canon que ubica en el centro de nuestro sistema literario a Borges. La canonización del autor de *El Aleph* es para Viñas incompatible con el reconocimiento de la obra de Walsh, puesto que sus literaturas se organizan a partir de sistemas de valores antagónicos y esto las hace, a su juicio, literaturas refractarias.

---

<sup>460</sup> AULICINO, Jorge y MULEIRO, Vicente, “Entrevista a Ricardo Piglia. Narrativa argentina: la poética del divismo”, en *Revista Ñ*, N° 59, 13/11/2004, p. 43.

En el caso del campo historiográfico también observamos una lógica antagónica de interrelación de sus partes que surge de una lectura de este espacio que lo piensa integrado por oposiciones. En la disputa entre académicos y divulgadores de la historia vemos cómo se trata de postular las opciones historiográficas propias en oposición a las ajenas y viceversa. El historiográfico coincide con el espacio literario en el hecho de que en él también dichas oposiciones se manifiestan en distintos niveles configurando dos cánones divergentes. Así, el canon historiográfico que defienden los académicos (que de acuerdo a los rasgos que presenta ubicamos bajo el influjo del modelo de la historia científica), configura una imagen de la narración histórica que difiere de la imagen configurada por los divulgadores (que identificamos deudora del modelo militante de la historia), tanto a nivel retórico, como epistemológico, metodológico, ideológico y de formatos y soportes, así como al nivel de las instancias que funcionan dispensando signos de legitimación en cada caso. Para la disciplina histórica, como nos ocurrió con la literaria, también encontramos que los contrastes que se distinguen en los distintos planos terminan por adoptar una connotación política. Dicha connotación política resulta previsible en lo que se refiere a las diferencias de índole ideológica que una propuesta historiográfica asume respecto a la que se postula como su opuesta. En este sentido, lo que entra en juego es una ponderación de la evaluación histórica que propone cada una de estas opciones historiográficas, centrada en la matriz política de la que cada una sería deudora. De esta lectura surgen las acusaciones que los divulgadores disparan contra los académicos cuando los identifican con “la historia oficial”, que según los contornos que los divulgadores le dan a esta idea de “lo oficial”, sería esa versión del pasado que se asocia con el poder y así escamotea la consciencia histórica de las luchas políticas y con ellas, las versiones del pasado que contradicen la historia estatal. También de una lectura centrada en la matriz política de la que serían herederos “los libros de la controversia” surge la identificación que los historiadores académicos hacen de dichos *best-sellers* con una suerte de neo-revisionismo histórico, es decir, con esa historia que suele presentarse como aquella que viene a develar las tramas ocultas de nuestro pasado que la alianza entre el saber histórico académico y el poder permitió encubrir. La “historia oficial” suele identificarse por sus adversarios

con el campo liberal del espectro ideológico, mientras que la “historia neo-revisionista” tiende a asociarse por quienes la critican con tendencias nacionalistas, a veces propias del campo popular y otras inspiradas en versiones reaccionarias del nacionalismo, pero siempre planteando una evaluación histórica simétricamente opuesta a la que promovería lo que en ellas se toma por “historia oficial”, de modo que para sus críticos reproducen la construcción mítica que dicen venir a desmontar pero bajo la forma de contramitos.

Más allá de que las evaluaciones históricas que resultan de cada una de estas dos opciones historiográficas coincidan o no con la vertiente ideológica en la que cada uno es inscripto por su adversario, lo cierto es que al comparar el tipo de evaluación de nuestro pasado que ambas producen se constatan cosmovisiones divergentes, maneras contrastantes de ponderar nuestra historia nacional. Esto se torna patente cuando observamos los hechos de nuestra historia en torno a los cuales se dan controversias interpretativas, aquellos hechos que constituyen el centro de las disputas por el pasado, de modo que es a partir de la interpretación que se hace de ellos que se producen bifurcaciones, opciones interpretativas divergentes. Según vimos, el centro de las disputas por el pasado lo constituye el período que va de 1976 a 1983 correspondiente a la última dictadura militar, puesto que es éste el nudo de nuestra historia que activa evaluaciones históricas divergentes: para unos inspira el ideal del país normal a partir del cual leen toda la historia nacional, mientras que para otros este hecho se constituye en el hecho crucial de todo nuestro pasado nacional y a partir del cual se mide toda nuestra historia. La imaginaria histórica que activan los primeros asume un *régimen moderno de historicidad*, es decir que tiene el acento puesto en el futuro, en la sociedad normalizada por venir. La evaluación histórica que promueven los segundos, en cambio, rompe con el divorcio de la historia y la memoria e incluyen a esta última en sus narrativas históricas, sin prestar atención a los reparos que pone a ello las reglas de la disciplina, a la vez que asume un *régimen de historicidad* distinto del que instruyó la modernidad, puesto que en estas narraciones históricas el orden del tiempo que impera ya no es el futuro, sino que es un

vaivén entre el presente y el pasado del que es difícil decidir cuál se sobrepone como faro a partir del cual se realizan las evaluaciones de la historia.

En virtud de estos clivajes que muestra el campo historiográfico a través de la disputa aquí analizada planteamos que la evaluación histórica promovida por la historia académica se apoya en lo que Oberti y Pittaluga (2006) denominaron la “estrategia democrática”, puesto que abrevaron en la figura discursiva de la “teoría de los dos demonios”; mientras que la evaluación histórica sostenida del lado de los divulgadores de la historia rompe con esta línea interpretativa y repone así en la agenda historiográfica la memoria social del período, la consciencia histórica de sus luchas políticas, que caídas en el sinsentido al que la figura discursiva de los demonios los conminaba, la historiografía se había abstenido de hacerla objeto de su reflexión. Lo que nos interesa destacar aquí es que la dinámica que advertimos en la disputa arroja un campo disciplinar compuesto por dos modelos historiográficos que plantean una lectura de dicho espacio que sólo los incluye a ellos, que no contiene otras evaluaciones históricas más que las que entran en disputa. Esas imaginerías históricas que disputan están representadas por dos figuras discursivas: la de la “teoría de los dos demonios” y la de la “memoria social”, sobre todo en lo que hace a la consciencia histórica de quienes fueron protagonistas del período en su rol de militantes, línea interpretativa que ha cobrado cada vez más popularidad, configurando una figura discursiva simétricamente opuesta a la anterior como es la figura de “la juventud maravillosa”.

Si subrayamos la lectura dicotómica que prima del campo historiográfico y la connotación política que adoptan dichos contrastes, es porque en rigor existen otras tradiciones políticas distintas a las que condensan estas dos figuras que, aunque de forma marginal, también jugaron su parte en el período en cuestión, y prácticamente han quedado sin registro histórico. La densidad, en términos de proliferación de testimonios, anuncios periodísticos, discusiones e investigaciones producidas en torno a la militancia armada del período, es desmesurada en relación a la marginal información con la que contamos para otras experiencias de la época, que efectivamente existieron, por más que frente a los efectos ‘espectaculares’ de las acciones emprendidas por las

organizaciones armadas, tenían un alcance más modesto y una significación social menos deliberada. Por ejemplo, prácticamente no ha habido una política historiográfica orientada a la producción de documentos y registros significativos que den cuenta histórica de formas de intervención política que no tomaron el camino de la acción armada, que creyeron que ese no era el camino y apostaron por eso a otras formas de militancia. En este sentido, lo que observamos es que si antes esas experiencias políticas *otras* fueron ensombrecidas por la acción armada, hoy lo son por los debates sobre la acción armada (ya sea para inscribirla en la figura discursiva de la “teoría de los dos demonios” o en la de “la juventud maravillosa”), y de este modo la historiografía no hace justicia con nuestro pasado, no realiza un aporte que permita *“rescatar eso que se puede olvidar, y por lo tanto corre el riesgo de no existir nunca para la historia”* (Pittaluga, 2010: 138). Por ejemplo, es poco lo escrito sobre las experiencias del movimiento obrero de la época o de la militancia no armada, que solían intervenir por medio de un paciente y lento trabajo en un barrio, disputando con la dirección del gremio la comisión interna, construyendo la comisión de fábrica, o armando un centro de defensa de presos políticos. Estas experiencias se propusieron, a su modo, contribuir a esa transformación social a la que aludían quienes eligieron el camino de las armas, aunque en este caso el rumbo elegido no incluía la violencia armada y por ello resultan prácticas políticas mucho menos visibles. Una lectura no dicotómica de nuestra historia, que se plantee una articulación productiva de la relación entre historia y política, que salga de la agenda historiográfica que hemos señalado, permitiría, entonces, como plantea Roberto Pittaluga, *“recuperar (...) esas otras historias, que refieren a sentidos muy diferentes, donde lo político parecería estar como desdibujado, aunque no es así, pues en realidad por ahí pasaban otras políticas”* (2010: 138). Es posible hipotetizar que la invisibilización de estas otras maneras de posicionarse frente al conflicto que atravesó al período puede estar relacionada con el hecho de que las mismas no hacen sistema con un modo dicotómico de leer el campo histórico, que a su vez refiere a un modo hegemónico de relación entre el campo histórico y la política.



Ahora bien, queremos hacer notar que a los contrastes que dichas opciones historiográficas plantean al nivel de otras dimensiones como la epistemológica, la retórica, etc. también se imprimen connotaciones políticas. Esta constatación no debería despertar desconcierto, puesto que la naturaleza del discurso histórico es, como ya hicimos notar anteriormente, eminentemente política. Sin embargo, es importante destacar que si bien el objeto sobre el que predica la historia es el pasado, y por lo tanto esto implica indefectiblemente un posicionamiento político puesto que ese abordaje se realiza desde el presente y de cara al futuro, la disciplina pasó por un proceso de secularización que debería reducir al máximo, no las opciones políticas que están en la base de un relato histórico, sino los argumentos de tenor político en lo que hace a las luchas de legitimación posteriores. En cambio, nuestra investigación nos muestra que en lo que hace a esta disputa en particular, los principales puntos de discordia entre la concepción que los divulgadores tienen del *métier* del historiador y la de los historiadores académicos, asumen connotaciones políticas. También habíamos planteado, para el caso del campo literario que oposiciones del tipo literatura de mercado - literatura académica, que en principio podríamos pensar que están basadas en diferencias estéticas, ponen a su vez en juego una lectura política de la literatura.

Ahora bien, ¿cómo se vincula la oposición literatura de mercado - literatura académica con la lectura política de la literatura que inaugura *Contorno*? Y, ¿cómo se relacionan los posicionamientos políticos antagónicos que descansan en la oposición historia oficial - historia neo-revisionista, con los contrastes que cristalizan en las expresiones “historiadores académicos” y “mercaderes de la historia”?

En lo que atañe al campo literario hay que decir que la asociación de cualquier expresión artística con valores que involucran nociones relacionadas con el mercado como son el lucro, el valor de cambio o el éxito de ventas y/o de público, resulta un desprestigio en virtud del signo negativo que le otorga a ello las convenciones construidas por el mundo artístico. Entonces, evidentemente no es en los criterios de valor que construye para sí ese mundo donde se encontrarán los argumentos para dar legitimidad a una expresión del arte que

presente condiciones tan despreciadas como las que la convierten en una aliada de los intereses del mercado. En el caso del razonamiento que opera en la discusión que se organiza en torno a la oposición mercado-academia que busca subvertir las connotaciones que le imprime la lógica de pensamiento artística, el mecanismo que se observa en pos de esta subversión de sentidos es un desplazamiento de la lectura política de la literatura que aplica cierta tradición crítica hacia los efectos de la literatura. Es decir, se constata un mecanismo por el cual se lee políticamente el éxito de algunos libros asociando a estos con ciertos valores libertarios, con las ideas de inclusión, etc., por su capacidad de interpelar a una masa mayor de público, pero la valoración positiva que resulta de ella no está basada en una lectura política de la literatura sino en la interpretación política que se hace del éxito con que esa literatura cosecha un público.

La disputa por el pasado analizada a partir de la discusión entre académicos y divulgadores de la historia, por su parte, también muestra una tendencia a pensar su espacio disciplinario partido en dos. Dicha oposición surge de antagonismos entre una y otra opción historiográfica que descansan en distintos niveles, y éstos no se presentan de forma ordenada y separada, sino más bien mezclados. Como si todos aquellos aspectos en los que una historia se diferencia de la otra se superpusieran a propósito, para demostrar de la forma más elocuente posible todo aquello que hace de la suya una propuesta historiográfica diferente y, por supuesto, superadora de la que se le opone.

Uno de los ejes en base a los cuales se subrayan diferencias, en continuidad con lo que ocurre en el campo literario, es la oposición historia académica-historia de mercado. En este caso, esta oposición también refiere, como en el literario, a quién funciona como instancia de legitimación de esos discursos: en un caso la academia, en otro caso el mercado, vía el éxito que tienen sus productos históricos entre el público. Los contendientes no reniegan de quiénes ofician en su caso dispensándoles signos de legitimidad, porque para ellos los circuitos a través de los cuales obtienen autorización para hablar del pasado son respetables. En cambio, cuando se trata de ponderar el valor que tienen aquellos centros que consagran la historia que hacen sus contendientes,

la operación que advertimos consiste en poner en duda los criterios a partir de los cuales dichas instancias de consagración se pronuncian. Así, los historiadores que se consagran vía la academia subrayan la debilidad de la historia que escriben sus contrincantes basados en la falta de rigor científico que a su juicio muestran esos relatos, en la débil formación específica que caracteriza a quienes escriben esos *best-sellers*, en el lenguaje impropio en el que se apoyan, es decir, apoyándose en cuestiones que constituyen aspectos sobre los cuales la academia regula y el mercado no. Por su parte, los que obtienen vía el mercado el aval para hablar del pasado desprestigian la historia académica argumentando que su decodificación reviste dificultades para el público lego, que su circulación es endogámica debido a que está concebida para que la consuman los propios pares, que está totalmente divorciada de los problemas concretos que aquejan a la gente, es decir, todas las observaciones que buscan poner en cuestión los valores que instituye la academia para la disciplina desde reivindicaciones que ponen el acento en el producto histórico en cuanto su valor de uso.

Ahora bien, en la disciplina histórica también los argumentos de orden metodológico, epistemológico y/o retórico se desplazan hacia los de tenor político, abandonando súbitamente la especificidad propia del discurso en cuestión. Elementos que competen a diferencias de orden epistemológico, como el trabajo con las fuentes, a contrastes en el nivel metodológico, como la especificidad que se concede al pasado a partir del marco interpretativo que se le aplica, divergencias en el registro retórico, como el tipo de lenguaje que se utiliza, trasuntan a consideraciones que tienen implicancias políticas. Por ejemplo, los divulgadores acusan a los académicos de elitistas porque la forma que asumen sus narraciones históricas impiden su apropiación por parte del lector común o no iniciado en la historia, lo cual los lleva a afirmar el desinterés de los académicos, incluso su oposición, a la divulgación de la historia. La índole política de la crítica es innegable, ya que se asocian ciertas opciones historiográficas con opciones ideológicas, que en este caso consistirían en pensar a la historia como un fin en sí mismo, es decir, comprometida sólo con su mera reproducción. Los divulgadores interpretan el discurso histórico cifrado de los académicos como un gesto de poder, como una manera de restringir el

conocimiento de nuestra historia a círculos privilegiados negándole así una herramienta útil para la vida al ciudadano común<sup>461</sup>.

Los historiadores académicos también cultivan operaciones de este tipo. Para ellos, si bien las narraciones históricas de sus contendientes deben en buena medida sus rasgos a la lógica de mercado bajo la que se producen, éstas elecciones también son asociadas a resortes políticos. Dicha operación, en el caso de los historiadores profesionales, consiste en asociar la opción historiográfica que hacen sus contendientes (que caracterizan como un tipo de historia producida con arreglo a lo que dictan las técnicas del marketing con el fin de que su resultado sintonice con lo que el público está dispuesto a consumir), con un interés puesto en los dividendos que es capaz de arrojar el pasado, más que en el pasado en sí. De ahí que quien se constituyera en el principal referente de las críticas que distintos historiadores de la academia dirigieron a los divulgadores, Luis Alberto Romero, los haya caracterizado como “mercaderes de la historia”. De modo que, a los ojos de los académicos, el por qué de las formas que adoptan esos exitosos relatos sobre nuestro pasado, no encierra motivos altruistas como los que quieren atribuirse los divulgadores sino que responden a intereses espurios. Si ellos eran acusados por sus contrincantes de elitistas, ellos acusan a los suyos de demagogia y populismo. Y hacen esto último, remarcan el interés de los autores de *best-sellers* en sintonizar con el público más que en develar el pasado que la “historia oficial” oculta, haciendo hincapié en su condición de no historiadores, en su limitado conocimiento histórico o en su escasa rigurosidad para transmitirlo.

De modo que lo que observamos tanto en la manera en la que se despliega la disputa en el campo historiográfico como lo hace en el literario, es un mecanismo por el cual se transpola una lectura política de la literatura y de la historia a una lectura política de la acogida del público que despierta la literatura y la historia, es decir, un desplazamiento que va de un análisis político del texto literario y el texto histórico hacia un análisis político del tipo

---

<sup>461</sup> Recordemos que Pigna, por ejemplo, despliega una concepción de la historia afín a la idea de herramienta, piensa a la historia como un instrumento para transitar el presente, para entender lo que pasa hoy. En efecto, Pigna dice que *“la historia tiene una utilidad terapéutica (...) trabaja con el pasado para mejorar el presente”*.

de recepción que las distintas opciones literarias e historiográficas generan. Este hallazgo es a nuestros ojos sumamente significativo porque con él se introduce una lógica no literaria al espacio literario y una lógica no historiográfica al espacio historiográfico, lo cual implica en este caso implantar valores construidos por la esfera política en el seno de otras esferas que se dieron para sí una lógica específica, acorde a sus actividades. Anteriormente señalamos que este mecanismo que lleva a igualar el mercado a los lectores termina por justificar que todo se reduzca a una cuestión de gustos o a una cuestión de ideología, y que por lo tanto la calidad literaria y la calidad historiográfica sea siempre opinable, lo cual iguala la voz de todos en el debate. Frente a esta lógica lo que opera es una desdiferenciación de los discursos que hace que la posición desde la cual se profiere un juicio sobre la literatura o sobre la historia sea irrelevante, porque todos tienen el mismo derecho a participar del debate y la misma legitimidad para hacerlo, no sólo los especialistas de la academia. En virtud de este mecanismo que se instala en la discusión del canon cuando se da en estos términos es que nos parecía pertinente pensar esta situación a partir del concepto de *igualitarismo populista* acuñado por Oscar Terán (2002), pues el mismo permite ensayar una explicación para el hecho de que concurren o se evoquen múltiples voces en el debate por la definición del canon, que intervienen desde distintas posiciones, y que a pesar de presentar autorizaciones diferentes se suponen jerárquicamente indistintas. Esto es lo que nos parece que están haciendo los contendientes cuando, en pos de la literatura de mercado y a favor de “los libros de la controversia”, reivindican en el primer caso el valor de la opinión de los lectores frente a la palabra autorizada de los críticos y especialistas literarios, y destacan en el segundo caso la elección del público con argumentos políticos. Siguiendo los argumentos de Terán cabría pensar que la ausencia de una jerarquización de las diferentes voces que hacen sonar los contendientes en estas discusiones tiene que ver con los *“impulsos propios del populismo igualitarista, esto es, una democracia social que liquidó la diferencia y que arrastró junto con esta rebeldía sin duda positiva la creencia qualunquista de una igualdad de autorización en el orden de las posiciones, los saberes y las destrezas”* (p. 2).

Señalamos también en otra parte que esta línea de razonamiento que propone Oscar Terán para explicar la desdiferenciación de los discursos y la dilución de sus jerarquías con que se llevan adelante ciertos intercambios sociales se inscribe en la inaugurada previamente por la formulación popularizada por Guillermo O'Donnell para pensar esto mismo. En este último caso, el planteo se monta sobre el formulado precedentemente por el antropólogo brasileiro Roberto Da Matta, que le permite a nuestro politólogo pensar en los supuestos en los que se apoyan las distintas alocuciones que suelen caracterizar intercambios sociales similares en su país y el de su colega. O'Donnell (1984) encuentra que, al igual que en Río de Janeiro donde las jerarquías se evocan a partir de formulaciones del tipo *“¿Você sabe con quem está falando?”*, la diferencia está dada en la capital nacional por la reacción que esta interpelación produce: mientras que en la ciudad carioca alcanza con esta formulación para hacer presente la jerarquía y restituir las diferencias sociales que corresponde a los interlocutores, entre los porteños, lejos de funcionar ésta como una pregunta retórica, la misma suele ser contestada con sublevación ninguneando así el valor de la jerarquía que aquella interpelación buscaba evocar, tal como queda demostrado en la expresión *“a mí qué me importa”* o, incluso *“a mí qué mierda me importa”* con la que suelen responder los interpelados.

Para Alejandro Grimson

*“frente a la jerarquización del ‘você sabe...’, el ‘y a mí qué me importa’ da cuenta de una sociedad cuyas ideas de igualitarismo están basadas en la percepción de una escisión: no me importa quién sos en los papeles porque lo que siempre estará en cuestión es la legitimidad de los papeles y de quiénes te los hayan entregado. No sólo se cuestiona la jerarquización: también se cuestiona la pretensión de implicar al interlocutor en un reconocimiento de dicha jerarquización”* (2011: 224).

El *“no me importa quién sos en los papeles”*, el cuestionamiento de *“la legitimidad de los papeles y de quienes te los hayan entregado”* del que habla Grimson, está a nuestros ojos en la base de la igualación del discurso de los

lectores legos y los especializados que opera en la estrategia de reivindicación del éxito mercantil por sobre la palabra de la crítica experta que despliegan algunos contendientes del campo literario. Y por supuesto, esa impugnación “a los papeles” de la que nos habla Grimson es flagrante en el modo en que los divulgadores reducen a sus adversarios a meros instrumentos del poder al reducirlos a “ideología solapada”. Con este tipo de operaciones no se niega la existencia de una jerarquía, sino que lo que se hace es cuestionar dicha jerarquía. Por eso, como bien señala Grimson, *“se cuestiona la pretensión de implicar al interlocutor en un reconocimiento de dicha jerarquización”*, porque eso involucraría no sólo reconocer la jerarquía sino resignarse al lugar subalterno al que dicha jerarquía confina al interlocutor. En lugar de eso, éste apuesta a hacer jugar lógicas en las que esa evocación de la jerarquía resulta estéril porque las mismas consisten en hacer de la idea de igualdad su valor fundamental.

La importancia que cobran los clivajes políticos en la discusión del canon literario argentino no se registra en ninguno de los contextos para los que disponemos datos. En investigaciones recientes sobre el campo literario español (Mancha, 2006; 2009) y el francés (Lahire, 2006), por ejemplo, no se reproducen divisiones al interior de dichos espacios literarios fundadas en estos clivajes, ni se desprenden de sus resultados la intervención de lógicas políticas en las estrategias que despliegan los contendientes en pos de una definición del canon que los favorezca. A su vez, la lógica dicotómica a partir de la cual se relacionan sus partes en nombre de las diferencias políticas plantea un escenario peculiar que no es común en estos sistemas literarios. Mientras que en campos literarios como el español y el francés las jerarquías dan cuenta de una estratificación del espacio que organiza el mismo verticalmente, nuestro campo literario muestra un espacio con bifurcaciones que da cuenta precisamente de las dificultades que tiene el mismo para ponerse de acuerdo en cuál o cuáles deben ser los criterios de jerarquización del campo. Así, los consensos que pueden reconstruirse en relación a la definición de un canon literario dan cuenta de dos linajes literarios: uno que se rige por la matriz de pensamiento liberal y que tiene como figura paradigmática a Borges, y otro consustanciado con los preceptos del

nacionalismo popular que tiene a Rodolfo Walsh como su exponente más sobresaliente. En efecto, de los cortes sincrónicos sobre el campo literario que cristalizan las distintas encuestas aplicadas a los escritores sobre los últimos años que toma esta investigación, resultan dos cánones, dos sistemas de lectura de nuestra literatura excluyentes, que hacen difícil pensar este espacio como un todo integrado.

Como vimos, estas condiciones no son privativas del campo literario ya que se repiten en el campo historiográfico. Sin embargo, el discurso histórico es de una naturaleza distinta a la del literario; la historia encierra una condición política que es mucho más débil en el campo en el que se desempeñan los escritores. Como prueba de ello basta con mencionar que en la definición de un canon literario una de las dimensiones cruciales es la estética, mientras que en el historiográfico la definición de un canon tiene al criterio de verdad entre sus prioridades. En este sentido, no sorprende encontrar que en otras latitudes se dan disputas por el pasado entre quienes practican el oficio de historiador que también muestran clivajes historiográficos introducidos por la acción de *outsiders* al campo<sup>462</sup>.

Ahora bien, puesto que esta compulsión a la división binaria o a la lectura dicotómica no es privativa del campo literario sino que se repite para la disciplina histórica, y que, como señalamos en otra parte, en la Argentina la intervención intelectual se formuló en el doble horizonte de la secularización y la politización, las lógicas y las dinámicas que despliegan el campo literario y el historiográfico bien pueden pensarse como el modo específico en que se expresan regímenes de sentido y espacios generales. En este sentido, nuestra hipótesis es que las dos tendencias que muestran ambos campos (la lógica antagónica desde la que se piensa y la lectura política que hacen de la literatura y de la historia respectivamente) constituyen núcleos duros de nuestra *configuración cultural*, tendencias que tienen que ver con improntas culturales que se expresan de un modo específico en los distintos espacios de actividad.

---

<sup>462</sup> Véase Hartog, 2007.



La unidad al interior del espacio literario y la del historiográfico no estaría dada entonces por continuidades ideológicas. Sin embargo, las distintas partes que integran cada uno de estos espacios, a pesar de ser heterogéneas, de poseer intereses contrarios, rasgos irreductibles entre sí y ocupar posiciones desiguales, suscriben a una misma lógica, y esta racionalidad que comparten es lo que permite que las mismas se vinculen al interior de esos espacios. La articulación de las heterogeneidades se produce entonces a partir de los contrastes: blanco se relaciona con negro, alto con bajo, derecha con izquierda y así se integran las partes en un sistema de oposiciones. Ésta es la lógica hegemónica de interrelación de las partes, por eso cuando alguno de los componentes de este espacio plantea otro tipo de articulación el mismo queda, por el tipo de dinámica minoritaria que plantea, relegado a un lugar marginal. Es el caso del ejemplo del escritor Federico Jeanmaire que presentamos aquí, que al pensar su literatura por fuera de las dos vertientes literarias que hegemonizaban la escena literaria al momento de insertarse en el campo literario, sentía que no había lugar para él ni para su literatura en ese espacio. Es el caso también de aquellas experiencias políticas ensombrecidas por las opciones hegemónicas que tomo la militancia en el período de la última dictadura militar, que plantean una relación con el conflicto en cuestión menos radical y que prácticamente no impactaron en el discurso historiográfico, porque la representación dominante sobre la época consistió en pensar que “la historia” pasaba por el conflicto armado.

Es que toda *configuración cultural* traza sus *campos de interlocución* y sus *campos de posibilidad*. El espacio literario y el historiográfico, en tanto espacios sociales, no escapan a estas modulaciones de la *configuración cultural*, pero las mismas se procesan de modos específicos. Siguiendo con los ejemplos del escritor Federico Jeanmaire y de las militancias *otras*, podríamos plantear que éstos no son ejemplos empíricos que se repitan ampliamente en nuestros campos literario e historiográfico respectivamente, puesto que ambos conjugan un conjunto de prácticas, representaciones e instituciones que, si bien integran el *campo de posibilidades* que configuran dichos espacios, no constituyen la alternativa hegemónica que domina el espacio. En el caso de la disciplina histórica, la práctica historiográfica ha tendido a posar la mirada

sobre sujetos y sobre procesos que hacen a un abordaje más bien macro del conflicto que se vivió en los años sesenta y setenta, a tono con lo que aparece en primer plano en los testimonios, *“pues muchos testimonios de la época dicen que ‘la lucha armada arrasaba’, ‘todo el mundo estaba en la lucha armada’, ‘no había forma de resistir el impulso a participar de la lucha armada porque corrías el riesgo de quedar afuera de la historia’”* (Pittaluga, 2010: 138). Como la visión dominante sobre el período consistía en que era por esa lucha armada por donde pasaba la historia, las otras experiencias del período que también eran políticas, aunque su politicidad no era tan evidente porque no adoptaba caminos radicalizados, prácticamente no contaron con el discurso histórico como vehículo de transmisión de esa tradición política. De modo que en el caso de la historiografía lo que parece importar, no es tanto si quien la hace cuenta con el saber específico que lo habilita a hablar del pasado, si se ciñe a las reglas de la disciplina para hacerlo o si transmite con rigor el conocimiento histórico, sino más bien, si su discurso es capaz de representar opciones políticas que terminaron siendo significativas para la historia argentina.

El caso del escritor Federico Jeanmaire también nos permite pensar en este sentido. La autogestión de la edición y publicación de sus libros por cuenta propia, su funcionamiento por fuera de estructuras paraliterarias, su filiación individual a la literatura, es decir, prescindiendo de las mediaciones identitarias a las que contribuyen la pertenencia a colectivos, el reconocimiento de su literatura por la vía de un premio y sin el aval precedente de padrinos literarios, esboza una trayectoria virtuosa en la carrera por el prestigio literario que no deviene de las prácticas, representaciones e instituciones que suelen conjugarse en los derroteros más extendidos entre quienes ostentan un prestigio simbólico similar al conseguido por Jeanmaire. Esos ejemplos, que siguen las alternativas hegemónicas, quedan ilustrados en el despliegue de prácticas cortesanas y en la concepción de las disputas literarias como peleas de capillas, en la importancia que le dan a la amistad, los contactos y la pertenencia a cofradías que se juzgan como recursos de valor en la carrera literaria, en el papel estratégico que se confiere a la crítica especializada, ya sea la académica o la mediática, ya que a lo que circula por ella se le asigna un

peso considerable, haciendo de la misma uno de los frentes que muchos de ellos terminan por cubrir personalmente al volcarse ellos mismos a su ejercicio para librar a través de ella la disputa por el prestigio literario.

Si la representación del espacio literario que parece estar en la base de la estrategia literaria desplegada por Jeanmaire es la de un espacio en el que las disputas se libran a suerte y verdad, esto es, un espacio abierto a las competencias literarias, que hace del talento artístico y de la producción de buenos libros las cartas mejor valuadas en ese juego; en el imaginario que parece haber de nuestras letras en la mayoría de sus colegas, confiar a los atributos estrictamente literarios la suerte de una obra no resulta suficiente. Es así que a los esfuerzos que quedan cristalizados en la calidad de su escritura se añaden otros que abrevan en cierto capital social, en estructuras de corte paraliterario, en el capital simbólico que puedan aportar la universidad o el mercado e incluso en prácticas y dinámicas ajenas a la especificidad literaria.

En este sentido nos preguntábamos de forma retórica en uno de los subtítulos del segundo capítulo si valía todo en la literatura argentina, si cualquier recurso puede redundar en beneficios literarios, hasta el matonismo con el que significan algunas situaciones los protagonistas de algunas de las anécdotas que aquí recuperamos. Esta pregunta también es pertinente para las derivas que toma la disputa en el campo histórico, donde la mayoría de las objeciones de índole epistemológica y metodológica que los historiadores académicos hicieron a los productos históricos de los divulgadores, fueron descalificadas por éstos con argumentos que apuntaban a la supuesta motivación ideológica de dichas críticas. Pensar en los capitales a los que espacios específicos como el literario o el historiográfico otorgan legitimidad nos permite desentrañar qué juego plantean la literatura y la historia como campos de lucha, nos permite poner de manifiesto cuáles son las armas más efectivas para conquistar el objetivo por el que se lucha. Desde ya, nos resulta incómodo pensar esta cuestión ceñidos al marco que traza la *teoría de los campos de poder* acuñada por Bourdieu pues, tal como planteamos al principio de este trabajo, ni las condiciones de producción del campo literario ni las del campo

historiográfico argentino son (ni eran al momento de su constitución) las mismas que imperan en el contexto francés para el cual fue diseñada dicha teoría, empezando por la fuerte tendencia a la politización que atraviesa a nuestros campos desde sus orígenes. Estas condiciones que afectan al espacio literario e historiográfico argentinos, hacen de la supuesta autonomía relativa que define a estos espacios en tanto campos, una cuestión circunstancial más que un atributo que los definiría.

Atento a estas limitaciones que muestra la categoría de *campos de poder* para pensar tanto a nuestro espacio literario como a nuestro espacio historiográfico es que seguimos el modelo teórico bourdieuano sólo en lo que hace a la definición de estos campos como espacios de lucha y competencia. Según se desprende de ese marco teórico los recursos para disputar las posiciones de privilegio dentro de esos espacios no se reducen a atributos individuales de los actores sino que tienen que ver con la posesión y la puesta en valor de los tipos de capital que la lógica de funcionamiento que adopta el campo valora y reconoce como con mayor peso (capital específico del campo), pues se trata de espacios que se diferencian por poseer una legalidad particular y propia. A juzgar por lo que pudimos conocer a partir de esta investigación nuestro campo literario y nuestro campo historiográfico no parecen ajustarse *vis a vis* a esta definición y en cambio presentan un espacio de lucha en donde no basta con conocer las reglas escritas del juego literario y del juego historiográfico porque éstas se conjugan con un conjunto de lógicas implícitas que es tarea de los agentes descifrar para tener en cuenta y hacer jugar en la competencia. De modo que, además de los capitales que hacen formalmente a la especificidad de estos campos, estos espacios valoran una serie de recursos que los participantes deben poner en juego para no quedar rezagados en la carrera literaria en un caso, y en las disputas por el pasado en otro.

Estos recursos a los que hacemos alusión no refieren al capital específico (capital literario o capital historiográfico, según sea el caso), al capital social, al simbólico o al económico, entendidos en su sentido más tradicional, sino que refieren a otro tipo de recursos que por sus características creemos

conveniente pensar en términos de *soportes* (Martuccelli, 2007). Los *soportes*, en los contextos específicos de los espacios literario e historiográfico, permiten a quienes participan de los mismos “sobrevivir” como parte de él, “sostenerse” en el medio literario en un caso, y en el historiográfico en otro. Es aquello sobre lo que sus actores se apoyan para “soportar” el peso de ese mundo. Los *soportes*, a diferencia de los recursos y de los capitales, no están bajo gobierno del individuo, no tienen tal nivel de instrumentalidad, no es algo que se posee de una vez y para siempre, básicamente porque su naturaleza es relacional. Pueden funcionar como *soporte* un sinfín de actividades, lazos o interacciones: una actividad laboral, ciertos vínculos sociales privilegiados, una acción de consumo cultural. Más que definir de antemano qué constituye un *soporte* éste debe definirse en función de la ecología personal de cada actor, puesto que lo que puede funcionar de *soporte* para un actor puede no serlo para otro.

Los *soportes* se definen por tener una faz activa, por transmitir al actor un sentimiento eficaz de suspensión social, pero sin que esto sea del todo consciente para el actor, puesto que los *soportes* existen por lo general en medio de un claro-oscuro y actúan de manera oblicua, por esta razón es también algo difícil de controlar de manera directa. Por último, la sociología de los soportes sistematizada por Danilo Martuccelli pone el acento sobre una de las características de los *soportes* que nos parece fundamental en el marco de este estudio. Nos referimos al hecho de que cada *soporte* posee una legitimidad diferente. Esto quiere decir que hay “buenos” y “malos” *soportes*, *soportes* más legítimos que otros, *soportes* legítimos y *soportes* ilegítimos.

¿Qué condicionantes presentan los miembros del espacio literario que parecen funcionar como *soportes* para cada uno de acuerdo a la relevancia que los mismos tienen en la posición que ocupan en el campo?, ¿y para los que ejercen el oficio de historiador? ¿Cuáles de todas las descripciones y las contextualizaciones en las que nos detuvimos para los distintos participantes del espacio literario y del espacio historiográfico merecen ser tenidas en cuenta como *soportes*?

Una cuestión que sin duda no podría formalizarse jamás como capital literario, es decir, integrarse a las reglas oficiales del juego literario, es el matonismo, el ejercicio de prácticas *gangsteriles*, mafiosas, el comportamiento en banda. No es que pretendamos dar crédito al juicio de valor que hay detrás de esta apreciación, que no es nuestra sino de uno de los actores involucrados en el juego literario. Pero ya sea que acompañemos el significado que liga ciertas prácticas al mundo del hampa, o que juzguemos este tipo de apreciación exagerada, impertinente o poco atinada, lo cierto es que de lo que habla la misma es de los beneficios que trae en el campo literario la congregación en bandas, la actuación en grupos, la asociación encubierta entre escritores. El matonismo al que se refiere nuestra fuente no sólo consistiría en actuar en bandas, unos haciendo lo suyo desde la literatura, otros desde la crítica literaria, todos con objetivos comunes; sino también al gesto matón que adopta una literatura en su textualidad, al gesto matón que adoptan quienes hacen esa literatura, es decir, un matonismo que radica en ciertas acciones de los escritores, y al gesto matón que condensan las intervenciones que desde el lugar de la crítica consagran esa literatura. Lo que se subraya con la idea del matonismo es cierto contenido prepotente (en el texto literario, en las acciones de los escritores, en la crítica literaria), que desde esos distintos frentes imponen ciertos valores literarios que tendrían características oscuras. Recordemos que el hecho que llevó al autor de ese artículo que hablaba del matonismo de Fogwill, de las bravuconadas de Osvaldo Lamborghini, y de la empresa destructiva de la literatura que parecían perseguir un grupo de escritores canónicos, fue escrito precisamente como crítica a un libro de crítica literaria que se proponía impugnar un supuesto canon de mercado para proponer otro de corte más experimentalista, que bien mirado resultaba ser el canon que venía propiciando la universidad desde hacía más o menos quince años. Es decir, lo que hacía el autor de ese artículo que introduce la idea del matonismo como una práctica literaria eficaz, es evocar esas anécdotas en las que determinados autores aparecen ligados a ciertas prácticas temerarias y a algunos pasajes o argumentos de sus obras que dan cuenta de cierta actitud bravucona, para ponerlos en

serie con un libro de crítica literaria que precisamente se propone canonizar a esos escritores que, además, en un gesto intelectualmente deshonesto, se presentan como marginales a pesar de integrar los programas oficiales de enseñanza literaria.

Cierta literatura, los autores de esa literatura, los críticos que le tienden un gesto de reconocimiento y las instituciones educativas que la oficializan, trabarían una alianza silenciosa en pos de la imposición de un canon que los pone en el centro de la literatura, que al “apoyarse” en valores y contenidos literarios oscuros y tener como *soporte* cierta actitud mafiosa, configuran una estrategia literaria compacta que hace pensar que meterse con ellos, intentar impugnarlos, es una jugada muy arriesgada. La denuncia de matonismo como *soporte* que realiza el autor del artículo que analizamos aquí, su señalamiento del “apoyo” en actitudes mafiosas, en comportamientos en banda y en contenidos sombríos sobre el que se cimentan ciertas carreras literarias constituye, sin duda, un *soporte* ilegítimo. Sin embargo, esta denuncia de matonismo involucra a escritores probos, a autores con renombre. Lo propio puede decirse de los críticos y las instituciones que convalidan la literatura que ellos producen: su trayectoria convierte la suya en palabra autorizada para emitir sus juicios.

Es que lo que define a los *soportes*, como dijimos, es el hecho de que operan en un claro-oscuro. No es una imposibilidad cognitiva de conocerlos, ni una actitud negadora sobre su existencia real, sino una dificultad para tener conciencia plena de quienes operan para uno mismo como *soporte* puesto que los mismos están constituidos por vínculos próximos, relaciones significativas pero naturalizadas. “Prefiero no ser tan consciente de ellos, no confesármelos”, dice Martuccelli a propósito de la actitud que suele adoptar cualquier individuo hacia sus *soportes* (2007). Quizás el hecho de que quien denuncia el matonismo sobre el que se apoyarían ciertas carreras literarias virtuosas sea un *outsider*, un agente ajeno al campo literario, sea lo que le haya permitido advertir algo que forma parte de la ecología social literaria, que quienes están inmersos en ella naturalizan, y por ello participan de una significación de lo mismo muy distinta.

Hay, a su vez, algunos otros hallazgos de esta investigación que parecen estar en algún punto vinculados con esto del matonismo y que también parecen estar oficiando de *soportes* para quienes encarnan esta particularidad. Nos referimos a la importancia que el espacio literario parece darle al escritor como figura, al escritor en tanto personalidad. O la relevancia que adquiere la prosapia de los críticos en la discusión del canon, la suficiencia que parece tener una trayectoria intelectual para otorgar o quitar legitimidad a un argumento. Esto se hizo evidente en las derivas que tomó la polémica por Osvaldo Soriano en manos de Beatriz Sarlo, Osvaldo Bayer y Guillermo Saccomanno<sup>463</sup>. También se hizo patente en el papel de mártir y víctima de la academia que Soriano siguió interpretando después del gesto de reconocimiento que hacia su literatura tuvo la universidad. Asimismo, el *affaire* Vargas Llosa tiene algo de esto, puesto que su impugnación como orador principal de la Feria del Libro 2011 se encaró prácticamente desde argumentos exclusivamente políticos. La política, sin duda, constituye “el” *soporte* para la supervivencia en el sistema literario argentino. Para algunos juega positivamente, para otros lo hace negativamente, pero el campo literario parece juzgar legítimo fundar los juicios que recaen sobre un escritor o un crítico en su prosapia, en el tipo de figura que ese escritor o crítico encarnan, en virtud de su trayectoria y de sus convicciones políticas.

Por otra parte, creemos que para calibrar el hecho de que nuestro espacio literario consagre nombres y no obras (a diferencia de lo que ocurre en la mayoría de los sistemas literarios que establecen cánones en base a libros y no a autores), es importante tener en cuenta esta característica propensión

---

<sup>463</sup> Recordemos que, mientras la palabra de Sarlo, la credibilidad de su testimonio, buscaba ser mancillada por Bayer y Saccomanno apelando a una caracterización de esta crítica que la asociaba de forma casi paródica con un mundo erudito, aristocrático y superfluo, apoyándose para ello, entre otras cosas, en el hecho de que Sarlo escribía entonces una columna en una revista dominical, “*contigua a la modelo del Vaticano, Valeria Maza*”; la verdad de Bayer, por su parte, pretendía que sea aceptada sin más por las mismas razones que no debía aceptarse la de Sarlo, pero con resultados opuestos: el hecho de tratarse de la palabra del intelectual de las Madres de Plaza de Mayo, un intelectual comprometido con causas nobles y entregado a la denuncia de la violencia política y la visibilización de las injusticias, bastaba para autoeximirse de la prueba de sus argumentos.



a volcarse por la imagen construida por un escritor, a prestar especial interés al autor en tanto personaje. Radicar en un nombre propio en vez de en el título de un libro la construcción de un canon parece estar estableciendo, más que una vara literaria o una referencia en materia estética o de índole artística o expresiva, un modelo de escritor dentro del cual pueden estar operando distintas dimensiones (morales, políticas, sociales). Plantear la alternativa Borges - Walsh en materia literaria no connota únicamente sentidos literarios. Es cierto que tampoco se circunscribe a asociaciones meramente literarias la oposición *El Aleph* - *Operación Masacre*, por mencionar dos obras emblemáticas de cada uno de estos autores, pero esta enunciación exige remitir al contenido de esas obras las diferencias desde las cuales se estarían extrayendo las lecturas políticas de esos libros.

En un nivel menos velado, de mayor consciencia del que parece tener para los actores su propensión a consagrar autores en lugar de obras y a que se instalen entre ellos lógicas mafiosas, parece estar otra de las cuestiones que a nuestro juicio están funcionando como *soporte*, como “sostén” de la carrera literaria de algunos escritores. Relacionado con la lógica que funciona en el ejemplo del matonismo, pero con ribetes menos temerarios y controvertidos, se encuentra la tendencia de los escritores a nuclearse en torno a revistas literarias, a establecer solidaridades con quienes publican en la misma editorial, a cerrarse en círculos literarios que comparten credos estéticos, a plantear estrategias literarias en bloque en virtud de afinidades e identidades literarias comunes. Desde el enfrentamiento protagonizado por los grupos Florida y Boedo hasta la más reciente controversia de grupos encarnada por los escritores nucleados alrededor de la revista *Babel* y los escritores que publicaban por la editorial *Planeta* en la colección “Biblioteca del Sur”, sin dejar afuera de esta serie a la pelea encabezada por los escritores Damián Tabarovsky y Guillermo Martínez que representa la oposición entre la literatura asociada con la academia y la asociada con el mercado respectivamente, los escritores se han valido de sus filiaciones editoriales, o de su participación en la producción de una revista o de su adscripción a cierto linaje literario para “sostener” sus propias convicciones

literarias y hacerlas jugar con más fuerza en el espacio literario. “Soportar” una carrera literaria en base a estos vínculos privilegiados, en base a la participación de ciertos espacios, apoyado en amistades, no es motivo de vergüenza ni implica necesariamente que la apuesta estrictamente literaria, la que está contenida en la obra, se abandone por aquella. En este sentido, estamos frente a un tipo de *soporte* sin duda más legítimo que el del matonismo, que quizás por eso sea para los actores más fácil de identificar y llevar al plano discursivo.

En el caso del campo historiográfico, las condiciones que presentan los actores involucrados en la disputa por el pasado de la que aquí nos ocupamos plantean una consideración de los *sportes* distinta a la encontrada en el campo literario. Por ejemplo, en este espacio cobra una importancia inusitada el papel que juegan los medios masivos de comunicación masiva. En efecto, la penetración cultural que los autores de los “libros de la controversia” consiguen, se la deben en buena medida a su paso por los medios, a cierto reconocimiento de su autoridad cultural que su trayectoria en los medios los ayudó a cultivar. Es difícil pensar que libros de las características de los *best-sellers* de historia que despertaron la disputa aquí analizada, hubieran podido causar la misma respuesta del público si sus autores hubieran sido ignotos para el gran público. El papel que juegan los medios masivos de comunicación como *soporte* se torna flagrante en el caso de Jorge Lanata, que ha hecho una carrera periodística sobresaliente en los medios masivos de comunicación constituyéndose en uno de los referentes más destacados del periodismo político y de investigación. Pero también vale para Pacho O’Donnell que, como queda demostrado al revisar su trayectoria profesional, debe buena parte de su autoridad para hablar del pasado a un derrotero profesional ligado tanto a los medios de comunicación como a la función pública. En ambos caso cabe destacar que carecen de título de historiador, es decir, que no han realizado estudios formales en la materia. Felipe Pigna, en cambio, sí cuenta con título formal de historiador, pero a juzgar por los espacios periféricos transitados, las escasas credenciales académicas que lo avalan y el débil peso que éstas tienen para los valores que consagra el campo historiográfico, resulta inevitable atribuir

su éxito al perfil cultivado gracias a su paso por los medios de comunicación que, en comparación con su performance académica, parece mucho más trascendental para el lugar conquistado entre el público.

La identificación de los medios de comunicación como *soporte* para el desempeño de la actividad historiográfica es sumamente reveladora del modo peculiar en que una disciplina de orden científico como la historiográfica<sup>464</sup> se ve tensada por las dinámicas de mercado y el papel que juegan los medios de comunicación social en dichas dinámicas. La noción de *campo de poder* se desdibuja cuando en el funcionamiento de espacios disciplinares como el historiográfico entran a jugar papeles trascendentales aparatos como el mediático.

En virtud de este papel que juegan los medios de comunicación como *soporte* para estos “autores de la controversia” en el espacio historiográfico, también quisiéramos dejar abierta la posibilidad de pensar este hallazgo en continuidad con otro del campo literario: nos referimos a la propensión que este último muestra a ponderar al escritor como figura, como personalidad. Es que nos parece que si los medios de comunicación están jugando un papel relevante en la autorización para hablar sobre el pasado, si el rol que éstos juegan es importante en tanto dispensan signos de legitimidad a quienes se desempeñan como historiadores no siéndolo, es porque la imagen de “historiadores” que los medios contribuyen a construir es importante. Es decir, nuevamente la figura, el perfil cobra importancia, pero ahora en el contexto del campo historiográfico; la prosapia de quien hace historia es relevante mientras que las credenciales que certifican autoridad para hacerlo pasan a un segundo plano. Y dicha prosapia está estrechamente ligada al paso de estos “historiadores” por los medios,

---

<sup>464</sup> No desconocemos todos los reparos que pueden hacerse a esta formulación que afirma el carácter científico del discurso histórico; no es nuestra intención polemizar en relación a esto. Lo que nos interesa plantear es que, más allá de que se pueda afirmar algo así como un ideal de objetividad para una disciplina como la histórica, todos aquellos que se desempeñan como historiadores comparten el presupuesto de que la suya es una actividad que requiere cierto rigor, puesto que el valor que está en juego en su ejercicio es el criterio de verdad.

porque es desde allí donde los mismos cultivan un perfil compatible con el ejercicio de esa función.

En este punto, también hay que señalar una continuidad con el campo literario, porque en el espacio historiográfico la política también se revela un gran *soporte* para el desempeño de la actividad histórica. El perfil altamente político de Lanata, hacen de este periodista una figura compatible con el ejercicio de la historia; también el paso de Pacho O'Donnell por la función pública en el campo de la cultura hacen de este escritor, dramaturgo, formado en ciencias como la medicina y la psiquiatría, un intelectual con un perfil consonante con el de aquellos autorizados para hablar del pasado. Pigna, por su parte, ha hecho de argumentos de índole política sus principales aliados a la hora de impugnar las críticas que dirigen a sus productos históricos los académicos y también se ha apoyado en su posicionamiento ideológico para reivindicar el valor de sus productos. En suma, si como planteamos anteriormente, la política constituye "el" *soporte* para la supervivencia en el sistema literario argentino, en lo que respecta al campo historiográfico local, las convicciones políticas también parecen jugar un rol fundamental<sup>465</sup>.

Por último, los resultados de esta investigación parecen esbozar algunos núcleos problemáticos que aún no alcanzamos a captar en toda su significación. ¿Qué interpretación hacer del hecho de encontrar cierta tendencia entre los escritores a situar en escritores del pasado el parangón desde el cual se definen? ¿Qué implica que los escritores opten por autores

---

<sup>465</sup> Sólo bajo el argumento del papel que juega la política como *soporte* en este campo resulta comprensible que en el recientemente creado *Instituto de Revisionismo Histórico Nacional e Iberoamericano 'Manuel Dorrego'* por la iniciativa oficial, la mayoría de los miembros que fueron designados para integrarlos carezcan de formación historiográfica formal y en cambio, congreguen nombres altamente significativos para la disciplina: como el de Víctor Jorge Ramos (hijo de Abelardo Ramos), Eduardo Rosa (descendiente de José María Rosa) y Eduardo Jauretche (sobrino de Arturo Jauretche). En la composición del Instituto también destacan un conjunto de nombres que están relacionados directamente con la política, como el de Aníbal Fernández y el de Cristina Álvarez Rodríguez, mientras que nombres como los de Pacho O'Donnell y Felipe Pigna sobresalen por su exitoso desempeño como divulgadores de la historia. Véase el decreto 1880/2011, disponible en: <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/190000-194999/190107/norma.htm>

que ya han concluido su ciclo narrativo y que los reivindiquen como lo mejor de la literatura argentina, como el modelo a seguir? ¿Puede estar aquí operando un *soporte*? ¿Es la adscripción a cierta familia literaria un intento de capitalizar la tradición literaria y el prestigio literario que los autores evocados encarnan en provecho propio?, ¿es decir, como “apoyo” para cimentar la propia carrera literaria? ¿O deberíamos orientarnos por la interpretación ensayada anteriormente, la que piensa esta actitud como parte de una estrategia para no otorgar ventajas a los escritores que escriben la literatura que está en directa competencia, evitando así un gesto de reconocimiento a los contemporáneos que pueda perjudicar el posicionamiento de la propia literatura? Todas las explicaciones tentativas que hay contenidas en estas preguntas para la fuerte sombra del pasado que se proyecta sobre la discusión del canon en distintos momentos parecen tener cierta legitimidad, sin embargo a nuestros ojos ninguna termina por imponerse. Creemos que es válido dejar planteados estos interrogantes para seguir enriqueciendo con ellos reflexiones futuras.

Finalmente, cabe preguntarse qué significa que “valga todo” o casi todo en el espacio literario, qué nos dice esto respecto de la calidad institucional de nuestra literatura. Lo misma pregunta podríamos hacernos en relación a la fuerte presencia que tiene la política en el espacio historiográfico. Cabe una reflexión que establezca relaciones entre los *sportes* que funcionan en dichos campos y el tipo institucional que éstos encarnan. Nuestra hipótesis es que el funcionamiento de *sportes* que poco tienen que ver con la especificidad de una actividad como es escribir literatura o hablar del pasado está relacionado con una constitución institucional débil, que tensionada por la política, tiene dificultades para diferenciarse con firmeza del resto de las actividades sociales. Esa debilidad se expresa en las dificultades para imponer reglas propias, para imprimir especificidad a sus lógicas de funcionamiento, para escapar a determinaciones externas. No es que no haya nada en el funcionamiento y en los valores de nuestro espacio literario y de nuestro campo historiográfico que hablen de su especificidad, de una lógica particular que sería privativa de los mismos, es decir, que permita pensarlos desde el modelo teórico que propone la categoría de

campo. Lo que decimos es que la legitimidad de esa lógica específica se ve permanentemente desafiada desde el interior, porque la propia constitución del espacio literario y del espacio historiográfico como campos específicos se armaron en la Argentina sin ajustarse completamente al mandato de la autonomía que está implícito en el modelo teórico bourdieuano, y sin adoptar muchas de las características que están descriptas en ese modelo. Más bien, nuestros campos literario e historiográfico estuvieron tensionados desde sus orígenes por la autonomía y por la política y esta tensión contribuyó a una formación institucional con características peculiares, en buena medida deudora de valores, dinámicas, representaciones y sistemas de significación instalados en la sociedad a nivel general, en los que la gravitación de la racionalidad política es un dato a tener en cuenta. El funcionamiento de *soportes* como las identidades políticas, la congregación en bandas, la sobrevaloración de la personalidad del escritor, y las actitudes temerarias y los contenidos oscuros, es el modo en que se expresa en el campo literario su constitución institucional peculiar. Lo mismo puede decirse del funcionamiento como *soportes* de la política y de los medios masivos de comunicación en el espacio historiográfico. En suma, estos fueron los modos en que nuestro campo literario y nuestra disciplina histórica se hicieron cargo de su herencia cultural.

## **Coda**

No podemos dejar de hacer notar la significativa sintonía que existe entre el modo en que quedan expresadas las divisiones del campo literario y la división que resulta del conflicto entre el gobierno y algunos medios de comunicación en el que está involucrado el diario **Clarín** al que pertenece el suplemento cultural que tomamos como fuente documental para esta investigación, la revista *Ñ*. Los clivajes que muestran ambos espacios de conflicto parecen ser resultado de la manifestación de dos matrices culturales: la liberal y la nacional popular. Nos parece importante destacar esta correspondencia entre el espacio literario y el espacio político en lo que respecta al papel fundamental que juegan en ambos casos estos dos sistemas de pensamiento, puesto que el período temporal que nuestra investigación sobre el campo literario selecciona se superpone con buena parte del lapso temporal en el que se viene desplegando el conflicto político. En este sentido, cabe señalar que la reconstrucción de la discusión del canon que permite hacer la revista *Ñ* bien puede estar determinada por posicionamientos del medio respecto a otros conflictos.

## BIBLIOGRAFÍA

-A.A.V.V., *Consumos culturales 2004*, Investigación del Sistema nacional Consumos Culturales, Secretaría de Medios de Comunicación de la Nación, 2004, [www.consumosculturales.gov.ar](http://www.consumosculturales.gov.ar)

-A.A.V.V., *Consumos culturales 2006*, Investigación del Sistema nacional Consumos Culturales, Secretaría de Medios de Comunicación de la Nación, 2006, [www.consumosculturales.gov.ar](http://www.consumosculturales.gov.ar)

-ABRAHAM, Tomás, *Fricciones*, Sudamericana, Buenos Aires, 2004.

-ACHA, Omar, "Las narrativas contemporáneas de la historia nacional y sus vicisitudes", en *La nueva generación intelectual. Incitaciones y ensayos*, Buenos Aires, Herramienta ediciones, 2008.

\_\_\_\_\_ "Revistas de las afueras del peronismo: *Contorno* e *Imago Mundi* entre la renovación historiográfica y el proyecto generacional", en *La nueva generación intelectual. Incitaciones y ensayos*, Buenos Aires, Herramienta ediciones, 2008.

\_\_\_\_\_ *Historia crítica de la historiografía argentina: las izquierdas en el siglo XX*. Buenos Aires, Prometeo, 2009.

\_\_\_\_\_ "El Instituto 'Dorrego' y un revisionismo histórico de izquierda", Buenos Aires, 2012. Disponible en: <http://www.herramienta.com.ar/content/el-instituto-dorrego-y-un-revisionismo-historico-de-izquierda>

-ALTAMIRANO, Carlos, *Intelectuales. Notas de investigación*, Norma, Buenos Aires, 2006.

-ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, "Nosotros y Ellos: David Viñas habla de 'Contorno'", en *Punto de Vista*, N° 13, Buenos Aires, noviembre de 1981.

\_\_\_\_\_ *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1983.

-ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, FCE, México, 2000

-ARICÓ, José, *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*, Puntosur, Buenos Aires, 1988.



-ARNOUX, Elvira, *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*, Santiago Arcos Editor, Buenos Aires, 2006.

-AUGÉ, Marc, *La guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción*, Gedisa, Barcelona, 1998.

-BAKHURST, D, "Actividad, conciencia y comunicación", en COLE, M., ENGESTRÖM, Y. y VÁSQUEZ, O., *Mente, cultura y actividad. Escritos fundamentales sobre cognición comparada humana*, Oxford University Press, México, 2002.

-BENJAMIN, Walter, *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973.

-BERLANGA, Ángel, "¿Qué literatura impone la escuela?", entrevista a Gustavo Bombini en *Página/12*, 06/03/2005.

-BLANCO, Alejandro, "La sociología: una profesión en disputa", en NEIBURG, Federico y PLOTKIN, Mariano (comps.), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*, Paidós, Buenos Aires, 2004.

-BLOOM, Harold, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Anagrama, Barcelona, 1995.

-BORGES, Jorge Luis, "El escritor argentino y la tradición", en *Obras completas I*, Sudamericana, Buenos Aires, 2011.

-BOURDIEU, Pierre, "Campo intelectual y proyecto creador", en POUILLON, Jean y otros, *Problemas del estructuralismo*, Siglo XXI, México, 1967.

\_\_\_\_\_ *Campo de poder y campo intelectual*, Folios, Buenos Aires, 1983.

\_\_\_\_\_ "La lógica de los campos", en BOURDIEU, Pierre y WACQUANT, Loïc, *Respuestas. Por una antropología reflexiva*, Grijalbo, México, 1995a.

\_\_\_\_\_ *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona, 1995b.

\_\_\_\_\_ *Intelectuales, política y poder*, Eudeba, Buenos Aires, 2005.

-BOURDIEU, Pierre y PASSERON, Jean Claude, *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Laia, Barcelona, 1997.

-CALABRESE, Elisa y DE LLANO, Aymará, *Animales fabulosos: las revistas de Abelardo Castillo*, Editorial Martín, Mar del Plata, 2006.

-CARRETERO, Mario y VOSS, J. F. (dirs.), *Aprender y pensar la historia*, Amorrortu, Buenos Aires, 2004.

-CARRETERO, Mario; ROSA, Alberto y GONZÁLEZ, María Fernanda, "Introducción. Enseñar historias en tiempos de memoria". En: CARRETERO, Mario; ROSA, Alberto y GONZÁLEZ, María Fernanda (comps.): *Enseñanza de la historia y memoria colectiva*, Paidós, Buenos Aires, 2006.

-CASTORINA, José Antonio, "La 'configuración' de los procesos civilizatorios, la 'mentalidad histórica' y las 'representaciones sociales'. Algunas convergencias y diferencias", en *X Simpósio Internacional 'Processo Civilizador'*, Campinas, Brasil, 2007.

-CATTARUZZA, Alejandro, *Los usos del pasado. La historia y la política argentinas en discusión, 1910-1945*, Sudamericana, Buenos Aires, 2007.

-CELLA, Susana, "Nota", en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998.

\_\_\_\_\_ "Canon y otras cuestiones", en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998a.

\_\_\_\_\_ "El advenimiento del canon occidental", en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998b.

-CERNADAS, Jorge y LVOVICH, Daniel, "Revisitas a la pregunta: historia ¿para qué?", en CERNADAS, Jorge y LVOVICH, Daniel (eds.), *Historia, ¿para qué? Revisitas a una vieja pregunta*, Prometeo, Buenos Aires, 2010.

-CEVASCO, María Elisa, "Sociología de la Literatura", en Altamirano, Carlos (comp.), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires, 2008.

-CHARTIER, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Gedisa, Barcelona, 1999.

-COLE, M., *Psicología cultural*, Morata, Madrid, 1999.

-CONTORNO: Edición Facsimilar - Ismael y David Viñas (et. al.), Ediciones Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2007.

-DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, La Marca, Buenos Aires, 1995.

-DE CERTEAU, Michel, *La invención de lo cotidiano: artes de hacer*, Universidad Iberoamericana, México, 1996.

-DE FLEUR, Margaret, *Teoría de la comunicación de masas*, Paidós, Barcelona, 1993.

-DEVOTO, Fernando J. y PAGANO, Nora C., *Historia de la historiografía argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 2009.

-DEVOTO, Fernando J., "Prefacio", en DEVOTO, Fernando J., *Historiadores, ensayistas y gran público. La historiografía argentina, 1990-2010*, Biblos, Buenos Aires, 2010.

-DI MEGLIO, Gabriel, "Para una nueva discusión sobre nuestra historiografía académica", en *La historia en cuestión. Historia y Política en tiempos kirchneristas*, 29 de mayo de 2012. Disponible: <http://historiaencuestion.blogspot.com.ar/2012/05/para-una-nueva-discusion-de-nuestra.html>

-DOMENELLA, Ana Rosa y GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luz Elena, "Canon", en SZURMUK, Mónica y MC KEE IRWIN, Robert, *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*, Instituto Mora-Siglo XXI, México, 2009.

-ELÍAS, Norbert, *La Sociedad Cortesana*, FCE, 1982.

\_\_\_\_\_ *El Proceso de la Civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, FCE, México, [1977] 1989.

\_\_\_\_\_ *Compromiso y Distanciamiento*, Península, Barcelona, 1990a.

\_\_\_\_\_ *La Sociedad de los Individuos*, Península, Barcelona, 1990b.

-FERNÁNDEZ, Carolina J., "Relatar el pasado, relatar el presente", en *El pingüino de Minerva*, 16 de julio 2012. Disponible en: <http://elpinguinodeminerja.wordpress.com/2012/07/16/relatar-el-pasado-relatar-el-presente/>

-FIORUCCI, Flavia, "Fascinated by failure: The 'bestseller' explanations of the crisis", en FIORUCCI, Flavia y KLEIN, M. *Crisis of the millenium: causes, consequences and explanations*, Amsterdam, CEDLA, 2004.

-FONTANA, Josep, *Historia: análisis del pasado y proyecto social*, Editorial Crítica, Barcelona, 1982.

-FOUCAULT, Michel, *Defender la sociedad*, FCE, Buenos Aires, 2000.

\_\_\_\_\_ *La arqueología del saber*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2004.

-FOWLER, Alastair "Género y canon literario", en GARRIDO GALLARDO, M. A. (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Arco, Madrid, 1988.

-GALLART, María Antonia "La integración de métodos y la metodología cualitativa. Una reflexión desde la práctica de la investigación", en FORNI, Floreal, GALLART, María Antonia y VASILACHIS DE GIALDINO, Irene (comp.): *Métodos cualitativos II. La práctica de la investigación*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1993.

-GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1989.

\_\_\_\_\_ *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona, Gedisa, 2007.

-GILMAN, Claudia, "Polémicas II", en MONTALDO, Graciela y colab., *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Editorial Contrapunto, Buenos Aires, 1989.

\_\_\_\_\_ *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2003.

-GINZBURG, Carlo, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Muchnik, Barcelona, 1981.

-GRAMUGLIO, María Teresa, "El canon del crítico fuerte", en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998.

-GRIMSON, Alejandro "Introducción", en GRIMSON, Alejandro (comp.): *Pasiones nacionales: política y cultura en Brasil y Argentina*, Edhasa, Buenos Aires, 2007.

\_\_\_\_\_ *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2011.

-HALL, Stuart, *Cultura, medios y lenguaje*, Huchthinson, Londres, 1980.

-HARTOG, François, *Regímenes de historicidad: presentismo y experiencias del tiempo*, Universidad Iberoamericana - Departamento de Historia, México, 2007.

\_\_\_\_\_ “El historiador en un mundo presentista”, en DEVOTO, Fernando J. (dir.), *Historiadores, ensayistas y gran público. La historiografía argentina, 1990-2010*, Biblos, Buenos Aires, 2010.

-HORA, Roy y TRÍMBOLI, Javier, *Pensar la Argentina. Los historiadores hablan de historia y política*, El cielo por asalto, Buenos Aires, 1994.

-HUYSEN, Andreas, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

\_\_\_\_\_ *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2006.

-IDEZ, Ariel, *Literal. La vanguardia intrigante*, Prometeo, Buenos Aires, 2010.

-JAMESON, Fredric, *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires, Paidós, 1991.

-JELIN, Elizabeth, “Historia, memoria social y testimonio o la legitimidad de la palabra”, en *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal N° 1*, Año I, Berlín, pp. 87-98, 2001.

-JITRIK, Noé, “Canónica, regulatoria y transgresiva”, en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998.

-KERBRAT ORECCHIONI, Catherine, *La enunciación*, Hachette, Buenos Aires, 1986.

-KOHAN, Martín, “Ponele la firma”, en *Perfil*, 2/11/2012.

-KORNBLIT, Ana Lía y VERARDI, Malena, “Algunos instrumentos para el análisis de las noticias en los medios gráficos”, en KORNBLIT, Ana Lía (coord.): *Metodologías cualitativas en Ciencias Sociales. Modelos y procedimientos de análisis*. Biblos, Buenos Aires, 2004.

-KOZAK, Claudia (comp.), *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*, Beatriz Viterbo, Rosario, 2006.

\_\_\_\_\_ “Poéticas tecnológicas y escuela. Apuntes sobre canon y experimentación”, en *Propuesta Educativa*, N°32, Año 18, FLACSO Argentina, Buenos Aires, 2009.

-LAFFORGUE, Jorge, "El eje de la narrativa argentina", en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998.

-LAHIRE, Bernard (dir.), *El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu. Deudas y críticas*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.

\_\_\_\_\_ *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Éds. la découverte, Paris, 2006.

-LIBSON; Micaela, "¿Qué creen los y las que opinan sobre homoparentalidad?", en: PECHENY, Mario; FIGARI, Carlos; JONES, Daniel (comp.): *Todo sexo es político: Estudios sobre sexualidades en Argentina*, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.

-LYOTARD, Jean François, *La condición postmoderna*. Madrid, Cátedra, 1987.

-MANCHA, Luis, *Generación Kronen. Una aproximación antropológica al mundo literario en España*, Universidad de Alcalá, España, 2006.

\_\_\_\_\_ "La construcción social del escritor: Bernard Lahire frente a Pierre Bourdieu", en *Youkali. Revista crítica de las artes y el pensamiento*, N° 7, Tierradenadie Ediciones, Madrid, 2009.

-MARTÍN BARBERO, Jesús, *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura, hegemonía*, Gustavo Gili, Colombia, 1987.

-MARTÍNEZ, Guillermo, "Un ejercicio de esgrima", en *La fórmula de la inmortalidad*, Seix Barral, Buenos Aires, 2005.

-MARTÍNEZ, Tomás Eloy, "El canon argentino", en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998.

-MARTUCCELLI, Danilo, *Gramática del individuo*, Losada, Buenos Aires, 2007.

-MEDINA ECHAVARRÍA, José, *Discurso sobre política y planeación*, Siglo XXI, México, 1972.

-MONTALDO, Graciela, "Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía", en MONTALDO, Graciela y colab., *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Editorial Contrapunto, Buenos Aires, 1989.

\_\_\_\_\_ *Zonas ciegas. Populismos y experimentos culturales en Argentina*, FCE, Buenos Aires, 2010.

-MORIN, Edgar, "Intellectuels: critique du mythe et mythe de la critique", en *Arguments*, N° 20, 4° trimestre, 1960.

-MORLEY, David, *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Amorrortu, Buenos Aires, 1996.

-MYERS, Jorge, "Pasados en pugna: la difícil renovación del campo histórico argentino entre 1930 y 1955", en NEIBURG, Federico y PLOTKIN, Mariano (comps.), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*, Paidós, Buenos Aires, 2004.

-NEIBURG, Federico y PLOTKIN, Mariano, "Intelectuales y expertos. Hacia una sociología histórica de la producción del conocimiento sobre la sociedad en la Argentina", en NEIBURG, Federico y PLOTKIN, Mariano (comps.), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*, Paidós, Buenos Aires, 2004.

-NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 2001.

-OBERTI, Alejandra y PITTALUGA, Roberto, *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, El cielo por asalto, Buenos Aires, 2006.

-O'DONNELL, Guillermo, *¿Y a mí, qué me importa? Notas sobre sociabilidad y política en Argentina y Brasil*, CEDES, Buenos Aires, 1984.

-PAGANO, Nora C., "La producción historiográfica reciente: continuidades, innovaciones, diagnósticos", en DEVOTO, Fernando J., *Historiadores, ensayistas y gran público. La historiografía argentina, 1990-2010*, Biblos, Buenos Aires, 2010.

-PALAMIDESSI, Mariano; SUASNÁBAR, Claudio y GALARZA, Daniel, *Educación, conocimiento y política: Argentina: 1983-2003*, FLACSO Argentina-Manantial, Buenos Aires, 2007.

-PALTÍ, Elías José, "Koselleck y la idea de Sattelzeit. Un debate sobre modernidad y temporalidad", en *Ayer*, N°53, Asociación de Historia Contemporánea, Madrid, 2004.

-PEHESA, "¿Dónde anida la democracia?", en *Punto de Vista*, N° 15, Buenos Aires, agosto -octubre de 1982.

-PIGLIA, Ricardo, "Viñas y la violencia oligárquica", en *La Argentina en pedazos*, Ediciones de la Urraca, Buenos Aires, 1993.

\_\_\_\_\_ "Vivencia literaria", en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998.

-PITTALUGA, Roberto, "Notas sobre la historia del pasado reciente", en CERNADAS, Jorge y LVOVICH, Daniel (eds.), *Historia, ¿para qué? Revisitas a una vieja pregunta*, Prometeo, Buenos Aires, 2010.

-PLOTKIN, Mariano y VISACOVSKY, Sergio, "Saber y autoridad: intervenciones de psicoanalistas en torno a la crisis en la Argentina", *Universidad de Tel Aviv*, Vol. Nº 18 n 1, p.3-40, Tel Aviv, 2007.

-POZUELO YVANCOS, José María y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María, *Teoría del canon y literatura española*, Cátedra, Madrid, 2000.

-RODRÍGUEZ, Martha, "Los relatos exitosos sobre el pasado y su controversia. Ensayistas, historiadores y gran público, 2001-2006", en DEVOTO, Fernando J. (dir.), *Historiadores, ensayistas y gran público: la historiografía argentina, 1990-2010*, Buenos Aires, Biblos, 2010.

-ROSA, Nicolás, "Liturgias y profanaciones", en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998.

-SAN MARTÍN, J., *Teoría de la cultura*, Síntesis, Madrid, 1999.

-SARLO, Beatriz, "Los dos ojos de 'Contorno'", en *Punto de Vista*, Nº 13, Buenos Aires, noviembre de 1981, pp.3-8.

\_\_\_\_\_ "Vanguardia y criollismo: La aventura de 'Martín Fierro'", en ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1983.

\_\_\_\_\_ "Intelectuales: ¿escisión o mimesis?", en *Punto de Vista*, Nº 25, año VII, Buenos Aires, 1985.

\_\_\_\_\_ "El lugar del arte", en *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Ariel, Buenos Aires, 1994.

\_\_\_\_\_ "Entrevista a Beatriz Sarlo", en HORA, Roy y TRÍMBOLI, Javier, "Pensar la Argentina. Los historiadores hablan de historia y política", El cielo por asalto, Buenos Aires, 1994.



\_\_\_\_\_ “¿Novelistas o profesores de literatura?”, en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998.

\_\_\_\_\_ “Ya nada será igual”, en *Punto de Vista*, N° 70, año XXIV, Buenos Aires, 2001.

\_\_\_\_\_ “La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías”, en *Escritos sobre Literatura Argentina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2007a.

\_\_\_\_\_ “El oficio de escritor”, en *Escritos sobre literatura argentina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2007b.

-SASSI, Hernán, “A pesar de ‘Shanghai’, a pesar de ‘Babel’”, en *El interpretador - Literatura, arte, pensamiento*, N° 32, diciembre de 2007.

-SAZBÓN, Daniel, “Cruces”, en *La historia en cuestión. Historia y Política en tiempos kirchneristas*, 30 de mayo de 2012. Disponible en: [http://historiaencuestion.blogspot.com.ar/2012\\_03\\_01\\_archive.html](http://historiaencuestion.blogspot.com.ar/2012_03_01_archive.html)

-SCHMUCLER, Héctor, “Las exigencias de la memoria”, en *Punto de Vista N°68*. Buenos Aires, año XXIII, pp. 10-12, 2000.

-SEMÁN, Pablo, “Historia, best sellers y política”. En: *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*, Buenos Aires, Gorla, 2006.

-SEMÁN, Pablo; LEWGOY, Bernardo y MERENSON, Silvina, “Intelectuales de masas y Nación en Argentina y Brasil”. En: GRIMSON, Alejandro (comp.): *Pasiones nacionales: política y cultura en Brasil y Argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2007.

-SEMÁN, Pablo; MERENSON, Silvina y NOEL, Gabriel, “Historia de masas, Nación y Educación en Argentina”. En, *Clío & Asociados*, Santa Fé: Centro de Publicaciones, Universidad Nacional del Litoral, 2008.

-SIDICARO, Ricardo, *La política mirada desde arriba: las ideas del diario La Nación, 1909-1989*, Sudamericana, Buenos Aires, 1993.

-SIGAL, Silvia, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Puntosur, Buenos Aires, 1991.

-SOMMER, Doris, “Un romance irresistible. Las ficciones fundacionales de América Latina”, en BHABHA, Homi K. (comp.), *Nación y narración: entre la*

*ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2010.

-TABAROVSKY, Damián, *Literatura de izquierda*, Beatriz Viterbo, Rosario, 2004.

-TEDESCO, Juan Carlos, *Directivismo y espontaneísmo en los orígenes del sistema educativo argentino*, FLACSO Argentina, Buenos Aires, 1982.

-TERÁN, Oscar, *Nuestros años sesentas*, Puntosur, Buenos Aires, 1991.

\_\_\_\_\_, "La experiencia de la crisis", *Punto de Vista*, Nº 73, año XXV, Buenos Aires, 2002.

-THOMPSON, Edward Palmer, *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Grijalbo, Barcelona, [1963] 1977.

\_\_\_\_\_, *Costumbres en común*, Crítica-Grijalbo Mondadori, Barcelona, [1991] 1995.

-TORRES, Juan Carlos, "Los intelectuales y la experiencia democrática", en NOVARO, Marcos y PALERMO, Vicente, *La historia reciente: Argentina en democracia*, Edhasa, Buenos Aires, 2004.

-TORRES RIVAS, Edelberto y WALLERSTEIN, Immanuel, *Acerca del pesimismo en las ciencias sociales. Los intelectuales en una época de transición*, Programa FLACSO Guatemala, Guatemala, 2001, p. 70.

-VIÑAS, David, *Literatura argentina y realidad política*, Jorge Álvarez Editor, Buenos Aires, 1964.

-WAGNER, Peter, *A history and theory of the social sciences*, London, Sage, 2001.

-WILLIAMS, Raymond, *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona, 1980.

-YÚDICE, George, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Gedisa, Barcelona, 2008.

-ZANETTI, Susana (dir.), *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, CEDAL, Buenos Aires, 1982.

\_\_\_\_\_, "Apuntes acerca del canon latinoamericano", en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998.

-ZINA, Alejandra, "Babel: un modo de nombrar el comienzo", en *Revista El Matadero*, N°3, Instituto de Literatura Argentina, Buenos Aires, 2004.