

Jornadas académicas y de investigación de la Carrera de Cs. de la Comunicación

3 y 4 de diciembre de 2010

Revista Literal: aproximaciones a una vanguardia intrigante

Nombre: Ariel Idez (UBA)

e-mail: arielidez@gmail.com

*¿Por qué no somos sencillos
por qué no somos transparentes
por qué no somos puros y buenos
como el pueblo
como las buenas gentes?*

Oswaldo Lamborghini “Cantar de las gredas en los ojos” (Literal 2/3)

Introducción

La revista *Literal*, conoció cinco números en cuatro años reunidos en tres volúmenes. Fue creada en 1973 por Germán García junto a Luis Gusmán y Oswaldo Lamborghini y desde entonces parece ser un tema recurrente al que se vuelve cada vez que se trata de dar cuenta del agitado campo literario de principios de los años setenta y, sobre todo, de una corriente literaria y una concepción de la literatura que con los años se volverían centrales, reconfigurando la poética y el canon de las letras locales. La publicación, sin embargo, parece operar menos como fuente de enunciados que como contraseña de época y en ese sentido podría decirse que a lo largo de estos años ha sido más citada que leída. A esto responde el hecho de que se la mencione asociada a autores que nunca publicaron una línea en sus páginas pero que influyeron en sus planteos o se formaron bajo el ala protectora de sus manifiestos, como Ricardo Zelarayán o Néstor Perlongher. Se trataría, como en el caso de *Martín Fierro*, *Contorno* o *Sur* menos de una revista que de un movimiento que concibe una forma de leer y hacer literatura que incide drásticamente en el campo literario local. De hecho, la reciente muerte del escritor Rodolfo Enrique Fogwill desató una nueva batería de artículos, memorias y crónicas que mencionan insistentemente a *Literal*¹. Y, aunque cabe mencionar que Fogwill jamás formó parte del proyecto editorial, sí hizo mucho por la

¹ Por mencionar sólo un ejemplo, en el suplemento *Radar* del 29/08/10 dedicado a Fogwill, el artículo que lleva la firma de Eduardo Grüner menciona: “(...) no faltaron los gestos (entre violentos y displicentes), los manifiestos y las revistas (de la inflexión literal a la definición de un sitio, pasando por otros puntos de vista) que suelen acompañar o anticipar las avanzadas político-culturales de la producción escritural”.

reconfiguración de un canon literario que inevitablemente y sobre todo de la mano de Osvaldo Lamborghini (centro del sistema propuesto por Fogwill) iba a llevar a esta publicación del margen al centro de la escena literaria. Por supuesto que el autor de *Los Pichiciegos* tampoco se ahorró palabras con respecto a la revista y fue uno de los primeros en reivindicarla, durante los años '80². En este 2010, fue María Moreno (quién sí se dio el lujo de publicar un artículo en el número 4/5, aunque en esa época todavía firmaba como Cristina Forero) una de las que recuperó a *Literal*, aún con mayor pertinencia, dado que lo hizo en el marco del dossier que un suplemento cultural dedicaba a Oscar Masotta, padre intelectual de los mentores del proyecto *Literal*. Explorando más allá de estas menciones coyunturales cabría incluir la *Breve historia de la literatura argentina*, de Martín Prieto, que comienza algunos de sus capítulos haciendo referencia a publicaciones como *Martín Fierro*, *Sur* o *Contorno* y, al momento de reseñar los años setenta elige empezar hablando de *Literal*.

Este pequeño relevamiento no tiene como objeto analizar la pertinencia con que se cita a la revista sino constatar que, de un tiempo a esta parte, resulta difícil hablar de la producción literaria de los años setenta y sus protagonistas sin referirse a *Literal*. De algún modo la revista opera como una *marca* que abre un nuevo ciclo en la literatura argentina. Persisten, sin embargo, numerosos interrogantes: ¿Qué fue exactamente la revista *Literal* y cómo y a través de qué estrategias se insertó en el conflictivo campo cultural de aquellos años.

El clima cultural de los primeros años '70s: Ametralladoras de literatura o literatura de las ametralladoras.

“Mi ametralladora es la literatura”³ decía Julio Cortázar en el segundo número de la revista *Crisis*, en junio del '73 y daba el tono de la época, en la que todo intelectual comprometido tenía que portar algún tipo de arma en su lucha por la revolución. Algo similar repetía el escritor y periodista Tomás Eloy Martínez en la presentación de su libro

² “No matar las palabras, no dejarse matar por ellas, titulaba en su primera edición la revista *Literal*, nacida contemporáneamente y como una respuesta a *Crisis*. *Literal* nunca vendió cuarenta mil.: habrá vendido cuatrocientos. *Literal* nunca encontró –como *Crisis*– un mecenas coleccionista de arte: oponerse a las supersticiones colectivas no es un buen negocio”, Fogwill, Rodolfo Enrique, “Ese gustito a muerto” en *Los libros de la guerra*, Buenos Aires, Mansalva, 2008, p. 132. Fogwill también manifestó la trascendencia de *Literal* en numerosas entrevistas, en una de ellas publicada en 1993 en el *Diario de poesía*, afirma: “Para mí, el único lugar desde donde se podía pensar durante los años 70 era *Literal*”. Op. cit. p. 284,

³ “Julio Cortázar: mi ametralladora es la literatura” en *Crisis* No 2, Junio de 1973, pag 10. El párrafo completo era “En este tiempo hay quien dice que lo único que cuenta es el lenguaje de las ametralladoras. Yo te voy a repetir lo que le dije a Collazos en nuestra polémica: cada uno tiene sus ametralladoras específicas. La mía, por el momento, es la literatura”.

La pasión según Trelew que se llevó a cabo en una Unidad Básica de la villa del Bajo Belgrano. “Mi máquina de escribir dejó de ser una simple herramienta de trabajo para convertirse también en un arma de combate. Mi obligación de escritor era devolverle al pueblo la imagen veraz de todos los sufrimientos y combates que él mismo vive cotidianamente”, afirmaba en el artículo que el diario *La Opinión* le dedicaba al acontecimiento⁴. Rodolfo Walsh enuncia una comparación similar en una entrevista que le realiza Ricardo Piglia en 1970: “Hasta que te das cuenta que tenés un arma: la máquina de escribir. Según cómo la manejas es un abanico o es una pistola y podés utilizar la máquina de escribir para producir resultados tangibles”⁵. Esta literatura que había trocado los mohines del abanico por el tableteo de la metralleta respondía a un proceso de radicalización de los intelectuales que incluso los ponía en crisis frente a su propia práctica específica; lo que Claudia Gilman definió acertadamente como “antiintelectualismo”:

“El desarrollo de sentimientos e ideas antiintelectualistas caracteriza una de las posiciones dominantes del campo intelectual en la segunda mitad de la época, período que suele notarse como “década del setenta”. Mientras el trabajo del pueblo continuaba exaltándose, el trabajo intelectual quedaba rezagado. Se llegó entonces a una asimetría valorativa en la cual, si se apreciaba la eficiencia del trabajo no intelectual en la construcción de la nueva sociedad, se devaluaban los medios de la práctica intelectual”⁶.

El autor de *Operación masacre*, uno de los intelectuales-faro de aquellos años, parecía encarnar esta encrucijada característica de la época en forma traumática, según atestiguan sus diarios, en los que se pone en evidencia la distancia entre la seguridad de las declaraciones públicas y sus anotaciones privadas. Esta tensión entre el desdén de la literatura frente a la acción política y el deseo de escribir la propia obra es permanente en los diarios del autor de *Operación Masacre*, como si hubiese decidido vivir en carne propia la tensión de todo el campo literario. Por citar sólo un ejemplo, en una entrevista que concede a Ricardo Piglia en 1970, Walsh afirma: “Es imposible hoy en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”,⁷ mientras que en su diario del mismo año anota: “tengo que escribir esta novela, aunque sea mi ‘última novela burguesa’, además de ser la primera. Mientras permanezca sin hacer es un tapón”.⁸

⁴ Caparrós Martín y Anguita Eduardo, *La Voluntad Tomo II*, ed. Norma, Buenos Aires, 1998 pag 152.

⁵ En Walsh, Rodolfo *Ese hombre y otros papeles personales*, ed. Seix Barral, Buenos Aires, 1996 pag. 225.

⁶ Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2003. pp. 165 y 186-187.

⁷ Walsh, Rodolfo, op. cit. p. 213

⁸ Op. cit. p. 157. Puede consultarse también al respecto pp 221-222 y p 198.

En el recorrido que traza Silvia Sigal en su investigación sobre el campo cultural argentino de los años sesenta, se recortan dos momentos característicos en la relación de los intelectuales con la política. En una primera fase se destaca el “intelectual comprometido”, al que Sigal entiende por aquel que distingue entre prácticas culturales y prácticas políticas y que puede asumir una posición en el plano político que preserva la autonomía de su concepción artística. En el segundo momento, que Sigal data a partir del Cordobazo, en 1969, lo que se compromete es ya la obra del intelectual, que se disuelve en el entramado de su posicionamiento político. El tercer momento se da en los setenta con la fusión de autor y obra o directamente la disolución de ésta última en la militancia política del autor. Según Sigal, esa fase que:

(...)se abre a fines de la década del 60' y domina durante el primer lustro de los 70' presenta rasgos específicos y claramente diferenciables. En sus versiones más rigurosas -por así decirlo- este tercer momento fue caracterizado por una fusión entre autor y obra, y por la disolución de la identidad del intelectual, de la distancia entre pensamiento y comportamiento. Se trata de los años que implantan, también en Argentina, una idea dominante: ‘todo es política’.⁹

Podemos identificar el año 73' como el cenit de este proceso: el momento en el que las expectativas parecen colmarse con la ascensión de Cámpora al poder y donde esas mismas expectativas sufren un proceso de progresivo desencanto y radicalización que se vincula a la caída del camporismo y el aumento del poder ejercido por la derecha peronista que gana posiciones a través de la figura indiscutible del general Perón.

Este proceso de creciente interrelación del campo cultural con el campo político estuvo jalonado por algunos acontecimientos claves entre los cuales se destaca a nivel latinoamericano la revolución cubana de 1959, que convertiría a la Habana en “la Roma antillana” como la define Tulio Halperín Donghi, un polo desde donde se irradiará la nueva figura de intelectual militante, comprometido con la causa latinoamericana y que experimentará su momento más crítico en 1971 con el “Caso Padilla”, la “autocrítica” realizada tras su arresto por el poeta Heberto Padilla que dividió las aguas entre los intelectuales latinoamericanos y los obligó a expedirse a favor o en contra del régimen cubano.¹⁰ A nivel nacional resultan claves el golpe de estado de 1966 a cargo del General Onganía, sin el cual, según la hipótesis de Oscar Terán “el campo intelectual podría haber resistido las posteriores e inmoderadas invasiones de la política que terminaron por

⁹ Sigal, Silvia, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991. p. 249.

¹⁰ Claudia Gilman afirma al respecto: “Con el caso Padilla la luna de miel entre la mayoría de los escritores-intelectuales y la Revolución Cubana entró en un punto crítico. De allí en más, la familia latinoamericana quedaría partida entre quienes apoyaban a la revolución (...) y quienes retomaban, con ahínco y deliberación, la tradición intelectual sustentada en el ideal crítico”. Gilman, op. cit. p. 249.

desdibujar la figura misma del intelectual”¹¹; y el Cordobazo, rebelión que sumó a estudiantes, obreros e intelectuales combatiendo hombro a hombro contra las fuerzas represivas en las calles cordobesas y que puso en jaque al gobierno de Onganía. Esto provocó, en un contexto de intelectuales con muy baja institucionalización y pocos vínculos con las estructuras del Estado, un proyecto revolucionario cuya adhesión llegó al extremo de poner en cuestión la misma práctica inherente que los definía como tales. Contamos, en suma, con algunas de las características fundamentales del campo intelectual argentino a principios de los setenta: pérdida de legitimidad de las mediaciones simbólicas características de la práctica intelectual; compromiso político de los intelectuales que en muchos casos deviene militancia en agrupaciones políticas e incluso en la lucha armada; posicionamiento político como dato fundamental del campo cultural, por sobre las elecciones estéticas y preocupación por la eficacia política de los productos culturales, que acrecientan su valor en la medida en que demuestran su utilidad en la “lucha revolucionaria o popular”. En suma: la política como principal fuente de sentido de las prácticas culturales y horizonte que guía los intereses y define las estrategias en el campo cultural, cuya autonomía, por ende, aparece seriamente amenazada. Es en este contexto en el que irrumpirá *Literal* “en una tenaz controversia con la época” como afirma retrospectivamente uno de sus miembros, Jorge Quiroga.

Literal y el campo cultural: una tenaz controversia con la época

“La literatura es posible porque la realidad es imposible”¹² Esta frase contundente abre el primer número de *Literal*, publicado en noviembre de 1973, y condensa varias de las estrategias que se irán desarrollando a lo largo del tiempo. En primer lugar identifica un lugar para la literatura que la aparta de la función política de “dar cuenta de lo real” y más precisamente de una realidad injusta que es preciso subvertir. Como afirma Alberto Giordano sobre la misma sentencia: “la imposibilidad de la realidad (su irrepresentabilidad) es la condición de posibilidad de la literatura en tanto esta ya no pretende representarla, sino responder activamente a la imposibilidad de hacerlo, es decir,

¹¹ Terán, Oscar, op. cit. p. 179.

¹² García, Germán, “No matar la palabra, no dejarse matar por ella” en *Literal 1* (Noviembre 1973), p. 5. A partir de ahora, para no entorpecer la lectura se aclaran las citas a este texto entre paréntesis de la siguiente manera: (*L 1*, p. 5). Cabe aclarar que los nombres de los autores han sido repuestos, dado que originalmente los artículos no llevaban firma.

experimentar esa imposibilidad por la insistencia en una búsqueda que no se conforma con las versiones consabidas acerca de lo que es la realidad”¹³

En segundo lugar, la frase deja en claro la raigambre lacaniana de la sentencia, tanto por su seguridad en una afirmación que resonará con los ecos de la polémica, como por el juego con la categoría de lo real, que según lo postulado por Lacan, no puede ser representado en el lenguaje¹⁴. En resumen: desvincular a la literatura de una utilidad política y hacerlo a partir de la novedad de leerla e interpretar su práctica a partir de la teoría psicoanalítica lacaniana y las tesis posestructuralistas.

En el campo intelectual de aquellos años se adjudicaba una suma importancia al valor testimonial de la literatura: este procedimiento llegaba hasta el punto de impugnar la misma práctica literaria en aras de otras formas más eficientes a estos fines, como el periodismo¹⁵. Pues bien, el párrafo que sigue a la primera frase de *Literal* anuncia: “La información en un texto es un beneficio secundario que no justifica la existencia de un escritura literaria. A diferencia de una “noticia”, la verdad de un texto no puede someterse a una prueba de realidad.” (L. 1 p.5). Más adelante se amplían los argumentos: “*La noticia es una cama donde cualquiera puede acostarse sin que se le mueva el piso. (...) Se entiende que alguien sea periodista porque hay diarios que pagan la función, hay ruinas cotidianas y reuniones de ministros. No se entiende que alguien escriba unas palabras no demandadas por nadie, cuyo valor es siempre dudoso a priori aunque pueda resaltarse a posteriori*” (L. 1 p.5, itálicas en el original). Por lo tanto, es evidente el notorio esfuerzo por demarcar los límites entre el periodismo y la literatura, “cuyo valor es siempre dudoso a priori” y que no adquiere su valía en una “utilidad” que implique ser soporte de una carga informativa de potencial revolucionario. *Literal* impugna la práctica literaria al servicio de fines políticos y afirma: “Con la literatura las cosas se complican. No basta con estar primero con las últimas noticias, hay que superar la tautología que determina que sólo aquellos que hacen de la denuncia un hecho estético afirmen luego que la estética es una forma de denuncia.” (L. 1. p.8). La estética para *Literal* consistirá en “la asunción jubilosa de una ética. Pero a diferencia de la ética –que se pregunta por las relaciones sociales entre cosas y las relaciones materiales entre personas – la estética se pregunta por el *valor de*

¹³ Giordano, Alberto, “*Literal y El Frasquito: las contradicciones de la vanguardia*” en *Razones de la Crítica (sobre literatura, ética y política)*, Buenos Aires, Colihue, 1999, pp. 64-65.

¹⁴ “La imposibilidad es lo que no cesa de escribirse”, Lacan, Jacques, citado en Albano, Sergio, *Glosario de términos lacanianos*, Buenos Aires, Quadrata, 2005.

¹⁵ En 1973, al justificar su voto en un concurso literario del que era jurado, Rodolfo Walsh escribía: “Es, ya lo he dicho, como si el periodismo –aún el periodismo asalariado y dependiente que todos conocemos– fuese de todos modos un mejor testigo de lo que pasa que esas formas supuestamente más refinadas y perceptivas de la escritura, digo la novela.”

goce que se produce al realizarse un intercambio específico de mensajes” (L. 1 p.11). Se destacará asimismo la escena de la práctica literaria como un acto de soledad donde el escritor se entrega al goce de la palabra por sobre su responsabilidad ante otras instancias. Un goce solitario sí, que no sólo se hace cargo de la acusación de onanismo, sino que invierte la carga de la prueba para ponerla a su favor, “ ‘Masturbación (intelectual)’ , se dice –como si alguien pudiese masturbarse por lo que tiene la realidad, en vez de hacerlo por lo que en realidad le falta” (L.1 p.6) la escritura es, de este modo, “esa práctica compulsiva, siempre cercana a los fantasmas de la masturbación; según el tópico que asegura una relación íntima entre este placer solitario y el goce de escribir. El periodista que cambia un sueldo por palabras que remiten a una realidad reconocida por otros, pareciera no haberse masturbado nunca” (L. 1 p.7).

Recapitulando, *Literal* se propone trazar límites claros entre el periodismo y la literatura y liberar a ésta última del trabajo de transmitir una información en virtud de una utilidad determinada, a partir de la reivindicación del valor de goce, tanto a nivel de la producción como de la recepción, como una auténtica ética de la práctica literaria. Entendemos que este esfuerzo está destinado a preservar la autonomía del campo literario, amenazado por las urgentes demandas de la política, y promueve nuevos parámetros para medir el valor de la literatura: el goce, la experimentación con el lenguaje y la novedad, por sobre la responsabilidad política, la eficacia en el mensaje y la transmisión de un referente de carácter revolucionario. Se trata, a fin de cuentas, como afirma Libertella, de “desplazar fuerzas en el campo de las argumentaciones”¹⁶.

Populismo y realismo: los “enemigos” de *Literal*

Desde su primer número *Literal* definirá con claridad a los antagonistas ante cuyo contraste elaborará su propia imagen y contra los que disparará su munición más gruesa: el realismo y el populismo. El realismo representa la poética hegemónica en el campo literario¹⁷, aquella que aporta mayor capital simbólico a quienes la practican, por ser la que mejor puede cumplir con su misión política al denunciar las injusticias del orden

¹⁶ Libertella, Héctor, “La propuesta y sus extremos” en *Literal 1973-1977*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2003, p. 5.

¹⁷ En su resumen sobre el decenio 67’-77’, Nicolás Avellaneda escribe que los narradores de la nueva generación “desconfiaron de la literatura ante la presión de los hechos político sociales y tendieron a subordinar o a transformar su expresión en una búsqueda de síntesis entre la historia y la Historia, entre la ficción (la literatura) y la “realidad” (el referente). El pico de esta actitud puede ubicarse hacia 1970-1973”. Avellaneda, Nicolás, “Literatura argentina, diez años en el sube y baja” en *Todo es historia*, Nro. 120.

establecido. Los ataques al realismo desde las páginas de la revista se multiplican y conforman, en su conjunto, una crítica implacable. Se lo objeta desde una óptica estructuralista: “Cuando el lenguaje enseña sobre la realidad, la constituye: el continuo real es organizado por la discontinuidad del código. Todo realismo mata la palabra subordinando el código al referente, pontificando sobre la supremacía de lo real, moralizando sobre la banalidad del deseo” (*L.* 1. p.6), como desde una visión de vanguardia, identificándolo con el pasado que debe ser superado “La flexión literaria del realismo se propuso como una nueva redistribución de los géneros y los discursos y abrió un campo, pero es necesario reconocer que su función actual es de *obstáculo*”¹⁸. Pero sobre todo, aunque a primera vista resulte paradójico, se objeta aquello por lo cual el realismo se inviste de valor en el campo literario, es decir, su eficacia política, dado que “no hace falta el realismo para transformar la realidad, las apelaciones transliterarias que este género utiliza para justificar su insistencia, sólo pueden tener un valor de coartada” (*L.* 2/3 p.10). Con lógica implacable *Literal* señala la contradicción en que el realismo incurre al denunciar una injusticia que “paradójicamente reproduce en la represión que instaura sobre el lenguaje mismo” (*L.* 1 p.7). Con esto se trata de poner sobre relieve el hecho de que conservar el realismo como poética privilegiada de la literatura revolucionaria es equivalente a tomar el poder y dejar intactas las estructuras burocráticas de la maquinaria estatal. Una auténtica literatura revolucionaria, en la concepción de la revista, debería comenzar por revolucionar el lenguaje como vehículo de dominación: “La negativa a aceptar como preceptiva literaria la que postulan quienes han convertido en destino su propio fracaso en lograr *equivalencias*, se funda en la convicción de que el delirio realista de duplicar el mundo mantiene una estrecha relación con el deseo de someterse a un orden claro y transparente donde quedaría suprimida la ambigüedad del lenguaje; su sobreabundancia mejor dicho”¹⁹. El realismo se ampara en la coartada de las intenciones, se justifica en una “teología del sentido” que niega el goce inherente a la práctica literaria. Se tratará, en la propuesta de *Literal*, de hacer fallar la instrumentalidad del lenguaje, porque es en esa falla en la cual el lenguaje, como el ojo, se hace visible como constructo y deja de entregar una cierta imagen que una pretensión ideológica identifica como fiel reflejo de lo real. Una forma, en definitiva, de apartarse de “la cadena de montaje de las ideologías reinantes” (*L.* 1 p. 13).

¹⁸ García, Germán, “La flexión literaria” en *Literal* 2/3, (Mayo, 1975) p. 10

¹⁹ Lamborghini, Osvaldo, “La flexión literaria” en *Literal* 2/3, p. 148, (itálicas en el original).

La otra tendencia imperante en el campo intelectual que recibe los embates de *Literal* es el populismo. El contingente de intelectuales populistas, en palabras de Beatriz Sarlo, “analiza la cultura popular y la industria cultural desde perspectivas no semiológicas; las presenta en su emergencia histórica y las teoriza como portadoras de una cultura popular-nacional que las élites, tanto como la izquierda, habrían pasado por alto”.²⁰ El populismo centra su interés en productos típicos de la cultura popular nacional como el folletín, la gauchesca, el periodismo, el cine nacional y las letras de tango.²¹ Este corpus de análisis rescata objetos de estudio que habían sido apropiados en la década del 60’ por la semiología o la estética pop, para someterlos a una relectura política que permita identificar en ellos a “la voz del pueblo”. Podría tratarse, en última instancia, de una lectura peronista de la cultura popular. *Crisis*, la revista fundada en mayo de 1973 por Federico Vogelius y dirigida por Eduardo Galeano, es la publicación que mejor expresa esta tendencia. El populismo también busca una identificación con las luchas y los sufrimientos del proletariado de la que espera el surgimiento de una nueva forma de cultura.²² Identificación que no tiene que ver sólo con el contenido sino también con la forma. Se ensayan estrategias para acercar la cultura de élite a las clases populares a través de un lenguaje simple, transparente, comprensible, de fácil acceso y lectura.²³ *Literal* ataca al populismo por entender que en toda representación de una clase por otra hay una violencia implícita, que Osvaldo Lamborghini hace explícita en su relato “El niño proletario”²⁴ y que Germán García teoriza como ataque al populismo en el artículo crítico que escribe en *Literal* sobre Sebregondi Retrocede: “Escribir en el cuerpo del niño proletario la historia de una venganza “familiar” (después de quemar la letra impresa de sus diarios) es

²⁰ Sarlo Beatriz, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Buenos Aires, ed. Ariel, 2001, p. 99.

²¹ Se puede mencionar, a modo de ejemplo, que en su edición de noviembre de 1973, contemporánea al primer número de *Literal*, la influyente revista *Crisis* dedicaba su portada al tango con el siguiente título: “Tango: ¿una cultura condenada al exilio? Poesía popular del yrigoyenismo al peronismo”.

²² Acerca del período, anota Beatriz Sarlo: “Populismo, acercamiento radicalizado al peronismo, revolución cubana y revolución cultural china proporcionan las líneas de este nuevo pliegue de la discusión. No se trata ni del compromiso ni de la rebeldía, ya que el compromiso deja a los intelectuales en su lugar de clase originario y la rebeldía denuncia su origen pequeñoburgués. Se trata más bien del reconocimiento de una dirección general de lo social a cargo del proletariado —o, eventualmente, del Pueblo, en el caso de los nacionalismos radicalizados— que, en sus luchas políticas, produce nuevas formas de cultura”. Sarlo, Beatriz. Op cit. p. 104.

²³ En 1970, Rodolfo Walsh se plantea en su diario una “Teoría general de la novela” donde se propone: “Ser absolutamente diáfano. Renunciar a todas las canchereadas, elipsis, guiñadas a los entendidos o los contemporáneos. Confiar mucho menos en aquella famosa “aventura del lenguaje”. Escribir para todos, confiar en lo que tengo para decir, dando por descontado un mínimo de artesanía”, mientras que al año siguiente escribe “No puedo o no quiero volver a escribir para un limitado público de críticos y de snobs. Quiero volver a escribir ficción, pero una ficción que incorpore la experiencia política y todas las otras experiencias”. Walsh, Rodolfo, op. cit. pp. 150, 178.

²⁴ Lamborghini, Osvaldo, *Novelas y Cuentos I*, Buenos Aires, ed. Sudamericana, 2003, pp 56-62.

desenmascarar la idealización de una clase por otra, donde la obsesión de compromiso es correlativa de la negación de una separación insoportable”²⁵. Pero además *Literal* impugna al populismo desde la misma categoría de pueblo, por entender que es falsa la representación que en el campo intelectual se hace de los consumos, estrategias y prácticas culturales populares. Así, en el afiche-presentación de la revista se proclama: “**Porque** no hay propiedad privada del lenguaje, es literatura aquello que un pueblo quiere *gozar y producir* como literatura. La insistencia de ciertos juegos de palabras es literatura, como lo comprende cualquiera que sepa escuchar un chiste”²⁶. Esta apelación al chiste como goce popular con los juegos de lenguaje se repite en varias oportunidades a lo largo de la revista. Para *Literal*, las estrategias lingüísticas puestas en juego por las clases populares son mucho más complejas de lo que el campo intelectual supone, así:

Una empobrecida ‘interpretación’ de las mayorías silenciosas –y populares– dice que el pueblo –es decir, los buenos– sólo usa el lenguaje para pedir aumento de sueldo (de nada vale que se diga que la gente no escribe una carta de la misma manera que habla en el café, no se dirige a una mujer de la misma manera que a un amigo, no se prohíbe gozar un chiste o un juego de palabras. (...) Una ideología anti-intelectual toma como cabeza de turco a unos pobres muertos de frío, mientras las vindicaciones ‘populares’ usan complejas máquinas de difusión para imponer su interpretación de la verdadera realidad (*L.* 2/3 pp. 13-14).

Este aparato argumentativo apunta a legitimar desde la misma categoría de lo popular las “aventuras del lenguaje” que emprende la literatura de vanguardia propuesta en las páginas de la revista. Pero no se trata sólo de estrategias de argumentación. Una somera revisión de las obras que produjo el núcleo fundador de *Literal* demuestra que había un interés real en el trabajo con materiales provenientes de la cultura popular como los giros idiomáticos de la gauchesca o las consignas políticas enunciadas en las manifestaciones, en el caso de Lamborghini o el tango, la curandería y el espiritismo en Gusmán²⁷, donde estos discursos se ponen en juego al mismo nivel que otros propios del campo intelectual, pero sometidos a un trabajo de tensión extrema con respecto a las formas del lenguaje convencional. *Literal* también apela a esta característica, pero a través de la obra de otro escritor muy cercano al grupo, Ricardo Zelarayán de quien se dirá: “El poema *Un sueño de*

²⁵ García, Germán, “La palabra fuera de lugar” en *Literal* 2/3 (Mayo 1975) p. 30.

²⁶ “Un cartel invade las calles de Buenos Aires” en *Literal* 1973-1977, Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2002, (negrita e itálicas en el original).

²⁷ Ver Lamborghini, Osvaldo, *El Fiord* Op. cit. pp. 9-25 y Gusmán, Luis, *El Frasquito*, Alfaguara, Buenos Aires, 1996.

día, trabajado en la evocación de un coro de voces populares, es un verdadero enigma para ‘populistas’²⁸.

De este modo la revista asienta su propuesta y afirma su posición a través del ataque en conjunto a las dos tendencias hegemónicas en el campo intelectual al asumir: “Que el realismo y el populismo converjan en la actualidad para formar juntos el bricolage testimonial, es solo el efecto de una desorientación que ya conoce su horizonte, es decir, sus límites y sus fracasos” (*L. 2/3* p.14).

Otro aspecto fundamental a tener en cuenta es que los argumentos principales para objetar al realismo y al populismo provienen de los intereses intrínsecos del mismo campo intelectual, es decir, poner en cuestión la eficacia revolucionaria del discurso realista y la catadura “popular” de la literatura populista. Es importante señalar que *Literal* no los impugna en nombre de otros valores ajenos a la consideración del campo, como la calidad literaria, la experimentación o la sensibilidad, sino que opera con las mismas categorías del campo en el que se inserta. No podría entenderse de otro modo que en cierto momento la revista proponga que asumir el compromiso equivale a pactar un trato con la escritura burguesa de los medios de información (*L. 2/3* p. 147). De ahí que su operación tenga un valor plenamente *actual* en el contexto donde actúa y no apele simplemente a la gratificación diferida que identifica a toda vanguardia²⁹. El rechazo al realismo y al populismo no se realiza en nombre de una actitud reaccionaria sino en función de las mismas virtudes que estos discursos reivindican para sí; y esto tiene un doble valor: por un lado permite apelar a los mismos interlocutores y no sólo cifrar las esperanzas en la creación de un nuevo público, y por otro es una fuerte apuesta en pos de garantizar la autonomía de la literatura, amenazada por la exacerbación de las posturas del realismo y el populismo, impulsadas por la tendencia antiintelectualista que se impone en ese momento. Sí, como afirma Gilman, en esta etapa “es la ausencia misma de función de la literatura lo que el antiintelectualismo postula, puesto que entiende como función exclusiva la función revolucionaria.”³⁰, entonces lo que propone *Literal* es una revalorización de la literatura en su función intrínseca, su potencial, menos para crear un lenguaje revolucionario que para revolucionar un lenguaje de dominación, menos para reflejar una cultura popular idealizada que para hacer jugar sus giros y sus prácticas en la lógica intrínseca del campo

²⁸ García, Germán, “Tramar de las palabras” en *Literal 1* (Noviembre, 1973), p. 57.

²⁹ “Los propiciadores del arte por el arte, obligados a producirse de alguna manera su propio mercado, están destinados a una remuneración diferida, a diferencia de los “artistas burgueses” que pueden contar con un mercado inmediato” Bourdieu, Pierre, “Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase”, en *Campo del poder y campo intelectual*, Folios ediciones, Buenos Aires, 1983. p.31.

³⁰ Gilman, Claudia. Op. Cit. p. 179.

intelectual. En definitiva, una defensa de la autonomía del campo intelectual cuando este parece cercano a disolverse en las arenas movedizas de la práctica política.

La apuesta de *Literal*

A través de sus diferentes intervenciones observamos, en definitiva, que la apuesta de *Literal* en el campo no reconoce medias tintas, es a todo o nada y no bastan las buenas (o malas) intenciones. Como destaca Bourdieu:

Los jugadores pueden jugar para incrementar o conservar su capital, sus fichas, conforme a las reglas tácitas del juego y a las necesidades de reproducción tanto del juego como de las apuestas. Sin embargo, también pueden intentar transformar, en parte o en su totalidad, las reglas inmanentes del juego; por ejemplo, cambiar el valor relativo de las fichas, la paridad entre las diferentes especies de capital, mediante estrategias encaminadas a desacreditar la subespecie de capital en la cual descansa la fuerza de sus adversarios³¹

Hemos visto cómo *Literal* desacredita las subespecies de capital hegemónico en el campo en el cual se inserta: la poética realista, la figura “heroica” del escritor, la sumisión al referente y la primacía del periodismo por sobre la literatura, pero al mismo tiempo le es necesario movilizar un capital propio para tratar de asegurar el éxito de la operación. Podemos identificar parte de ese capital con las obras literarias que preceden a la salida de la revista y que no se ajustan a los dictámenes hegemónicos del campo. Pero con esas obras no basta. Para decirlo nuevamente con las palabras de Bourdieu:

El valor de una especie de capital depende de la existencia de un juego, de un campo en el cual dicho triunfo pueda utilizarse. Un capital o una especie de capital es el factor eficiente en un campo dado, como arma y como apuesta; permite a su poseedor ejercer un poder, una influencia, por tanto, *existir* en un determinado campo, en vez de ser una simple “cantidad deleznable”³².

A esas obras, por lo tanto, *Literal* les sumará una lectura propia a partir de las novedades teóricas que entraña el posestructuralismo y, sobre todo, la teoría psicoanalítica lacaniana. Los autores de la revista utilizarán estos aportes teóricos para transformarlos en un capital que puedan hacer jugar a su favor. No se trata, claro está, de escribir según una receta elaborada a partir de los seminarios de Lacan; de hecho, los integrantes de la revista se han preocupado por aclarar que esas obras fundacionales, *Nanina*, *El fiord* y *El Frasquito*, fueron escritas antes de tomar contacto con la teoría psicoanalítica. De lo que se trata aquí es de elaborar una “máquina de lectura” que permita reconocer esas obras y apreciarlas por fuera de los conceptos hegemónicos del campo a la vez que impugna a éstos últimos. Una vez puesta en funcionamiento, esa máquina es capaz de leer mucho más

³¹ Bourdieu, Pierre, op. cit. p. 66.

³² Op. cit. p. 65.

que literatura, lo que redundaba en un lúcido posicionamiento político de la revista y construye una lectura del presente “a contrapelo” de las categorías dominantes en el campo intelectual. En definitiva, se trata de hacer jugar estas novedades teóricas como un capital propio, que distingue a este grupo del resto del campo y proponer, en lugar de la omnipresente literatura política una auténtica política de la literatura.

Bibliografía

- Albano, Sergio *Glosario de términos lacanianos*, Buenos Aires, Quadrata, 2005.
- Avellaneda, Nicolás, “Literatura argentina, diez años en el sube y baja” en *Todo es historia*, Nro. 120
- Barthes, Roland, *El placer del texto y Lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2003
- _____. “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987, p. 3.
- Bourdieu, Pierre, “Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase”, en *Campo del poder y campo intelectual*, Folios ediciones, Buenos Aires, 1983.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc, *Respuestas. Por una antropología reflexiva*, México, Grijalbo, 1995.
- Caparrós, Martín y Anguita, Eduardo, *La Voluntad Tomo I*, Buenos Aires, Norma, 1997.
- _____. *La Voluntad Tomo II*, Buenos Aires, Norma, 1998.
- Fogwill, Rodolfo Enrique, *Los libros de la guerra*, Buenos Aires, Mansalva, 2008
- Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2003.
- Giordano, Alberto, “*Literal* y *El Frasco*: las contradicciones de la vanguardia” en *Razones de la Crítica (sobre literatura, ética y política)*, Buenos Aires, Colihue, 1999.
- Grüner, Eduardo, “Fogwill, o algo por el estilo”, en *Radar* 28 de agosto de 2010.
- Gusmán, Luis, *El Frasco*, Buenos Aires, Alfaguara, 1996.
- Lafleur, Héctor y Provenzano, Sergio (comp.), *Las revistas literarias*, Buenos Aires, CEAL, 1968.
- Lamborghini, Osvaldo, *Novelas y Cuentos I*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.
- Libertella, Héctor, “La propuesta y sus extremos” en *Literal 1973-1977*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2003.
- Moreno, María, “*Literal*, revista sarmientina” en *Ñ* 15 de mayo de 2010.

Prieto, Martín, *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires Taurus, 2006.

Rivera, Jorge B. *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós, 1995.

Sarlo, Beatriz, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Buenos Aires, Ariel, 2001.

Sigal, Silvia, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.

Strafacce, Ricardo, *Lamborghini, Osvaldo: Una biografía*, Buenos Aires, Mansalva, 2008.

Terán, Oscar, *Nuestros años sesentas* Buenos Aires, Puntosur, 1991.

Walsh, Rodolfo *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, Seix Barral, 1996.

Revistas

Literal 1, Buenos Aires, noviembre de 1973.

Literal 2/3, Buenos Aires, mayo de 1975.

Literal 4/5, Buenos Aires, noviembre de 1977.