

Sobre algunos usos de la teoría en la crítica y la literatura argentinas de los setenta: la *flexión Literal*

Diego Peller

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

La revista *Literal* (1973-1977), pese a su efímera y errática existencia, dejó una singular marca en la literatura y la crítica argentinas de la década del setenta. Tres volúmenes, dos de ellos dobles, publicados a lo largo de apenas cuatro años, fueron suficientes para introducir un quiebre en los modos de practicar la ficción y la crítica, a partir de una contaminación de estas con los nuevos lenguajes de la teoría y el psicoanálisis lacaniano. Esta intervención cultural fue designada por la misma revista con el nombre de *flexión Literal*. En el presente trabajo nos proponemos analizar esta intervención polémica, que se jugó no solo en las páginas de la revista, sino también en una serie de textos de ficción publicados en esos años por sus tres mentores: *Nanina* (1968), *Cancha Rayada* (1970), y *La vía regia* (1975), de Germán L. García; *El fiord* (1969) y *Sebregondi retrocede* (1973), de Osvaldo Lamborghini; *El frasquito* (1973) y *Brillos* (1975) de Luis Guzmán.

Constelación *Literal*

El objeto de este trabajo es, al mismo tiempo, más acotado y más amplio que la revista de literatura, crítica y teoría que, bajo el nombre de *Literal* (1973-1977), dejó una singular marca en la cultura argentina de la década del setenta¹. Más acotado, porque no nos proponemos aquí dar cuenta exhaustiva de la historia de esta revista, de su génesis, de su línea editorial, ni de los avatares que, a lo largo de su breve pero intensa existencia, determinaron los desplazamientos, las torsiones y escisiones internas que constituyen el florido anecdotario de toda revista de vanguardia que se precie de tal². Si nos detendremos en diversos momentos de esta historia será con un objetivo específico: reconstruir los modos de articulación de la renovadora operación teórica que *Literal* habría de llevar adelante en el campo de la crítica y la literatura argentinas de esos años; una verdadera intervención político-cultural, efectuada con un alto grado de autoconciencia por sus agentes, como lo demuestra el que ellos mismos se hayan encargado,

1 La revista *Literal* (en adelante se abreviará *L*), como correspondía a su carácter vanguardista y contestatario, tuvo una existencia efímera y signada por múltiples controversias y fracturas internas. Solo se publicaron tres volúmenes, dos de ellos dobles, en un lapso de cuatro años: *L* 1 (noviembre de 1973), *L* 2/3 (mayo de 1975), *L* 4/5 (noviembre de 1977). Calificada de "revista de culto" por Héctor Libertella (2002: 5), uno de sus colaboradores, y posteriormente autor de una compilación de la revista, lo cierto es que su intervención —que tuvo lugar desde un margen del campo cultural de los años setenta— ha sido reconocida como fundamental a la hora de trazar un mapa de la década. Basten como prueba las reiteradas menciones a la revista en las más recientes revisiones historiográficas de la literatura argentina. Así, en *La irrupción de la crítica*, el primer volumen publicado de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, correspondiente al período 1955-1976, en uno de los textos que abren el volumen, el mismo Jitrik (1999) se detiene en la revista *Literal* a la hora de rastrear "Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico", en la literatura de esos años. Martín Prieto, por su parte, comienza el último capítulo de su *Breve historia de la literatura argentina*, dedicado a las décadas de 1970 y 1980, con un apartado al que titula precisamente "La revista *Literal*" (2006: 429-432).

2 El volumen 1 de la revista contaba con un Comité de Redacción integrado por Germán L. García, Luis Guzmán, Osvaldo Lamborghini y Lorenzo Quinteros. En el número colaboraron Josefina Ludmer y Oscar Steimberg, entre otros. La particularidad más notable de la revista era que gran parte de los textos publicados eran anónimos. En términos generales, se respetaba una distinción genérica según la cual los ensayos y reseñas eran anónimos mientras los textos de ficción llevaban firma. Los ensayos tenían el tono asertivo de los manifiestos vanguardistas y claramente pedían ser leídos como tales. El volumen doble 2/3 conservaba el formato y las características del anterior. El ahora denominado Consejo de Redacción era el mismo; y se sumaban, en carácter de colaboradores, Oscar del Barco, Jacques Lacan, Héctor Libertella y Jorge Quiroga, entre otros. El último ejemplar, el volumen doble 4/5, introducía una serie de cambios sustanciales, que implicaban un visible desvío con respecto al proyecto original de la revista. El más significativo era la ausencia de Lamborghini, una de las figuras del "trío fundacional" (García, Guzmán y Lamborghini). La revista tenía ahora un Director (García), cargo impensable en el contexto de los números anteriores. Bajo la categoría de "Construcción" se mencionaba nuevamente a García, esta vez junto a Guzmán. Colaboraban en el número Oscar Masotta, Luis Thonis, Oscar Steimberg, Jacques Lacan, Anibal E. Goldchluk y Ricardo Ortola, entre otros. Los textos que integraban el último número aparecían firmados, salvo unos pocos ensayos que funcionaban como manifiestos de la revista y por ende eran fácilmente asignables a García, en colaboración o no con Guzmán.

desde las páginas de la revista, de poner nombre a esa intervención, a la que denominaron “flexión literal”³.

Pero por idénticas razones nuestro objeto excederá el marco de la revista, ya que si bien es cierto que el principal ámbito de enunciación (también podríamos decir, haciendo uso del vocabulario estratégico al que *Literal* era afecto, “la base de operaciones”) de la flexión literal era justamente las páginas de la revista, no se limitaba a estas, y es posible y necesario rastrearla también en otros textos del período que, con la revista funcionando como su centro inestable, configuraron una dinámica constelación. Así, *flexión literal* y revista *Literal* se solapan, se superponen por momentos, pero no se reducen nunca una a la otra. La flexión literal, como un espectro, recorre la revista homónima, pero también se deja leer en las páginas de otras revistas del momento, como *Los Libros* (1969-1976), en la que ocasionalmente colaboran algunos integrantes de *Literal* como Germán García u Oscar Steimberg, o desde los libros publicados en esos mismo años por los tres mentores de la revista que nos ocupa: *Nanina* (1968), *Cancha Rayada* (1970), *La vía regia* (1975) y *Macedonio Fernández: la escritura en objeto* (1975), de Germán L. García; *El fiord* (1969) y *Sebregondi retrocede* (1973), de Osvaldo Lamborghini; *El frasquito* (1973) y *Brillos* (1975) de Luis Gusmán; a los que podría sumarse *Cuerpo sin armazón* (1970), de Oscar Steimberg, entre algunos otros. Dos de estos textos-satélite que conforman la constelación *Literal* requerirán una atención especial de nuestra parte, no solo porque con el correr de los años habrían de convertirse en referencia obligada para algunas de las líneas fundamentales de la literatura argentina posterior, sino también porque fue en estos dos libros donde se dramatizó con el máximo grado de concreción uno de los rasgos distintivos de la *flexión literal*: la contaminación, el injerto (Panesi, 1985), o la mezcla (Giordano, 1999), de elementos provenientes de la teoría literaria estructuralista y posestructuralista y del psicoanálisis lacaniano, al interior de la escritura de ficción. Me refiero a *El fiord*, de Lamborghini y a *El frasquito*, de Gusmán, libros en los que esa presencia inquietante de lo teórico –que también podía leerse al interior mismo de ambos relatos– saltaba a la vista en primer término bajo la forma de los suplementos críticos que acompañaban a cada uno de estos textos.

Una “literatura prologada”

Efectivamente, la primera edición de *El fiord* incluía un extenso epílogo crítico titulado “Los nombres de la negación” y estaba firmado por Leopoldo Fernández, seudónimo de Germán L. García (1969), mientras *El frasquito* llevaba un prólogo de Ricardo Piglia titulado “El relato fuera de la ley” (1973). En ambos casos, resultaba evidente que los textos que “acompañaban” estos relatos desbordaban en muchos sentidos la mera función de “prólogo de circunstancias” o de “presentación didáctica”. Por su extensión (el epílogo de García era más largo que el relato que comentaba), por la complejidad de su lenguaje teórico, por su pretensión de proponer una interpretación original y totalizadora del relato que comentaban, por el hecho de estar firmados por críticos que también eran escritores, como era el caso de Piglia y García, estos textos eran el lugar de un exceso con respecto al género en el que se inscribían, y si los relatos *El fiord* y *El frasquito* podían resultar opacos y hasta crípticos, estos “textos introductorios” parecían redoblar la apuesta antes que atenuarla. Circunstancia que no pasó inadvertida para los lectores contemporáneos, que rápidamente identificaron este avance de lo teórico-crítico sobre el territorio de la literatura como un rasgo distintivo de este grupo de escritores, asignándole al rasgo en cuestión un valor positivo o negativo según la concepción de la literatura desde la cual cada uno de estos críticos realizaba su lectura. Así, Oscar Steimberg, desde las páginas de la revista *Los Libros* (5, noviembre 1969: 24) celebraba la aparición de *El fiord* y comentaba con entusiasmo esta “invasión” de la crítica:

3 “La flexión literal” es el nombre de los dos ensayos programáticos que abren y cierran el segundo número de la revista (*L* 2/3, 1975: 9-14, 145-148).

El fiord dificulta en cada línea la división de tareas que confiere solo al crítico la condición de privilegiado “bricoleur” de signos ya plasmados, hablados, organizados por el discurso. Aquí la crítica parece haberse iniciado antes de tiempo; invadiendo la escritura literaria en su mismo dominio (...).

Pocos años después, desde la misma revista, Steimberg sería nuevamente quien, comentado el hecho de que la primera novela de Gusmán comenzara con un prólogo de Piglia, puntualizaba:

Desde un cierto impudor de la inteligencia, se nos invita así a reconocer con menos alarma esa interpenetración entre el goce estético y la mirada crítica que será ya, para siempre, un rasgo de la lectura practicada desde esta zona donde se superponen nociones sobre la muerte de los géneros, redefiniciones analíticas otra vez valorizadoras y perversos regodeos en las reminiscencias de una literalidad otra vez marginal, otra vez confesional y resonadora. (*Los Libros* 29, marzo-abril 1973: 35-6)

Pero si alguien como Steimberg, colaborador frecuente de *Literal* y de *Los Libros* y practicante él mismo, en su libro *Cuerpo sin armazón* (publicado con un prólogo de Oscar Masotta), del *bricolage* de “signos ya plasmados, hablados, organizados por el discurso” que estaba dejando de ser privilegio del crítico para tornarse una condición constitutiva de toda escritura, invitaba a sus escandalizados lectores a “reconocer con menos alarma esa interpenetración entre el goce estético y la mirada crítica”⁴, otros comentaristas, como es el caso de Andrés Avellaneda desde las páginas de *Todo es Historia*, observaban con cautelosa desconfianza estos libros, por las mismas razones que Steimberg defendía:

Es esta una literatura “prologada” (Ricardo Piglia escribe un prefacio para la primera edición de *El frasquito*), como si se sintiera necesario explicar y ubicar la ininteligibilidad –intencional– que aflora frecuentemente en estos textos. Así, también en el caso de *El fiord* (1973) [sic], relato de tipo experimental de Lamborghini prologado (explicado) por su colega de *Literal* Germán García. Relatos, prólogos, y hasta la lengua de todos estos escritores cuando son entrevistados terminan por formar un único texto homogéneo (a veces hasta una jerga) que constituye el pico de la tendencia experimental. (Avellaneda, citado en *L* 4/5, 1977: 11)

En la misma dirección, aunque mostrándose mucho más escandalizados, Sergio Crivelli y Alberto Delorenzini, dos “profesores de literatura” convocados por el diario *La Prensa* (26 de noviembre de 1978) para explicar las “tendencias de moda en la crítica literaria” a los lectores que habían “caído en el desconcierto”, comentaban el preocupante fenómeno de la “hipertrofia de las vanguardias”:

Un ejemplo ilustrativo lo constituyen las nuevas tendencias de la literatura francesa, orientadas en las teorías del psicoanalista Jacques Lacan sobre el lenguaje, los escritos de la revista *Tel Quel* y las investigaciones lingüísticas de Roland Barthes. (...) Ese más acá del goce, puro presente, en que se pretende situar al texto, resulta de la simple transposición al dominio del lenguaje literario, de una terminología con que un determinado tipo de psicoanálisis se esfuerza por comprender la sexualidad. (...) Todas estas corrientes (...) generan textos que son la mera ejemplificación de la teoría que los produce.

En nuestro país, con fundamentos teóricos similares, la revista *Literal* representa un epigonismo de segunda mano, cuyo mayor mérito consiste en elaborar textos muy semejantes a malas traducciones del francés. (Citado en Libertella: 143-144)

4 También Juan-Jacobo Bajaría, en una viñeta publicada en *Clarín* el 15 de abril de 1976 con motivo del número 2/3 de la revista, comentaba con entusiasmo: “*Literal*, una revista de vanguardia con estructuralismo y algo más, cuyos dioses son Barthes, Pouillon, Freud, Lacan, Althusser, Lévi-Strauss y Foucault” (citado en Libertella, 2002: 141).

Hay algo compartido en la reacción de Andrés Avellaneda y en la de los “profesores de literatura” y ocasionales colaboradores de *La Prensa*, y es que el rechazo, o la desconfianza frente a la renovadora propuesta vanguardista y experimental que *Literal* encarnaba, se encuentra motivado en primera medida por esa presencia inquietante de “lo teórico” que, como un cuerpo extraño, invade los dominios “propios” de la escritura literaria, amenazando malograrla. Y esta habría de ser la acusación más recurrente lanzada sobre *Literal* por sus detractores. Sin embargo, es posible reconocer matices significativos en las diversas inflexiones de esta acusación, que enumeramos a continuación:

a) *La Prensa* se erige en representante del “sentido común” de un “desprevenido lector”, a quien la presencia de complejas alusiones teóricas entramadas en la escritura literaria genera desconcierto y fastidio. Los escritores de *Literal* son entonces tildados de *oscuros*, *crípticos*, *difíciles*, y denunciados por contaminar (corromper) la literatura con teorías. En este punto, la acusación se acompaña de la de *fragmentarismo*, pues en ambos casos el mal es el mismo: la introducción de un corte que vendría a interrumpir la “fluidez natural” de la prosa narrativa (cuyo modelo por antonomasia sería la novela realista).

b) A la acusación anterior se agrega, en otros casos, pero sin superponérsele por completo, la de *elitismo*. Enunciada no tanto desde el campo ideológico del “sentido común” como desde el de un antiintelectualismo nacionalista de izquierda cuya formación emblemática en la década del setenta fue la revista *Crisis* (1973-1976)⁵, en esta inflexión del ataque lanzado sobre *Literal* el énfasis estaba puesto no tanto en la dificultad inherente al discurso teórico (que lo volvía de difícil acceso para “las masas populares”) como en su procedencia extranjera y específicamente francesa. Acusar a los escritores de *Literal* de elitistas implicaba pues tildarlos también de “afrancesados” y “extranjerizantes”.⁶

c) Al mismo tiempo que es tildada de críptica y elitista, *Literal* es objeto de una acusación en cierta medida opuesta: la de ser *falsamente elitista*, *pretenciosa*, *epigonal*. Así lo hacían Crivelli y Delorenzini, al caracterizar el discurso de la revista como “un epigonismo de segunda mano”. En el mismo sentido, Nora Dottori (1973: 75-76), desde las páginas de *Siete Días*, hacía referencia a *El frasquito* de Gusmán en los siguientes términos: “texto elitista, pretencioso, deliberadamente críptico, en el que se filtran los elementos más conocidos y difundidos del psicoanálisis”. La contradicción en la que incurrierían estos críticos fue señalada por Steimberg (1973: 35-36), quien se preguntaba qué podía haber de “maldito” en el carácter “conocido y difundido” de estos conceptos: “¿la valoración hubiera cambiado de signo si en *El frasquito* se propusiera alguna novedad teórica?”. Lo cierto es que estos críticos buscaban golpear, como ha sugerido Ricardo Strafacce (2008: 154), allí donde suponían que los integrantes de *Literal* más podían acusar el golpe: en el carácter “recién adquirido” de los nuevos saberes y conceptos teóricos que estos exhibían con puerilidad de advenedizo. Así, al reseñar *Nanina* en las páginas de *Sur*, Alicia Alonso, tras quejarse del, a sus ojos, inmotivado despliegue de malas palabras en la novela (“No se explica la profusión gratuita, y por qué no, pedante, de todo el repertorio imaginable en todo el aspecto de la aceptabilidad y de los niveles lingüísticos”) agregaba:

Lo mismo habría que decir del despliegue de las adquisiciones intelectuales del autor: la pasión por citar títulos y nombres se parece bastante a la aparente displicencia con que algunos “lectores” llevan los *best-sellers* bajo el brazo, cuidando de que todo el mundo pueda ver la cubierta. (Citado en Strafacce, 2008: 154)

5 Claudia Gilman (2003) presenta un pormenorizado análisis de la génesis y consolidación de una figura emblemática (y paradójica) de los años sesenta/setenta: el intelectual antiintelectualista. En cuanto a la revista *Crisis*, ver María Sonderegger (1999a; 1999b; 2008).

6 El mismísimo Oscar Masotta, acaso el principal responsable y representante del “afrancesamiento” intelectual porteño de aquellos años, se lamentaba, al presentar la Escuela Freudiana de Buenos Aires ante los miembros de la École Freudienne de París, de las dificultades que implicaba para el trabajo intelectual vivir “En un país sin tradición cultural asentada y una capital hipersofisticada, pero sin defensa contra la entrada masiva de información (la que tienen por ejemplo los países europeos: en Londres se ignora en 1975 a Lacan; en Buenos Aires existe mayor familiaridad, entre los cuadros medios de psicoanalistas, con la obra de Melanie Klein, que entre practicantes del mismo nivel en París)” (1979: 241).

El teoricismo exhibicionista de *Literal* resultaba un gesto de mal gusto a los ojos de *Sur*, defensora del aristocrático “pudor” borgeano (Pauls, 2004: 45-55) que corresponde a aquellos que, justamente por ser los depositarios “naturales” del legado de la alta cultura, no necesitan declararlo. Lo criticado, aquí, no es –o no lo es en primer término– el exceso teórico, sino el carácter plebeyo de este uso excesivo, de esta *pasión de la teoría*⁷ en *Literal*.

d) Volviendo finalmente a la crítica de Avellaneda, es importante resaltar una diferencia fundamental de este con aquellos que se escandalizaban ante la violación de la “ley del género” (Derrida, 1980) que ordenaría *no mezclar* literatura y teoría, filosofía y ficción; su reticencia, por el contrario, tendría que ver con el carácter “explicativo”, de estos suplementos críticos que acompañaban los relatos experimentales *El fiord* y *El frasquito*. Avellaneda no estaba acusando a los escritores de *Literal* de ser *demasiado* vanguardistas, sino de no serlo en grado suficiente, o más exactamente: de no ser lo bastante coherentes en su vanguardismo y su opacidad. El momento teórico-crítico en estos textos sería, entonces, el de un retroceso en su experimentalismo, “como si se sintiera necesario” –para retomar las palabras de Avellaneda– “explicar y ubicar la ininteligibilidad –intencional– que aflora frecuentemente en estos textos”. *Literal* no es cuestionada aquí por *contaminar* la literatura con teorías, sino por *someter* la literatura al patrón o a la soberanía de un modelo teórico (el psicoanálisis de corte lacaniano)⁸.

En definitiva, las acusaciones lanzadas contra *Literal* en torno a su practicada (y declarada) puesta en cuestión de la distinción literatura/teoría⁹, se enunciaron desde un amplio espectro de posiciones ideológicas; aunque también las respuestas que *Literal* dio fueron diversas y, en algunos casos, difíciles de conciliar entre sí.

En un extremo de este espectro se encuentran aquellos momentos en los que *Literal* afirma y reivindica su práctica de un “lacanismo de combate”¹⁰. Las ya citadas reseñas de Oscar Steimberg

7 Utilizo *pasión de la teoría* en un sentido análogo al que le da Alain Badiou (2005: 38) a la expresión “pasión de / por lo real” [*passion du réel*] para caracterizar la voluntad de las vanguardias estéticas y políticas del siglo XX de establecer una relación –necesariamente violenta– con lo real a través de la Revolución. En el caso de *Literal*, la teoría es el lugar de este exceso, de esta pasión, en todo caso de esta voluntad vanguardista por transgredir los límites de aquello que debía permanecer separado (literatura/teoría). En este sentido (y siguiendo la lectura que hace Badiou de las vanguardias) no es casual que, tras el momento fugaz de esta violenta experimentación, los mismos integrantes de *Literal* hayan incurrido en diversas acusaciones cruzadas acerca del carácter dudoso de los saberes que exhibían. Práctica injuriosa que recuerda la de unos años antes del trío existencialista de la revista *Contorno*, integrado por Oscar Masotta, Carlos Correas y Juan José Sebrelli (al respecto ver Correas [1991] y Peller [2010]). Si en el caso del trío de *Contorno* el blanco de los ataques de sus antiguos compañeros fue Masotta (acaso por haber muerto primero, acaso por haber sido el que alcanzó mayor reconocimiento público), en el caso del trío de *Literal*, y presumiblemente por idénticas razones, el blanco fue Lamborghini, de quien Germán García recordaría: “(. . .) aunque intentó estudiar con Oscar Masotta no pudo seguir demasiado, ya que no tenía constancia para un trabajo serio y en serie. El prestigio era su sufrimiento (. . .) que le impedía leer algo que no estuviera relacionado con él mismo.” (2003: 43-44, subrayado en el original). Luis Guzmán protagonizó el episodio más reciente de este género patético: “Como su personaje de *La causa justa*, no creo que Osvaldo Lamborghini haya sido un gran lector si entendemos por esto a un lector sistemático. Lo que más leía y disfrutaba de la primera a la última página eran las novelas policíacas; sí era un gran lector entre líneas. Aún conservo sus anotaciones y subrayados a la correspondencia de Flaubert titulada *La educación por el espíritu*. Osvaldo era un lector salteado, basta ver sus notas. Era alguien que al segundo párrafo *ya inventaba una teoría*.” (2008: 42; subrayado mío). Nuevamente, la teorización parece iniciarse “antes de tiempo”, solo que, en este caso, la teoría se excede o se apresura con relación ya no a la escritura literaria sino a una “buena” práctica de lectura.

8 En una dirección similar se orientará la posterior relectura de Alberto Giordano (1999) quien, retomando la idea de “literatura prologada” de Avellaneda, analiza cómo *Literal* incurre en una serie de contradicciones que le restan fuerza a su política literaria vanguardista: al afirmar y declarar el valor de la negatividad, esta termina constituyéndose en una “moral de la transgresión” que no hace otra cosa que limitar, volviendo predecibles y calculables, los sentidos del texto literario. Analizando en detalle las lecturas que *El frasquito* suscitó, Giordano encuentra una contradicción entre “un texto que *se quiere* extraño, ilegible según los códigos dominantes, excéntrico en relación a los lugares admitidos por la institución Literatura” pero que, simultáneamente, se presenta ante al lector precedido por un prólogo de Ricardo Piglia en el que, “gracias al ejercicio de una inteligencia que por momentos se torna brillante, Piglia disuelve la rareza que *El frasquito* inflige a los lectores proponiendo un conjunto bien ordenado de certidumbres acerca de su sentido”. Lo mismo ocurriría con el ensayo de Germán García “El frasquito: una novela familiar” (1973), donde además se plantea, para Giordano, el problema “del uso que daba *Literal* al psicoanálisis en la lectura de los textos literarios”. García afirma la extrañeza y la incertidumbre como valores fuertes del texto de Guzmán pero, al mismo tiempo, su propia lectura los niega, al reducir la pluralidad del texto de Guzmán a las certezas del saber psicoanalítico (novela familiar, verdad de la castración, etc.). Así, continúa Giordano, “Por la fuerza de los conceptos psicoanalíticos, la supuesta *potencia de negatividad* de *El frasquito* (. . .) se transmuta, en la interpretación de García, en afirmación del *poder explicativo* del psicoanálisis”. Esto, en principio, no debería ser necesariamente así, ya que, como puntualiza Giordano, “El saber psicoanalítico no es un saber entre otros”, por el contrario, comparte un rasgo fundamental con la literatura y es que en ambos “la falta de un sentido y el agotamiento de la comprensión son, antes que un obstáculo o un síntoma de debilidad, la condición de posibilidad y el recurso más potente para la invención”. Así, el “conflicto de poderes” entre psicoanálisis y literatura, tal como tiene lugar en el ensayo de Guzmán, no es inherente al encuentro de ambos discursos, sino “efecto de un cierto uso del psicoanálisis” por parte de García, quien lo erige en norma o “discurso tutor” del relato que pretende explicar.

9 En las páginas finales del primer número, en el breve texto programático “La intriga” se anunciaba una “Escritura literal [que] se piensa a partir de la diferencia, pero no confunde diferencia con frontera”, y se proclamaba el advenimiento de un “juego donde el texto teórico será portador de la ficción, y la reflexión semiótica tejerá la trama del poema.” (L1, noviembre 1973: 121-2)

10 La atinada fórmula fue acuñada unos años después por Néstor Perlongher (1991) para caracterizar los años previos a la institucionalización del psicoanálisis lacaniano en la

a *El fiord* y *El frasquito* constituyen uno de los ejemplos más consistentes de esta posición. Pero hay otros momentos y otros textos en los que *Literal* recula y, ante aquellos que la acusan de utilizar el psicoanálisis como matriz engendradora de ficciones y de interpretaciones de estas, recurre a argumentaciones barrocas y efectistas, pero poco convincentes, con el objetivo de impugnar o poner en duda este hecho, en lugar de afirmarlo y discutir la asignación de un valor negativo al mismo.

Germán García es el principal exponente de esta doble operación, ya que por un lado es efectivamente quien hace un despliegue más notorio de terminología y modos de lectura típicamente psicoanalíticos en su epílogo a *El fiord* (“acto imaginario” [1969: 34], “el texto sería la actuación de un duelo, no su elaboración” [36], “Los poderes fálicos del padre se han convertido en poderes *perversos* de la madre” [40, subrayado en el original]) y en sus reseñas de *Sebrebondi retrocede* (*L* 2/3, mayo de 1975: 23-33) y *El frasquito* (1973), en la que afirma: “*El frasquito* es la narración de un mito individual, que se recorta sobre la trama de una novela familiar”, haciendo de la noción freudiana de “novela familiar del neurótico” (Freud, 1909) la clave interpretativa del relato de Gusmán.

Sin embargo, en su respuesta a Avellaneda, García¹¹ reconoce el vínculo entre psicoanálisis y literatura en sus textos pero, al mismo tiempo, le resta importancia: “Esta vinculación es cierta, pero no usamos el psicoanálisis como metalenguaje, como explicación de la literatura”, como si la mera declaración bastara como prueba de lo que se quiere demostrar¹². Luego, tras citar a Avellaneda señalando que García había pasado del “realismo confesional” de *Nanina* a la “puesta en práctica de sus lecturas y reflexiones psicoanalítico-lingüísticas en *Cancha Rayada* (1970), y sobre todo en una tercera, *La vía regia* (1975), el mismo nombre que daba Freud (1900) a los sueños como vía privilegiada de acceso a lo inconsciente, *Literal* incurre en una verdadera pirueta argumentativa:

(...) *La vía regia* es una expresión muy usada y para el habla de los argentinos no escapa el hecho de que *vía* entra en el lunfardo con ciertas connotaciones de abandono. ¿Discépolo habrá leído a Freud, “cuando estés solo en la vía”? Por otro lado, ¿quién puede ignorar que nuestras madres podían hablar de una regia muchacha, de un regio coche y hasta de un regio vestido? Pero *es sabido* que Germán García (sujeto de enunciación) se encuentra en el campo del psicoanálisis y por lo tanto el enunciado *La vía regia* se asocia con el uso que Freud hizo de una expresión latina repetida por millones de enfáticos buscadores del camino real. (*L* 4/5, 1977: 12)

A continuación, se menciona también a un “improvisado comentarista” de la revista *Panorama* quien “decretó que *Cancha Rayada* estaba agobiada por el peso teórico de Freud y de Lacan”, para desdeirlo apelando, contradictoriamente, a un testimonio del autor (sujeto de la enunciación): “solo Dios podría testimoniar que el autor desconocía a este último, aunque había leído con pasión al primero.” (13)

¿Había efectivamente una presencia rectora de la teoría psicoanalítica en *Cancha Rayada*? ¿Y en las otras novelas de García? Y en caso de que así fuera, ¿en qué medida esa presencia resultaba “agobiante” o productiva? ¿Ocurría lo mismo con los libros de Gusmán y de Osvaldo Lamborghini?

cultura argentina.

11 La respuesta a Avellaneda lleva por título “La historia no es todo” (*L*, 4/5, noviembre de 1977: 9-18), en polémica alusión al nombre de la revista *Todo es Historia*, donde este había publicado su comentario. Como gran parte de los ensayos publicados por *Literal*, es anónimo, aunque los testimonios indican (y el estilo del texto lo confirma) que fue escrito por García, acaso con colaboración de Gusmán.

12 Héctor Libertella, en *Nueva escritura en Latinoamérica*, también reconocía la importancia del psicoanálisis en las “nuevas escrituras” que tenían lugar en una “zona de entrecruzamiento” y “encuentro y fuga de códigos” entre teoría y ficción, aunque al mismo tiempo desmentía que el psicoanálisis operara como “metalenguaje” de la crítica o como elemento “*matrizante*” de la literatura (1977: 63-4; subrayado en el original). Sin embargo, unas páginas después, en el apartado crítico dedicado a *The Buenos Aires affair* (Puig 1973), reconocía que ciertos elementos permitían leer la novela “a la sombra de cierta sugestiva ayuda psicoanalítica” para agregar a continuación: “Psicoanalítica, también, es la red sobre la que se arman explícitamente los personajes” (75).

¿O el efecto de conjunto era solamente el resultado de una operación de lectura producida por la crítica? En ese caso, ¿qué papel le cabía a *Literal* en haber generado ese efecto de conjunto que propiciaba que estas novelas fuesen leídas como parte de un mismo programa estético? Algunas de estas preguntas, sin duda, podrían responderse; otras abrirían nuevos interrogantes, como ¿qué se quiere decir exactamente cuando se señala la “presencia” de un sesgo teórico en un texto ficcional? ¿Cuándo esa presencia es temática o circunstancial y cuándo la teoría está operando como *matriz textual*? Y en el caso de que así fuera, ¿implica esto una renuncia del texto a su especificidad literaria, una pérdida de autonomía de la literatura frente a un discurso o un saber “externo”?

En todo caso, lo teórico contaminando la ficción, la ficción teórica o la teoría misma como ficción, fueron los rasgos formales y temáticos que sirvieron para caracterizar la *flexión Literal* tanto por sus detractores como por aquellos que la defendían, aunque al momento de caracterizar este rasgo se evidencia una profunda ambivalencia en ambos sectores. En este sentido es que resulta pertinente interrogarse, dejando en suspenso las preguntas acerca del valor o de la productividad de este cruce, por los usos específicos de la teoría en la revista *Literal*.

Usos de la teoría en *Literal*

La “flexión *Literal*” es pensada por los integrantes de la revista como una intervención estratégica efectuada en relación a un estado específico del campo literario argentino; una “intriga”, como se titulaba el texto que cerraba el primer número de la revista:¹³

El valor de una intriga, no debe juzgarse por su eficacia a corto o largo plazo. También es posible pensar un movimiento cuyos términos oscilarían entre intrigar, conspirar/no dar el golpe. Habrá que suponer entonces un aparato de producción virtual, desfasado de las diferentes cadenas de montaje, cuya “producción” (palabra que siempre será necesario leer entre comillas) se concretará en la instauración de un signo *medio* depravado, escindido, ambiguo.

Para pensar toda la fuerza, todo el valor de esta “intriga”, de esta puesta en duda de la “eficacia” como criterio de valoración; para apreciar el carácter revulsivo de esta instauración de “un signo *medio* depravado”, es preciso situarla en el contexto específico de la radicalización política de fines de la década del sesenta y comienzos de la del setenta en la Argentina. Hay que situar a *Literal* obviamente contra el populismo latinoamericanista de *Crisis* y contra la promoción del *boom* de la literatura latinoamericana por el semanario *Primera Plana* (ver Mudrovic, 1999), pero también contra el abandono de la “autonomía relativa” de la literatura y de la especificidad de la crítica literaria en la segunda etapa de la revista *Los Libros*¹⁴: “*Literal* surge de la ruptura con el fracaso de la divulgación estructuralista frente a los embates del contenidismo y el populismo” (*L* 4/5, 1977: 11).

A nivel argumentativo, dos son los blancos polémicos contra los que *Literal* dirige sus armas: el *realismo* y el *populismo*, y su convergencia testimonial:

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. (...) La flexión literal se excluye de este imaginario colectivo. (*L* 2/3, 1975: 14)
(...) la *flexión literal* descreo de ese agitarse como locos implicado en el proyecto de andar mimando lo social. (*L* 2/3, 1975: 148)

13 “La intriga” (*L* 1, 1973: 119-122) fue escrito por Osvaldo Lamborghini, según el testimonio de Germán García (2003: 43-9).

14 Con respecto al segundo tramo de *Los Libros*, José Luis De Diego (2003: 86), puntualiza: “Si bien existen líneas de continuidad en los casi siete años que recorre *Los Libros*, (...) el nº 29 marca una inflexión en su historia: es posible hablar entonces de una *primera etapa*, (...) caracterizada por el rasgo dominante de una revista de crítica de libros (...); y de una *segunda etapa* (...) caracterizada por una creciente politización de sus artículos —menos por número, más extensos y no necesariamente reseñas— en una línea de izquierda revolucionaria identificada con el maoísmo.” En relación a la revista *Los Libros* ver también Panesi (1985) y Wolf (2009).

Literal lleva adelante, fundamentalmente en sus dos primeros volúmenes, una *crítica teórica* (esto es, una crítica que extrae su fuerza de la distancia que le permite la mediación de la teoría) de la ilusión populista, de la ilusión realista, y de su alianza estético-política. En este sentido resulta clave el texto “El matrimonio entre la utopía y el poder”, publicado en el primer número (noviembre de 1973) pero fechado en julio de ese año (poco después de la “Masacre de Ezeiza” y de la renuncia de Cámpora y Solano Lima), escrito, según Libertella (2003: 8), por García y Lamborghini. Allí se señalan las implicancias políticas de esta alianza:

Si una determinada concentración de poder está en condiciones de inscribir en el presente una utopía cívico-cuartelera, meramente restitutiva de un ayer tan imaginario como la “potencia” que se proyecta en el futuro, es porque los mismos grupos que podrían oponerse al proyecto se han mutilado con el cuento de la realidad, la eficacia y la táctica (...). (*L 1*, 1973: 44)

Frente al “cuento de la realidad”, se impone entonces “un edicto aristocrático”:

(...) primero, la reducción de toda “literatura” a la poesía, a sus rasgos pertinentes (que consisten en la anulación interminable de sus rasgos pertinentes) y, segundo, la negación de toda tentativa de escribir “pensando” en el semejante, en la semejanza, en la reproducción: un salto hacia lo otro y hacia la diferencia. (*L 2/3*, 1975: 73)¹⁵

Pero esta operación –*crítica teórica del popu(rea)lismo*, y afirmación de la soberanía de la escritura, es solo un aspecto de la *flexión literal*, el que ha sido habitualmente más señalado por la crítica. Hay otra operación que acompaña este movimiento, y que ha recibido menor atención. Podríamos denominarla *uso plebeyo de la teoría*.¹⁶ Ambas operaciones forman parte de un mismo movimiento, y deben ser pensadas en conjunto, a riesgo de olvidar el lugar y el estatuto que el exceso teórico tiene en los textos de *Literal*. Hay toda una dimensión performativa, de sobreactuación y exhibición¹⁷ –y de farsa– en el uso y “abuso” que *Literal* hace del vocabulario de la teoría crítica francesa contemporánea, que no puede apreciarse si no se tiene en cuenta este sesgo plebeyo de la revista. Un sesgo que Néstor Perlongher (1991), analizando *El fiord* y la escritura de Osvaldo Lamborghini, ya había señalado:

Aquí se detecta otro elemento singular, ya presente en Genet: cómo la literatura de un marginal real, en vez de conformarse con la llaneza que algunos socialrealistas le atribuirían estereotipadamente, se embarroca, se enreda en las lujurias de la lengua, pero sin dejar de recoger todas las hablas. Algo análogo se podría decir de Osvaldo Lamborghini: apostar siempre a lo más “alto” para tratar lo más “bajo”. (...) Es decir, se escribe en fuga, la fuga lumpen, la deriva lumpen invade la escritura, la conduce a alocarse. (206)

Veamos, para concluir, un nuevo ejemplo del uso de las referencias teóricas en *Literal*: el texto que lleva por título “Juego de exclusiones”, publicado en el último número de *Literal* (1977:

15 Se trata del ensayo crítico “Apuntes alrededor de 35 versos de ‘Elena Bellamuerte’”, anónimo, pero escrito por Osvaldo Lamborghini y Josefina Ludmer, según testimonian Libertella (2003: 8) y la misma Ludmer (1988: 187).

16 Si prefiero hablar de un *uso plebeyo*, un uso *bajo* o *lumpen*, de la teoría, y no de un *uso popular*, es porque la noción de *lo popular* remite a una entidad más o menos estable y sustancial (“el pueblo”) mientras *lo plebeyo* caracteriza antes un movimiento, un gesto dinámico de apropiación escandalosa, un uso y una ocupación –una invasión– violenta de un espacio preservado. Evidentemente, el carácter *plebeyo* de esta operación teórica se define por *un modo específico de uso*, y no implica una lectura en biográfica, ya que no depende del origen social de quienes la llevaron adelante. Aunque por otra parte, efectivamente, todos ellos (Lamborghini, Gusmán, García, como antes Masotta, Sebrelí, Correas) compartían un origen social de clase media-baja suburbana (ver al respecto Strafaccé, 2008).

17 En este punto la crítica de *Sur* daba en el blanco, aunque previsiblemente encontraba este carácter plebeyo de un imperdonable “mal gusto”. Una muestra elocuente de este exhibicionismo teórico la brinda Oscar Masotta, quien en 1969 publica un artículo en el que ataca ferozmente a Rodríguez, entonces presidente de la APA (Asociación Psicoanalítica Argentina). El texto comienza con una *exhibición de referencias* (casi paródica) característica de lo que denominamos *uso plebeyo de la teoría*: “Es Althusser –quien lee a Marx no sin haber leído a Lacan– el que nos sugiere el sentido y el alcance de esta tarea: leer a Freud.” Citado en Ben Plotkin (2003: 316).

167-169), comienza con una cita incorrecta: “Hablar un lenguaje –sentencia Wittgenstein– es compartir una forma de vida”. Al señalar la distancia entre la muy poco literal versión de *Literal* y el texto de Wittgenstein¹⁸, no se trata aquí de denunciar una falta de atención. Ni siquiera de señalar un desinterés por los protocolos de la seriedad académica. No importa tanto el hecho –no menor sin embargo– de que *Literal cite mal*, como el deseo expresado en el olvido o la modificación: mientras Wittgenstein afirma que, si se es capaz de *imaginar* un lenguaje, se es capaz de *imaginar* una forma de vida; la “versión libre” de *Literal* implica que basta con “hablar” un lenguaje (imaginado o creado por otro) para “compartir” (para apropiarse) sin más su forma de vida. Una sentencia que no se aleja demasiado de aquello que Ricardo Piglia, al intentar definir la *lógica económica* que rige en *El frasquito*, en cuyo centro se encuentra la casa de empeños, denominaba “metafísica lumpen del milagro opuesto al trabajo productivo” (1973: 14)

Bibliografía

- Avellaneda, Andrés. 1977. “Literatura Argentina, diez años en el sube y baja”, en *Todo es Historia*, 120, Buenos Aires, pp. 105-120.
- Badiou, Alain. 2005. *El siglo*. Buenos Aires, Manantial.
- Ben Plotkin, Mariano. 2003. *Freud en las pampas. Orígenes y desarrollo de una cultura psicoanalítica en la Argentina (1910-1983)*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Correas, Carlos. 1991. *Operación Masotta. Cuando la muerte también fracasa*. Buenos Aires, Catálogos.
- De Diego, José Luis. 2003. *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?* La Plata, Ediciones Al Margen.
- Derrida, Jacques. 1980. “La loi du genre”, *Glyph*, 7. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Dottori, Nora. 1973. Reseña de Gusmán, Luis, *El frasquito*, *Siete Días*, 300, pp. 75-76.
- Freud, Sigmund. [1900] 1989. *La interpretación de los sueños*. O. C., Tomos IV-V, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1909] 1989. “La novela familiar de los neuróticos”, O. C., Tomo IX, Buenos Aires, Amorrortu.
- García, Germán L. 1968. *Nanina*. Buenos Aires, Jorge Álvarez.
- 1969. “Los nombres de la negación”, epílogo a Lamborghini, Osvaldo. *El fiord*. Buenos Aires, Chínatown.
- 1970. *Cancha Rayada*. Buenos Aires, Jorge Álvarez.
- 1973. “El frasquito: una novela familiar”, *Nuevos Aires*, 10, mayo-junio, p. 79.
- 1975a. *La vía regia*. Buenos Aires, Corregidor.
- 1975b. *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- 2003. *Fuego amigo. Cuando escribí sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires, Grama.
- Gilman, Claudia. 2003. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Giordano, Alberto. 1999. “*Literal* y *El frasquito*: las contradicciones de la vanguardia”, en *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*. Buenos Aires, Colihue.
- Gusmán, Luis. 1973. *El frasquito*. Buenos Aires, Noé.
- 1975. *Brillos*. Buenos Aires, Sudamericana.
- 2008. “Sebregondi no retrocede”, en Brizuela, Natalia, y Dabove, Juan Pablo (comps.). *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires, Interzona, pp. 33-54.
- Jitrik, Noé. 1999. “Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico”, en Cella, Susana (dir.). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires, Emecé, pp. 19-32.

18 “E imaginar [*vorstellen*] un lenguaje significa imaginar [*vorstellen*] una forma de vida.” Wittgenstein (1954; 2002: 31).

- Lamborghini, Osvaldo. 1969. *El fiord*. Buenos Aires, Chinatown.
- , 1973. *Sebregondi retrocede*. Buenos Aires, Noé.
- Libertella, Héctor. [1977] 2008. *Nueva escritura en Latinoamérica*. Buenos Aires, El Andariego.
- , (comp.). 2002. *Literal 1973-1977*. Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Ludmer, Josefina. 1988. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Masotta, Oscar. 1970. "Prólogo" a Steimberg, Oscar. *Cuerpo sin armazón*. Buenos Aires, Ediciones Dos.
- , 1979. "Comentario para la École Freudienne de Paris sobre la fundación de la Escuela Freudiana de Buenos Aires", EN *Ensayos lacanianos*. Barcelona, Anagrama, pp. 239-252.
- Mudrovic, María Eugenia. "El arma periodística y una literatura 'necesaria'. El caso *Primera Plana*", en Cella, Susana (dir.). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires, Emecé, pp. 295-311.
- Panesi, Jorge. 1985. "La crítica argentina y el discurso de la dependencia", *Filología*, XX, 1, pp.171-195. Recopilado en *Críticas*, Buenos Aires, Norma, 2000.
- Pauls, Alan. 2004. *El factor Borges*. Barcelona, Anagrama.
- Peller, Diego. 2010. "Las marcas de Masotta". Prólogo a Masotta, Oscar. *Conciencia y estructura*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, pp. 9-23.
- Piglia, Ricardo. 1973. "El relato fuera de la ley". Prólogo a Gusmán, Luis, *El frasquito*. Buenos Aires, Noé.
- Prieto, Martín. 2006. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Taurus.
- Puig, Manuel. 1973. *The Buenos Aires affair*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Perlongher, Néstor. 1991. "Ondas en el fiord", *Cuadernos de la Comuna*, 33, Santa Fe, citado según reedición en *Papeles insumisos*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2004.
- Sondereguer, María. 1999a. "Avatares del nacionalismo", en Cella, Susana (dir.). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires, Emecé, pp. 447-464.
- , 1999b. "Los años setenta: ideas, letras, artes en *Crisis*", en Sosnowski, Saúl (ed.). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires, Alianza, pp. 453-459.
- (comp.). 2008. *Revista Crisis (1973-1976). Antología*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Steimberg, Oscar. 1969. Reseña de Lamborghini, Osvaldo. *El fiord*, *Los Libros*, 5, noviembre, 24.
- , 1970. *Cuerpo sin armazón*, Buenos Aires, Ediciones Dos.
- , 1973. "Pretencioso como Juan Moreira", *Los Libros*, 29, marzo-abril, pp. 35-36.
- Strafacce, Ricardo. 2008. *Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Buenos Aires, Mansalva.
- Wittgenstein, Ludwig. [1954] 2002. *Investigaciones filosóficas*. Barcelona, Crítica.
- Wolf, Jorge. 2009. *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*. Buenos Aires, Grumo.

CV

DIEGO PELLER (BUENOS AIRES, 1975) ES LICENCIADO EN LETRAS POR LA UBA HA SIDO DOCENTE DE SEMIOLOGÍA (CICLO BÁSICO COMÚN-UBA), DE LITERATURA DEL SIGLO XIX (FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-UBA) Y ACTUALMENTE DE TEORÍA Y ANÁLISIS LITERARIO, EN LA MISMA INSTITUCIÓN. HA RECIBIDO BECAS DE LA UBA, EL CONICET, Y LA COMISIÓN FULBRIGHT. PUBLICÓ ARTÍCULOS EN DIVERSOS MEDIOS CULTURALES Y ACADÉMICOS, Y HA PROLOGADO LA REEDICIÓN DE *CONCIENCIA Y ESTRUCTURA*, DE OSCAR MASOTTA (ETERNA CADENCIA, 2010).