

“Narradores de hoy”: una imagen de la literatura latinoamericana a comienzos de los setenta

Ignacio Repetto¹

Universidad de Buenos Aires

ignacio.repetto@uba.ar

Resumen:

La presente ponencia pretende realizar una lectura acerca de las condiciones de posibilidad de la colección “Narradores de hoy”, dirigida por Luis Gregorich entre octubre de 1971 y mayo de 1973, publicada en el Centro Editor de América Latina (CEAL). Tensionada por las demandas del auspicioso mercado editorial nacional, las propuestas estéticas de una emergente ‘nueva crítica’ y la discusión en torno a la autonomía de la literatura frente a la radicalización política, buscamos interrogar en qué medida estos factores inciden en la organización de la producción escrituraria contemporánea que despliega la colección. Una arqueología de los títulos inscriptos en ella, la historización de su formación y la recomposición de las constelaciones de obras y de nombres trazados, nos permite delinear el régimen de visibilidad que se establece para nuestras letras y la imagen de lo viviente americano que, como consecuencia, se instaura. Este trabajo se desprende además de un proyecto de investigación más amplio que se propone indagar de modo comparado el imaginario de la literatura latinoamericana materializado en las colecciones de destacadas editoriales argentinas (CEAL y Jorge Álvarez), mexicanas (Joaquín Mortiz) y venezolanas (Monte Ávila) aparecidas a lo largo de la década de los sesenta.

Palabras clave: Colección; latinoamericanismo; CEAL; historia editorial; arqueología

Recortada sobre la experiencia de la revolución cubana y el fenómeno del llamado “boom” latinoamericano, hasta ahora, escasa o nula atención ha merecido la colección de literatura “Narradores de hoy”, dirigida por Luis Gregorich y publicada por el Centro Editor de América Latina (CEAL), entre octubre de 1971 y mayo de 1973. Aunque acaso menos paradigmática del proyecto de masificar la lectura y facilitar el acceso al libro, en la constelación de títulos que reúne esta serie pone en evidencia la tensión entre las demandas del auspicioso mercado editorial nacional (Aguado, 2014), las propuestas estéticas de una emergente “nueva crítica” y la discusión en torno a la autonomía de la literatura frente a la radicalización política.

¹ Es estudiante de grado de la Licenciatura en Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es becario del proyecto UBACyT "Archivo y diagrama de lo viviente (siglo XX)" dirigido por Daniel Link y codirigido por Diego Bentivegna. Se desempeña, además, como investigador alumno en la Cátedra Libre de Estudios Filológicos Latinoamericanos "Pedro Henríquez Ureña".

Si la época, además, vio enfrentados los intentos de democratizar la cultura y los de revolucionarla (Gilman, 2003), corresponde interrogar de qué modo este debate afecta a la organización de la producción escrituraria contemporánea para instaurar una imagen de lo viviente americano. Es decir, ¿qué textualidades resultan enunciables y, por tanto, archivables en esta colección? Y, como consecuencia ¿qué régimen de visibilidad acaba por delinearse para nuestras letras?

Antes de ensayar una respuesta a estas preguntas, me gustaría reseñar brevemente las condiciones de emergencia de “Narradores de hoy”. En particular porque 1971 es un año de decisiva reactivación para la editorial fundada por Boris Spivacow media década antes. Se lanzan en total cinco colecciones entre las que se destacan “Biblioteca fundamental del hombre moderno”, dirigida por Beatriz Sarlo, e “Historia de América del siglo XX”, a cargo de Alberto Pla. Además de señalar una marcada recuperación luego del golpe que supuso el secuestro de la serie “Siglomundo. La historia documental del siglo XX” por parte de la Secretaría de Informaciones de Estado en 1969 (Avellaneda, 1986), estas series acompañan la progresiva radicalización política² que caracteriza al momento, tendencia que se acentúa con las colecciones que se crean al año siguiente, y se consolida hacia 1973³.

Igualmente agitados resultan estos años para la unidad intelectual latinoamericana. El endurecimiento de las políticas culturales en Cuba y las sucesivas polémicas que causan las intervenciones del poeta Heberto Padilla—la edición de *Fuera del juego* en 1969, seguida de su retratación pública a comienzos de 1971— vuelve efectiva lo que Claudia Gilman llama la “ruptura de los lazos de familia” (2003: 233) que entre escritores y editores se habían tejido.

Esto último resulta palpable en el derrotero personal del propio Gregorich, quien de 1967 a 1968 oficia de jefe de redacción de “Capítulo argentino” y dirige “Capítulo Universal” hasta 1971. Además de ensayista y escritor, según un juicio efectuado por Nicolás Rosa en el primer número de la revista *Los Libros*, pertenece a las filas de una emergente “nueva crítica” (1969: 8).⁴

² Acerca de esta creciente radicalización de colecciones como “Transformaciones. Enciclopedia de los grandes fenómenos de nuestro tiempo”, su director, Hugo Rapoport, ofrece un elocuente testimonio: “(...) Creo que los fascículos están impregnados por una aurora rosada, por un porvenir revolucionario, ya sea a través de la lucha armada o de los movimientos de masas. Los autores que convocábamos o los que se sentían convocados por nosotros, estaban en esa vereda. Muchos de ellos querían expresarse políticamente, veían a la colección como una tribuna política y esto fue un problema serio para mí como director porque había que lograr atemperar ese tono doctrinario muy propio de la época y respetar el hecho de que se trataba de una colección de divulgación.” (citado en Gociol, 2007:166)

³ La información acerca de las colecciones del CEAL se puede consultar en la insoslayable reconstrucción del catálogo *Más libros para más. Colecciones del Centro Editor de América Latina* coordinado por Judith Gociol (2007).

⁴ El libro que reseña Rosa es *Nueva novela latinoamericana (vol. I)*, en el cual Gregorich publica un artículo dedicado a *Tres tristes tigres*. Sus intervenciones críticas, sin embargo, datan de antes. Ya en junio de 1965, a falta de una institución o partido que los ampare, en tanto “intelectuales de izquierda”, como ellos mismos se nombran, Gregorich, junto con Jorge Capello y Fernando García Lida, quienes luego intervienen, ya como autor el primero, ya como traductor el segundo, en “Narradores de hoy”, emprenden la creación de la revista *Cuadernos de crítica*,

Si nos detenemos en sus intervenciones fechadas en esos años constatamos un sutil titubeo de su fe en la capacidad revolucionaria de la modernizada literatura del continente frente a la exaltación mercantil que gozan esas obras. A mediados de 1969 en el número 3 de la revista *Macedonio*, Gregorich publica un artículo titulado “Apuntes para una nueva novela latinoamericana” en el que evalúa positivamente la innovación técnica de la llamada “nueva narrativa” y afirma que esta “constituye la mejor respuesta artística—y seguirá siendo así mientras no se deslumbe ni con el puro formalismo ni con los compromisos sociales exclusivos (...)” (1969: 11).

Para 1972, en cambio, cuando reedita el artículo en la revista *Latinoamericana*, participa de la generalizada “desconfianza” que le dirigen los integrantes de la redacción a los escritores del *boom* (Gonnet, 2020). Mientras que el texto original se reproduce prácticamente íntegro, el nuevo título “¿Una narrativa revolucionaria?” coloca en suspenso sus planteos.

Atravesada por estas discusiones se lanza el primer libro de “Narradores de hoy”.⁵ Esta colección de literatura contemporánea supone una serie de cambios respecto de sus predecesoras “Serie del Encuentro” y “Libros de mar a mar”, la primera dedicada a la literatura argentina, la segunda, a la literatura latinoamericana, ambas creadas por Horacio Achával y para entonces discontinuadas. La novedad que introduce es la reunión de literaturas nacionales, hispanoamericanas—se incluye un título español— y las así llamadas “universales”, en un horizonte temporal compartido: el presente de su intervención. Acerca de la apertura geográfica para la procedencia de los textos, es probable que esta responda más bien a la necesidad de sostener el ritmo de un libro por semana que mantiene la colección a lo largo de 82 entregas. La rigurosa pauta de planificación, y la circunscripción a textos narrativos, pretenden resolver, quizás, la inviabilidad económica que sufrió “Libros de mar a mar”. La intensidad de la publicación y el impactante diseño pop de los libros le otorgan a “Narradores de hoy” un definido impulso con el que Spivacow explica el éxito de algunas colecciones que “no se venden por tal o cual librito, lo que se vende es la colección...la fuerza de la colección” (Maunás, 1995: 76).

Los rasgos que acabamos de delinear indican cierta adecuación al mercado, orientada a alcanzar un satisfactorio nivel de ventas. El carácter popular y masivo, además, permanece constante: según testimonia Gregorich, la colección se vendía primero en kioscos y luego en librerías, con una tirada 4 a 5 mil ejemplares (en Gociol, 2007:162). Si para entonces el propio director de la colección guarda reservas acerca de la capacidad revolucionaria de la “nueva

publicación que dura tres números. Entre otros trabajos, entrevistan a Georg Lukács (no 1) y traducen dos artículos de *Mitologías* de Roland Barthes (no 3), mientras que el propio Gregorich reseña *Literatura argentina y realidad política* de David Viñas (no 1) y *Sexo y traición en Roberto Arlt* de Oscar Masotta (no 2).

⁵ En la recomposición del catálogo realizada por Gociol, figuran, como miembros del equipo de trabajo, Julio Schwartzman, Diana Zeoli, Esteban Fassio, Graciela Mellibovsky y, como asesor, Eduardo Romano.

narrativa” por la mercantilización a la que se presta, y a la cual termina sujeta, resulta sugerente que, a diferencia de “Libros de mar a mar”, no haya incorporado géneros tradicionalmente reacios a la comercialización como el teatro y la poesía. El texto de presentación de “Narradores de hoy”, al menos, parece desoír las propuestas del antiintelectualismo cubano que pone en valor géneros distanciados de la novela y el cuento, privilegiando el testimonio, la canción de protesta y el periodismo, puesto que prometen una llegada a un público todavía más amplio (Gilman, 2003). Cabría otorgarle nuevo relieve, entonces, a una anécdota que nos ofrece Sarlo en la que se vuelve explícita esta contradicción:

Por supuesto, de algunas cosas [Spivacow] no nos pudo convencer nunca: por ejemplo, él quería hacer una colección semanal de poesía, pero a nosotros, como empleados, a pesar de que éramos muy vanguardistas y muy revolucionarios, nos daba miedo de que él reinvirtiera todo lo que entraba de ganancia y nos quedáramos sin cobrar. Así que éramos una rara combinación de mentalidad sindical, por una parte, y discurso hiperrevolucionario, por otra (en Somoza y Vinelli, 2006: 293).

Temerosos de quedarse sin percibir sus sueldos, por momentos, los colaboradores más afines a ideas revolucionarias parecen sostener posiciones moderadas frente a la ambición por democratizar la cultura que promueve Spivacow, capaz de crear proyectos aún más radicales y riesgosos que los que ellos mismos están dispuestos a ensayar.

Acechada por las limitaciones comerciales, y por cierta falta de voluntad de apostar a una colección que pusiera en peligro la continuidad de sus empleos y de la empresa, entonces, volvemos a una de nuestras preguntas iniciales ¿qué textualidades ingresan a “Narradores de hoy”?

Lo que se vuelve palpable desde la selección de títulos y desde los enunciados de las contratapas es una marcada valoración de la estética realista. Al revisar la nómina de escritores argentinos incluidos en la serie, reconocemos que un buen número de ellos— Juan José Manauta, Jorge Riestra, Valentín Fernando, Andrés Rivera, Haroldo Conti, Mario Denevi, y Jorge Capello— pertenecen a la “generación del ‘55”, tal como se los agrupa en el fascículo N°55 de “Capítulo Argentino”, preparado por Josefina Delgado y el propio Gregorich. Esta apreciación de la literatura explícitamente militante en parte ya había figurado en la “Serie del Encuentro”.

Es posible que esta perspectiva haya resultado reforzada a partir de la estrecha colaboración en “Narradores de hoy” de Ariel Bignami, traductor y miembro del Partido Comunista, quien en el número 6/7 de la revista *Macedonio* publica “La poética realista en la Argentina”.⁶ En su ensayo

⁶ Bignami le otorga a su participación notable intensidad: “(...) La época en que se publicó “Narradores de hoy” fue el momento de mi vínculo más constante: publicaba una o dos traducciones por mes. Era una colección de muy buen nivel en general. Aparecieron materiales originales para la época, de autores no comerciales” (citado en Gociol, 2007: 162). En el catálogo preparado por Gociol recibe el crédito por la traducción de cinco títulos: *Un tambor*

de 1970 traza un exhaustivo y amplio panorama de la literatura nacional, señalando a aquellos escritores y escritoras que participan de la “corriente” realista. Si bien el criterio de inclusión es dilatado y diverso—llamativamente lo cuenta a Cortázar entre sus miembros— esta estética constituye, según Mariana Bonano, “la perspectiva totalizante, el criterio excluyente para determinar la “verdad” artística de la obra y legitimarla o excluirla.” (2005: 31-32)

Aunque la colección no parece sostener con semejante vehemencia estos postulados, propios de una crítica de izquierda ortodoxa, en las contratapas de los títulos resulta reconocible una insistente inclinación por una literatura que “da cuenta” de la realidad social. A su vez, esta inquietud rige la reedición de libros tanto argentinos como latinoamericanos, en buena medida dejados de lado o jamás difundidos, cuya aparición demanda el “hoy” de la colección. La contratapa de *Los que se van* (Nº17), antología de un trío de escritores ecuatorianos pertenecientes al “Grupo de Guayaquil” establece que los tres “supieron trastornar la literatura provinciana y endeble vigente en su país y sustituirla por un áspero realismo social que pretendió llamar las cosas por su nombre. (...)”. Aparecen también *Las tierras blancas* de Manauta (Nº36) y *Reina del Plata* de Bernardo Kordon (Nº82) de cuya novela se dice “recrea” “con precisas pinceladas realistas el período de la crisis de 1930”.

La explícita defensa de la denuncia social se materializa también con la reedición de títulos aparecidos en editoriales asociadas al Partido Comunista argentino, como Lautaro y Futuro. En este sentido, *Diario de un loco* de Lu Shin (Nº6), se sirve de la traducción de la versión inglesa que realiza Julio Galer cuando se publica en la editorial Lautaro en 1954, y *Vidas secas* del brasileño Graciliano Ramos (Nº29) aparece con la traducción de Kordon, de su edición de 1947 en Editorial Futuro. Por su parte, *Los gobernadores del Rocío* del haitiano Jacques Roumain, publicada en francés en 1947, se traduce en Lautaro en 1951 y luego se reedita en Futuro, en 1954.⁷ Asimismo, *Renacimiento negro* de Langston Hughes (Nº11) reproduce un fragmento de la autobiografía del poeta afroamericano publicada en Lautaro en 1944, conservando la traducción original de Luisa Rivaud.⁸

Es improbable que los títulos anteriormente mencionados coincidieran con las preferencias estéticas que promovían los escritores reunidos en torno a revistas como *Los Libros*. Por el contrario, estos constituían uno de los blancos contra los cuales la nueva generación de críticos y

diferente de William Kelley (Nº24), *La molécula loca* de John Donleavy (Nº42), *El gran Meaulnes* de Alain Fournier (Nº50) *El balcón cansado* de Tom Mayer (Nº68) y *Váyase, Guzmán* de Alan Sillitoe (Nº74).

⁷ Cabría acotar que la circulación de la novela de Roumain recibe un fuerte impulso en 1961 cuando la Imprenta Cultural de Cuba, creada tras la revolución y dirigida inicialmente por Alejo Carpentier, publica una tirada de 100 mil ejemplares para ser distribuidos en el territorio nacional. Dato extraído de Mondragón Velázquez, 2019: 358.

⁸ Otros títulos de Hughes publicados en estas editoriales incluyen *Pero con risas* (Futuro, 1945), *Poemas* (Lautaro, 1952) y *Mulato: drama en dos actos*, (Quetzal, 1954).

críticas apunta. Si para ellas la novela realista se basa en un conjunto de convenciones que acaban por sostener la ideología burguesa, promoverán aquellos textos capaces de interrogar esta reducida concepción de la representación (de Diego, 2015).

En efecto, el único libro perteneciente a la colección que se reseña en la revista es *Ajuste de cuentas* de Andrés Rivera (Nº19).⁹ A pesar de pertenecer a la generación del '55, leemos en la contratapa que en su último volumen de relatos “une a esta militancia una interesante voluntad renovadora en el campo del lenguaje y la estructura narrativos.” Precisamente, lo que celebra la reseña de Ricardo Piglia, y anticipa la propia edición, es la distancia crítica que el texto abre al interrogar su propia medialidad:

En el interior de un sistema literario como el nuestro que hace de la ingenua “sinceridad” de cierto realismo, el paradigma transparente de una literatura “de izquierda”, se comprende la eficacia de la apertura que se propone un texto como *Ajuste de cuentas*, que al exhibir libremente una relación directa con el código social que define como “literatura” cierto uso privado del lenguaje, es capaz de convertir a su producción, en el verdadero tema del relato. (1972: 26)¹⁰

En un sentido similar se formula el artículo “Novela argentina actual: códigos de lo verosímil” de Sarlo que aparece en marzo de ese año. Del cuadro de obras literarias que evalúa, juzga con mejores ojos a las novelas de Manuel Puig, puesto que pertenecen a aquellos proyectos que parten de la convicción de que “la palabra no es transparente y la forma no es una variante de la ingenuidad sino de la ideología” (1972: 19).

Por su parte, Gregorich, que participa, como dijimos, de la “nueva crítica”, aunque de modo lateral, coincide con los planteos de Piglia y de Sarlo.¹¹ En *Cómo leer un libro*, una “metodología de lectura” publicada en agosto de 1972 dentro de la ya mencionada colección “Biblioteca fundamental del hombre moderno” que dirige la crítica argentina, Gregorich reconoce el “carácter subversivo” de la literatura que se encarga de los “problemas del hombre” reelaborando sus propias formas de expresión. En efecto, si bien la selección de escritores latinoamericanos incluye a *Lejos de la noche* de Carlos Verdúñez Gómez (Nº37) e *Indios en rebelión* de Néstor Taboada Terán (Nº53), atados a un realismo de denuncia, también se vuelven a editar los títulos de “Libros de mar a mar”, asociados a la modernización de las estructuras narrativas.

⁹ El editorial del número 3 de la revista rosarina *El juguete rabioso*, en la que colabora Ariel Bignami, denuncia que se otorga el Premio Nacional a Silvina Bullrich “cuando la edición de *Ajuste de cuentas* de Andrés Rivera es secuestrada en librerías: el Centro Editor de América Latina (que publicó a Manauta, a Viñas, a Barletta, a Langston Hughes, a Asís a Costantini [sic], al mencionado Rivera) es víctima de varios atentados.” (1972:1)

¹⁰ Para ese entonces, Piglia dirige la “Serie Negra” en la editorial Tiempo Contemporáneo. La apuesta por el género policial supone una alternativa al realismo social y al realismo mágico. Ver. Álvarez, 2012: 148.

¹¹ Sus intervenciones en *Los Libros* son contadas: en el nº19 publica su único artículo, “Una pluralidad de la confusión” (sobre *Enciclopedia de la literatura argentina* dirigida por Pedro Orgambide y Roberto Yahni), caracterizable como un ejercicio de “crítica de control”. Su segunda participación es en el nº28, cuando responde a la encuesta “Hacia la crítica”.

Se añaden a esta lista miembros de la generación de escritores argentinos así llamada “los nuevos”—Daniel Moyano, Abelardo Castillo, Amalia Jamilis, Germán Rozenmacher,—agrupados de este modo porque comienzan a publicar después de 1960. Según se lee en la “Nota introductoria” a la antología de “Capítulo Argentino” que los reúne, el rechazo al “tono comprometido” que introduce la nueva camada a partir de la experimentación con el lenguaje y la composición novelística, no supone la exclusión de una “intención militante” (1967: 5).

En líneas generales, además, el criterio de selección para los escritores extranjeros exige que las obras guarden una manifiesta y decidida postura crítica ante la sociedad de consumo burguesa. Se traducen escritores pertenecientes a países del bloque soviético (Yugoslavia y Polonia), reconociblemente mediados por la colección “Du monde entier” de Gallimard en la cual se publican *Cuando florecen las calabazas* de Drasgolav Mihailovic y *La ascensión* de Tadeusz Konwicki (Nº81), ambas en 1971. Si la selección resulta innovadora por la red de autores incipientes y de lenguas marginales que teje, el criterio de las traducciones mantiene el perfil conservador y residual que han señalado respecto de “Capítulo Universal” (Falcón, 2017: 264). Pese a contar con traductores como Ida Vitale, Alberto Manguel y Alejandra Pizarnik, y aunque se reivindique con frecuencia el carácter coloquial y cotidiano de las obras escritas originalmente en español americano, las pautas de traducción conservan la variedad de lengua peninsular.

Así como Gregorich evalúa favorablemente la experimentación con la estructura narrativa, encuentra el mismo grado de efectividad para aumentar la participación del lector “en las nuevas formas que alían la narrativa al testimonio más directo: las “crónicas de vida”, los panfletos narrativos sobre las minorías oprimidas, los relatos documentales sobre las grandes convulsiones sociales” (1972:53). Ante las textualidades “híbridas”—investigaciones, montajes de textos periodísticos o actas procesales— que ponen en jaque al concepto mismo de literatura, Gregorich insiste en encontrar en ellas un valor expresivo igualmente legítimo.

Si bien no se publican textos pertenecientes a esa tradición resulta sugerente que de un autor como Alfred Jarry, recuperado por las vanguardias históricas en las primeras décadas del siglo XX, aparezca la obra periodística, subrayando la actualidad de sus preocupaciones. Siguiendo esta línea, los libros de relatos de dos escritores inéditos son presentados en términos similares. Así, *Noche de revolucionarios* de Pablo Urbanyi (Nº49) es tratado como “testimonio” de una “actitud crítica frente a una realidad social que se define por la alienación y la colonización cultural” y *Cambio de domicilio* de Oscar Peyrou (Nº51) es elogiada porque el autor “trabaja como periodista”.

Cabe preguntarse, entonces, si este criterio incide en la edición de libros de escritores cubanos que merece una mención aparte (en total son seis, cantidad que supera con creces a los escritores

de cualquier otra nacionalidad americana). Es aquí, precisamente, donde las tensiones en torno a la autonomía de la literatura parecen cargarse. Enumeramos los títulos por orden de aparición: *Los niños se despiden* de Pablo Armando Fernández (Nº4), *Condenados de Condado* de Norberto Fuentes (Nº13), *El escudo de hojas secas* de Antonio Benítez Rojo (Nº28), *Celestino antes del alba* de Reinaldo Arenas (Nº52), *Al borde del agua* de Gustavo Eguren (Nº54) y *La última mujer y el próximo combate* de Manuel Cofiño López (Nº61). Como se ve, la novela de Fernández, cuya publicación había quedado en suspenso en 1969 (su aparición estaba pautada para “Libros de mar a mar”), casi inaugura la serie. Esta obra tematiza la posición del escritor ante las demandas e interrogantes que la experiencia de la revolución impone a su propia práctica de modo tal que, según Gilman, “nos conduce directamente a la respuesta casi colectiva que, como ideal de corrección política de la literatura, se dieron las literaturas de la política: básicamente, la asunción de que el escritor está subordinado a las directivas estatales” (2003: 362).

Resulta problemática, por tanto, la reedición de la antología de cuentos de Fuentes, en cuya nueva contratapa se insiste sobre la “insólita autenticidad” de la obra, dado que en su momento fue leída por Rodolfo Walsh como parte de la “reacción contra el realismo socialista” (1969: 14). Si esta conjunción resulta deudora del “reciclaje” de obras que el CEAL emprendía con regularidad, al menos dos otros títulos parecen reforzar la contradicción. Del lado de los que cuentan con “ojo crítico” para el escritor argentino, se publica la novela de Arenas—la única que editó en su país—mientras que del lado de los que cultivan el ingenuo realismo transparente que objetaba Piglia aparece la novela ganadora del premio Casa de las Américas de 1971. El dictamen del jurado que, exalta las “virtudes extraliterarias” (Gilman, 2003: 341) del texto de Cofiño López sirve como contratapa del libro. La novela se edita, además, en diciembre de 1972, cuando aparece la segunda versión del artículo de Gregorich, tan explícitamente opuesta a la concepción de la literatura como mero “reflejo coyuntural” (1972:19).

Finalmente, sin previo aviso, sin causa aparente, la colección se cierra en mayo de 1973. Luego, Gregorich puntualizará que se trató de un desencuentro profesional: el estado de anonimato en que Spivacow conservaba a sus colaboradores “fue uno de los motivos—no el único— de que me fuera de la editorial. (...)” (Maunás, 1995: 231).

La imagen de la literatura latinoamericana que se cristaliza en “Narradores de hoy”, sin embargo, lejos de mostrar un *corpus* homogéneo y lineal de nuestras letras, presenta una diversidad de escrituras en conflicto entre sí, reunidas bajo un mismo nombre. Con la exposición de estas tensiones no pretendemos allanar la diferencia sino apreciar en su complejidad a la síntesis disyuntiva que, en términos deleuzianos, supone el sostenimiento del campo de fuerzas dado, sin anular ninguno de sus vectores. Así, ya sea por condicionamientos económicos,

políticos o estéticos, la modernización de la novela latinoamericana no se impone como una instancia superadora que anuncia la caducidad de sus predecesoras. Por el contrario, su emergencia suscita, mismo entre sus promotores, momentos de incertidumbre y una renovada evaluación del archivo literario. En un arco que se traza de 1971 a 1973, en sintonía con los debates sostenidos en América Latina, con Cuba como epicentro, miembros de la “nueva crítica”, opuestos a las premisas del realismo de denuncia no pueden de todos modos soslayarlo.

Referencias bibliográficas

Aguado, Amelia. 2014. “La consolidación del mercado interno”, en José Luis de Diego, compilador. *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880–2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Avellaneda, Andrés. 1986. *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960–1983*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Bonano, Mariana. 2005. “El ensayo polémico y la crítica literaria de la izquierda en Argentina. Apuntes para un debate sobre poéticas realistas y narrativa nacional en la década del 60” en *Anclajes*, vol. IX, no 9, Paraná, Universidad Nacional del Litoral.

de Diego, José Luis. 2015. *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires, Ampersand.

———. 2019. *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición*. Buenos Aires, Ampersand.

Delgado, Josefina y Gregorich, Luis. 1967. “Nota introductoria” en *Los nuevos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Falcón, Alejandrina. 2017. “Hacia una historia de las traducciones y los traductores del Centro Editor de América Latina: el caso de la Biblioteca Básica Universal (1968/1978)” en *El taco y la brea*, Año 4, no 5.

Colección CEAL. “Boris-Barco Atlantic”, Departamento de Archivos, Biblioteca Nacional. Mimeo, 16 de julio de 1968.

———. “Causas de la convocatoria”, Departamento de Archivos, Biblioteca Nacional Argentina. Mimeo, 31 de enero de 1970.

———. “Conferencia de prensa del 9 de marzo de 1972 frente al local de Rincón”, Departamento de Archivos, Biblioteca Nacional. Mimeo, 9 de marzo de 1972.

Gilman, Claudia. 2003. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Gociol, Judith (coord.). 2007. *Más libros para más: colecciones del Centro Editor de América Latina*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

———. 2012 *Libros para todos. Colecciones EUDEBA bajo la gestión de Boris Spivacov (1958-1966)*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

Gonnet, Víctor. 2021. “El pasaje de *Macedonio a Latinoamericana (1972): reeditarse, cambiar, exhibir*” en Delgado, Verónica y Rogers, Geraldine (comps) *Exposiciones en el tiempo Revistas latinoamericanas del siglo XX*. Buenos Aires, Katatay.

Gregorich, Luis. 1969. “Apuntes para una nueva novela latinoamericana”, *Macedonio* no 3, Buenos Aires. invierno.

———. 1972. *Cómo leer un libro*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

———. 1972. “¿Una literatura revolucionaria?” en *Latinoamericana*, no 1, Buenos Aires. diciembre.

Maunás, Delia. 1995. *Boris Spivacov. Memorias de un sueño argentino*, Buenos Aires, Colihue.

Piglia, Ricardo. 1972. “De la traición a la literatura” en *Los Libros*, no 26, Buenos Aires, julio.

Sarlo, Beatriz. 1972. “Novela argentina actual: códigos de lo verosímil” no 25, Buenos Aires, marzo.

Somoza, Patricia y Vinelli, Elena. “Los protagonistas: conversación retrospectiva” en Bueno, Mónica y Taroncher, Miguel. *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.

Walsh, Rodolfo. 1969. “Cuba escribe” en *Crónicas cubanas*, Buenos Aires, Jorge Álvarez editor.