

JOSÉ LUIS DE DIEGO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

*ARLT Y LOS SETENTAS*

Este trabajo se propone una revisión de una suerte de lugar común en la crítica sobre la recepción de la obra de Roberto Arlt en nuestro país. Suele afirmarse que la revalorización de la literatura de Arlt comienza con los críticos de *Contorno* (especialmente Masotta y Viñas), y que esta revalorización viene a cubrir un largo período de silencio. Desde allí, y hasta hoy, Arlt fue ingresado al *canon* de nuestras letras, y se ha convertido en objeto de estudio en universidades y colegios secundarios, en simposios y revistas especializadas, en seminarios y mesas redondas. Sin embargo, una lectura atenta de las principales revistas literarias de los años setentas en Argentina permite advertir que existe un vacío en el interés por los textos arltianos, lo que llevaría a corregir ese lugar común de la crítica. En efecto, puede afirmarse, a manera de hipótesis provisoria, que existió un interés manifiesto por la obra de Arlt en el grupo *Contorno* y en algunos textos de los sesentas, que ese interés decae a punto de desaparecer en los setentas, y que reaparece con notable vigor en los ochentas de la mano de la insistente tarea crítica de Ricardo Piglia. Estas notas procuran constatar esta hipótesis y analizar las posibles razones del *silencio* de los setentas con

relación a la obra de Arlt. Con este fin, me voy a referir a las siguientes publicaciones: *Los Libros*, *Nuevos Aires*, *Crisis*, *Literal*, *El Ornitorrinco* y *Punto de Vista*.

1. En *Los Libros*<sup>1</sup> se plantea una serie de novedades en el campo literario que tendrán una vasta influencia en los años posteriores. Para referirnos a la presencia de Arlt en la revista, debemos preguntarnos, en primer lugar, sobre la relación crítica-política en *Los Libros*. Este es un problema que sólo se resuelve *en* el discurso crítico y esta es, a mi juicio, una de las novedades fuertes que la revista exhibe. Jorge Panesi afirma que es evidente un “tironeo entre la ideología y la seducción de los modelos. [...] se trataba de intentar un tipo de crítica que fuese *integradora*, que respondiera al doble afán de rigor metodológicamente penetrante y de militancia esclarecedora”.<sup>2</sup> ¿Cómo resuelven los críticos de *Los Libros* ese “tironeo”, ese “doble afán”? Diría que más que con el axioma “hacer crítica es hacer política”, lo hacen tratando de responder a esta pregunta: ¿cómo leer *lo político* allí donde no está presente *la política* —los vacíos, las ausencias, los silencios? Así, el remanido cruce entre vanguardia política y vanguardia estética no adopta en *Los Libros* la forma del *debate ideológico* —como aparece, por los mismos años, en *Nuevos Aires*—, sino la de un problema que debe resolverse en el interior del discurso crítico: de qué texto se habla, y qué se dice de él. Este gesto es bien evidente en los pocos momentos

<sup>1</sup> El primer número de *Los Libros* aparece en julio de 1969 y el último, el N° 44, es de enero-febrero de 1976, cuando fue clausurada por la dictadura. Si bien existen líneas de continuidad en los casi siete años que recorre *Los Libros*, es frecuente leer en las reseñas y artículos que se han escrito sobre la publicación que el N° 29 marca una inflexión en su historia: es posible hablar entonces de una *primera etapa*, identificable por la presencia de Héctor Schmucler en la dirección y el formato *tabloid*, y caracterizada por el rasgo dominante de una revista de crítica de libros —reseñas relativamente breves sobre libros de reciente edición—; y de una *segunda etapa* —de formato reducido—, con la presencia de Carlos Altamirano, Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo en la dirección, y caracterizada por una creciente politización de sus artículos —menos por número, más extensos y no necesariamente reseñas.

<sup>2</sup> Panesi, Jorge. “La crítica argentina y el discurso de la dependencia” (En: *Filología*, Año XX, 1, Universidad Nacional de Buenos Aires, 1985; pp. 171-195). Las cursivas son del original.

en que la revista se escapa de su objetivo explícito —hablar de los libros de reciente edición— y se refiere a libros y autores más o menos clásicos. En el N° 26, Nicolás Rosa escribe “Borges y la crítica” (pp. 19-21), en donde polemiza con Adolfo Prieto, David Viñas y Blas Matamoro<sup>3</sup>; allí leemos:

La obra de Borges es una obra capital en la producción del modelo escriturario del sistema burgués. Es aquella que muestra en su mayor esplendor una forma de producción específica de un momento determinado de la historia. [...] Por eso es posible preguntarse qué significa Borges desde la perspectiva de una evolución del signo literario. Probablemente culmina un proceso de desconstrucción de la racionalidad del signo que comienza con Flaubert. [...] Esta ruptura o viraje pretendería o trataría de implantar un signo con características opuestas: *plural*, es decir convergencia de numerosos códigos, *formal* por oposición a sustancial y *antipsicologista*, *polisémico*, *no representativo* y *opaco*, en el sentido de no expresivo. (p. 21)

Y en el N° 29 —el primero de la *segunda etapa*—, Ricardo Piglia escribe su controvertido “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria” (pp. 22-27):

...condiciones de producción, códigos de lectura, es esta relación lo que ahora es preciso reconstruir para encontrar (...) el nudo de esa situación particular a partir del cual se ordena el sistema literario en Argentina: la dependencia. (p. 27)

*Los Libros* llena así el que parece ser un requisito insoslayable para las revistas culturales argentinas de años posteriores: fijar su posición frente a Arlt y Borges. Y lo hace exhibiendo el “doble afán” del que habla Panesi: Marx y Barthes. Rosa por un lado rescata a Borges del mismo modo que Marx rescata a Balzac; por otro, define la “ruptura o viraje” que comienza con Flaubert (cf. *El grado cero de la escritura*) a partir de oposiciones que había difundido la crítica francesa.<sup>4</sup> Piglia parafrasea a Marx en el título mismo de su trabajo, para luego cruzar

<sup>3</sup> En el N° 28 aparecerá una “Respuesta de Blas Matamoro” (pp. 19-20), y una “Contracrítica”, de Nicolás Rosa (pp. 21-24).

<sup>4</sup> La influencia de Barthes es bien visible en el discurso crítico de *Los Libros*. Baste señalar que Nicolás Rosa traduce *S/Z* y *El placer del texto*, y Héctor Schmucler, *Mitologías*, todos para la editorial Siglo XXI.

dos categorías que proceden de campos diversos: “condiciones de producción” y “códigos de lectura”.

En el N° 2 de la revista, de agosto del '69, Eduardo Romano reseña en una breve columna el libro de David Maldavsky, *La crisis en la narrativa de Roberto Arlt*, en la que, mediante una oposición ya célebre, postula a *El juguete rabioso* como una novela más apropiada que *Don Segundo Sombra* para la enseñanza secundaria. En el N° 29, de marzo-abril del '73, como queda dicho, se publica el artículo de Piglia, acompañado por un texto de Arlt, “El poeta parroquial”, que había aparecido en *Proa* en marzo de 1925 como anticipo de *El juguete rabioso*, pero que luego fue excluido de la novela. En estos dos trabajos se agota la presencia de Arlt en los 44 números de la revista. Pero si tenemos en cuenta que la columna de Romano es sólo una reseña de un libro sobre Arlt, veremos que el único artículo de fondo fue escrito por quien protagonizará la vuelta sobre Arlt en los ochentas precisamente en el N° 29, el que actúa como bisagra entre las dos etapas de *Los Libros*. En el final del artículo de Piglia se anuncia la continuación del mismo, pero nunca se publica; sí se publica, en cambio, poco después en *Hispanérica*, “Roberto Arlt: la ficción del dinero”, un trabajo de Piglia que tiene muchos puntos de contacto con el publicado en *Los Libros*. 1973 en *Los Libros*; 1974 en *Hispanérica*; en 1975 se publica su “Homenaje a Roberto Arlt”<sup>5</sup>: es interesante ver hasta qué punto la consolidación de Piglia como escritor y su labor crítica sobre Arlt fueron parte de un mismo proceso.

2. *Nuevos Aires*<sup>6</sup> no tiene secciones fijas, pero existen dos núcleos bien delimitados de contenidos: a) ensayos, debates y documentos que refieren particularmente al lugar y funciones del intelectual (en especial,

<sup>5</sup> Piglia, Ricardo. “Roberto Arlt: la ficción del dinero” (En: *Hispanérica* N° 7, Maryland, 1974; pp. 25-28). “Homenaje a Roberto Arlt” (En: *Nombre falso*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1975; pp. 97-172).

<sup>6</sup> De *Nuevos Aires* aparecieron once números, desde el N° 1, de junio-julio-agosto de 1970, al N° 11, de agosto-septiembre-octubre de 1973. De frecuencia trimestral, fue dirigida por Vicente Battista, Gerardo Mario Goloboff y Edgardo Trilnick. Luego del fallecimiento de este último, a partir del N° 3 la dirigen Battista y Goloboff.

3. Pero sin duda el silencio más significativo sobre la obra arltiana es el de la revista *Crisis*<sup>7</sup>. En el N° 1 de *Crisis*, en las páginas 36 a 41, bajo el título “documentos”, se publica un poema inédito de Lenin escrito en 1907 y no recogido en sus obras completas. En las páginas 43 a 47, encontramos la transcripción de un extenso diálogo que sostuvieron Fernando Solanas y Octavio Getino con el General Perón en 1971; el diálogo aparece introducido por el siguiente texto:

Las notas sobre actualización política y doctrinaria son las indicaciones básicas que el general Perón transmite a las bases y a los diversos encuadramientos del movimiento, a los efectos de profundizar la actual etapa de la revolución justicialista: hacia la toma del poder. Estos mensajes han sido realizados con la finalidad de ayudar a la formación política de cuadros y militantes, para esa toma del poder.

Entre una y otra nota, entre Lenin y Perón, en la página 42, en la sección “resurrecciones”, se transcriben sendos textos de José Hernández y Carlos Marx. El primero, un breve texto sobre el monopolio de Buenos Aires, se cierra: “En vez del coloniaje extranjero y monárquico, tuvimos desde 1810 el coloniaje doméstico y republicano”. En el N° 2, bajo el título “documentos”, aparece una carta de Juan

<sup>7</sup> *Crisis* dio a conocer su primer número en mayo de 1973 y continuó saliendo, con frecuencia mensual, hasta el N° 40, de agosto de 1976. Fue su director ejecutivo Federico Vogelius y su director editorial Eduardo Galeano, que fue reemplazado, en los últimos cuatro números, por Vicente Zito Lema. Las pocas secciones fijas de la revista (“Carnet”, “Itinerario”, “Datos para una ficha”) resultan fácilmente identificables, pero tienen un carácter secundario respecto de las notas centrales. De éstas, se destacan la que abre cada número, generalmente un informe o nota de investigación, y la que ocupa el centro del número, dedicada a un escritor. La repercusión de *Crisis* en el mercado fue notable y queda puesta de manifiesto en el N° 5; en la última página se aclara que del número anterior se había llegado a una tirada de 20.000 ejemplares, que para el N° 12 ya serán 25.000, de acuerdo con lo informado en una escueta nota editorial. Según John King, “fue sin duda la revista más importante de la época y (...) es quizás la mejor revista de su tipo que se haya publicado en América Latina” (King, John. “Las revistas culturales de la dictadura a la democracia: el caso de ‘Punto de Vista’” [En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Editorial Vervuert, 2° edición, 1993; p. 89]). Me referiré, obviamente, a la *primera etapa* de *Crisis*, ya que, como es sabido, la revista volvió a salir en abril del ‘86 con el número 41.

Manuel de Rosas en el destierro, y se lo presenta como “un auténtico forjador de la unidad nacional y defensor insobornable de la independencia argentina” (pp. 48-49); y a continuación, en la sección “testimonios”, una carta de Mao Tse-Tung (pp. 50-51).

Como vemos, todo un programa: Lenin y Perón, Hernández y Marx, Rosas y Mao. Este es indudablemente el proyecto ideológico de *Crisis* en sus primeros números: incorporarse con firmeza al debate entre peronismo e izquierda procurando la síntesis de ambas tradiciones. Lo que llama la atención es que no se encuentran ensayos de opinión que pongan en debate esa simbiosis, sino documentos, testimonios y resurrecciones, en una estrategia que se repetirá a lo largo de la historia de la revista. En este sentido, *Crisis* es una suerte de reverso negativo de *Nuevos Aires*; en ésta todo se discute, en aquélla todo parece darse por sentado. Entre la contundencia de la nota de investigación (sobre los medios de comunicación en América Latina, sobre el petróleo, la agricultura en la Cuenca del Plata o el nacimiento de la industria en Argentina) y la eficacia del testimonio oral (el escritor que contesta en una entrevista, el actor o el dramaturgo que relata su experiencia o los informes contruidos sobre la base del reportaje a los implicados —inmigrantes, presos, prostitutas, indígenas—), la discusión política y cultural queda sepultada. La revista parece demostrar una profunda desconfianza hacia esas discusiones —patrimonio de intelectuales de izquierda que suelen enredarse en debates inconducentes—, y una ilimitada fe en la espontaneidad de la palabra oral. Más que —o, al menos, *tanto como*— en la explicitación de ciertas ideas que surgen en las entrevistas o en los documentos recuperados del olvido, es precisamente en estos *modos* de comunicar en donde pueden leerse las estrategias de *Crisis* para situarse en el debate político y cultural de los setentas.

El lugar de la literatura en *Crisis* adopta, por lo tanto, tres modos diferentes de transmisión: a) como literatura: cuentos, poemas, fragmentos de novelas; b) como entrevista: en la mayoría de los casos, la nota central asumía esta forma; c) como informes, en los que se incluyen a menudo documentos, cartas, textos inéditos. Como *Crisis* explicita su voluntad de diferenciarse del modelo “revista literaria”, prácticamente no existen en ella reseñas o artículos de crítica literaria.

Ahora bien, si volvemos a la cuestión que nos ocupa, sólo podemos constatar el hecho de la ausencia de Arlt en los cuarenta números de la revista, aunque no resulta sencillo explicarlo. Porque no parece haber demasiadas razones para excluir a Arlt del “Parnaso” nacional y popular que la revista va constituyendo, en el que conviven Manuel Ugarte y González Tuñón, Leopoldo Lugones y Scalabrini Ortiz, Arturo Jauretche y Macedonio Fernández. Y porque se publican, incluso, notas centrales a autores de la tradición condenada, como las entrevistas a Borges (N° 13) y Bioy Casares (N° 9). Otra vez, parece confirmarse el divorcio de Arlt y los setentas.

4. Antes de que se diera a conocer el tercer volumen de *Literal*<sup>8</sup>, que incluye los N° 4/5, Andrés Avellaneda, en un extenso artículo publicado en *Todo es Historia*, caracterizaba así a los integrantes de la revista:

Experimentalistas puros son los narradores que confluyen en la revista *Literal*, como Germán L. García, Luis Gusmán y Osvaldo Lamborghini, fuertemente influidos por teorías lingüístico literarias francesas (desde el ya avejentado estructuralismo hasta los postulados del grupo de la revista *Tel Quel*), y por el psicoanálisis (freudiano y lacaniano) empleado como “explicación” de la literatura. [...] Es ésta una literatura “prologada” [...], como si se sintiera necesario explicar y ubicar la ininteligibilidad —intencional— que aflora frecuentemente en estos textos.<sup>9</sup> (p. 116)

Esta caracterización provocó una respuesta no firmada —lo cual, en *Literal*, significa firmada por todos— en la que se pretenden refutar, el menos en parte, las afirmaciones de Avellaneda.<sup>10</sup> En todo caso, lo que podría agregarse es que esos instrumentos teóricos permiten a los

<sup>8</sup> El N° 1 de *Literal* aparece en noviembre de 1973 —con un “Comité de Redacción” integrado por Germán L. García, Luis Gusman, Osvaldo Lamborghini y Lorenzo Quinteros—; el N° 2/3 en mayo del ‘75 —con un “Consejo de Redacción” en el que continúan García, Gusman y Lamborghini, y Jorge Quiroga reemplaza a Quinteros— y el N° 4/5 en noviembre del ‘77 —en el que figura Germán L. García como “Director” y en la “Construcción”, el propio García y Gusman.

<sup>9</sup> Avellaneda, Andrés. “Literatura argentina, diez años en el sube y baja” (En: *Todo es Historia* N° 120. Buenos Aires, mayo de 1977; pp. 105-120).

<sup>10</sup> “La historia no es todo” (En: *Literal* N° 4/5. Buenos Aires, noviembre de 1977; pp. 9-18).

escritores de la revista posicionarse contra sus enemigos manifiestos: quienes aún consideran a la literatura como un instrumento o herramienta y le exigen “misiones” éticas o políticas; quienes continúan pensando al autor como una entidad homogénea, y al texto literario como fruto de la deliberación de un sujeto; quienes piensan el lenguaje como algo pleno y *presente*, y que puede entrar, por tanto, “en la cadena de montaje de las ideologías reinantes” (Nº 1; p. 13). El gesto reactivo y vanguardista de *Literal* frente a la extrema politización del debate intelectual fue, en ese momento, minoritario y marginal; sin embargo, puede advertirse su influencia en el tiempo, en la medida en que la “primacía de la política” va desapareciendo. Como dice Alberto Giordano:

Hay revistas cuya importancia se mide en términos de extensión: cantidad de años durante los cuales aparecieron, cantidad de números editados durante esos años, [...]. Hay otras revistas en cambio que se nos imponen como objeto de estudio en tanto las evaluamos en términos de intensidad. [...] La revista *Literal*, de la que sólo aparecieron cinco números en tres volúmenes, con una periodicidad errática, es una de esas rarezas que, más allá de su escasa consistencia institucional, se convierten en la ocasión de que volvamos a encontrarnos con nuestras dificultades, de que volvamos a pensar.<sup>11</sup>

En *Literal* no parece haber límites o fronteras entre *tipos* de textos, como si la publicación presentara como axiomas que no existen diferencias entre escritura literaria y escritura crítica: todo es escritura, y que la “muerte del autor” es algo más que una teoría, lo que los lleva a firmar sólo algunos pocos artículos. Si nos detenemos en los trabajos que se presentan como reseñas críticas o en aquellos cuyo objeto es un texto o un autor determinado, resulta evidente que el antecedente que *Literal* reivindica con insistencia es Macedonio Fernández: las paradojas de sentido, las “ausencias”, ponen en escena un tipo de escritura irreductible a cualquier forma de determinación. Una vez más, no hay referencias, en *Literal*, a la obra de Arlt, lo que no parece algo demasiado previsible, ya que entre los colaboradores de la revista, al

<sup>11</sup> Giordano, Alberto. “*Literal*: las paradojas de la vanguardia” (En: *Razones de la crítica*. Buenos Aires, Colihue, 1999).

menos en sus últimos números, estaba Oscar Masotta, quien, como es sabido, había publicado en 1965 su conocido libro sobre Arlt. Pero para entonces Masotta había abandonado aquella mirada que encontraba en Erdosain una especie de antecedente de los grandes personajes de la novela existencialista, y se había dedicado de lleno al psicoanálisis lacaniano. Hay sí una mención de “Homenaje a Roberto Arlt”, de Piglia, en un trabajo crítico de Luis Gusman sobre el relato “Marta Riquelme”, de Martínez Estrada (Nº 4/5; pp. 69-70). Esta mención, marginal y oblicua, es todo lo que *Literal* destina a Arlt; y el silencio continúa.

5. *Nuevos Aires* deja de salir a fines del '73; *Los Libros* es clausurada luego del golpe de estado de marzo del '76; *Crisis* alcanza a publicar cuatro números durante la dictadura, pero finalmente sucumbe frente a las amenazas y las intimidaciones; *Literal*, que había publicado su número 2/3 en mayo del '75, alcanza a salir por última vez a fines del '77. Precisamente, en octubre-noviembre del '77 aparece el primer número de *El Ornitorrinco*. En el editorial del Nº 1 de *El Ornitorrinco*<sup>12</sup>

<sup>12</sup> El número 1 de *El Ornitorrinco* se conoció en octubre-noviembre de 1977, en plena dictadura, y se publicó hasta el Nº 14, de julio-agosto de 1986. Su frecuencia fue muy discontinua: 3 números durante el '78, 2 números durante el '79, el '80 y el '81, el Nº 11 aparece en 1983, el Nº 12 en el '85 y los Nº 13 y 14 en el '86. En los primeros cuatro números, la revista está a cargo de un grupo de “Redactores”: Abelardo Castillo, Liliana Heker, Daniel Freidemberg, Sylvia Iparraguirre y otros. A partir del Nº 5 en adelante, Castillo y Heker ocuparán la Dirección e Iparraguirre será la Jefa de Redacción. El formato, la presentación gráfica e incluso el título —otro animal— de la revista la enlazan con dos antecedentes ilustres en los sesentas, proyectos en los que ya habían participado Castillo y Heker: me refiero a *El Grillo de Papel* (Nº 1, de octubre de 1959, al Nº 6, de octubre-noviembre de 1960) y a *El Escarabajo de Oro* (Nº 1, de mayo-junio de 1961, al Nº 48, de julio-septiembre de 1974). También comparte con esos antecedentes la transcripción de una cita en la tapa a manera de epígrafe: en *El Grillo...* fue, por ejemplo, una frase de Goethe (“gris es toda teoría y verde el árbol de oro de la vida”); en *El Escarabajo...*, una de Oscar Wilde (“nada de lo que actualmente sucede tiene la menor importancia”); en *El Ornitorrinco* se conserva a Wilde en los primeros números (“uno debería ser siempre un poco improbable”) y se cambia luego, a partir del Nº 12, por una frase de Nietzsche (“lo que no me mata, me hace fuerte”).

se recupera la misma figura que abrió *Los Libros* —“llenar un vacío”—, pero con un *plus* polémico y egocéntrico a menudo presente en la prosa ensayística de Castillo: “Hemos venido a llenar un vacío y desde ahora la crítica, la poesía, la narrativa y el arte en general somos nosotros”. Sin embargo, los nuevos tiempos parecen haber modificado el imperativo sartreano de quince años atrás, porque ahora el objetivo es “Poner lo estético, en literatura, por encima de cualquier otra valoración, pero hacer una revista para lectores y no para una élite de iniciados”. Si ahora se acepta que la literatura no debe estar *al servicio de* y que su único norte debe ser el *estético*, el resguardo será que ese norte no arrastre a la revista hacia el hermetismo o hacia el lenguaje críptico; dicho de otro modo, y ante la retirada de la política, cómo no resignar la marca sartreana, la herencia de los sesentas, sin desplazarse hacia las discusiones de *ghetto* que suelen caracterizar a las revistas literarias. Desde el N° 1, la estructura de la revista se consolidará en una nota editorial, generalmente a cargo de Castillo, extensa y polémica, que se completa con una serie inarticulada de notas, poemas, cuentos y reseñas —algunas pocas entrevistas— que completan el número, el que nunca supera las treinta páginas. Pero el carácter inarticulado de partes no muy bien pegadas también incluye a los supuestos ideológicos que la revista exhibe: si tres editoriales están dedicadas a Jean Paul Sartre (N°s 2, 3 y 8; la última, de julio del '80, referida a la muerte del escritor francés) y los directores continuamente proclamaron su admiración por el autor de *Situations*, no resulta sencillo articular esa admiración con los epígrafes de Wilde y de —nada menos— Nietzsche. O en todo caso sólo es posible articularlos en la provocativa y asistemática prosa de Castillo: su oralidad, marca de un hábil y seductor charlista, convoca desmañadamente autores de cualquier ideología, tiempo o procedencia en ayuda del azar argumentativo de sus editoriales-ensayos; en esos textos, el efecto de ambigüedad ideológica es un producto más del exceso que del defecto, la saturación argumentativa —que cruza la cita culta con la provocación coloquialista— suele colocar al lector menos en el lugar de la reflexión crítica que en el de auditorio de una charla sin posibilidad de réplica. Hay en este gesto un cierto anacronismo: formado al calor de los debates en aulas, librerías y cafés de los sesentas, Castillo parece no

resignar aquel estilo aun cuando para el '78 aquellos espacios públicos de debate habían desaparecido: escribe para un tipo de lector —o mejor, postula un *lector modelo*— casi extinguido. Pero aunque la revista exhiba su tradición sesentista, su vocación sartreana y un polémico estilo para intervenir en el debate público, una vez más habrá que certificar la ausencia de Arlt en sus páginas, como si el interés por el autor de *Los siete locos* se hubiera agotado en los pocos textos que en los sesentas procuran continuar la tarea de *Contorno*. Como lo hemos visto respecto de otras publicaciones, Cortázar y Marechal parecen ser las referencias más visitadas; en el N° 9, por ejemplo, de principios del '81, se publican “un capítulo inédito de *Rayuela*” y el diálogo entre Marechal y Barrenechea que ya había publicado, a fines del '72, *Nuevos Aires*.

6. Cuando Carlos Altamirano, en el artículo que hemos citado, se refiere a las revistas que circularon durante la dictadura, afirma que “con la excepción de algunas, como *El ornitorrinco* y *Punto de vista*, se trataba en general de publicaciones animadas por jóvenes y destinadas a jóvenes” (p. 3). En efecto, no se trataba de revistas juveniles, sino de proyectos que involucraban a críticos y escritores que se habían destacado en los '60 y en los '70: si, como dijimos, *El Ornitorrinco* reconoce su antecedente inmediato en *El Escarabajo de Oro*, también dirigida por Abelardo Castillo; *Punto de Vista*<sup>13</sup> se relaciona, desde los promotores de la publicación hasta el formato de la misma, con *Los Libros*. Pero si

<sup>13</sup> La revista aparece en marzo de 1978 y comienza a publicarse con frecuencia bimestral; luego, el espacio entre número y número se amplía y se publican tres números por año: para el fin de la dictadura, en diciembre de 1983, se habían publicado dieciocho números. El Director de la publicación es Jorge Sevilla; hasta el N° 5 sólo se menciona el nombre del director y de los colaboradores por número; en el N° 6 aparece, además del director y de los colaboradores, Beatriz Sarlo como Secretaria de Redacción; en el N° 12 la estructura de dirección se modifica: Director: Beatriz Sarlo y Consejo de Dirección: Carlos Altamirano, María Teresa Gramuglio, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo y Hugo Vezzetti; en el N° 16 ya no aparece Piglia en el Consejo de Dirección —como ocurriera en el N° 40 de *Los Libros*, una vez más diferencias políticas, esta vez no explicitadas, lo alejan de *Punto de Vista*—; en el N° 17 se integra Hilda Sábato al Consejo. En cualquier caso, es notable la continuidad del equipo de dirección que produce la revista desde mediados del '81, si tenemos en cuenta que prácticamente no difiere con quienes la conducen actualmente.

en el caso de la revista que dirigían Castillo y Heker hemos hablado de continuidad y de cierto anacronismo en la concepción de lector que suponían, *Punto de Vista* operará una profunda revisión de algunos de los fundamentos que se sustentaban en el proyecto de *Los Libros* y protagonizará un segundo momento de la modernización crítica que tendrá una vasta influencia en los años posteriores; así, puede afirmarse que, aunque su formato inicial parece asociarse a la *segunda etapa* de *Los Libros*, *Punto de Vista* enlaza sus operaciones críticas con las iniciadas en la *primera etapa* de la publicación de los '70. Este hecho no deja de ser paradójico si tenemos en cuenta que quienes animan la nueva empresa son quienes dirigieron *Los Libros* en su *segunda etapa*: Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Ricardo Piglia.

Roxana Patiño ubica a *Punto de Vista* en un lugar central de su estudio sobre las revistas culturales argentinas del '81 al '87:<sup>14</sup> “*Punto de Vista* es la única revista que atraviesa todo el período que estudiamos, y es la que con mayor coherencia y continuidad enfrentó durante la dictadura el desafío de generar un discurso disidente” (p. 10). Establece el año '81 como el “fin de una primera etapa de la revista —coincidente con el aflojamiento de la censura— y el inicio de una segunda que se abre con el número 12 de julio-octubre de 1981, en el que por primera vez se publica un editorial” (pp. 10-11). Según Patiño, “la revista lleva adelante dos importantes operaciones: una *puesta al día de la crítica* y, paralelamente, una *redefinición de las líneas de la tradición literaria argentina*” (p. 11. La cursiva en el original). En la primera de estas operaciones se realiza una revisión de los instrumentos teóricos que dominaron los *primeros* setentas: estructuralismo, psicoanálisis lacaniano, Althusser; y una *importación* de teorías “no reductivistas”, como los casos de Raymond Williams y Pierre Bourdieu. La segunda operación consiste en el desarrollo de “un nuevo sistema interpretativo basado en una relación diferente entre política, ideología y literatura”:

<sup>14</sup> Patiño, Roxana. “Intelectuales en transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987)” (En: *Cuadernos de Recienvenido* N° 4. Universidad de San Pablo, 1997).

No hay núcleo importante de la literatura argentina que quede fuera de la "relectura" de *Punto de Vista*: Sarmiento y *Facundo*, José Hernández y *Martín Fierro*, la generación del '80, el nacionalismo cultural del 900, Borges y la Vanguardia, *Sur*, Martínez Estrada y *Contorno*. (p. 13)

Resulta interesante contrastar esta afirmación de Patiño con la enumeración que postula la propia Beatriz Sarlo:

Lo mismo podría decirse de algunos escritores que la revista había defendido especialmente, como Juan José Saer; o algunas lecturas de literatura argentina, en especial la de Borges, Sarmiento, Arlt, *Sur*, las vanguardias ...<sup>15</sup>

La serie de Sarlo se superpone a la de Patiño: Borges, Sarmiento, *Sur*, las vanguardias, pero con una excepción: Arlt. ¿Por qué Patiño no menciona a Arlt? Porque Arlt está ausente de la revista en esa *primera etapa* que va el '78 al fin de la dictadura. ¿Por qué entonces lo menciona Sarlo? No lo sabemos, pero podemos arriesgar una hipótesis: Sarlo realiza esta afirmación en un texto publicado en 1999; su lectura retrospectiva, entonces, parece producirse desde el *canon* consolidado a partir de los ochentas, en donde Arlt ya ocupaba un lugar privilegiado: Sarlo cree que en la revista ya estaba Arlt, pero en rigor no lo estaba.<sup>16</sup>

7. Hemos constatado que el lugar que ocupa la obra de Arlt en las que probablemente sean las seis principales revistas literarias de los setentas se reduce a un artículo de Ricardo Piglia, a un capítulo del libro de Diana Guerrero, y a unas pocas menciones aisladas y marginales. El cambio en la consideración del legado arltiano se producirá recién en

<sup>15</sup> Sarlo, Beatriz. "Punto de Vista: una revista en dictadura y en democracia" (En: Sosnowski, Saúl [ed.]. *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Madrid-Buenos Aires, Alianza, 1999; p. 532).

<sup>16</sup> Arlt aparece en la revista sólo a través de la revalorización de *Contorno*. En el N° 4 ("Contorno en la cultura argentina"; pp. 7-10) se publica un breve trabajo atribuido a David Viñas —publicado originalmente en el N° 2 de *Contorno*, de marzo del '54—, "La mentira de Arlt", que dista mucho de ser un elogio o reivindicación. En el N° 13 ("Los dos ojos de *Contorno*"; pp. 3-8), Beatriz Sarlo se refiere a la relectura de Arlt que se operara desde la revista de los Viñas.

1980, cuando se publican dos novelas muy diferentes que revalorizan ese legado a partir de la oposición con Borges; me refiero a *Respiración artificial* (Buenos Aires, Pomaire), de Piglia, y a *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (Buenos Aires, Losada), de Jorge Asís. Piglia, en boca de Emilio Renzi, postulará su muy difundida hipótesis en la que considera a Borges como el escritor que cierra el sistema literario argentino del siglo XIX, y a Roberto Arlt como el primer escritor moderno en nuestro país; Piglia comienza a ver méritos allí donde la crítica tradicional sólo había visto deméritos. Menos comentado ha sido el contraste Borges-Arlt en la novela de Asís. En una secuencia de la novela, Rodolfo Zalim le saca una foto a Borges, mientras orina en el baño del Instituto Panamericano de Artes y Ciencias; no parece un dato menor que se describa “el pajarillo inolvidable de Borges (...) pálido, rugoso, breve y tal vez muy manoseado, desusado” (p. 91), en contraste con el apelativo que Rodolfo utiliza para su propio pene: “el juguete rabioso”. A mi juicio, aquí hay dos lecturas confluyentes: por un lado, en plena resurrección de Borges, Asís reniega de esa tradición mediante una escena deliberadamente provocativa; por otro, existe en el “muy manoseado” una clara ironía sobre el *uso* que el poder —o el cómplice tilinguero— hiciera de Borges en los años de la dictadura. No es mi intención plantear aquí la discutida filiación arltiana de la literatura de Asís; lo que sí parece evidente es que Asís construyó una *imagen de escritor* superpuesta al modelo de Arlt: un escritor que viene de una zona marginal de la cultura, que luego de trabajos más o menos humillantes accede al periodismo “por prepotencia de trabajo”, que escribe “aguafuertes” mientras prepara sus novelas, que denuesta a los escritores que “hacen estilo”, etc. Pero ya estamos en los ochentas: sólo me interesaba plantear que resulta llamativo que en dos novelas muy diferentes, publicadas en el mismo año —y que se exhibieron como antípodas no sólo en cuanto a concepciones estéticas, sino también en cuanto a repercusiones en el público y en la crítica—, pueda advertirse un trabajo de revalorización de Arlt, y que en ambas esa revalorización se plantee en contraste con la figura de Borges.

8. Nos queda por plantear la última, ardua, cuestión: las posibles razones del *silencio* de los setentas con relación a la obra de Arlt. Esbozaré tres hipótesis posibles:

a) El primer problema que quisiera plantear es: la relación sesentas-setentas, ¿es más bien del orden de la continuidad o del orden de la ruptura? Cuando Oscar Terán intenta justificar en la “Advertencia” de su libro sobre los sesentas el corte temporal elegido, 1955-1966, parece enfrentarse a un problema semejante; así, la decisión de enmarcar su trabajo mediante fechas de alta significación política (la caída del primer peronismo y la irrupción del Onganiato) arrastra a los sesentas hacia atrás en el tiempo y los convierte en una década a caballo entre dos décadas.<sup>17</sup> Sin embargo, es frecuente leer en otros autores argumentos diferentes; el más reiterado es que, en rigor, los setentas resultan una prolongación de los sesentas, de donde la Revolución Argentina no tendría la fuerza de corte que le asigna Terán. En el número especial de la revista *Tramas* dedicado a “Los años ‘70” se puede leer al menos en dos oportunidades idéntico argumento.<sup>18</sup> Dice Abelardo Castillo:

[...] pienso los años ‘60 como el fin de algo, como el fin de un modo de concebir el mundo, el arte y las letras que, para mí, empieza a decaer en los principios del ‘70 y que termina de desaparecer con el Golpe Militar de Videla, con la dictadura militar. Vale decir que los años ‘70 estarían divididos para mí en dos partes: hasta el ‘76 y después del ‘76; pero esos setenta que llegarían hasta el ‘73 o ‘74 son un poco la consecuencia de los sesenta, como si los años sesenta hubieran durado más de una década y hubieran empezado un poco antes de la década del ‘60. (p. 13)

Y Héctor Schmucler:

Sorprende porque, como decía, no se habla de los “setentistas”, sino de los “sesentistas”, y esto en todo el mundo. [...] Creo que podríamos decir que los setenta son los años en los que terminan los sesenta. (p. 142)

<sup>17</sup> Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires, Puntosur, 1991.

<sup>18</sup> *Tramas. Una encuesta a la literatura argentina. Los años ‘70*. N° IV, Vol. II, Córdoba, Mónica Figueroa Ed., Narvaja Editor, junio de 1995.

¿En qué sentido los sesentas se prolongan en los setentas? Intentar una respuesta a esta ardua pregunta exigiría ahondar en aspectos que escapan a nuestra acotada pretensión. Sólo podemos afirmar que una de las líneas de continuidad está dada por “la primacía de la política” o, en los precisos términos de Terán, por la convicción de que “la política se tornaba en la región dadora de sentido de las diversas prácticas, incluida por cierto la teórica”<sup>19</sup>. Sin embargo, los modos de concebir la política y los métodos de acción política sufren una transformación, si no de naturaleza, al menos de grado. Se podría decir que “la generación de los ’60” a la que se refiere Castillo, que sustentó el proyecto (que los ochentas calificarán de utópico, un adjetivo rechazado una década atrás) de transformar el mundo y producir un hombre nuevo, rotó ciento ochenta grados en su mirada sobre la sociedad y el Estado con miras a su transformación. Si ese cuerpo generacional, heterogéneo y multiforme, no concebía el cambio necesario y posible sino a través de la acción revolucionaria de las masas, los setentas producen evidentemente un desvío del interés político hacia las estrategias de toma del poder: *se miraba a la sociedad, ahora se mira al Estado*. Es difícil afirmar que la irrupción de la violencia —que a menudo se menciona para caracterizar a los setentas— haya sido una consecuencia de este desvío, más bien se puede decir que la violencia social creciente *naturalizó* ese desvío o, con más precisión, que la violencia se incorporó, *ya naturalizada*, como estrategia de toma del poder. Visto el proceso de esta manera, los setentas adoptan una fisonomía propia y permiten postular cortes diferentes. En una nota reciente, por ejemplo, Rogelio García Lupo opina que la década de los ’60 “se clausuró el 29 de mayo de 1970, cuando el oscuro secuestro del general Pedro Eugenio Aramburu abrió los grifos del crimen político a una escala desconocida hasta ese momento”<sup>20</sup>. Es precisamente este hecho —el asesinato de Aramburu— el que abre la “Cronología...” preparada por Miguel Loreti para el número especial de *Cuadernos*

<sup>19</sup> Terán, Oscar. *Op. cit.*; p. 15.

<sup>20</sup> García Lupo, Rogelio. “La cruzada militar” (En: *Clarín. Zona*. Buenos Aires, 19 de diciembre de 1999; p. 9).

*Hispanoamericanos*, como confirmando, en acuerdo con García Lupo, que los setentas se inician en consonancia con la irrupción de la violencia política en el escenario argentino.<sup>21</sup> Si aceptamos entonces el criterio según el cual, si bien existen características que persisten de la década anterior, los setentas pueden ser identificados a partir de rasgos propios y diferenciados, resulta inevitable considerar el brutal impacto que adquiere el golpe militar del '76 para la sociedad en general y para el campo intelectual en particular. Como lo dijera Abelardo Castillo, en la caracterización de los setentas —la “década vacía”, según sus propias palabras— hay un antes y un después de 1976; del mismo modo lo entiende Beatriz Sarlo: al referirse a los setentas, aclara: “una década bien corta, en verdad, que comprende sólo cinco o seis años”<sup>22</sup>. Ahora bien, si aceptamos que existen líneas de continuidad, pero también de ruptura, y que, entre las segundas, prevalecen la discusión acerca de los modos de acceder al poder, la naturalización de la violencia política, y la configuración de una moral revolucionaria, ¿a quién podía interesarle reivindicar a un oscuro escritor que en los veinte diseñó personajes de dudosa ejemplaridad moral —sometidos a la humillación, la desesperanza y el suicidio— y una secta financiada por la explotación de prostíbulos, de antemano condenada al fracaso?

b) Si nos desplazamos desde la política a la estética —y si eso es posible en una década como los setentas—, cabe detenerse en la afirmación de Piglia: “[Arlt] Es demasiado excéntrico para los esquemas del realismo social y demasiado realista para los cánones del esreticismo”.<sup>23</sup> Podemos reescribir la frase: es demasiado excéntrico para integrar el parnaso nacional y popular de la llamada izquierda

<sup>21</sup> *Cuadernos Hispanoamericanos*. “La cultura argentina. De la dictadura a la democracia”, N° 517-519, Madrid, julio-septiembre de 1993; p. 15. La “Cronología...” preparada por Loreti se encuentra reproducida en el número especial de *Tramas* ya citado; pp. 165-175.

<sup>22</sup> Sarlo, Beatriz. “Cuando la política era joven” (En: *Punto de Vista* N° 58, Buenos Aires, agosto de 1997; p. 15).

<sup>23</sup> Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Siglo Veinte/Universidad del Litoral, 1986; p. 32.

peronista reunida en *Crisis*; es demasiado realista —no es Macedonio— para los jóvenes vanguardistas de *Literal*. Dicho de otro modo, para aceptarlo había que reinterpretarlo, abandonar la lectura existencialista del “realismo metafísico” de Arlt que había hecho Masotta, y demostrar que era posible reivindicarlo desde el marxismo: tal la tarea de Piglia. Piglia lee en la significación del dinero en la obra de Arlt, no sólo una condena en bloque a la lógica del capitalismo, sino la génesis misma de la producción de ficciones, y la originalidad de esa lectura terminó por imponerse en los ochentas.

c) Acaso no sea disparatado proponer una tercera hipótesis. Leemos en el libro de Terán:

Cruzando este afán de protagonismo autóctono con su función de *taste-maker*, *Primera Plana* promoverá asimismo a algunos escritores argentinos como Borges, Cortázar o Marechal que, dentro del fenómeno más vasto del llamado *boom* de la literatura latinoamericana, compartirán espacios con García Márquez o Vargas Llosa, pero también introduciendo la técnica de las listas de *best-sellers* que debían leer quienes no quisieran quedar fuera de las novedades de los tiempos... (p. 82)

Si Arlt no fue objeto de la revisión que operaba la “izquierda nacional” desde *Crisis*; ni fue objeto del gesto rupturista y antipopulista de *Literal*; ni tampoco lo fue de la revisión que, contra “el dogmatismo y el populismo”, desarrolló *Punto de Vista*; no pudo entrar, en los setentas, por el camino preparado, para los escritores argentinos y latinoamericanos en la década anterior. Si en los sesentas asistimos al *boom* de la literatura latinoamericana y al *boom* del libro argentino, ese movimiento, como es sabido, permitió redescubrir a autores, como Borges y Marechal, que habían escrito sus mejores textos veinte años antes. Lo que quiero decir es que si Cortázar, Borges y Marechal son figuras reiteradas en el interés de las revistas de los setentas, puede tener que ver no tanto con un énfasis de revisión o de resurrecciones, sino con dar respuesta a un mercado al que ya los semanarios de los sesentas habían familiarizado con ciertos nombres. Arlt no estaba en ese mercado y, por ende, no fue parte de esas revisiones.