

La narrativa argentina de los años setenta y ochenta

I

Proponerse como tarea trazar el panorama de la producción literaria de cualquier momento histórico plantea una serie de decisiones concretas singularmente riesgosas, en las que quisiera detenerme antes de entrar en el cuerpo del artículo, a fin de dejar en claro cuáles han sido mis parámetros para organizarlo.

Ante todo, está el problema del recorte y la selección, frente al cual caben básicamente dos actitudes: la de incorporar la mayor cantidad de autores y de textos posible y la de restringir éstos a los que parecen más representativos a los ojos del autor. He optado por la segunda, pues mi intención es trazar ciertas líneas que considero especialmente representativas como fenómenos de transformación y ruptura respecto de la textualidad predominante en la década anterior. Esto, lejos de implicar un juicio de valor —pues hay muchos autores que si bien valoro especialmente, han quedado afuera— obedece a mi idea de que un panorama de este tipo ha de atender, primordialmente, a la configuración de nuevas tendencias, más que a la consolidación de otras que emergieron en momentos anteriores.

Este criterio, asimismo, justifica por qué he obviado casi totalmente la referencia a los autores ya canonizados y que continuaron su labor en estos veinte años. Por cierto que Borges, Cortázar, Bioy Casares, Sábato, Silvina Ocampo y Mujica Láinez siguieron escribiendo en el setenta y el ochenta, pero aquí prácticamente no habrá referencia a ellos pues, en gran medida contra su producción —en el doble sentido de oposición y de fondo sobre el cual se dibuja la figura— se recorta la de los autores y autoras a los que me referiré.

*En página anterior:
fotografía de Gustavo
Thorlichen.*

En segundo término, está la decisión de excluir a la generación que actualmente tiene entre 30 y 35 años y que empieza a publicar a fines de los ochenta —Guebel, Sánchez, Pauls, Chefjec, Forn— pues representan la instauración de una nueva escritura tributaria de preocupaciones formales y una experiencia de lo real totalmente diferente de las de los escritores que desarrollan su obra en el setenta y el ochenta, quienes, como veremos, están marcados por la doble grieta de la dictadura y el derrumbe de la confianza en el relato, según se lo concebía tradicionalmente.

Hechas estas aclaraciones, podemos empezar, con la consciencia de que los recaudos anteriores no me eximen de parcialidades y olvidos, por los que, desde ya, pido disculpas a los lectores.

II

Intentar un panorama de la narrativa argentina de las décadas mencionadas implica, fundamentalmente, dar cuenta de una pregunta que, de forma implícita o explícita y con variados sentidos y niveles de articulación, atraviesa casi la totalidad de la producción novelística y cuentística del período: ¿Cómo narrar? En efecto, por un lado, a raíz de la conmoción social que representa la escalada de violencia política que, a partir de 1973, se desencadena sobre la sociedad argentina, hasta alcanzar su paroxismo con la instauración, el 24 de marzo de 1976, de un gobierno totalitario que implementa un sistema salvaje e inédito de represión, tortura y muerte, los narradores se ven enfrentados con la necesidad de crear nuevas formas de representación literaria para nombrar dicha experiencia devastadora, tanto a causa de la insuficiencia de los códigos existentes para presentar el horror vivido, como por la presencia de una censura férrea y brutal tendiente a depurar toda forma de denuncia o de protesta y así homogeneizar el discurso cultural.

Por el otro lado, la interrogación acerca de la forma de narrar se vincula con la recepción y adopción, por parte del campo intelectual argentino, de los discursos teóricos europeos que, por ese tiempo, ponen en tela de juicio la capacidad del lenguaje para hacerse cargo de lo real —la articulación entre las palabras y las cosas—, de portar un sentido, tanto como ponen en entredicho la confianza en el acto mismo de narrar, tal como se lo entendía hasta el momento. Como apunta atinadamente Beatriz Sarlo¹, se trata de un capítulo más en la larga impugnación del realismo, lo cual acarrea una serie de transformaciones mayores en la textualidad narrativa. Al respecto, es importante señalar que, si bien novelas de la década anterior, como *Rayuela*, ya habían iniciado la impugnación del canon rea-

¹ Beatriz Sarlo: «Literatura y política» en: Punto de vista, Año VI, N.º 19, diciembre 1983, pág. 8.

lista, la desconfianza en los códigos narrativos se profundiza aún más en las dos décadas posteriores, alcanzando el nivel mismo de la representación y las condiciones de posibilidad de la escritura. Esto implica no sólo un alto grado de experimentación formal, marcada primordialmente por la fragmentación y la discontinuidad textuales, sino el recurso a una diversidad de códigos para la configuración del discurso narrativo, los cuales van desde los códigos extralingüísticos —el cine, en especial, trabajado ya por Puig en *La traición de Rita Hayworth*², pero que se incorpora con mayor peso en *No habrá más penas ni olvido*³ de Soriano, *El beso de la mujer araña*⁴ del mismo Puig y *Montaje por corte*⁵ de Osvaldo Gallone—, a los extraliterarios —el discurso de la historia, la teoría literaria, el periodismo, la propaganda— y los correspondientes a géneros menores, como la narrativa policial, de ciencia ficción y de aventuras, los cuales, en muchos casos, se articulan entre sí, dando como resultado nuevas formas narrativas en las que predomina una elaboración intertextual marcada por la ironía, la parodia y otras formas de la hibridación literaria.

Semejante fenómeno de transformación textual implica, como es lógico, un reordenamiento de la tradición y de los escritores argentinos considerados rectores del sistema, lo cual determina que hacia mediados del setenta se desplace la hegemonía cortazariana para reinscribir a Borges y Arlt como los nuevos paradigmas. Asimismo, hacia el 85, y de la mano de Abelardo Castillo, se da la reinscripción de Marechal, quien se suma a los anteriores, los mismo que Macedonio Fernández, hacia el 90, merced a la última novela de Piglia, *La ciudad ausente*.

Por último, esa fragmentación característica de la textualidad del momento, lejos de ser un fenómeno puramente discursivo, desde 1975 en adelante atraviesa concretamente el campo intelectual: a partir de la grieta que significa el exilio al que tantos escritores argentinos deben recurrir para sobrevivir a raíz del régimen totalitario, nos encontramos con que la literatura nacional deja de escribirse sólo en la Argentina y en París —donde Cortázar está radicado desde 1951 y Saer desde 1968—, para producirse y publicarse en México, España, Alemania, Estados Unidos, Francia.

Este fenómeno resulta singularmente importante en varios sentidos, por lo que merece que nos detengamos en él, ya que genera un conjunto de hechos, actitudes y consecuencias que convergen para profundizar la fragmentación, antes señalada, de nuestra literatura.

En efecto, por un lado, el hecho de que la producción de los exiliados pudiera escribirse libre de toda censura, permitió que sus libros articularan, en todos los casos, una denuncia directa de los horrores del autodenominado «Proceso de Reorganización Nacional», lo cual restringió radicalmente su circulación en la Argentina. En consecuencia, durante muchos

² Manuel Puig: *La traición de Rita Hayworth*. Bs.As., Jorge Álvarez, 1968.

³ Osvaldo Soriano: *No habrá más penas ni olvido*. Bs.As., Bruquera, 1983.

⁴ Manuel Puig: *El beso de la mujer araña*. Barcelona, Seix Barral, 1976.

⁵ Osvaldo Gallone: *Montaje por corte*. Bs.As., Puntosur, 1988.

años no hubo, por parte de quienes estaban en el país, un acceso a la producción de sus pares, generándose una incomunicación y un desconocimiento que levantaron muros entre ambos grupos, frenando el proceso de circulación, apropiación y evaluación propios de todo campo intelectual unificado. Asimismo, una apresurada condena, por parte de algunos de los intelectuales y escritores que sufrían el desgarrón del exilio, de «colaboracionistas» a los escritores que permanecieron en el país, engendró una reacción igualmente desproporcionada, pero comprensible, en estos últimos. Se produjeron así inútiles fricciones que sólo le hicieron el juego al afán de aplastar toda manifestación pluralista o solidaria de los militares. Porque, como lo han planteado los más lúcidos de ambos costados, ni todos los que se quedaron en el país eran colaboracionistas, ni todos los exiliados se pensaban como la única reserva moral e intelectual del país; tampoco la única literatura argentina válida era la que se escribía en alguno de los dos espacios contrapuestos, ni la otra era pura basura. En ambos ámbitos había buenos y malos escritores, buenas y malas personas, buena y mala literatura. Y si la atmósfera que debieron soportar los que se quedaron fue de miedo, censura y autocensura, de vergüenza y miseria moral, los exiliados sufrieron el desgarrón de la lejanía, la exclusión en el país donde se instalaron, la inexistencia para sus pares, la marginalidad. Porque tanto como en el exterior hubo un exilio doloroso para unos y ventajoso para otros, en el país algunos no fueron molestados por los vicarios del miedo, mientras que otros vivieron en un auténtico exilio interior, escribiendo a pesar de la bota de la censura y el temor.

Hoy, afortunadamente, estos rencores y divisiones artificiales creados por quienes inventaron esa siniestra figura nueva de la violencia institucional que es la «desaparición», en gran medida se han superado y quienes quisieron volver al país lo hicieron, dando así a conocer sus obras censuradas. Quedan, como testimonio imborrable de esa violencia y de esa desestructuración profunda del tejido social, los textos que se escribieron dentro y fuera del país.

Es decir, entonces, y para sintetizar lo que he planteado hasta ahora, que en la Argentina de los años setenta y ochenta, a la crisis generalizada de los sistemas de representación literaria que se perciben en la literatura mundial, deben sumársele la que trajo aparejada la crisis institucional del país, con su imposición específica de sobrecodificaciones y estrategias discursivas determinadas por el trauma de la violencia y la defensa ante el miedo y la censura. A tales rasgos se les debe agregar, hacia mediados de los ochenta, la emergencia de una literatura femenina con discursividad propia, en tanto empieza a configurar una experiencia del lenguaje y la percepción de lo real específica de la mujer. Al respecto señalo, si bien