

1973: el caso Buenos Aires

José Amícola

La Revolución Rusa de 1917, acompañada por el auge de las vanguardias como síntoma de una crisis de sentido en pleno cuerpo del arte, tal vez fue el remezón más importante del siglo XX para el debate estético. Por ello, la discusión más sutil e interesante a nivel mundial, indirectamente provocada por la nueva distribución de fuerzas políticas europeas, fue, a mi juicio, la polémica dentro de los pensadores de izquierda en la Alemania de entreguerras conocida como *die Realismusdebatte*, en la que tomaron parte como principales oponentes Bertolt Brecht y Georg Lukács y que incluía en su agenda la cuestión del expresionismo a la que el crítico húngaro miraba con hostilidad¹. Allí se concentraron los frentes sobre los principales problemas estéticos que venían ya del siglo XVIII.

En el caso del Río de La Plata, es evidente que las polémicas fueron, en la mayoría de los casos, ecos de los debates en el campo intelectual europeo, con la excepción de las divisorias de aguas que marcaron primero el yrigoyenismo, luego el peronismo y, más tarde, la sangrienta agitación política de los años 70. Sin embargo, ninguna de estas fisuras del tejido social argentino dejaron de vincularse con los debates europeos del arte por el arte, del arte como procedimiento o de la condición del realismo bajo una mirada socialista². No es de extrañar así que Víctor Bravo encuentre que no sólo Argentina, como lo pensamos nosotros, sino toda América Latina se ha caracterizado por una «apetencia de universalismo»³. En muchos casos, además, la lucha por la acaparación semiótica no sólo apareció en los casos de polémicas abiertas y declaradas sino también en la publicación de las propias obras literarias que, según puede verse hoy, se instalaron como verdaderos programas.

¹ Cf. Fritz J. Raddatz (compilador), *Marxismus und Literatur, Reinbeck b. Hamburg, Rowohlt, 1969, vol. I a III. Ver especialmente vol. II.*

² Beret E. Strong, *The Poetic Avant-Garde. The Groups of Borges, Auden and Breton, Evanston, Northwestern University Press, 1997, pp. 3-6.*

³ Víctor Bravo, *Terrores de Fin de Milenio. Del orden de la utopía a las representaciones del caos, Mérida, El Libro de Arena/Talleres Gráficos Universitarios, Universidad de los Andes, 1999, p. 153.*

Los debates europeos no hubieran echado raíces en el campo intelectual rioplatense a no ser por los mediadores que en la mayoría de los casos han sido intelectuales orgánicos en el sentido gramsciano, es decir individuos que defendieron una postura como dogma para asegurarse una plataforma a su propio proyecto artístico, pero a la vez que estaban apoyados en una caja de resonancia —el partido, la institución, el órgano o el organismo— que les permitiera un ampliación del lectorado activo, así como la condición de misionarismo para su propio clan. En cualquier aspecto que se consideren las polémicas literarias en la Argentina del siglo XX, de manera directa o indirecta, siempre aparece en ellas la figura de Borges, un operador con garras de polemista cuya base de operaciones y organismo fue la revista *Sur*, donde el escritor encontró no sólo su voz sino, al mismo tiempo, posibilidades de despertar eco entre sus pares. Si *Sur* se declara apolítica (tanto como Borges, a decir verdad), la paradoja de su destino es que la gran mayoría de los debates que emprendió dentro del área de lo literario como causa de la cultura tuvieron que ver con lo político a partir de las coyunturas históricas que metieron por la ventana lo que se creía haber desalojado por la puerta, como ya le había sucedido a la revista *Martín Fierro*⁴. De ese modo, la larga existencia de la revista de Victoria Ocampo documenta la crisis del modelo a lo Julien Benda u Ortega y Gasset, para pasar más tarde, a su pesar, a la general adoración del sartrismo, en contra de sus propios principios y, así, autocondenarse a la decadencia⁵. Sin embargo, Borges en los 70, cuando la revista declinaba, ya no necesitaba ese aval, y, por lo tanto, pudo seguir ejerciendo su misión de intelectual, ahora menos orgánico y más tradicional, gracias al brillo de una personalidad considerada singular y solo representante de sí mismo.

A las polémicas tradicionales en una Argentina relativamente menos violenta de las décadas anteriores donde Sábato polemizaba contra Jorge Abelardo Ramos acerca del elitismo de *Sur*, o cuando dentro de la propia *Sur* se daba la batalla sorda entre la personalidad mística de Mallea frente a la postura iconoclasta y más internacional de Borges, o cuando se asistía en los años 50 a la polémica más indirecta entre *Sur* y *Contorno* por la

⁴ En el número 332-333 de enero-diciembre 1973 su directora declaraba, en la apertura de la Antología Poética que se publica como única aparición de ese año, que la revista nunca había hecho «colonialismo cultural» pues «Las riquezas de la literatura y el arte son un bien común», *Sur*, p. 4. Ver también Beret T. Strong, op. cit., pp. 60-61.

⁵ AA.VV., Cultura y política en los años '60, Buenos Aires, Instituto «Gino Germani», Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires, 1997, p. 190. También en Nora Pasternac: *Sur: una revista en la tormenta. Los años de formación: 1931-1944*, Buenos Aires, Paradiso, 2002, p. 91.

revalorización de la figura de Arlt⁶, la década del 70 va a ver renacer con más virulencia que nunca dos cuestiones claves que ya habían aparecido en décadas previas y siempre relacionadas con el polo singularmente polémico de Borges: la declamación de la autonomía del arte y la incapacidad del así llamado «realismo» para representar lo real.

La crudeza del fuego graneado en la década del 70 deja a la postura de Borges, sin embargo, un tanto al costado de los debates principales, aunque, en el fondo, este escritor sigue siendo siempre el mentor insoslayable de alguna de las partes en la disputa. Hacia 1970 lo que se discutirá, por una parte, será lo que ya había sido un dogma en el *Segundo Manifiesto del Surrealismo* escrito por Breton en 1929, a saber: la congruencia de un arte vanguardista que se halle en la vanguardia de la línea de fuego de las luchas políticas⁷, algo que ni siquiera era una novedad en la Argentina. La novedad, sin embargo, consiste en que los nuevos intelectuales orgánicos, que vienen desplazando a Borges y a *Sur*, se expresen con una perentoriedad inusitada en el Río de la Plata. En este sentido, es perfectamente coherente con el momento de la utopía latinoamericanista lo que Nicolás Rosa sostuvo en Rosario en 1968 ante el I Encuentro Nacional de Arte de Vanguardia con las siguientes palabras:

El problema se plantea hoy más agudamente puesto que el apoyo de una conciencia revolucionaria, políticamente hablando, hace más urgente la creación de obras estéticamente revolucionarias. Se trata de hacer coincidir (...) la conciencia revolucionaria y el arte revolucionario (...) en la instancia objetiva de la obra para que pueda poseer una clara significación revolucionaria⁸.

Sin embargo, si las tesis borgeanas sobre la autonomía del arte y la del fracaso del realismo como método de percepción estética han tenido tal contundencia en el campo artístico argentino, ello ha tenido que ver, seguramente, con su capacidad para reproducir y afirmar debates bastante antiguos que venían constituyéndose en la mayoría de las literaturas europeas, por lo menos a partir de 1920, y en la literatura inglesa desde 1890⁹.

En este sentido, puede entenderse que los escritores más jóvenes en la Argentina, tanto Cortázar, cuya batalla por independizarse de Borges es

⁶ Nora Pasternac, op. cit., p. 109, nota 41, y p. 194.

⁷ Pierre Macherey, *A quoi pense la littérature? Exercices de théorie littéraire*, París, PUF, 1990, p. 105.

⁸ Citado en AA.VV. *Cultura y política en los años '60*, op. cit., p. 320.

⁹ Lawrence Danson. *Wilde's Intentions. The Artist in his Criticism*, Oxford, Clarendon Press, 1998.

mayor, como Manuel Puig, que parece ya independizado, decidan responder al asunto sobre el realismo cada cual a su manera, pero también dar una respuesta a su respectiva concepción de la relación entre literatura y política, es decir en el nuevo vocabulario, entre literatura y compromiso, en una manera que parece opacar la dominación de las ideas borgeanas. Por ello, el punto culminante de una crisis al respecto podría datarse cuando Rodolfo Walsh escribe en una entrada en su diario de 1971: «No puedo o no quiero volver a escribir para un limitado público de críticos y de snobs. Quiero volver a escribir ficción, pero una ficción que incorpore la experiencia política, y todas las otras experiencias. Para eso debo salir de un chaleco de fuerza»¹⁰.

Si bien el debate sobre el realismo en la Argentina va variando desde los primeros ataques de Borges, en 1970 se restituye unido a la idea de un compromiso con lo extraliterario, otra vez en función de una renovación artística que exige, según los nuevos mentores, la necesidad de la coincidencia entre una vanguardia formal y el progresismo de las ideas. Cortázar va a echar mano al *collage*, al mismo tiempo que va a donar lo recaudado por su novela de 1973, titulada proféticamente *El libro de Manuel*, a los presos políticos argentinos, entendiendo también el compromiso del escritor como una presencia y un «dar la cara»¹¹. Puig, por su parte, va a publicar una novela en clave, *The Buenos Aires Affair*, donde también se levantan las voces de la referencialidad a partir de lo que un agente de policía lee azarosamente en los periódicos de esa época que anuncia el levantamiento popular de Córdoba de 1969. Ambos anclan en lo referencial por encima de la inmanencia textual. La novela de Cortázar nos presenta la yuxtaposición de la referencia mediante los recortes periodísticos a la mejor manera de la técnica de las vanguardias, sin reelaboración de una instancia narrativa, como hechos objetuales. «La novela de Puig, en cambio, amplifica y asegura, a través de la ironía la dimensión crítica del texto literario que experimenta cruces con respecto al discurso periodístico de los 70»¹².

«El caso Buenos Aires» es un caso de polémica implícita no visto suficientemente todavía como una lucha enconada dentro de un campo argentino muy acotado, porque en esa ficción no se habla de literatura, sino de

¹⁰ Rodolfo Walsh, *Ese hombre y otros papeles personales*, ed. al cuidado de Daniel Link, Buenos Aires, Seix Barral, 1996, p. 178.

¹¹ Julio Cortázar, «Mi ametralladora es la literatura», entrevista de Alberto Carbone en *Crisis*, junio 1973, 2, p. 10.

¹² Gustavo Vulcano, «Arlt-Puig-Cortázar, Sobre literatura y periodismo en los '70», en Amícola, J. y G. Speranza (comps.), *Encuentro Internacional Manuel Puig*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1998, p. 83.