

esencial, e incursionen por las zonas adyacentes de la política, de la metafísica y hasta de la mística. *Incursiones en busca de su realidad, no la de sus maestros...*

Este extenso apartado del tema central de esta nota persigue sobre todo hacer comprensible el sentido del segundo libro de Prieto. Su aparición desencadenó una avalancha de detracciones, denuestos y aplausos. Se llamó *Borges y la nueva generación* (1954) y en sus páginas lo menos importante era el escritor que aparecía en el título. Lo fundamental era usarlo como motivo para definir una especial actitud ante la literatura. El libro se insertaba en esa labor de revisión a la que antes hemos aludido y más que el análisis literario (que peca a veces de parcial, o de limitado), lo importante estaba en las notas que Prieto señalaba como diferenciales entre los nuevos y el gran maestro.

Prieto comenzaba calificándolo como «el más importante de los escritores argentinos actuales», pero lo acusaba de haber creado una obra de la que el hombre real, *hic et nunc*, estaba ausente; los temas argentinos eran rozados de tal manera que servían de pretexto para el escapismo permanente. Prieto enfrentaba a Borges señalando que sus temas, sus intereses como creador y hasta su estilo, no interesaban a la nueva generación. Estos últimos se sentían ajenos a esa obra y a su sentido; Borges era un escritor bizantino y sus libros e «inquisiciones» un puro juego. Los cuentos eran para Prieto:

*Jeux de l'esprit*, ejercitaciones del intelecto y la imaginación, combustión aristocrática de ocio. Más refinado y menos indolente que el señor feudal, en vez de hacerse relatar maravillas por bardos trashumantes, el moderno creador de ficciones se ejercita en ellas por auto-placer (p. 86).

Y remataba su libro con un plural que expresaba más que una fórmula literaria el hecho de hablar en nombre de su grupo:

Borges ofrece el caso singularísimo de un gran literato sin literatura; un hombre que pasó treinta años ejercitándose como escritor sin reservarse un poco de tiempo para preguntarse qué es escribir. Es posible que a él (y a muchos) cueste comprender este reparo, de la misma manera que a nosotros se nos hace empinado alcanzar el sentido de la absoluta gratuidad y prescindencia de su obra (p. 84).

Como se ve, la casi totalidad de las objeciones estaban condicionadas por las circunstancias históricas más que por las consideraciones puramente estéticas. Para la generación de 1950, Borges era «un literato sin literatura... un fantasma que nos estorba el paso...».

En 1956 apareció *Sociología del público argentino*, libro que intentaba por primera vez en la historia de la crítica argentina (y tal vez hispánica) responder a algunos interrogantes nuevos. Partiendo de algunas ideas sartreanas, Prieto trataba de plantearse estas vías de comprensión: a) ¿existe una literatura argentina?, ¿existe un público lector en la Argentina?; b) ¿por qué y para quién se escribe en la Argentina?

En primer lugar, Prieto, sin preconceptos, comenzaba a analizar cuál era el entorno y la actitud del público medio argentino ante las producciones culturales. Así llegaba a la conclusión de que el público argentino consume obras estéticas sin ser conmovido por ellas, sin interesarse profundamente en ellas. Esto lo llevaba a plantearse el problema de la *indiferencia* en la Argentina (ante lo religioso, el estado, la cultura, los valores en general). «El hombre argentino actual —escribía— se interesa en los valores tradicionales de reflejo y por delegación...» Y explicaba este desinterés por motivos históricos, como la típica actitud de un país joven, en decantación, al cual le fueron entregados horizontes de valores que no ha podido todavía incorporarse definitivamente.

Rastreaba luego a través de nuestros dos siglos de literatura, cuál fue la suerte que los libros más destacados habían corrido entre el público para el que habían sido escritos. Y hasta explicaba el éxito siempre actual de algunas obras recurriendo al análisis hondo de ciertos aspectos de la psicología colectiva:

Los lectores leían y leen el *Facundo* sobrecogidos por un estado de ánimo especial, por un desgrarramiento originado en el deseo de ser el hombre de la civilización contra el hombre de la barbarie, y la sospecha de ser al mismo tiempo uno y otro hombre... Esta escisión profunda que se abre en la conciencia de cada lector argentino es la que renueva la vida y el vigor del libro entre nosotros; para el extranjero es una curiosidad literaria; para nosotros, una experiencia que nos compromete el ser (p. 63).

El primero que intenta una verdadera revolución en cuanto a la ampliación de su público y a la transformación de su instrumento expresivo es Hernández. Con *Martín Fierro* logró no solamente destruir y superar la acostumbrada relación escritor-público culto burgués, sino también jugó «a poner frente a la conciencia de los desposeídos el espejo de su situación real». Sin embargo, Hernández solamente trató de corregir excesos, no de transformar la realidad. A pesar de ello su poema representa en nuestra literatura el más valioso intento de literatura popular y «descubre, con su éxito sin preceden-

tes, las posibilidades de un público menospreciado hasta entonces por el escritor culto» (p. 65).

Luego examinaba cómo muchos lectores potenciales habían sido absorbidos por las revistas y diarios de gran tiraje que aparecen a fines del siglo XIX (*La razón, Caras y caretas, PBT*) y de qué manera la literatura había sido asediada muchas veces y vencida por enemigos de gran efecto que aparecen en nuestro siglo: la radio, el cine y la televisión. Cerraba su análisis señalando la existencia segura de un gran público potencial de lectores en el país (que calculaba muy medidamente en cien mil personas). Esos lectores devoraban hasta 25 ediciones de ciertos libros de éxito traducidos del inglés o del francés, y acotaba que los escritores argentinos debían conquistar ese público.

En otra parte examinaba las razones de los éxitos de Larreta, Gálvez y Martínez Zuviría y mostraba cómo, en algunos casos, motivos extra-literarios (así en Hugo Wast) hacían claras las razones de sus enormes tirajes. Por primera vez, Prieto se atrevía a examinar el envés de la literatura y su existencia en el país, así como los canales a través de los cuales los libros eran conocidos por el público virtual.

Analizaba más tarde los datos de una encuesta hecha entre individuos de todas las clases sociales y niveles culturales, sobre qué se leía, cuándo se leía, cómo se leía y por qué se leía en la Argentina. Sus conclusiones, reducidas por el número de ejemplares usados en el «muestreo» eran muy importantes porque comportaban el primer intento sociológico de esa clase realizado en el país. Además de numerosas observaciones de detalle, Prieto llegaba a una conclusión básica que tenía explicación vaga y difícil: el público argentino no se interesaba por las obras escritas por autores nacionales (3). Y era posible que mucha de la culpa de ese fenómeno estuviera no solamente en el aparato comercial, industrial y de propaganda que rodeaba al libro de autor argentino, sino también en la calidad humana y lite-

---

(3) Desde hace unos tres años puede decirse que esa indiferencia ha desaparecido. El público muestra una tal apetencia de autores nacionales que ciertas editoriales (Sudamericana, por ejemplo) han cambiado la proporción en que editaban autores extranjeros y argentinos. Estos últimos son ahora la mayoría. Es probable que en ese proceso hayan intervenido diversos factores: una agudización de la inestable situación política y económica; la atención extraordinaria que ciertas revistas de gran circulación comenzaron a prestar a los escritores argentinos; el evidente mejoramiento de la calidad de muchos de ellos (calidad narrativa); la aparición de una verdadera legión de cuentistas nuevos; la atención que ciertas nuevas editoriales prestaron a los autores argentinos, editándolos en grandes tiradas a precios muy reducidos y vendiéndolos en quioscos callejeros; el ruido que se ha hecho y se hace en torno a numerosos premios literarios, etc.

raria de esas obras y en su lenguaje. Y remataba su libro con estas palabras:

El escritor argentino se equivocará penosamente si da en la manía de creerse un ser providencial, como se equivoca en sus añoranzas de la vida literaria parisiense y su glorificación de las rencillas, las rivalidades, las intrigas, la institución del «vetetismo» y la obsesionante defensa de los prestigios. En un país donde la literatura aprende sus primeros pasos, el escritor violentará la dignidad y la misión que le asigna el oficio elegido con cualquier determinación que no sea la de realizar honestamente su obra. Los límites imprecisos de un público fantasmal, hipotético, abierto como una incógnita gigante, marcan los límites de su propia responsabilidad.

En 1959 apareció editado por la Universidad del Litoral el volumen *Proyección del rosismo en la literatura argentina*. Nació de un seminario dictado por Prieto el año anterior y en la obra intervenían 14 estudiantes a punto de terminar su carrera. En la introducción, el director adelantaba los fines: «perseguir a través del testimonio literario la conversión del hombre Rosas en fantasma; ponderar los elementos que intervinieron en el proceso trasmutador y sugerir los motivos y los medios que aseguraron la eficacia del mismo. Junto con la figura protagónica, serán analizados los personajes secundarios». También se estudiaron las formas en que la literatura rosista influyó en los hechos, y cómo éstos condicionaron los mitos escritos.

El único antecedente conocido de un trabajo de este tipo pertenecía a Avelina M. Ibáñez (*Unitarios y federales en la literatura argentina*, 1933), pero ninguno intentó un estudio de tan amplio espectro y ninguno había puesto la atención más en las motivaciones psicológicas que en los textos mismos. El volumen tocaba uno de los asuntos más explosivos de la vida histórica argentina y abarcaba además de los textos literarios (poesía, novela y folletines, teatro, periodismo y textos autobiográficos), los símbolos rosistas (los colores rojo y celeste, la sangre, la mazorca, el lenguaje), el cine, el radioteatro y hasta las historietas cómicas. El trabajo además se caracterizaba por la ausencia del elogio o la diatriba, por una perspicacia histórica profunda y fina y por haber ordenado un material a primera vista caótico, heterogéneo y lleno de aristas polémicas.

En una extensa introducción, Prieto ubicaba históricamente a Rosas destacando los aspectos sociales del fenómeno y ponía a luz numerosas contradicciones no explicadas: la vaguedad contradictoria del mote *unitarios y federales*, el apoyo que en 1838 manifiestan a Rosas, Juan M. Gutiérrez y Alberdi, la calificación de «anarquistas» que De Angelis aplicó a los jóvenes de la Asociación de Mayo, acusándolos de ope-