



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

P

# Historia de una ambición argentina

## La obra crítica de David Viñas

Autor:

Croce, Marcela

Tutor:

Barrenechea; Ana María

2001

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía y Letras

Posgrado

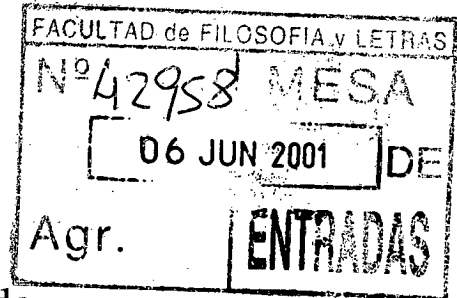


**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

**Universidad de Buenos Aires**

**Facultad de Filosofía y Letras**



Tesis de Doctorado

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**Dirección de Bibliotecas**

## ***Historia de una ambición argentina***

**La obra crítica de David Viñas**

Directora: Dra. Ana María Barrenechea

**Marcela Croce**  
**Año 2001**

## ÍNDICE

### **Introducción: Situación**.....Págs. III-XXIV

Primer acercamiento, III – Especificaciones metodológicas, VI – Historias de la literatura argentina, VIII – David y Ezequiel: nombres bíblicos y fervores pampeanos, XIII – Campo intelectual: campo de lucha y *campus*, XVI – Cosas dichas, XXI.

### **Capítulo 1 – La historia como eje**.....Pág. 2

Historia y contextualización, 2 – La historia como plan organizativo, 7 – Historia y documentación, 9 – Historia y revisión, 14 – Historia y totalización, 17 – Historia y crítica, 21 – Historia y conciencia de clase, 25 – De la historia a la historia de la literatura, 27.

### **Capítulo 2 – Cuestiones de método**.....Pág. 30

Las formas del ejercicio crítico: didactismo, dogmatismo, estructuras fijas y reformulaciones, 30 – Adaptación de conceptos clásicos: el realismo y los problemas de representación, 37 – Las mediaciones, 39 – Constitución de zonas críticas: la configuración del itinerario, 43 – El recorrido histórico, 50 – Trayectos y trayectorias, 56 – Trayectos textuales: hacia una filología de la crítica, 60 – El vocabulario de la expropiación: formas verbales del mapa de la Argentina, 64 – Residencia y expulsión, 69.

### **Capítulo 3 – Las desventuras de la dialéctica**.....Pág. 75

Dialéctica y lucha de clases, 75 – Dialéctica y definición (política), 80 – Paradigmas conflictivos, 83 – Dialéctica y polémica: la organización discursiva del enfrentamiento, 92 – Intolerancia e irreductibilidad, 98 – Constantes con variaciones, 100 – Crítica de la razón polémica, 106.

### **Capítulo 4 – Propiedad y atribución**.....Pág. 110

La estrategia de la cita, 110 – Supresiones e interpolaciones, 113 – Reiteraciones, énfasis, matices, 120 – Estructuras, fórmulas y reformulaciones, 124 – Texto y contexto, 126.

### **Capítulo 5- La retórica de la polémica**.....Pág. 129

Retórica de la convicción, 129 – La metafórica crítica, 133 – Programa y denuncia, o crítica y ensayo, 136 – Jerarquización retórico-política, 139 – Ideología y grafía, 144: a) Fonetización *ad libitum*, 144; b) Mancha temática, 145; c) Bimembraciones y trimembraciones, 146; d) Secuencia nominal, 148; e) Énfasis y atenuaciones: un estilo en proceso, 150 – Dispositio, elocutio, argumentatio y memoria: pautas clásicas y ejercicio heterodoxo, 151 – La amplificatio crítica: mostración, demostración y documentación, 156 – Continuidad y equivalencias, 160 – El tono de la polémica, 162 – Trayectos posicionales, 164.

**Capítulo 6 – El vocero de las víctimas.....Pág. 166**

El vocero y la consciencia de clase, 166 – La crítica como voz de alarma, 170 – Imposición y *desideratum* del vocero, 171 – La inscripción del portavoz, 174 – El intelectual y la resistencia, 181 – Una delegación política de víctimas y postergados, 185 – Entonación de tribuna, 187.

**Capítulo 7 – Crítica de la economía política.....Pág. 191**

El juicio político, 191 – Formas retóricas de la política: la figurática, 197 – Condensación y síntesis: la Generación del '80, 200 – Literatura y política, 207.

**Capítulo 8 – Constantes ideológicas con variaciones retóricas.....Pág. 213**

Alternativas de la realidad, 213 – Inflexiones de las categorías, 214 – Fachada en crisis / Contrafrente anarquista, 220 – Inscripciones de la continuidad: la serie, 222 – Itinerario del crítico revisionista, 225 – Preferencias estilísticas: metáforas hídricas y tectónicas, 233 – La cita: entre Gestus y guiño, 237 – Prácticas intelectuales, 241 – Heterodoxia creciente: una crítica categórica, 247 – Retórica, poética, método, 249 – Literatura y política, 258.

**Capítulo 9 – Un viejo que siempre dice lo mismo.....Pág. 263**

Presupuestos y método, 263 – Reajustes de la dialéctica, 264 – Itinerario y mapas, 267 – Correspondencias y proporciones, 270 – Genealogía y degradación, 274 – La retórica es una ética económica, 281 – De la historia a la biografía, 286 – Hacia la crispación de la “mancha temática”, 289 – Modulaciones de la crisis, 292 – Tipologías y categorías: inscripciones del escepticismo de la izquierda, 295 – Catorce puntos / Tres fichas, 298 – Un oficio del siglo veinte, 300 – Patologías visuales: del estrabismo a la presbicia en cien años, 306 – Decadentismo anacrónico, 311 – Desterritorialización del intelectual latinoamericano, 316 – Relaciones carnales, 319.

**Conclusiones.....Pág. 324**

**Fuentes.....Pág. 328**

**Bibliografía.....Pág. 334**

## **Situación**

### *Primer acercamiento*

La crítica literaria argentina es un objeto epistemológico que no ha sido suficientemente estudiado y que en general se ha tratado de resolver en su complejidad mediante ciertos presupuestos que lo simplifican y acotan: el más evidente es el que sostiene la relación proporcionalmente directa entre la producción literaria y la producción crítica; otro, correlativo de éste, es el que se empeña en demostrar el carácter subsidiario de la crítica respecto de los textos literarios. En cualquier caso se omite una definición de crítica literaria, a pesar de que se la entiende como un dominio vinculado con la literatura pero no incluido en ella.

Mi propuesta admite que no hay posibilidad de definir la crítica literaria diferenciándola de la literatura, excepto cuando ésta se propone como un análisis pautado de las obras y no como una productividad que continúa al discurso literario. La literatura y la crítica, que se conocen por sus efectos antes que por sus supuestas especificidades, provocan efectos diferenciales. A la indagación de esos efectos me dediqué en el momento de escoger el tema de tesis.

La elección de la crítica de David Viñas respondió a una evaluación en varios niveles. En el puramente literario-crítico, una decisión de política cultural que he mantenido con cierta firmeza me orienta hacia la literatura argentina. Si esta decisión puede soportar la acusación de “nacionalista”, es necesario señalar que no se trata de un nacionalismo reaccionario sino de un nacionalismo entendido en el sentido en que lo hacían Lenin y Mariátegui: como una posición que en ciertas etapas de la historia de un país tiene un carácter revolucionario, sobre todo si combate el uso que se hace del nacionalismo desde posiciones tradicionalistas que fomentan la reacción y no el carácter activo de la tradición.

Un segundo nivel se refiere a cuestiones de género. Mi trabajo en una cátedra de teoría literaria determinó mis lecturas. La frecuentación de los textos de crítica fuera de la función utilitaria que habitualmente se les adjudica cuando se los implementa como apoyatura para el estudio de los textos literarios, me permitió comenzar a perfilarlos como objetos de estudio. Los textos críticos del siglo XIX argentino sólo dificultosamente pueden caracterizarse como tales, ya que se advierte en ellos la ausencia de categorías teóricas, e incluso la ausencia de una literatura que no esté restringida a la voluntad de respaldar la independencia política con la independencia cultural, como impulsaba la generación del 37. Hacia fines del siglo, la crítica literaria se diseña como un dominio más próximo a su función actual: consagrar y rechazar los textos, operaciones ligadas antes a la clase social de pertenencia (como ocurre con Martín García Mérou en la generación del 80) que a las tendencias estéticas de quienes la ejercen.

A comienzos del siglo XX, la crítica literaria se superpone con el empeño por formular historias de la literatura argentina, creando un objeto novedoso dentro de los estudios culturales locales. El precursor será Ricardo Rojas con sus múltiples fundaciones: la de la Historia, la de la cátedra y la del Instituto de Literatura Argentina. Es por eso que la introducción a la tesis se ocupa de estudiar los aspectos comunes que tienen los proyectos de Rojas y de Viñas, entendidos como las dos grandes

empresas de organización de la literatura argentina en este siglo. Otras historias de la literatura argentina que revisé cuando comencé a elaborar mi proyecto de tesis fueron menos relevantes, y por eso merecen un lugar menor y en algunos casos apenas una referencia.

La cuestión del género se volvía cada vez más problemática: por una parte, la crítica literaria mostraba una voluntad de historizar las producciones locales, lo cual requería un estudio sobre los criterios de periodización y las categorías de formulación de la historia, que en el caso de Viñas se define como una historia de prácticas sociales regidas por el viaje como denominador común de los escritores argentinos. Esto convertía la sucesión cronológica en un itinerario intelectual. Por otra parte, la crítica de Viñas se aparta ostensiblemente de las categorías tradicionales de estudio de la literatura para regirse por una metodología afín a la historia política. Es en esa elección metodológica donde se advierte que el trabajo de Viñas es menos literario que político.

El uso de ciertas categorías ha favorecido la caracterización de la crítica de Viñas como crítica marxista. Sin embargo, pese a las pretensiones de metodología materialista –apoyadas por las elecciones de vocabulario, las citas de autores de filiación marxista, el imperio del concepto de “producción” y la insistencia en dialectizar los planteos--, el método con el que opera es idealista. Es decir que no parte –o lo hace en unos pocos casos-- de la materialidad del texto, sino de categorías políticas y económicas externas al mismo que se aplican sobre él para llegar a una demostración que la mayoría de las veces no es más que la pretendida fundamentación de los prejuicios del crítico y que se sostienen principalmente en la indistinción entre autor y narrador. De modo que en Viñas el análisis literario está restringido por la concepción de la literatura como dominio carente de autonomía; más exactamente, lo que escribe son textos históricos y políticos que se valen de la literatura como elemento de prueba.

Acaso por eso la poesía sea una dimensión excluida de la producción crítica de Viñas. La resistencia al análisis inmanente de la literatura se instala como elección programática desde la cual se condenan las corrientes críticas que aparecen después de la segunda mitad del siglo XX, exceptuando la orientación metodológica que provee Sartre con el método progresivo-regresivo, que no solamente funciona en Viñas como instrumento de juicio sino también como verificación interna de los trabajos incluidos en sus libros y de las sucesivas reformulaciones de los textos. De este modo el crítico va diseñando un sistema de pruebas que apela a los propios libros previos: en tal sentido *Literatura argentina y realidad política*, la obra de 1964, sintetiza su crítica, y sus siguientes libros no representan más que énfasis o justificaciones excesivas de las convicciones iniciales. Todos los libros de Viñas tienen un mismo propósito, persiguen la producción de un único efecto: que los temas iniciales se conviertan en tópicos de los textos sucesivos, y que las hipótesis del principio se vayan enunciando como tesis, respondiendo a una progresión más retórica que lógica.

En estos rasgos se asienta la mayoría de los argumentos que circulan en la contemporaneidad y cuyo objetivo es desacreditar los trabajos de Viñas. Para lograrlo se los condena como producciones puramente arbitrarias que prescinden de la calidad literaria de los textos tomados como objetos de crítica. Justamente la proliferación de los elementos arbitrarios requería un ajuste con respecto a la posibilidad de colocar los libros de Viñas en el campo de la crítica. ¿Se trata de crítica

literaria o de ensayos políticos? Las dificultades para encontrar una respuesta a esta pregunta aparecen en la tesis y obligan a ciertas reformulaciones en el desarrollo de los capítulos. No puede haber una respuesta absoluta a ese planteo sino apenas respuestas que, si no son provisionales, al menos están suficientemente condicionadas como para no derivar en lo categórico.

Podría decir que Viñas se comporta como crítico cuando crea objetos novedosos. Si se acepta que la literatura argentina como objeto novedoso fue creada por Rojas, Viñas produce ciertos ajustes sobre esa fundación respondiendo a la literatura canónica —es decir, a la formulación de un canon liberal de la literatura, que comienza con Esteban Echeverría y se ocupa de estudiar a los emergentes de cada período, de cada tendencia o de cada género— con el diseño de un contracanon en el que la novedad la proveen dos objetos hasta entonces ignorados: la literatura de frontera (leída como literatura y no como informes de situación ni como exposiciones programáticas) y la literatura anarquista, dos sistemas opuestos entre sí y reacios a las historias de la literatura argentina conocidas hasta el momento. La creación de estos nuevos objetos representa una declaración de resistencia a los planteos canónicos (especialmente en lo que atañe a la relectura del *Martin Fierro* inscrita en *Indios, ejército y frontera* y a la incorporación de la vanguardia política representada por el anarquismo de Alberto Ghirardo). El contracanon opera simultáneamente con la introducción de autores desestimados por la crítica académica y con la recolocación de ciertos objetos erigidos en tradicionales; ambas operaciones se ofrecen como garantía de la creación de objetos críticos novedosos.

En tanto, Viñas se comporta como ensayista cuando convierte a la crítica en una toma de posición que elude los juicios equidistantes y presuntamente objetivos y cuando prolifera en la enunciación de arbitrariedades fomentando una heterodoxia que es la misma que busca en los objetos escogidos. Los textos de Viñas tienen la entonación de la polémica permanente; el performativo crítico que los asiste es la denuncia y el tono que los distingue es invariablemente enfático. Viñas no concibe una heterodoxia que no sea explícitamente polémica (de allí la reticencia en torno de la figura de Macedonio Fernández, por ejemplo), que no restituya al discurso las condiciones de la guerra. Sus juicios críticos son la transmutación escrituraria de la actitud violenta del manifestante; sus hipótesis se esfuerzan en ser abusivas hasta la provocación y su producción íntegra apunta a reponer en el discurso la violencia que desde el poder se ejerció sobre las víctimas de la historia.

La historia heterodoxa que formula se asienta en la condena a todos aquellos que no participan de sus convicciones. En realidad, la crítica de Viñas es una polémica permanente con el campo intelectual argentino. Esa actitud provocativa que también emplea en el trato con los textos no solamente genera un ejercicio diferencial de la crítica cuyos orígenes se remontan a los trabajos fragmentarios que publicó en la revista *Contorno* sino que también son la causa de las reacciones que provoca Viñas entre los miembros del campo intelectual argentino contemporáneo.

En ese orden, y pese a las resistencias señaladas que opone Viñas al liberalismo, su actitud repone la que mantuvo en su mejor producción ensayística Ezequiel Martínez Estrada. Un proyecto que me ocupa desde hace unos años sobre el ensayo político en la Argentina me demandó una lectura sistemática de la obra de Martínez Estrada que me permitió establecer ciertos puntos de contacto entre el autor de *Radiografía de la pampa* y el de *Literatura argentina y realidad política*. Entendiendo

que un parangón demasiado detallado excedía los límites y los objetivos de la tesis, me restringí a unas referencias esporádicas que creo que alcanzan a probar, no obstante, la repercusión del tono denunciante, el pesimismo sobre el futuro político, la necesidad de revertir los cánones (político, literario, histórico) y el reclamo de un cambio de lenguaje en los textos argentinos.

Si es lícito identificar a Martínez Estrada y a Viñas con ciertas figuras, habría que distinguir que mientras Martínez Estrada se erige en juez que resuelve con enunciados categóricos y planteos deterministas todas las cuestiones, Viñas procede como un fiscal de la literatura argentina. La intervención central de la política en el diseño del sistema crítico hace de cada uno de sus juicios literarios un juicio político definido en términos de categorías marxistas (lucha de clases, opresión estatal, división del trabajo) emitido por quien domina no solamente la historia sino también el terreno en que ésta transcurre: su figura representa el *aggiornamento* del baqueano que se ajusta a elaborar el padrón literario bajo el signo de la resistencia a la nómina oficial.

### *Especificaciones metodológicas*

El estudio de la relación que mantuvo y mantiene Viñas con el campo intelectual argentino requirió una reconstrucción histórica de los períodos que abarca su trabajo crítico, desde los comienzos en *Contorno* con el peronismo en el poder, pasando por la etapa frondizista que absorbe a algunos contornistas como funcionarios y deteniéndome especialmente en los períodos de gobierno militar. La voluntad que mantiene Viñas de diferenciarse de las actitudes conformistas que ensayan algunos de sus colegas reclama una distinción entre figuras de intelectual cuyas respectivas definiciones proveen Sartre y Gramsci.

Para ambos se trata de responder a una pregunta problemática: si los intelectuales integran la clase social en la cual se formaron, o bien si constituyen una clase aparte. Las resoluciones respectivas se sintetizan en los conceptos de “intelectual orgánico”<sup>1</sup> gramsciano y de “intelectual comprometido”<sup>2</sup> sartreano. Esa distinción no solamente sirve para caracterizar a Viñas sino también para analizar su propia adjudicación de categorías en la organización de sus textos. Viñas elige la figura del intelectual comprometido que se convierte en un francotirador en lugar de la del intelectual orgánico encargado de formular la ideología de su clase. El prólogo a la primera edición de *De Sarmiento a Cortázar* (1971) es explícito al respecto, cuando convoca a “destruir a la burguesía”. Su programa de crítica política de la literatura va prescindiendo de manera cada vez más vehemente del componente estético para insistir en la literatura como práctica de manifestación de clase.

---

<sup>1</sup> Gramsci, Antonio, *Los intelectuales y la organización de la cultura* (Cuadernos de la cárcel II). México, Juan Pablos, 1975. También hay referencias a este punto en *Literatura y cultura popular*. Buenos Aires, Cuadernos de Cultura Revolucionaria, 1974.

<sup>2</sup> Si bien esa figura fue representada por el propio Sartre, de modo que existen dificultades para deslindar el planteo teórico de la práctica en su caso, donde mejor se expone tal concepción es en su serie de ensayos de 1948 *¿Qué es la literatura?* (Buenos Aires, Losada, 1992) y en la exposición metodológica que introduce a la *Crítica de la razón dialéctica* de 1960 (“Cuestiones de método”).



Enunciados como el referido, junto con un conjunto de categorías que provienen del materialismo histórico, obligan a indagar las repercusiones del marxismo en su crítica. En tal sentido, conviene recordar la observación que anota Lukács en *Historia y conciencia de clase*<sup>3</sup> advirtiendo sobre el aspecto metodológico como el más perdurable de los planteos marxistas. Para evitar considerar al marxismo como un bloque homogéneo –algo que claramente no es--, resultó fundamental la consulta de dos libros de Perry Anderson: *Consideraciones sobre marxismo occidental* y *Tras las huellas del materialismo histórico*<sup>4</sup>. Por cierto, abundar en este punto hubiera demandado una tesis sobre el marxismo antes que sobre Viñas y un estudio que ni por interés ni por voluntad estaba a mi alcance. Sin embargo, también resultaba muy complicado establecer un recorte preciso en torno de qué aspectos del marxismo debía considerar.

Debo añadir a esto que mis lecturas durante la época de organización de materiales eran obsesivas: todos los textos me parecían útiles (y creo que efectivamente lo eran) y todos aparecían con el mismo derecho a incorporarse a la redacción final (la discriminación, por cierto dificultosa, se logró en función de la jerarquía de los materiales y del desarrollo previsto para cada capítulo). Por eso inicié una consulta de bibliografía marxista que podría parecer poco pertinente en algunos puntos, como en la incorporación del estructuralismo marxista (Althusser y Balibar principalmente), pero de la cual pude extraer algunos conceptos y reconstruir un contexto que aunque no participe estrictamente de la práctica de Viñas corresponde a lo que se encuentra en circulación mientras se producen sus libros.

También, por supuesto, indagué la bibliografía que es más evidente en la producción crítica: el marxismo inglés que se va ajustando en la lectura de Viñas, que comienza con Christopher Caldwell para pasar luego a la incorporación de Raymond Williams y derivar, en la última versión del libro inicial, en la cita de Terry Eagleton<sup>5</sup>; el modelo francés planteado por Sartre para sus grandes biografías y sus textos filosóficos y el trabajo de Lucien Goldmann sobre Racine<sup>6</sup> que aparece referido de varios modos: adoptando conceptos como el de “estructura significativa” y retomando sintagmas como el de *Dieu caché*.

No quisiera hacer de este primer acercamiento una síntesis de la tesis, sino una breve introducción, que se complementa con el estado de la cuestión de los estudios sobre la crítica literaria argentina. A partir de aquí se plantean algunas hipótesis que se irán desgranando en las páginas del trabajo, y que sometidas a combinación con múltiples afirmaciones, presunciones, conjeturas y observaciones intentarán demostrar los presupuestos en los que se asienta la investigación.

---

<sup>3</sup> Lukács, Géorg, *Historia y conciencia de clase*. Madrid, Sarpe, 1984 (2 volúmenes). El libro es de 1923 y es el primer texto orgánico de Lukács sobre el marxismo, luego del idealismo que reflejaba su formación en la filosofía clásica y en el romanticismo alemán en sus primeras obras.

<sup>4</sup> Ambos se difundieron en español a través de la editorial Siglo XXI, en 1979 y 1986, respectivamente.

<sup>5</sup> Se advertirá en el desarrollo del trabajo cómo las citas y las adhesiones de Viñas hacia la izquierda van deslizándose hacia el grupo de *New Left Review*, entre otros motivos porque allí encuentra un modelo de crítica cultural –no sólo literaria-- en la cual reconoce la lucidez de los antiguos marxistas que leía en los años de *Contorno*.

<sup>6</sup> La traducción española lo identifica como *El hombre y lo absoluto*, aunque la versión francesa original se titula *Le Dieu Caché*. Se trata de un extenso estudio sobre la figura del dramaturgo Jean Racine y su vinculación con el jansenismo.

## *Historias de la literatura argentina*

La historia de la literatura argentina desde los estudios fundadores de Juan María Gutiérrez y, específicamente, los grandes emprendimientos documentales y explicativos desarrollados durante el siglo XX configuran el marco en el cual se inscriben, con la entonación altisonante y la incisión heterodoxa, los textos de David Viñas desde los artículos que firma con su nombre o con una multitud de seudónimos en la revista *Contorno*<sup>7</sup> hasta el reciente libro sobre el viaje argentino a los Estados Unidos<sup>8</sup>.

Una serie de crítica sociológica de la literatura argentina es el espacio en el que Viñas se reúne con sus antecedentes del siglo XIX --en la proximidad que permite la breve historia argentina--, desde el inicial Gutiérrez hasta el recoleto Martín García Mérou, en una extensión temática que abarca desde la voluntad americanizante del hombre del '37 hasta la insistencia memorialista e intimista del *gentleman* --retomando la caracterización de Viñas-- del '80. Dos figuras se perfilan sobre esos nombres: la del intelectual patriota que atravesará la historia argentina desde la reivindicación de la Revolución de Mayo hasta la redacción de la Constitución, y la del intelectual orgánico de la élite dirigente liberal.

A ellas se suma otra figura destacada en el siglo XX: la del intelectual en el que la voluntad patriótica se trueca --y su contexto histórico lo certifica y lo fundamenta-- en el intelectual nacionalista, a quien corresponderá reconocer a la literatura argentina como literatura nacional ofreciendo el primer documento de identidad literaria. Ricardo Rojas comienza fundando en 1913 los estudios en la materia a través de la cátedra y de un libro donde revisa la educación en el país bajo el título de *La Restauración Nacionalista* (1909), antes de llegar a la monumental *Historia de la literatura argentina* (1917-1922) y finalmente al Instituto que actualmente lleva su nombre --y que dirige el propio Viñas-- en 1922.

Es posible adelantar una hipótesis: la crítica sociológica iniciada con Gutiérrez, a mediados del siglo XX cambia radicalmente de signo. Ya no se trata de comprobar las armonías que se

---

<sup>7</sup> La revista *Contorno* inició su actividad en 1953 con la publicación del primer número bajo la dirección de Ismael Viñas. En las siguientes ediciones se agregó a la dirección su hermano David hasta que hacia la mitad de los números se conforma un comité integrado por ambos Viñas, Noé Jitrik, Adelaida Gigli, Ramón Alcalde y León Rozitchner. En los dos *Cuadernos de Contorno* (1957 y 1959) se suma Adolfo Prieto. Entre los redactores --principalmente de extracción universitaria y colaboradores de la revista estudiantil *Centro*-- también figuraron Juan José Sebreli, Oscar Masotta, Francisco J. Solero, Rodolfo Kusch, Regina Gibaja y Carlos Correas. Una información más amplia sobre el grupo y su actividad puede consultarse en mi libro *CONTORNO. Izquierda y proyecto cultural*, en el de William Katra *CONTORNO. Literary Engagement in Post-Peronist Argentina*. U.S.A., Associated University Press, 1988, en el último capítulo del libro de O. Terán *En busca de la ideología argentina* (Buenos Aires, Catálogos, 1986), en el fascículo preparado por Carlos Mangone y Jorge Warley (Buenos Aires, CEAL, 1982) y en el artículo de Beatriz Sarlo "Los dos ojos de "Contorno"", en *Rev. Iberoamericana* Vol. 49 N° 125. Pittsburgh, octubre-diciembre 1983 (dedicado a los últimos cuarenta años de la literatura argentina, bajo la dirección de Silvia Molloy). Panoramas más generales de la revista se encuentran en el libro de O. Terán *Nuestros años sesentas* (Buenos Aires, Puntosur, 1991) y en el de Silvia Sigal *Intelectuales y poder en la década del sesenta* (Buenos Aires, Puntosur, 1991).

<sup>8</sup> *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

empecinaban en reconocer los promotores de la organización nacional, sino de denunciar los conflictos mediante un punteo detenido de la política nacional. Ese empecinamiento --cuya lexicalización se asienta en el título sarmientino *Conflicto y armonía de las razas en América*-- rompe a la vez con la voluntad conciliadora de Gutiérrez en la época constitucional, con la adscripción a la clase dominante de García Mérou en el roquismo y con los encargos gubernamentales a los que se pliega Rojas en el Centenario, para pronunciarse desde el reclamo irreverente y violento tras el cual, en vez de reconocerse el tono moderado de los palcos oficiales, se asiste a la altisonancia propicia al ateneo anarquista<sup>9</sup>.

Según Rojas, “una literatura nacional es fruto de inteligencias individuales, pero éstas son actividades de la conciencia colectiva de un pueblo, cuyos órganos históricos son el territorio, la raza, el idioma, la tradición”: la idea de organicidad y la idea de historia están rigiendo esta obra, sintetizadas en un enunciado que identifica en el armado de la *Historia de la literatura argentina* “un principio retrospectivo cuyo espíritu es el de la historia y un principio prospectivo cuyo espíritu es el de la filosofía”. Rojas parece advertir aquí una cierta capacidad de prever la literatura que sobrevendrá a aquella que él estudia y se preocupa por “descubrir la ley de nuestra ulterior evolución estética”: quiere legislar sobre la literatura, hacer de ella una especie de Código, pensar su propia obra de ordenador como Código en el que, antes que las posibilidades potenciales, se plantean las imposibilidades efectivas. Un Código que corresponda al “género didáctico” que explique cómo la épica, la dramática y la lírica “le sirven de base [al país] en la organización social”.

Figura de legislador en función de la cual Viñas podrá definirse como fiscal de la literatura argentina. Pero acaso convendría introducir otra precisión, que se desprende de la comparación que establece el propio Rojas entre su tarea y la del gaucho, en la superposición que comienza a afianzarse en el Centenario entre el arquetipo nacional y el tipo gauchesco: el investigador que indaga documentos, archivos, textos, láminas y retratos es *el baqueano de la literatura argentina*. Lo que señala la presencia dominante de un autor que ineludiblemente se impone, por sus escritos, por sus gestos, por su tono, en toda tentativa de historia literaria argentina: Domingo F. Sarmiento.

“Pertenece, pues, a la literatura argentina, todas las obras literarias que han nacido de ese núcleo de fuerzas que constituyen la argentinidad, o que han servido para vigorizar este núcleo”, enuncia Rojas después de haber enfatizado “el valor que debemos reconocer al territorio argentino en la definición nacional de nuestra literatura”. Lo cual, si por una parte refuerza la hipótesis de Rojas como baqueano, por otra se contradice con el reconocimiento efectivo del territorio que corresponde a la Argentina, prescindiendo de sus divisiones políticas previas. Para explicar esta contradicción, Rojas habla del “error de adoptar las fechas de la historia externa o política para definir fenómenos de orden espiritual, como son los de la historia literaria”. El sistema de inclusiones, a partir de estos enunciados, ya se vislumbra problemático en Rojas, del mismo modo que lo será en Viñas.

Porque mientras Rojas se resiste a lo que considera la rigidez de las temporalidades,

---

<sup>9</sup> Para no extenderme en este punto sobre Gutiérrez, remito a mi artículo “Fundación y resonancias de la crítica sociológica argentina: Juan María Gutiérrez”, contenido en el volumen *Políticas de la crítica*

Viñas las exagera hasta incluir los tiempos “coloniales” en un estudio posterior y ya sin instalar en los títulos el sintagma “literatura argentina”; prefiere otros conceptos tales como los indios, los ejércitos y las fronteras, elementos que entran en pugna y cuya dificultad creciente para ser incluidos en libros estrictamente “literarios” se advierte en las reiteradas señales de incomodidad para abordar con objetividad los textos: la fragmentación, los preliminares que digitan su lectura, la serie de comentarios que se desprenden de ellos, la ubicación de los mismos en una estructura dramática --específicamente trágica-- que altera y alterna estrofas y antistrofas en ese *agón* histórico cuyos protagonistas encabezan el título de la obra: indios y ejército, en un escenario que muestra el paso vertiginoso del desierto a la ciudad: la frontera. La cronología trastornada de Rojas se revierte en Viñas en historización estricta --sin que eso implique una voluntad de formular una historia literaria, sino de corregir las imprecisiones en la periodización de la historia cultural argentina y la necesidad de reponer el fundamento histórico para todo estudio de la literatura. La dramatización del texto sistematiza en el *agón* trágico que se impone en *Indios, ejército y frontera* la denuncia pareja de las luchas étnicas y de las luchas de clase que proveen el principio para juzgar a la literatura en función de la sociedad que la produce.

Pese a las diferencias ideológicas fundamentales que se evidencian, entonces, en lo relativo a la concepción de la historia y de la literatura, el “plan” de Viñas --si es que no se trata sino de una reconstrucción retrospectiva de lo que acaso no haya sido una voluntad<sup>10</sup>-- encuentra coincidencias con el de Rojas, como si éste fuera el referente irrenunciable para toda tentativa de historia literaria argentina en el siglo XX<sup>11</sup>. Al explicitar su plan, Rojas establece una serie de etapas que se sintetizan de la siguiente manera:

- 1- Los orígenes (Siglo XVII).
- 2- La iniciación (Desde 1613, año de la fundación de la Universidad de Córdoba, o tal vez desde 1604, año de nacimiento de Tejada, hasta la expulsión de los jesuitas en 1767).
- 3- La revolución (Desde las reformas virreinales de 1776 hasta el ocaso de la generación de Mayo en 1820).
- 4- La proscripción (Desde 1820, con los caudillos y Rosas, hasta la batalla de Caseros de 1852).
- 5- La organización (Desde la constituyente de 1853 hasta el congreso de Belgrano de 1880, “período éste que se refunde en el tercero y cuarto, pues *la revolución* inspiró *la proscripción* y *la proscripción*

---

coordinado por el Dr. Nicolás Rosa en el marco del proyecto *Redacción de una historia de la crítica literaria argentina*. Buenos Aires, Biblos, 1999.

<sup>10</sup> Convendría ir adelantando en este punto el apoyo que le presta a esta afirmación el prólogo que lleva la primera edición de *De Sarmiento a Cortázar*, combatido puntualmente por Raúl Larra en su libro *Mundo de escritores*, donde acusa a Viñas --en función del plan de diez volúmenes de literatura argentina-- de proponerse como un nuevo Balzac. Como curiosidad, habría que revisar la dedicatoria de ese mismo libro a una larga lista de personajes, ninguno de los cuales seguramente se vería beneficiado hoy por un gesto similar de Viñas.

<sup>11</sup> Poco más adelante se verificará la repercusión de la periodización y de algunos juicios de Rojas en otra historia de la literatura argentina: la que en 1958 --en pleno gobierno de la Revolución Libertadora encabezado por el gral. Pedro Eugenio Aramburu-- publica la editorial Peuser bajo la dirección de Rafael Alberto Arrieta.

hizo madurar los ideales de *la organización*".

6- La actualidad ("Desde la federalización de Buenos Aires hasta el triunfo de la burguesía cosmopolita").

En primer término, cada época se define por sucesos que la limitan, y que a partir del siglo XIX son hechos exclusivamente políticos. Cada época, como la extensión que fija Viñas a la literatura argentina, puede definirse a partir de las preposiciones en función direccional: "desde... hasta...". Así se puede leer ya en Rojas el germen de *De Sarmiento a Cortázar* y mucho más claramente la segunda parte del título del libro sobre Laferrère, desprendido del subtítulo que corresponde al trabajo sobre la Generación del 80 en *Literatura argentina y realidad política*: lo que en Viñas es *Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal*, en Rojas se reconoce como los extremos de "la actualidad", que se extienden "desde la federalización de Buenos Aires hasta el triunfo de la burguesía cosmopolita". La misma forma de estructurar los títulos y el establecimiento del período revela no obstante la contradicción entre ambos críticos, porque allí donde uno ve burguesía el otro ve oligarquía, y allí donde para uno hay un triunfo, para el otro el rasgo distintivo --y es la lectura marxista la que permite identificarlo en esos términos-- es la crisis.

No obstante preferir la división cronológica de la literatura argentina para configurar una historia y para manejarse con mayor comodidad con los documentos, Rojas admite que a esta clasificación puede superponerse otra, presuponiendo cierta coincidencia entre períodos históricos y lo que denominará "escuelas estéticas". La superposición de clasificaciones que intenta conciliar la literatura argentina con las europeas a través de los "ciclos estéticos" es la respuesta que Rojas encuentra para liberarse del estigma sarmientino de la "barbarie": en su identificación con la cultura europea, la argentina se reconoce "civilizada". Viñas, que se pronuncia por la barbarie a partir de la redefinición que le adosa --en la dialéctica entre victimarios y víctimas a la que apela para traducir el sintagma sarmientino-- en *De los montoneros a los anarquistas*, unos años más tarde trata de desarticular las consecuencias de "civilización y barbarie", las trasposiciones de la copulación original a la disyunción ideologizada en la que se fragua una justificación de la Campaña al Desierto<sup>12</sup>.

La literatura argentina, en esta perspectiva, debe ser organizada desde la historia

---

<sup>12</sup> Así lo explica en el capítulo dedicado a José Hernández, donde las estrofas del *Martín Fierro* permiten verificar el pasaje que se produce desde la cópula que se subtitula el *Facundo* en 1845, durante los años de predominio rosista, hasta la disyunción que rige *La vuelta de Martín Fierro* en el año de la Campaña al Desierto y los preliminares del gobierno roquista: "civilización y barbarie" se trueca en "civilización o barbarie". La disyunción convoca --exige-- la opción excluyente. Planteada desde la civilización militarizada, se propone como fundamento del exterminio de la "barbarie" que representan los indios. También en este esquema de enfrentamiento histórico Viñas promueve la lectura de los consejos de Fierro, especialmente el que recomienda la unión de los hermanos para que no "los devoren los de ajuera". No parecen ajenas estas observaciones a otra reivindicación de la barbarie, que aparecerá en los años de la Revolución Libertadora en Ezequiel Martínez Estrada, modelo revisado y criticado por *Contorno* desde el N° 4 de la revista (1954). El autor de *Radiografía de la pampa* le escribe una carta al presidente provisional Aramburu para reclamarle que instale la Capital Federal en Bahía Blanca, ciudad en la que reside por esa época, poniendo como argumento la aptitud del puerto para admitir barcos de

universal que propone el marxismo, y las explicaciones de los fenómenos argentinos deben producirse en el marco de esa teoría en vez de recurrir a una tradición grecolatina que, antes que por la tragedia a la que tienden los trabajos dramatizados de Viñas, se pronuncia en Rojas por la epopeya inicial y culmina con la épica de la pampa que lee en el *Martín Fierro*. “Si en *Los gauchescos* he definido las primordiales formas de la musa nativa, flor de nuestra sensibilidad popular, en *Los coloniales* defino el trasplante de la cultura española y las formas literarias que asumió esa cultura dentro de las ciudades”, indica la “Advertencia” a *Los coloniales*. La división es tajante y responde a la contraposición ciudad/campo. A la gauchesca corresponde el campo; la colonia, en tanto producto europeo, debe ser pensada ya como ciudad (aunque sea en su dependencia directa y monopólica de la metrópolis).

Entre la *Historia...* de Rojas y la revisión radical de Viñas, hay otra *Historia de la Literatura Argentina* que conviene retomar. Es la que dirige Rafael Alberto Arrieta en 1958 configurada sobre el modelo de la Escuela de los Anales: una serie de colaboradores, especialistas en los temas considerados, se encargan de cada una de las secciones en que se dividen los seis tomos que integran esta colección de monografías<sup>13</sup> cuya autoría corresponde a Roberto Giusti, Juan P. Ramos, Ricardo Sáenz Hayes, Ezequiel Martínez Estrada, Augusto Raúl Cortazar, Julio Noé, Luis Emilio Soto, César Fernández Moreno y Domingo Buonocuore. Si la de Viñas será, como propongo, una tentativa de historia marxista de la literatura argentina –aunque con una cronología que evita la rigidez y la minuciosidad para destacar las fechas que los acontecimientos históricos permiten subrayar–, y si la de Rojas era de algún modo la primera organización sistemática de la literatura argentina cuando el centenario de la revolución de Mayo exigía la reedición del programa de emancipación cultural diseñado por la Generación del '37 (cuya consigna era lograr en el plano cultural la misma independencia conseguida en el plano político)<sup>14</sup>, el momento de producción de la historia de Arrieta y los antecedentes de algunos de sus colaboradores permite señalar que se trata de la historia de la literatura que conviene a la etapa de “reorganización” implantada por la Revolución Libertadora que derrocó al régimen peronista.

El primer tomo se extiende “desde la conquista hasta el final del Virreinato”, donde los términos desde y hasta parecen remitir al mismo uso direccional de las preposiciones señalado en los títulos de Viñas. Tal extensión convoca una aclaración cuya validez abarca todo el plan, según la cual “cuando resulta factible, se trata de señalar el sentido de la obra apoyándose en hechos históricos”. La noción de “factibilidad” exime a Arrieta de precisiones y le permite trabajar con distintos métodos simultáneamente. La “factibilidad” es aquí lo que en Viñas se enuncia imperativamente con respecto a la relación entre textos e historia. El tomo inaugural, más allá de la ingenuidad de combatir a Rojas por una cuestión de nomenclatura --la Generación del '37 pasa a llamarse Generación del '30--, ofrece “una

---

gran calado. Cerrando la misiva y dándole un carácter impositivo a su reclamo, declara “somos los bárbaros”, en referencia a los provincianos desplazados por los metropolitanos.

<sup>13</sup> Cfr. Roland Barthes: “Histoire ou littérature?”, en *Sur Racine*, donde previene sobre la imposibilidad de que una colección de monografías conforme una historia literaria, independientemente de la calidad de cada una de ellas.

galería de poetas de la Revolución [...] desde Mayo hasta Ituzaingó --a menudo como voceros oficiales de las distintas reparticiones del gobierno--”: el oficialismo se define desde la “galería”, como si esta *Historia* no hiciera más que recuperar la galería de retratos y la trasladara al orden de la literatura, reemplazando los rostros por las obras.

Sobre el cierre de esta especie de síntesis del primer volumen, Arrieta advierte que el tomo se produce “sin ánimo de historiar aspectos de la cultura que rebasarían aspectos naturales de lo específicamente literario”, si bien admite que “la época aflora en detalles reveladores”. En esa contradicción que la adversativa subraya se puede leer la vacilación entre incluir o no a la historia: mientras su intervención se vuelve problemática en algunos puntos, en otros lo cronológico resulta expulsado por los géneros literarios o por determinadas agrupaciones que se pretenden ajenas a los rasgos del contexto. Este vaivén en torno de la incorporación de la historia se revierte en Viñas en decisión de colocarla en un lugar preponderante, como rectora de la crítica, como si se tratara de reformular la frase de Marx de la violencia como partera de la historia en la historia como partera de la literatura o, más precisa y localmente, la historia argentina como partera de la literatura argentina.

Si bien Viñas coincide en darle importancia a Echeverría (considera que la literatura argentina se inicia con él, con su rebeldía hacia la figura dictatorial de Rosas), en ningún momento le dedica zonas íntegras de su crítica. Es la figura fundadora que no ocupa más que las páginas iniciales de *Literatura argentina y realidad política* y el escritor que provee a la literatura argentina de la metáfora que el crítico juzgará fundamental, que es la de la violación (recuperada, por otra parte, en los libros que escribe el Viñas novelista, particularmente en el comienzo de *Los años despiadados*). En la serie dirigida por Arrieta, Echeverría ocupa la mitad del libro, desplazando y empequeñeciendo no sólo a sus compañeros de grupo (es el caso de Gutiérrez, por ejemplo, en torno del cual no obstante se destaca su actividad crítica y las dificultades que lo acompañan en esa empresa), sino también a quienes cronológicamente coinciden con él y que sin duda deberían merecer al menos una mejor ubicación en esta *Historia* como es el caso de Sarmiento. La insistencia con Echeverría se detiene en precisiones editoriales, y fundamentalmente en las obras que lo corroborarían como una especie de “importador de romanticismo”, relegando a un segundo plano las obras que le interesarán a Viñas, en especial *El matadero*, origen y desarrollo de la metáfora brutal.

#### *David y Ezequiel: nombres bíblicos y fervores pampeanos*

Un último vínculo habría que restablecer en estas páginas introductorias en lo que corresponde a la organización crítica de Viñas. Vínculo más que “influencia”; “parentesco” en el vocabulario que elige el propio Viñas cuando trata de “saber desde dónde escribo yo” mediante la indagación de este contemporáneo cuya edad y trayectoria lo colocan en otra generación y casi lo

---

<sup>14</sup> Cfr. Félix Weinberg: “Prólogo” a *El Salón Literario*. Buenos Aires, Solar-Hachette (Colección “El

instalan como un precursor, pero cuya vocación de denuncia --manifiesta con frecuencia en un estilo apocalíptico-- y cuya adhesión final a la Revolución Cubana y al orden resultante de ella lo convierten en una especie de par. Se trata de Ezequiel Martínez Estrada. Y las palabras de Viñas transcritas proceden del artículo que le dedica cuando, pasados la admiración y el "parricidio" de la etapa contornista, se propone pensar la Argentina en la década de 1980, en un contexto histórico en el que el Caribe ya ha dejado de ser el lugar de donde podía salir un nuevo orden mundial para pasar a ser, en la vulgata publicitaria, un codiciado destino turístico<sup>15</sup>.

Vínculo que conviene considerar en los términos en que lo plantea el propio Viñas, que se mantiene al menos al inicio del artículo en el balanceo entre las coincidencias de influencias --Sartre, el antiperonismo, la expectativa frondizista-- y la distancia, pero que se fortalece sobre el horizonte de "la gran tradición liberal [que] se había agotado: ni Francisco Romero desde el campo filosófico universitario, ni Ricardo Rojas desde la crítica literaria tradicional nos servían; nos resultaban arcaicos, demasiado solemnes y, sobre todo, retóricos e ineficaces". Viñas hace de esta conjunción final (en la que cumple a vuelo de pájaro una reconstrucción de la intelectualidad de los '50) un extrañamiento: al suprimir la retórica clásica --o mejor: el uso clásico de la retórica-- le devuelve la eficacia que se le conocía desde la Antigüedad griega, ya fuera en la voluntad persuasiva de los argumentos socráticos, ya en la justificación de la arbitrariedad practicada por los sofistas<sup>16</sup>. La eficacia retórica adquiere la enunciación de "una dialéctica hecha con arte" cuyo modelo proveerá precisamente ese intelectual santafesino de nombre profético<sup>17</sup>.

Es cierto que este trabajo, escrito sobre el filo de los '90, adquiere una perspectiva cuyos alcances no se podían prever en los cincuenta; también es cierto que la reivindicación en un contexto de homenaje --la edición definitiva de su obra más recordada, *Radiografía de la pampa* (1933), que abre una serie visual y diagnosticadora que continuará con *La cabeza de Goliath* (1940) como "microscopía de Buenos Aires"-- adquiere inevitablemente ciertos rasgos que se acercan antes al bronce heroico que a la crítica, y que convocan a la responsabilidad del crítico más que al compromiso ("fui yo quien propuso que dedicáramos un número completo de *Contorno...*"). Frente a ese posible desborde retrospectivo, Viñas repone "un test proyectivo" sobre el cual intentará una definición tentativa que autoriza a leer tanto la producción de Martínez Estrada como la del propio Viñas en el registro único de la crítica. Así como para Borges "toda literatura es, finalmente, autobiográfica", Viñas pone el cuantificador al servicio del imperativo dramático de su labor intelectual: "en última instancia toda crítica es un capítulo de la propia biografía". Y si a la biografía le corresponde el tono crítico es en

---

pasado argentino"), 1958.

<sup>15</sup> "Martínez Estrada: de *Radiografía de la Pampa* hacia el Caribe", en Ezequiel Martínez Estrada: *Radiografía de la Pampa*. Edición crítica coordinada por Leo Pollman. Madrid, Archivos, 1991 (pp. 409-423). Reproducido en *Literatura argentina y política*. Volumen II: *De Lugones a Walsh*.

<sup>16</sup> R. Barthes: *La antigua retórica. Ayudamemoria*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.

<sup>17</sup> La práctica admonitoria de Martínez Estrada alcanza repercusión en la retórica arbitraria con que Viñas impregna sus libros de crítica, e incluso en algunos imperativos de lectura como "advértase", "que quede claro" o "se sabe". Extremando las consecuencias de este vínculo, más allá de lo que los



medio de un discutible reparto en el cual la autobiografía se corresponde con la novela (“ese tono autobiográfico, casi novelesco”)<sup>18</sup>.

Como posible paradigma de un intelectual de izquierda, Martínez Estrada se reconoce por un tono que se aparta del “estilo más insolente y montonerizado” que exhibe Arturo Jauretche, representando ambas figuras la tensión que advierte el crítico entre la tendencia liberal y la populista como recaídas que acosan al ensayo argentino. El análisis del campo intelectual<sup>19</sup> le permite a Viñas colocar al autor de *Radiografía de la Pampa* como divisoria de aguas y revisar sobre su itinerario el trazado del propio: no en el pasaje de Perón a Fidel Castro como posibilidades políticas, ni en el de Florida a Boedo como estrechez estética, pero sí en el “de la Argentina hacia América Latina”, extensión geográfica que quita fervor pero no dramaticidad a los planteos que reponen ese periplo en el plano histórico en el que se advierten los condicionamientos de los textos, especialmente en la serie conformada por los “hombres”: desde “el que habló en la Sorbona” de Gerchunoff hasta el “mediocre” de Ingenieros, en una irreverencia cronológica que se preocupa menos por una lógica temporal que por la definición de la sincronía sobre el cruce de coordenadas.

Actitud denunciante de Martínez Estrada a cuya comprobación se asiste en el rastreo histórico en el cual la “Oda a los ganados y las mieses” de Lugones encuentra su contracara --el “contrafrente”, en la dialéctica que el crítico expone en torno de los anarquistas-- en esa especie de “oda a los ganados no entregados” que es el ensayo martinezestradiano de 1933: “en el envés del cuartelazo de Uriburu y de la muerte de Yrigoyen, *Radiografía* se define, además, con un énfasis intenso y como una glosa a la actividad política de De la Torre”. Y por otra parte: la dialéctica civilización/barbarie adquiere forma epistolar y, convocando a la “pareja” de Martínez Estrada y Horacio Quiroga “se abre entre la selva y la ciudad; entre una neobarbarie a instalar y una cultura urbana aparental y degradada”. Otra forma de la utopía, que en Martínez Estrada toma la faz afirmativa del “maestro limpio” de la generación contornista --“la generación del Che”, como insistirá el crítico al ocuparse de Rodolfo Walsh-- o la faz interrogativa en la que el *ou topos* encuentra su analogía más aproximada en la *ab-errancia*: el intelectual “¿no está, en lo concreto y cotidiano, siempre fuera de lugar?” A esa “constante con variaciones” comienza dedicándose la crítica de Viñas.

---

textos mismos permiten comprobar, podría intercalar la observación de que Viñas comienza a publicar sus trabajos más significativos a partir de 1964, año en que muere Martínez Estrada.

<sup>18</sup> Acaso el libro donde sea más evidente la voluntad autobiográfica --y que incluso podría caracterizarse como “la novela familiar del intelectual comprometido”, abusando conjuntamente de conceptos freudianos y sartreanos-- sea su novela de 1993, *Prontuario*, donde el protagonista en 1ª persona se empeña en organizar un diccionario de la ciudad de Buenos Aires que abarca a la mayoría de los escritores considerados en los trabajos críticos de Viñas. La ficha de Cambaceres, por ejemplo, retoma los juicios que se le deparan en *Literatura argentina y realidad política, De Sarmiento a Cortázar* y el breve prólogo para la edición de EUdeBA de *En la sangre* (1968).

<sup>19</sup> Tomo este concepto de Pierre Bourdieu a partir de dos textos fundamentales: *Campo intelectual y campo del poder*. Buenos Aires, Folios, 1983 y “Campo intelectual y proyecto creador”, en AA.VV.: *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, 1967. Con todos los reparos que merece esta nomenclatura, especialmente en un trabajo que, como éste --como se habrá advertido desde la referencia inicial-- hace uso y mención permanentes de Jean-Paul Sartre, tributando a su pensamiento ese mínimo homenaje en una época en la cual parece haber caído en descrédito.

### *Campo intelectual: campo de lucha y campus*

Para explicar ese “fuera de lugar” que escoge Viñas y que lo distingue de quienes se ocupan de crítica literaria en la Argentina, es preciso reconstruir el campo intelectual en el que circulan y se discuten sus producciones. Si hasta ahora esta introducción se ocupó de los antecedentes de la labor de Viñas y de las marcas diferenciales que introduce en la serie de trabajos que intentaron sistematizar la literatura argentina, ahora es preciso indagar la relación del crítico con sus contemporáneos. Y es preciso comenzar en sus inicios como crítico, remitiendo nuevamente a los artículos iniciales publicados en *Contorno*, y especialmente al programa de la revista. Allí se plantean la continuidad con la revista estudiantil *Centro* (en momentos en que el Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras estaba dirigido por Jorge Lafforgue) a partir de un grupo de colaboradores en común y de algunos temas coincidentes en ambas publicaciones, el enfrentamiento con la hegemonía de *Sur* que acaparaba a los intelectuales más notorios de la época (incluyendo algunos jóvenes como Sebreli, que alternaba ambas revistas, o Murena, con quien Viñas había intentado editar *Las Ciento y Una*, hasta que una confusa situación la clausuró abruptamente) y la disconformidad permanente con el gobierno peronista cuya figura más visible en el campo de la cultura oficial era el ministro de Educación Oscar Ivanissevich.

*Contorno* ha sido casi invariablemente mitificada precisamente por ese carácter heterodoxo en el que Viñas continúa cuando la mayoría de sus anteriores compañeros e incluso de sus discípulos optaron por la renuncia o por algunas alternativas que el otrora contornista se encargó de impugnar reiteradamente<sup>20</sup>. Desde la revista, los jóvenes escritores que todavía no habían definido estrictamente sus objetos de estudio, proponían una alternativa de izquierda nacional que combatía por igual al peronismo dominante y al liberalismo nucleado en la publicación de Victoria Ocampo. Con la caída del régimen peronista creyeron ver esa alternativa en la figura de Arturo Frondizi, lo que los llevó

---

<sup>20</sup> En el año 1995, para señalar uno de los enfrentamientos más recientes con representantes visibles (especialmente en función de mediaciones televisivas y columnas en los diarios porteños) del campo intelectual argentino, Viñas firmó una solicitada difundida por revistas de izquierda (*El Ojo Mocho* y *El Rodaballo*, entre otras) condenando a los profesores universitarios de Buenos Aires que prestaban sus nombres y sus experiencias –adquiridas fundamentalmente en la universidad estatal– a la organización de un posgrado en el Banco Patricios, cuya escandalosa y fraudulenta quiebra terminó de desvirtuar cualquier tentativa cultural promovida desde allí. Una franja significativa de esos docentes compartía –y comparte– las páginas de la revista *Punto de Vista*, dirigida por Beatriz Sarlo. Esa actitud de Viñas provocó un lógico malestar de parte de los involucrados. En la misma línea habría que señalar la intervención de Viñas en el programa de TV por cable *Los siete locos* en agosto de 1997, en un panel formado por el entonces secretario de Educación de la Ciudad de Buenos Aires Horacio Sanguinetti, la secretaria de Cultura porteña María Sáenz Quesada, el ultramenemista Pacho O'Donnell (ex secretario de Cultura porteño de los radicales y en ese momento secretario de Cultura de la Nación del gobierno justicialista; actual senador nacional), la diputada radical Martha Mercader, el crítico Luis Gregorich y la profesora Sarlo, representante de Cultura –según expuso la conductora del programa, Cristina Mucci– de la Alianza UCR-Frepaso. Cuando Viñas planteó su disconformidad con la intelectualidad presente en función de sus trayectorias y sus afirmaciones, la profesora Sarlo abandonó intempestivamente el programa. Poco después, en el suplemento *Radar* del diario *Página/12*, sostuvo que Viñas había estado precisamente “fuera de lugar” (no fueron exactamente sus palabras) porque la había intimidado con sus actitudes de “patotero”, “macho porteño”, “barrabrava” y otros calificativos (sí fueron sus palabras) que parecen impropios para un debate intelectual. En *Página/12*, Sebreli –sin tomar partido por nadie– criticó a Viñas; desde *El Amante*, Tomás Abraham lo respaldó, descalificando a Sarlo.

a hacer campaña electoral en las páginas de *Contorno* y de los *Cuadernos de Contorno*, especialmente a partir de notas de León Rozitchner y Ramón Alcalde<sup>21</sup>.

En el orden estrictamente literario, la revista modernizó el vocabulario de una crítica que se había anquilosado en ciertos sintagmas reiterativos (y por lo mismo previsibles) y ciertas hipérboles que valían tanto para la exaltación desmedida (como la que merecía Sarmiento) como para la recusación injustificada de quienes no se ajustaran a los arbitrarios patrones de lo que debía ser una “bella forma”. *Contorno* innovó esos sintagmas, dándoles proliferación a algunos hallazgos como el que titula un trabajo de Viñas, “Los dos ojos del romanticismo”, que será levemente reformulado cuando encabece un capítulo de *Literatura argentina y realidad política* en 1964. Pero sobre todo, extendiéndose más allá de lo que atañe al vocabulario, la publicación de los jóvenes universitarios – involucrados intensamente en la política universitaria; Viñas llegó a ser presidente de la FUBA-- propuso una lectura de la historia argentina en la que la sucesión cronológica diera cuenta de las modificaciones históricas inscriptas en las producciones concretas. El número 5/6 dedicado a la novela argentina (y acaso medianamente desatendido en su momento en función de coincidir su salida a la venta con el golpe de Estado de septiembre de 1955) es la manifestación más evidente de esa voluntad de organizar una historia política de la literatura argentina, tomando como objeto privilegiado a la novela.

Podría proponer que en *Contorno* ya se encuentra diseñado el programa crítico de Viñas<sup>22</sup>, ya que también en la revista se asiste a la superposición de crítica y ensayo que será una de las características de las producciones de la investigación contemporánea en literatura. La inespecificidad de la escritura crítica tiende a confundirla con la escritura ensayística. En esa inespecificidad naufraga toda tentativa de caracterizar a ambas discursividades como géneros diferentes, pese a las obstinaciones en la distinción que se han propuesto en las últimas décadas<sup>23</sup>. Una hipótesis se desprende de esta observación: si Viñas comienza practicando el ensayo --por la enseñanza de *Contorno*, por la resistencia a la crítica “tradicional” (básicamente, la estilística y la filología que campeaban en el ámbito académico en los años '50, y que no siempre alcanzaban en el orden local la calidad de los *Études de style* de Leo Spitzer, *Mimesis* de Erich Auerbach o *Literatura europea y Edad Media latina* de Ernst Curtius, con la

---

<sup>21</sup> Esa participación inicial sería corroborada posteriormente, en el caso de Alcalde, con la designación como ministro de Educación de la provincia de Santa Fe durante la gobernación de Silvestre Begnis. Previo al frondizismo, en el auge de la Revolución Libertadora, Ismael Viñas ocupó la secretaría de la Universidad de Buenos Aires en el período de la intervención de José Luis Romero. También Noé Jitrik recibió beneficios con Frondizi, convirtiéndose en secretario del Senado y rompiendo en esa función con sus compañeros contornistas, que hubieran preferido una condena enfática de Jitrik hacia la consagración de la educación privada que sobrevino tras el debate “laica o libre”.

<sup>22</sup> La orientación para un análisis de este tipo la provee Edward Said en su libro *Begginings*, en el que permite descubrir en los orígenes de una producción intelectual las líneas fundamentales de su desarrollo posterior. En el caso de Viñas, los sucesivos capítulos de esta tesis, y especialmente el penúltimo – “Constantes ideológicas con variaciones retóricas”--, dedicado a estudiar las permanencias y los cambios entre el libro inicial de 1964 y su reformulación de 1995, permiten verificar el aserto de Said.

<sup>23</sup> En los aspectos generales puede consultarse el libro de Jean-Marie Schaeffer *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris, Seuil, 1986. En el ámbito específicamente argentino, quien trata de clarificar esta cuestión --consiguiéndolo a medias, ofreciendo una sistematización de la producción local que resulta discutible-- es Jaime Rest en *El cuarto en el recoveco*, el libro editado póstumamente por el Centro Editor de América Latina en 1982.

brillante excepción de los trabajos eruditos de María Rosa Lida), por la interpolación constante de opiniones personales que se pliegan a la subjetividad propia del ensayo y que no vacilan ante la arbitrariedad-- termina haciendo de ese ejercicio un panfleto, especialmente cuando las opiniones se exasperan en reclamos inmediatos.

En el momento en que Viñas comienza a publicar sus primeros libros, a la desaparición física de Martínez Estrada --con la consiguiente vacancia del lugar de denuncia anárquica que ocupaba-- hay que sumarle la aparición de un grupo de editoriales independientes que difundían autores locales y traducían a teóricos extranjeros (especialmente los franceses nucleados en la revista *Tel Quel*), aun a riesgo de pérdidas económicas, de las cuales las más notables eran Jorge Álvarez y Carlos Pérez. Ambas estuvieron vinculadas con Viñas: la primera publicó en 1964 *Literatura argentina y realidad política* (en la misma colección en la que el ex contornista Oscar Masotta hacía conocer su libro más representativo, *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965), y donde años después promovería la labor del Instituto Di Tella con su libro *Happenings* (1968)), y la otra --que persistió hasta la violenta desaparición del editor durante los años de la última dictadura militar-- había organizado una colección de historia política argentina cuyo primer título fue *De los montoneros a los anarquistas* (1969), quedando pendientes los otros nueve que formaban la serie, y ya preparado el segundo, *De la Semana Trágica al Cordobazo*.

Por esos años, los otros contornistas habían cambiado sus intereses respecto de lo que había sido la experiencia inicial de la revista. Ya a fines de los '50 Ismael Viñas había criticado detenidamente la política frondizista --en respuesta a *Petróleo y política* del entonces presidente-- en *Orden y progreso*; por su parte, León Rozitchner se había definido por la filosofía en *Persona y comunidad*, su ensayo sobre Max Scheler, antes de ocuparse de los aspectos de la Revolución Cubana plasmados en *Moral burguesa y revolución*; Sebrelí, en cambio, se había orientado hacia la sociología produciendo dos ensayos de características diferentes y de recepción también diversa: el desigual *Eva Perón, ¿aventurera o militante?* (título que reproducía el sartreano *San Genet, comediante y mártir*) y el rápidamente popularizado *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, también en el sello editorial de Siglo Veinte que publicaría en 1971 el trabajo de Viñas *De Sarmiento a Cortázar*. Previamente había denostado el homenaje de *Contorno* a Martínez Estrada en una especie de diatriba titulada *Martínez Estrada, una rebelión inútil* (1960), texto en el cual le reprochaba al autor de *Radiografía de la pampa* --con cierta sofisticación retórica-- que no adhiriera al marxismo en sus categorías de pensamiento<sup>24</sup>.

*Literatura argentina y realidad política* representó en 1964 la primera continuación efectiva del proyecto de *Contorno*, especialmente de los dos números de homenaje (a Arlt y Martínez Estrada) y del número doble dedicado a la novela argentina. Como su precursor radiógrafo, Viñas

---

<sup>24</sup> El libro fue reeditado en 1986 en una colección de la Editorial Catálogos dirigida por Viñas y titulada --huella de sus preferencias-- "Armas de la Crítica". El prólogo que Sebrelí le agrega a la reedición no hace más que enfatizar sus convicciones anti Martínez Estrada, como si en el determinismo de *Radiografía de la pampa* y en el ahistoricismo de *La cabeza de Goliath* --velado modelo de *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*-- se condensara lo peor del liberalismo argentino, del que el propio

confió en una escritura crítica que abandonara las demostraciones pretendidamente científicas de los modelos de análisis literario más difundidos –que en definitiva no alcanzaban ninguna certeza-- y optó por una escritura ensayística que partiera de ciertas afirmaciones colocadas como acápites o como comienzo de párrafo, convertidas en axiomas por obra de la disposición retórica del texto. En vez de dedicarse a justificarlos, Viñas prefirió establecerlos como puntos de partida; en vez de argumentar en torno de ellos eligió argumentar sobre ellos, remitir a ellos como fundamentos. Así ocurre en el primer libro cuando enuncia que “La literatura argentina empieza con Rosas”; así también en el segundo cuando la revisión indica que “La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación”.

No sería excesivo decir que Viñas es el más consecuente de todos los contornistas en lo relativo al programa de la revista. Tampoco parece descabellado convertir toda la empresa de *Contorno* en antecedente casi exclusivo de la producción de Viñas, ya que parece mucho más desdibujado como origen de la escritura de sus antiguos compañeros. Y acaso –retomando la idea expuesta por Beatriz Sarlo<sup>25</sup>-- haya que concluir que si *Contorno* representa la modernización de la crítica en la Argentina y el surgimiento de la nueva crítica, la obra de Viñas sea el referente irrenunciable de esa nueva crítica, y que detrás de las polémicas, los malentendidos y los rechazos haya que leer la resistencia de los críticos de las generaciones siguientes a la contornista a reconocer los alcances de su influencia.

Otro es el campo intelectual en que aparece la producción de Viñas de los años '70<sup>26</sup>. *De Sarmiento a Cortázar* aparece en 1971, anticipado brevemente en la revista *Los Libros*<sup>27</sup>. Una reformulación del libro inaugural es uno de los datos más sobresalientes; por el lado de las novedades, la inclusión de autores llega hasta la contemporaneidad. Por el lado de las condiciones de producción, el prólogo informa sobre el proyecto completo de la serie (diez volúmenes), en un gesto que fue juzgado arrogante por parte de Larra –como ya señalé-- y que motivó una respuesta ofuscada de este intelectual del Partido Comunista que ya venía acumulando discrepancias con Viñas desde el N° 2 de *Contorno*<sup>28</sup>. Por el lado de la proximidad con los intelectuales, está la dedicatoria en la que entre la veintena de nombres figuran algunos colaboradores de *Los Libros* y al menos dos representantes de la extrema izquierda de la época, simpatizantes del Partido Comunista Revolucionario: Ricardo Piglia y Cristina Iglesia; el primero realizó un viaje a China en aquel momento para asistir a los detalles de la Revolución

---

Sebreli fue acólito durante su intervención en las páginas de *Sur*, con artículos memorables como el conciliatorio “Celeste y colorado” de 1952.

<sup>25</sup> En “Los dos ojos de ‘Contorno’”, loc. cit.

<sup>26</sup> Resulta más compleja la ubicación del segundo libro de Viñas, *Laferrère: del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal*, en función de tratarse de una tesis de Doctorado presentada en la Universidad Nacional del Litoral (sede Rosario), ya que los requisitos académicos convierten en imposiciones lo que en el libro anterior –y en los siguientes-- serán elecciones editoriales y arbitrariedades retóricas. Precisamente, esta tesis es el texto de Viñas con mayor cantidad de citas y más empeñado en utilizar las obras referidas como demostración de las afirmaciones propias.

<sup>27</sup> En una primera etapa, bajo la dirección de Héctor Schmucler, *Los Libros* ofrece un adelanto titulado “Sábado y el bonapartismo”, que constituye un capítulo íntegro del volumen.

<sup>28</sup> Allí, en un artículo firmado con seudónimo, Viñas fustigaba al PC por tratar de “apropiarse” de Arlt. La acusación, implícitamente, iba dirigida a Larra, quien había publicado en 1950 la biografía *Roberto Arlt, el torturado*, con el aval del Partido.

Cultural.

Sin embargo, Piglia es eminentemente un narrador en ese momento –y no todavía un crítico– e Iglesia una desconocida; son otros los críticos que despuntan a principios de los '70. Son los casos de Nicolás Rosa y Josefina Ludmer, todavía muy apegados al estructuralismo que dominaba la “nueva crítica” desde el manifiesto de Roland Barthes *Crítica y verdad* (1966). También vinculados con *Los Libros*, Rosa había dado a conocer *Crítica y significación* (1969), uno de cuyos trabajos está dedicado a Viñas (“Sexo y novela”), y Ludmer perfilaba su análisis de *Cien años de soledad: una interpretación* (1973). Beatriz Sarlo había realizado hasta el momento un libro sobre Juan María Gutiérrez y una selección de la revista *Martin Fierro* (1968), y era figura significativa en *Los Libros*, entrevistando entre otros a los promotores del foquismo boliviano, pero todavía no había alcanzado la relevancia que lograría hacia los '80, primero en colaboración con Carlos Altamirano (*Literatura/Sociedad, Conceptos de sociología literaria* y la recopilación *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*) y luego en su producción individual de crítica literaria, abandonada en los '90 por la crítica cultural en la que publicó lo más polémico y lo menos interesante de sus escritos.

Viñas, premiado en numerosas oportunidades (en 1957 por la Editorial Kraft por su novela *Un dios cotidiano* –difundida por el mismo sello, aunque con la salvedad de que “el editor no se hace responsable de las opiniones del autor”–; diez años después por Casa de las Américas cuando presentó *Hombres de a caballo*; Premio Municipal de Teatro en 1972 por su obra dramática *Lisandro*), con la experiencia de *Contorno*, era una figura muy alejada de esos nuevos críticos. Estaba más próximo, no obstante –generacionalmente–, a intelectuales menos productivos que los jóvenes que comenzaban a aparecer en el campo intelectual argentino. Políticamente se había empeñado en distanciarse de todos, tanto en las opciones de izquierda revolucionaria como en las tendencias más tradicionales (aunque siempre reivindicando sus orígenes radicales por la rama paterna). Pero cuando regrese del exilio –en Dinamarca, España y México–, en 1984, se irá acercando a quienes le parecieron en su momento los representantes más significativos de la intelectualidad porteña. Por eso a su retorno al país aceptará que *Indios, ejército y frontera* sea presentado por Sarlo y Altamirano y, una vez ganado el concurso de profesor titular de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, invitará a los ex maoístas Iglesia y Schwartzmann a formar parte de su cátedra e incluso publicará en la colección referida de la Editorial Catálogos un libro conjunto de esos profesores<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Es esta circunstancia la que vuelve más extraña la intervención de Julio Schwartzmann sobre Viñas en un dispar volumen de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik. El tomo 10, titulado “La irrupción de la crítica” y coordinado por Susana Cella (Buenos Aires, Emecé, 1999) incluye el texto “David Viñas: la crítica como epopeya”, en el cual Schwartzmann se esmera en descalificar a su objeto. La sorpresa que provoca esta actitud es múltiple: primero, por la antigua adhesión de Schwartzmann a Viñas; luego, por el tono panfletario del artículo en un volumen que se define por lo denotativo; finalmente, por la ausencia de autocrítica del propio Schwartzmann en función de su relación con Viñas (sobre todo cuando se obstina contra el “entorno adicto y a la vez acrítico, que toma de Viñas sus simplificaciones y no su monumental trabajo de lectura ni sus más brillantes intuiciones”, p. 175). Por momentos cae en los mismos vicios de los que abusaron los contornistas Prieto y Sebrelí: el primero, marcando su disidencia con Borges por la ausencia de visión marxista del autor de *Ficciones*; el segundo, reprochándole a Martínez Estrada su adhesión a la Revolución Cubana sin certificar su filiación marxista. El absurdo al que apela Schwartzmann elige descalificar a Viñas por no incurrir en “la sutil

Durante el exilio, Viñas se desempeña predominantemente como historiador, haciendo de una circunstancia nefasta un incentivo para la crítica. Es así como en España presenta su tesis *Los fascismos en América Latina* y dirige la colección *Historia de América Latina. Hechos-Documentos-Polémica*<sup>30</sup>; ya en México, organiza la antología *Anarquistas en América Latina*, en cuyas introducciones a los sucesivos capítulos propone una forma de historizar el pensamiento libertario hasta entonces inédita<sup>31</sup>. En los años de expatriación, Viñas establece contactos con otros intelectuales exiliados como César Fernández Moreno, con quien organizará un número de *Les Temps Modernes* –la revista fundada por Jean-Paul Sartre-- dedicado a la Argentina, en el que colaboran con seudónimos algunos de los intelectuales ya mencionados: la propia Beatriz Sarlo y Schwartzmann e Iglesia, acompañando una proliferación de seudónimos de Viñas en la que figura el que volverá a utilizar en *Prontuario*: Antonio J. Cayr6. El reconocimiento creciente que obtiene Viñas en esos años, cuando adquiere un contacto más directo y fluido con intelectuales de otros pa6ses, convertirá su regreso en 1984 en una necesidad de la intelectualidad local y su ingreso a la Universidad –junto con el de Enrique Pezzoni, Josefina Ludmer y Sarlo-- en la apertura de una de las etapas m6s productivas de la carrera de Letras.

### *Cosas dichas*

Pese a la significaci6n creciente que ha adquirido Viñas en la literatura argentina a trav6s de sus m6ltiples intervenciones en la escena intelectual, la bibliograf6a que ha suscitado su obra dista de ser numerosa y de hacer alguna justicia a la proliferaci6n de citas suyas que aparecen en los trabajos de sus colegas, algunos de los cuales fueron inicialmente sus disc6pulos. Es el caso de Mar6a del

---

lectura de Balzac propuesta por Marx” (p. 149), impugnarle su modo de citar –ignorando deliberadamente que de esa manera (entre otras) Viñas declara su antiacademicismo--, acus6ndolo de construir una figura que no le corresponde (la de “intelectual de izquierda, contestatario, heterodoxo y francotirador”, p. 156), resinti6ndose frente a las que entiende como “vehemencias intimidatorias” del cr6tico (p. 161), cuestionando sus elecciones de t6tulos, compar6ndolo con los alsinistas por su “porteñismo” (p. 166), corrigi6ndole con prurito profesoral su “error grave” de establecer una proporcionalidad entre la cr6tica y la sanci6n (p. 177) y desgranando un extenso cat6logo de supuestas “iniquidades” en el cual los excesos en el juicio le hacen perder de vista los aspectos escriturarios, hasta caer en previsibles y desdichados comodines ret6ricos que frustran cualquier iron6a posible (“La iluminaci6n nos deja a oscuras”, p. 164).

<sup>30</sup> Seg6n declaraci6n del propio Viñas, dicha colecci6n –publicada en Madrid por la Editorial Hernando-- se constituy6 con el aporte de historiadores improvisados y la revisi6n final del director, cuyos rasgos estil6sticos se advierten en algunos tomos. El volumen IV, dedicado a M6xico y Cort6s, fue obra del mismo Viñas, y tanto la estructura de los t6tulos como la organizaci6n del conjunto (desbordante de ep6grafes) revela la voluntad del escritor de revisar una historia de avasallamiento que no cesaba de repetirse. *Indios, ej6rcito y frontera* es el ensayo producido en funci6n de esa verificaci6n. Ocasionalmente, durante los a6os que van de 1976 a 1984 publicar6 novelas: *Cuerpo a cuerpo* (1979) y *Ultramar* (1980).

<sup>31</sup> Conviene se6alar al respecto que Cornelius Castoriadis, en *La experiencia del movimiento obrero*, plantea la dificultad –si no la imposibilidad-- de organizar una historia y desarrollar una argumentaci6n de los movimientos de liberaci6n cuando precisamente arraigan en la irracionalidad de la resistencia absoluta.

Rosario Ferrer, quien le dedicó una tesis a la narrativa de Viñas hasta fines de los '60, en un momento en que prácticamente la única consideración –fuera de los galardones-- que había recibido había sido la de Noé Jitrik en las breves páginas de *Seis novelistas argentinos de la nueva promoción*, publicado en Mendoza en 1959. El artículo “Sexo y novela” de Rosa se extiende un poco más en esa producción, con un sesgo marcadamente estructuralista. En 1969, cuando Tiempo Contemporáneo editó *Cosas concretas*, Ricardo Piglia le deparó un artículo con tendencia a la exaltación en un número de *Los Libros*. Los trabajos sobre su crítica son más escasos aún: a la sucesión de descalificaciones de Larra ya referida habría que agregar el artículo de Rosa (también publicado en *Los Libros*) “Viñas: las transformaciones de una crítica”, reproducido en 1987 en su libro *Los fulgores del simulacro*. Ya en los '90, Adriana Astutti y Sandra Contreras participarán de un cuadernillo sobre Viñas y Masotta publicando “David Viñas: entregarse a la literatura”, donde no producen innovaciones de importancia respecto del texto de Rosa. El trabajo de Schwartzmann es con demasiada evidencia un ajuste de cuentas como para que se lo pueda integrar a la bibliografía especializada.

La mayor presencia de Viñas en los últimos tiempos se registra en el marco del periodismo<sup>32</sup>, a partir de entrevistas y reportajes. Los más significativos en tal sentido son el que integra la reunión progresista organizada por Raquel Ángel con el título de *Rebeldes y domesticados* (1992) y la congregación heterogénea (Fogwill y Hebe Uhart junto a Viñas y Rivera; Valdy Kociancich y Saer junto a Elvio Gandolfo y Marcelo Cohen, por escoger apenas algunos nombres) de Graciela Speranza *Primera persona* (1995). En ambas, Viñas revisa los alcances de su labor intelectual y de su voluntad crítica en un ejercicio obstinado, no siempre acompañado por las entrevistadoras, más proclives a cumplir con sus propios objetivos. También los medios masivos han difundido su producción y su actitud: *Clarín*, *La Prensa* y sobre todo *Página/12* –de la que es colaborador ocasional– por el lado de los diarios; el programa de cable *El refugio de la cultura* (conducido por Osvaldo Quiroga) en lo que atañe a la televisión. Sus intervenciones radiales prácticamente se restringen a los programas de Eduardo Aliverti y Hermann Schiller.

Precisamente esa obstinación en la práctica crítica, que adhiere a diversos modelos –a veces dependiendo de las épocas; otras, del ajuste a las propias convicciones: el intelectual comprometido sartreano se asocia al intelectual crítico gramsciano antes de recalar en el modelo chomskyano del francotirador que se encara contra la política norteamericana en sus múltiples manifestaciones--, provoca una primera dificultad en lo que concierne a la caracterización genérica –adelantada en parte-- de sus trabajos. ¿Se trata de críticas rigurosas o de ensayos sostenidos sobre una arbitrariedad que fascina con su articulación retórica? ¿O se trata de una nueva forma, cercana no obstante a la hibridez del ensayo antes que a la rigidez de la argumentación y la demostración?

Quien ha planteado una renovación en el tratamiento del ensayo –ateniéndose menos a

---

<sup>32</sup> Con un antecedente de difícil ubicación en este espectro como es el libro de Estela Valverde *David Viñas: en busca de una síntesis de la historia argentina* (Buenos Aires, Plus Ultra, 1989), donde la autora capta uno de los puntos centrales a los que se abocará esta tesis: que en la crítica de Viñas la historia –particularmente la historia política-- es el punto de partida, la inflexión dominante y el campo de verificación de sus análisis.



los aspectos formales que privilegiaba Rest, y entendiendo la necesidad de organizar algún tipo de teoría (aunque fuera puramente tentativa, aunque acumulara improvisaciones e imprecisiones) frente a la proliferación de propuestas que promueven desde las teorías más generales de René Wellek y Austin Warren hasta la revisión que en el recorte argentino organizó Nicolás Rosa<sup>33</sup>-- es Eduardo Grüner, declarándolo, desde el énfasis que admiten y prevén los títulos, "un género culpable"<sup>34</sup>. Y quien expone --involuntariamente-- en el epígrafe foucaultiano que encabeza el primer ensayo la paradoja de Viñas de formar un sistema y declararlo a partir de la provisionalidad de la forma, del "tanteo modificador". Antes de definir al ensayo literario en términos cuya coincidencia con la convicción de Viñas del intelectual como quien está fuera de lugar llegan casi a la superposición: "El ensayo literario es esto: identificar un lugar fallido, localizar un *error*" (p. 14).

Y propone una distinción entre crítica y ensayo que ya se podría adelantar como la distancia que existe entre un discurso que se pretende argumentativo y un discurso que no teme la arbitrariedad: es la figura de Obra la que "distingue al ensayo de la 'ciencia literaria', en tanto supone que es la escritura la que constituye a un (sujeto) escritor --es lo que dice Sartre de Flaubert-- así como el discurso funda su propio sujeto. Al revés, la crítica ('científica', tal como hegemoniza hoy a la Universidad) *debe* suponer un Autor en el origen de la escritura" (p. 14). No es que la figura de autor sea un dato menor en Viñas --al contrario, como se verificará permanentemente en una lectura que toma como dato inicial y fundamental la adscripción de clase de los productores--, sino que el sujeto de la enunciación se desea colectivo a partir de una figura diseñada por el propio escritor: la de vocero de los desposeídos, de los perseguidos, de las víctimas<sup>35</sup>.

Y si el ensayo es particularmente apto para operar esa generalización de la voz --apoyada por la altisonancia que se percibe en la escansión de las frases y en un tono que prescinde de las marcas suprasegmentales--, es porque en su espacio la actitud se convierte en --convendría decir: se verifica como-- performativo: "una lectura que *actualiza* la escritura, que constituye al sujeto de lectura *en el mismo lugar* en el que se constituye el sujeto de la escritura: el presente perpetuo (continuo, si se quiere gramaticalizar) de la *emunciación*" (p. 15). Presente de la escritura que traslada aquel gesto propio de la lectura que es --en la marcación barthesiana-- el de levantar la cabeza para detenerse en las sugerencias del texto.

Viñas, en cambio, levanta la cabeza menos para sugerir que para llamar la atención: el ensayo --que se propone la crítica permanente y la autocrítica comprometida, más cercana una vez más a Sartre que a Trotski, a una teoría de la literatura que a una teoría de la revolución-- se confunde con la crítica no tanto por su escritura --resistente, aberrante, arbitraria, exiliada, formadora de su propio sistema-- sino por su función. La crítica --como tal se presenta-- y el ensayo --como tal se enuncia-- son en Viñas no discursos que se oponen sino prácticas que se superponen en su voluntad polémica. Y que

---

<sup>33</sup> *La crítica literaria en la Argentina* (2 vols.), en *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, CEAL, 1980-1986.

<sup>34</sup> *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Rosario, Homo Sapiens (Serie Estudios Sociales), 1996.

<sup>35</sup> Vid. Cap. 6 de esta tesis.

si llegan a lo "panfletario" en lo que abundarán estas páginas es porque así se entiende el compromiso que exigía Sartre y que se volverá también imperativo en un autor que no puede hablar ni escribir ni criticar sin apelar continuamente a los juicios de valor.

Es el propio Grüner el que habla del compromiso de Viñas como intelectual crítico. Ese compromiso que Viñas expone cada vez que es convocado a hablar de su labor: sea requiriéndole un artículo en el que se pronuncia sobre los deslizamientos indeseables pero frecuentes entre "convivencia" y "connivencia"<sup>36</sup>, sea reportándolo cada vez que sale un libro suyo. El análisis de *Amalia* de Mármol sobre el cual Grüner elabora alguna conclusión en torno de toda la obra crítica del autor apela a los elementos formales de la literatura suponiendo que "esa especificidad permite explicar mejor las vacilaciones y resquebrajaduras de un proyecto que, tal vez por la misma excesiva honestidad de su ambición, nunca fue ni tan 'exiliado' ni tan sólido como amigos y enemigos lo pretenden" (p. 42).

"Amigos" y "enemigos" son las categorías primeras, elementales, para ingresar en una crítica dialéctica que permanece en la indefinición entre el ensayo histórico, el panfleto político y la novela realista. Y que permite esbozar otra hipótesis que el curso de esta tesis se ocupará de desarrollar: que no hay distancia entre las discursividades que elabora Viñas, ya se trate del ensayo literario, el drama histórico, la crítica política o la novela que abusa de ciertas convenciones del "realismo socialista" en la convicción de que éstos son los modos de expresión más ajustados del intelectual comprometido.

---

<sup>36</sup> En revista *Caravelle*. Toulouse-Le Mirail, 1986, en el marco de una serie de opiniones de escritores sobre su labor y su relación con el público.

## 1- La historia como eje

### *Historia y contextualización*

Al menos desde Wilhelm von Humboldt se plantea el problema de la conexión de la historia con la realidad en términos de contextualización: "Humboldt, igual que Ranke, sostenía que la historia es el conocimiento del suceso individual en su realización concreta, y que el problema que el historiador enfrenta es el de relacionar lo individual con el contexto en que aparece y realiza su destino"<sup>1</sup>. La historia exige hacerse cargo de la época al reconocerse y proclamarse el discurso en el que cada época se confirma; reclama una actualización contra la convencionalidad uniformante que amenaza todo lo que --por decisión de resistencia más que por imposibilidad de principio-- no pueda ser sometido impunemente a la generalidad<sup>2</sup>.

Viñas no se ajusta al carácter contextualizador de la historia; mejor dicho, no puede admitir que la historia quede restringida a una especie de "telón de fondo" (contra el cual clamaba Lukács en *La novela histórica*<sup>3</sup>), a una referencia necesaria pero sin el énfasis de lo imprescindible. En esta concepción resuena la propuesta leninista, pero modificada hasta el trastorno. Viñas coloca la historia en la función que Lenin reservaba al programa: como divisoria de aguas a partir de la cual es posible establecer la proliferante (cada vez más acentuada en esta crítica) distinción maniquea entre amigos y enemigos. Así, mientras Lenin sostiene que "para determinar los límites entre el Partido y lo que es contrario al Partido está el programa del mismo"<sup>4</sup>, para Viñas no hay más programa que la historia. Y si la historia no es una construcción, revocado en el polvo el entusiasmo revolucionario y demolido el optimismo organizativo del dirigente, la pretensión del crítico es la de presentar su propio plan como una imposición. A una historia que no se puede eludir y que se trata de modificar, conviene recorrerla en el trayecto que lleva, aunque reservándose la única iniciativa capaz de perturbarla: la provocación. Discurso y gestualidad de una resistencia de arraigo anarquista, como se verá, que advierte que sin historia no puede haber análisis exhaustivo; o, en palabras de Trotski, que la *a-historicidad* es un "vicio esencial"<sup>5</sup>. Y no es que Viñas aspire a la virtud ni a la superficialidad, sino que entiende que la historia condensa categorías que funcionan como aval de la crítica.

La contextualización --primera relación de Viñas con la historia desde la creación del grupo *Contorno*, cuyo nombre (cuya responsabilidad) se adjudica<sup>6</sup>-- es sin duda su propio programa: restituir el contexto en los análisis literarios --hasta la culminación de su propósito en los '80, al hacer de la literatura una excusa para ocuparse de la historia-- es un imperativo marxista que en Trotski y en Mao se expone como imposible escisión entre teoría y praxis: "Marx fue, en efecto, el primero en mostrar que la significación de una teoría no puede ser comprendida independientemente de la práctica histórica y social a la que corresponde, en la

---

<sup>1</sup> Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992 (pág. 183).

<sup>2</sup> *Ibid.*: "Ningún examen histórico convencional podía responder adecuadamente a las necesidades de la época" (pág. 193).

<sup>3</sup> G. Lukács, *La novela histórica*. México, Era, 1984.

que se prolonga o que sirve para recubrirla [...] la exigencia de la confrontación con la realidad histórica está explícitamente inscrita en la obra de Marx”<sup>7</sup>. La concepción de la historia de Marx extrema la de Hegel, según la cual la historia confirma al hombre como ser libre: “Dar cuenta de la Historia, es pues dar cuenta del Hombre, comprendido como un ser libre e histórico”<sup>8</sup>. A la reivindicación de esa libertad —que se enfatiza en el rescate del pensamiento libertario de los anarquistas— apunta Viñas.

Si la crítica de Viñas pudiera caracterizarse como “marxista”, sería menos sobre el conocimiento minucioso de los textos de Marx que en los términos en que describe Raymond Williams<sup>9</sup> esa tendencia como “una efectiva reconstitución, sobre áreas más amplias, de la práctica social-histórica, que hace mucho más problemática la abstracción de los ‘valores literarios’ y que, más positivamente, permite nuevos tipos de lecturas y nuevos tipos de cuestiones sobre ‘las propias obras’. Esta situación se ha conocido, especialmente, como ‘crítica marxista’ (una variante radical de la práctica burguesa establecida)”.

La extracción de clase del crítico --manifiesta a través de numerosos reportajes, de la misma revista *Contorno* y de la experiencia que revelan las novelas, especialmente las de la primera época<sup>10</sup>-- será la que lo oriente hacia esa especie de ajuste del marxismo que propone Sartre y que proveerá la figura de “intelectual comprometido” que desde el emprendimiento contornista juvenil Viñas reclama. La pertenencia burguesa dirige una forma de comprensión de las relaciones entre los textos y la historia que Williams identifica con el método propuesto por Marx: “A menos que la propia producción material sea comprendida en una forma histórica específica, resulta imposible entender las características de la forma de producción intelectual que le corresponde o la acción recíproca que se ejerce entre ambas”<sup>11</sup>.

El énfasis en la contextualización registra otras proclamaciones en los años '50, a las que no pueden ser ajenos los intelectuales que participan del órgano estudiantil *Centro* de la Facultad de Filosofía y Letras y de esa extensión que adquirirá una independencia respecto del claustro contrarrestada por los intereses políticos inmediatos que es *Contorno* (1953-1959).

Si las teorías de György Lukács estaban demasiado asociadas a la filosofía (especialmente la idealista-hegeliana que rige *El alma y las formas* en 1910), a la práctica comunista en lo sucesivo (previa adhesión a la teoría marxista en *Historia y consciencia de clase* en 1923), a la cual sobreviene la censura

---

<sup>4</sup> Vladimir I. Lenin, *¿Por dónde empezar? - La organización del partido y la literatura del partido - La clase obrera y la prensa obrera*. Moscú, Ediciones Progreso, 1980 (p. 17).

<sup>5</sup> León Trotski, *Sobre arte y cultura*. Madrid, Alianza, 1974 (p. 38).

<sup>6</sup> Raquel Ángel, *Rebeldes y domesticados*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1993 (Reportaje a David Viñas).

<sup>7</sup> Cornelius Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad. Vol. I: Marxismo y teoría revolucionaria*. Buenos Aires, Tusquets (Colección Acracia dirigida por Carlos Semprún-Maura), 1993 (pp. 18-19). Recientemente, los avatares de la relación entre la teoría y la praxis en el pensamiento marxista en la Argentina han sido indagados por Horacio Tarcus en *El marxismo olvidado en la Argentina: Silvio Frondizi y Milciades Peña*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1996.

<sup>8</sup> Alexandre Kojève, *La dialéctica de lo real y la idea de la muerte en Hegel*. Buenos Aires, La Pléyade, 1984 (pág. 52). La relación entre la dialéctica hegeliana y la reelaboración de Marx queda establecida y fundamentada en el trabajo de Lucien Goldmann *Lukács y Heidegger* (Buenos Aires, Amorrortu, 1975), donde reconstruye el itinerario de los “hegelianos de izquierda”, el más radicalizado de los cuales es precisamente Marx, que lleva al extremo las tesis de Bruno Bauer y Max Stirner sobre el sistema filosófico de Hegel.

<sup>9</sup> Raymond Williams, *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península (Homo Sociologicus), 1980 (pág. 70).

<sup>10</sup> Desde *Cayó sobre su rostro* (1954), pasando por *Los dueños de la tierra* (1955) hasta *Un dios cotidiano* (1957), antes de que la llamada “traición Frondizi” se plasme en la narrativa en *Dar la cara* (1962).

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 100-101.

stalinista sobre *La novela histórica* (sin descartar el papel de Lukács como comisario de Cultura durante el gobierno de Bela Kun en Hungría) para tratar de conciliar finalmente lo hegeliano y lo marxista en la complejidad de la *Estética* --por lo demás, bastante tardía (1962) como para que pudiera tener alguna influencia en los intelectuales argentinos de los '50--, las de Lucien Goldmann, acaso por la proximidad lingüística y por el conocimiento de la literatura francesa que puede presuponerse en los egresados de la carrera de Letras, parecen haber sido, si no revisadas en detalle, al menos conocidas por los contornistas. En la metodología de este autor, cuyo "Dieu caché" proveerá a Viñas un sintagma con el que identifica al ejército en los '60, la ubicación socio-histórica es determinante: "la actualización de esta o aquella visión del mundo en ciertas épocas precisas resulta de la situación concreta en que se encuentran los diferentes grupos humanos en el curso de la historia"<sup>12</sup>.

Sin embargo, la biografía, que para Goldmann "no puede constituir por el momento más que un instrumento secundario de investigación a emplear con mucha desconfianza y el máximo de espíritu crítico" -pese a que la hace intervenir permanentemente en su estudio sobre Jean Racine, lo que le valdrá un leve reproche de Roland Barthes en *Sur Racine*, burlándose de la identificación de los personajes de las tragedias racinianas con los contemporáneos del dramaturgo jansenista--, ocupa en Viñas un lugar preponderante precisamente por el empeño en desdibujar los límites --que en sus objetos de estudio aparecen confundidos y superpuestos-- entre la historia general y la historia individual, inmune a la prevención sartreana<sup>13</sup> de que el contorno define al hombre pero no es el hombre: "Confundimos durante bastante tiempo lo total y lo individual".

Conviene detenerse en este problema, en principio abundando en la presentación que le prodigaron algunas revisiones del marxismo como la que propone Louis Althusser, para quien --con obvias resonancias leninistas-- "la historia abstracta en general no existe [...]: existe únicamente la historia real, concreta, de esos objetos concretos que son las formaciones sociales concretas, singulares"<sup>14</sup>. Así, la historia que domina los textos de Viñas, ofrece la posibilidad --ya advertida en la exposición sartreana del método progresivo-regresivo-- de verificar las previsiones y de confrontar las singularidades. Pero si hay algo que Viñas evita escrupulosamente es recurrir a la historia para la justificación individual. Nadie puede justificarse por su época; a lo sumo puede aspirar a explicarse a través de las dominantes de cada momento.

El tipo de historia que reclama Goldmann de los pensadores marxistas consiste en "la elaboración de un análisis riguroso de las causas, de la naturaleza, de la extensión y de la evolución de la crisis intelectual, moral y política del movimiento obrero en el curso de los últimos treinta años"<sup>15</sup>. En tal sentido, una observación de Althusser permite remitir a Viñas, a través de ciertas mediaciones entre las cuales figura en primer término la de un Sartre que funcionó como una especie de guía intelectual en los años de *Contorno*: "En cuanto al marxismo (y así lo concibe Sartre) sería la conciencia de sí del período contemporáneo caracterizado por la hegemonía creciente del proletariado"<sup>16</sup>. Viñas adquiere esta perspectiva porque la brevedad de la historia

---

<sup>12</sup> Lucien Goldmann, *Marxismo, dialéctica y estructuralismo*. Buenos Aires, Caldén (Colección *El hombre y su mundo* dirigida por Oscar del Barco), 1968 (pp. 64-65).

<sup>13</sup> Jean-Paul Sartre, "Cuestiones de método", en *Crítica de la razón dialéctica*. Buenos Aires, Losada, 1970 (p. 27).

<sup>14</sup> Louis Althusser, *La filosofía como arma de la revolución*. México, Ediciones de Pasado y Presente (Cuadernos de Pasado y Presente 4), 1986 (pág. 72).

<sup>15</sup> L. Goldmann, Op. cit., pp. 81-82.

<sup>16</sup> L. Althusser, *Materialismo histórico y materialismo dialéctico*. México, Cuadernos de Pasado y Presente, 1987 (p. 45).

argentina la condena a ser sólo la historia del capitalismo; para que se registre algún avance en los términos requeridos por el esquema marxista (establecido dogmáticamente por el estalinismo como sucesión insoslayable de etapas) es necesaria la imposición del proletariado.

“Las circunstancias --afirma Marx exponiendo un principio de su dialéctica de la historia<sup>17</sup>-- hacen tanto a los individuos como los individuos a las circunstancias”. Ésa es la premisa explicativa y organizativa que sostiene los escritos de Viñas y respalda las sucesivas reformulaciones que se cumplen de un texto a otro, especialmente en la consideración --que en el diseño de un sistema en el que el compromiso deja tal impronta se exige como inclusión-- de los personajes contemporáneos, cuya evaluación debe ser actualizada constantemente para comprobar el grado de “variación” de las “constantes” a partir de las cuales se definen.

Para Maurice Merleau-Ponty, una lectura que junto con la sartreana practicaban otros contornistas entre los que Juan José Sebreli, Oscar Masotta y Carlos Correas no vacilan en proclamar su devoción, esa revaluación es un *desideratum* en tanto la comprensión de la historia se presenta como un compromiso con la época: “Los grandes revolucionarios, y sobre todo Marx [...] viven su época [...]. Saben muy bien que la historia universal no existe para ser contemplada sino para ser hecha, y lo que ponen de sí mismos en la revolución no es un vago fondo de milenarismo sino una comprensión total de los acontecimientos”<sup>18</sup>. En definitiva, no es sino una reformulación de lo que afirmaba Marx en las *Tesis sobre Feuerbach*: ya no se trata --principalmente-- de interpretar el mundo sino de transformarlo. En eso Viñas se retrasa respecto de la pretendida cronología de la ortodoxia que, en otros aspectos, respeta, porque confía en la preeminencia de la interpretación para alcanzar recién en un momento posterior la transformación<sup>19</sup>.

La necesidad constante de reponer y darle significación al contexto también había sido destacada por Merleau-Ponty entre los fundamentos metodológicos del materialismo histórico: “El materialismo histórico no es la reducción de la historia a uno de sus sectores: es el enunciado de un parentesco entre la persona y lo exterior”. Si “la revolución es el momento en [...] que una negación radical libera la verdad de todo el pasado y permite emprender la recuperación”<sup>20</sup>, en ese sentido la escritura crítica de Viñas es una escritura revolucionaria. Que se verifica como tal permanentemente, pero cuya aptitud de resistencia a la versión dominante --esto es, oficial-- de la historia argentina se vuelve más manifiesta en el volumen que escribe para inaugurar la colección editorial *Rebeliones populares argentinas*, en una serie continuada en *Anarquistas en América Latina*, una antología prologada y comentada que aparece en México sobre el final del exilio iniciado en 1976.

Lo cual no implica que la historia sea enfocada sistemáticamente desde el horizonte revolucionario, desde la irrupción repentina que quiebra con una sucesión cuyo resguardo corresponde a la oficialización. Por el contrario, Viñas repone sintagmáticamente (*constantes con variaciones*) la constante en la historia, como si respondiera a una nota al pie que coloca Merleau en la que hace referencia a *Historia* y

---

<sup>17</sup> Karl Marx, *La ciencia de la historia*, en *Marx. Antología* de Jacobo Muñoz. Barcelona, Península (Textos Cardinales), 1988 (p. 225).

<sup>18</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Las aventuras de la dialéctica*. Buenos Aires, La Pléyade, 1974 (p. 9).

<sup>19</sup> Sobre cuestiones de cronología y diferencias de concepciones entre los pensadores marxistas, véanse las obras ya referidas de Perry Anderson *Consideraciones sobre el marxismo occidental* y *Tras las huellas del materialismo histórico*, particularmente en lo relativo a las seis cuestiones que organizan los tres capítulos del libro: redicción y realización, estructura y sujeto, naturaleza e historia.

*consciencia de clase*: “la historia no es ‘exacta’. Sólo existen ciencias exactas allí donde el objeto está formado por elementos constantes, lo que no es el caso de la historia, al menos si la historia debe poder ser transformada por medio de una praxis revolucionaria”<sup>21</sup>.

La contextualización como modo de hacer intervenir lo inmediato --y Viñas irá aclarando la distinción entre contexto y texto como la distancia que se establece entre lo inmediato y lo mediato, lo que puede ser aprehendido de manera instantánea y lo que debe apelar a las mediaciones que revelan una obstinada tendencia a la desaparición en la organización de su discurso-- era una de las preocupaciones expuesta por Lukács en *Historia y consciencia de clase*, donde opone la historificación (entendida como ajuste a la realidad) a la fetichización: “Esa función encubridora de la realidad que tiene la apariencia fetichista y que rodea todos los fenómenos de la sociedad capitalista [...] no se limita a ocultar el carácter histórico, transitorio, pasajero de esa sociedad: esa *ocultación* es posible sólo porque todas las formas de objetividad en las que necesariamente se presenta de modo inmediato el mundo circundante al hombre de la sociedad capitalista, ante todo las categorías económicas, ocultan también su esencia en cuanto formas de objetividad, categorías de relaciones entre los hombres, y aparecen en cambio como cosas y relaciones entre cosas”<sup>22</sup>.

Si Viñas adhiere al materialismo histórico metodológicamente es ante todo porque le permite definir el contexto en los términos que más se aproximan al papel que le reserva en sus trabajos: otorgando perspectiva a la lectura de los textos, desacreditando la voceada inmanencia de otras críticas que se advertían brutalmente empobrecidas cuando se imponían las conclusiones. Nuevamente parece resonar Lukács en este punto: “a diferencia de los métodos históricos de la burguesía, el materialismo histórico nos permite al mismo tiempo ver el presente desde el punto de vista histórico [...], descubriendo en él no sólo los fenómenos de la superficie, sino también las fuerzas históricas motoras que actúan los acontecimientos en la realidad”. Marx afirmaba que “para reconocer una determinada época histórica tenemos que rebasar sus límites”, lo que en Lukács equivale a que “para el conocimiento histórico del pasado el punto de partida es el presente mismo”. El axioma de la crítica de Viñas coincide con Lukács en que “detrás de casi todo problema irresoluble se encuentra, como vía de resolución, el camino de la historia”<sup>23</sup>.

Una consideración marxista que se aparta de la lukacsiana, le permite a Benjamin afirmar que “escribir la historia significa darles su fisonomía a las fechas”<sup>24</sup>. Viñas no sólo las “fisonomiza” en el contexto que define sino que también las “tipifica” mediante las figuras que elige como conformadoras de ese mismo contexto por cuya filología abogaba Benjamin, “una filología que descubra a nuestros ojos este entorno próximo y determinante, la verdadera arqueología del poeta”.

Ya en el campo de la sociología esta selección adquiere otro tipo de explicación, como la

---

<sup>20</sup> M. Merleau-Ponty, Op. cit. (pp. 40 y 48).

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>22</sup> G. Lukács, *Historia y consciencia de clase*, p. 90. Es Goldmann quien llama la atención sobre el cambio que promueve Lukács del concepto de “fetichización” al de “cosificación” a partir de esta obra de inspiración luxemburguista, tras la derrota de la Liga Espartaco y el fusilamiento de Rosa Luxemburgo. Cfr. el ya citado *Lukács y Heidegger*.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 168, 167 y 81.

<sup>24</sup> Walter Benjamin, *Cuadros de un pensamiento*: Buenos Aires, Imago Mundi (Colección *Primera Persona* dirigida por Yaki Setton), 1992 (p. 178). Las diferencias entre la Escuela de Frankfurt a la que está asociado

propuesta por Edgar Wind, para quien la contextualización constituye el primer paso en la atribución de valor y, en consecuencia, funcionaría como antesala de la crítica: “El historiador que consulta sus documentos para interpretar un suceso político dado no puede juzgar el valor de estos documentos si no conoce el lugar que éstos ocupan en la secuencia de los sucesos para los que justamente él los consulta”<sup>25</sup>.

Como no hay contexto sin consecuencias, la *situación* --en el sentido fenomenológico-- exige la denuncia; la contextualización debe tender a establecerla para ser una práctica efectivamente transformadora y no perderse en un planteo sin resultados. El *hombre en situación*, el que está amarrado en la historia, debe ser un denunciante para ser efectivamente un ser histórico: “el hombre se caracteriza ante todo por la superación de una situación --destaca Sartre--, por lo que logra hacer con lo que han hecho de él, aunque no se reconozca nunca en su objetivación”<sup>26</sup>.

Viñas, al denunciar a través de la historia, establece las condiciones de posibilidad para esa misma denuncia, instala una dimensión autónoma en una crítica que se resiste a la función “subordinada” de ofrecer información y para la cual la toma de posición y el ejercicio de la vocería como representación verbal de la clase oprimida --en la que quedan comprendidos a través del rastreo histórico los indios sometidos en la Conquista, los montoneros reprimidos durante la organización nacional, los indígenas liquidados en el Desierto, los anarquistas apaleados durante las huelgas o las víctimas de la más sangrienta dictadura militar-- son fundamento de elecciones retóricas.

El cuestionamiento que Viñas le presenta a Sartre en este aspecto se advierte especialmente en el vocabulario: para Sartre es “marco” lo que Viñas va a designar “contorno”: “Nuestro método es heurístico --declara Sartre--, nos enseña de nuevo porque es regresivo y progresivo a la vez. Su primer cuidado, como el del marxista, es colocar al hombre en su marco”<sup>27</sup>. La historia se incorpora en esta metodología como plan organizativo, como estructurador de un discurso cuyo carácter histórico se vuelve indiferenciable del crítico.

### *La historia como plan organizativo*

La elección de la historia como organizador de la literatura responde en primer término a algo que para Barthes se explicaba como necesidad de sistematización aprovechando el carácter supuestamente “científico” y pretendidamente comprobatorio adjudicado a la historia que permite manejar con mayor facilidad un objeto tan poco asible como la literatura<sup>28</sup>. La literatura --concebida como producción de efectos ideológicos-- requiere una organización para que tales efectos no se desprendan abruptamente provocando consecuencias incontroladas cuya huella se imprima en el discurso.

El primer paso hacia la organización es, obviamente, el establecimiento de una crónica,

---

Benjamin y el pensamiento lukacsiano también son revisadas por Anderson en *Consideraciones sobre el marxismo occidental*.



siempre que ésta sea entendida como un método y no como un sustituto nimio de conclusión, lo que la colocaría en el incómodo lugar no ya de la pariente pobre sino patológica del discurso histórico: en ese diagnóstico la crónica sería una degeneración de la historia. “Si el discurso historiográfico --advierte White-- se mantiene demasiado rígidamente limitado al simple nombramiento de los objetos que ocupan el campo histórico y no hace más que disponerlos sobre una línea temporal en el orden de la aparición de esos objetos en el campo, la obra histórica degenera en crónica”<sup>29</sup>.

Desde allí habrá que considerar el uso de la crónica que hace Viñas en *De los montoneros a los anarquistas*, donde la crónica incorpora elementos narrativos que no ingresan en su definición más estricta -- como sucesión cronológica de hechos, sin restitución de la relación causa-efecto que exista entre ellos-- y donde el propósito imperativo es combatir la “historia oficial” en la que se busca la justificación de todo lo que contribuye a defender un orden y un estado de cosas cuya inmutabilidad se promueve como garantía de bienestar común. Este recaudo encuentra su explicitación en la afirmación de René Lourau según la cual “la historia está hecha de estos movimientos de institucionalización, es decir, de traición de los movimientos sociales”<sup>30</sup>. La institucionalización es una traición; la institución es la fijación de esa traición, la verificación de una amenaza.

Amenaza ya advertida por Marx, quien estipulaba que “para poder ‘hacer historia’ los hombres tienen que hallarse en situación de poder vivir”. La organización de la historia a la que recurre Viñas, siempre apartada de los intereses y las imposiciones oficialistas, es el modo de reponer la historia de los que no pueden hacer historia porque sus condiciones de vida no se lo permiten, la historia de los que no pueden vivir sino apenas sobrevivir en la elementalidad de lo orgánico según el proyecto que los relega a funciones serviciales y, por un deslizamiento lógico y previsible, serviles. El modo de historizar que elige Viñas es correlativo de su función de vocero de los oprimidos: la historia es sometida a juicio, pero su situación no se resuelve nunca; en consecuencia, no hay un fallo al cabo de esa presentación judicial sino un fundamento irrefutable para la denuncia con la que se inicia su encausamiento.

La historia es un movimiento que el lenguaje corrobora; restituyendo la relación entre los hechos --especificando el tipo de vínculo en cada caso y definiendo el denominador común de algunos de ellos para sistematizar la investigación; acaso el ejemplo más evidente en la crítica de Viñas es el que expone ciertas ideas que van a derivar en la Ley de Residencia y las identifica como “antecedentes para...”. Marx lo advertía en términos generales a partir de un rastreo terminológico: “lo que acostumbra a designarse con las expresiones *determinación, fin, germen, idea* de la historia anterior no es otra cosa que una abstracción de la historia posterior, una abstracción hecha a partir de la influencia activa que la historia anterior ejerce sobre la más tardía”<sup>31</sup>.

---

<sup>25</sup> Edgar Wind, “Some points of contact between history and natural science”, en Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon y Jean-Claude Passeron, *El oficio de sociólogo. Presupuestos epistemológicos*. México, Siglo XXI, 1991.

<sup>26</sup> J.-P. Sartre, Op. cit. (p. 77).

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>28</sup> Roland Barthes, “Histoire ou littérature? ”, en *Sur Racine*.

<sup>29</sup> H. White, Op. cit., p. 192 (sobre Alexis de Tocqueville) y p. 264.

<sup>30</sup> René Lourau, “Los intelectuales en el Estado”, en Christian Ferrer (comp.), *El lenguaje libertario/1. El pensamiento anarquista contemporáneo*. Montevideo, Nordan-Comunidad, 1990 (p. 174).

<sup>31</sup> En *Marx. Antología* (p. 227).

Viñas organiza la historia desde la retórica --lo que es más claro que en ningún otro texto en *Indios, ejército y frontera*, cuyo modelo discursivo es el de la tragedia--, proponiendo una estructura a partir de la cual sea posible una única conclusión, suprimiendo la posibilidad de las vacilaciones y las desconfianzas. Contra este desafío se pronunciaba Lukács entendiendo que “jamás ha habido, ni la habrá, porque no puede darse, una situación en la cual los ‘hechos’ hablen inequívocamente a favor o en contra de una determinada orientación de los actos. Y cuanto más a consciencia se estudien los hechos [...] tanto menos podrán indicar inequívocamente una dirección determinada”<sup>32</sup>.

Étienne Balibar, más preocupado por las cuestiones metodológicas que se advierten en la organización, establece que “podemos desprender dos principios que fundamentan la transformación de la historia en ciencia; ellos son: la *periodización* y la *articulación de las prácticas* diferentes en la estructura social. Un principio diacrónico, parece, y un principio sincrónico”<sup>33</sup>. En su pretensión, son los principios para la historia de una práctica social, las bases de lo que será la historia de la literatura, aunque Viñas se aparta de ellos al desplazar su investigación de la preeminencia de períodos cronológicamente establecidos (en otras historias de la literatura) para enfatizar el predominio de prácticas, mucho más apto para la formulación de una serie. Por eso, más que a una temporalidad específica, su indagación se orienta hacia las “constantes con variaciones” que hegemonizan sus intereses críticos.

Rompiendo con la historia como proveedora de una metodología para otras disciplinas (como lo sostiene Barthes y como se desprende del discurso de Lukács), Sartre recurre al marxismo como una metodología para historizar, como una práctica de análisis a la que acecha un grave riesgo; no es casual la elección hegeliana para revelarlo: “En cuanto al marxismo [...], su fin no es ya adquirir conocimientos, sino constituirse *a priori* en Saber absoluto”<sup>34</sup>.

### *Historia y documentación*

Viñas se empeña por crearle a la crítica el hábito de la historia para documentarla en un objetivo cuyo carácter comprobatorio queda superado por el propósito de volver indiscutible su argumentación a partir de los datos que maneja. Para Lenin, preocupado por la organización revolucionaria, esta función debía estar depositada en un periódico “que habitúe a sus miembros a seguir atentamente los acontecimientos políticos, a apreciar su significado y su influencia sobre las distintas capas de la población, a elaborar los medios más adecuados para que el partido revolucionario influya en estos acontecimientos”. Esa misma función, Viñas la deposita en *Indios, ejército y frontera*, un texto estructurado en base a documentos cuyo carácter oscila entre lo puramente certificante y la organización de la argumentación que desarrolla el crítico. Los textos contienen la historia y son instrumentos de transmisión de la experiencia, como observaba Mao, para quien era “fundamentalmente, a través de la lectura de libros que los intelectuales adquieren la experiencia de nuestros

---

<sup>32</sup> G. Lukács, Op. cit., pág. 100.

<sup>33</sup> Étienne Balibar, “Acerca de los conceptos fundamentales del materialismo histórico”, en Louis Althusser y Étienne Balibar, *Para leer El Capital*. México, Siglo XXI (Biblioteca del Pensamiento Socialista - Serie *Ensayos Críticos*), 1990 (p. 222).

<sup>34</sup> J.-P. Sartre, Op. cit.

antepasados<sup>35</sup>.

Viñas funda la historización de *Indios...* en la persistencia de la represión latinoamericana como una constante con mínimas variaciones, y asienta esa operación en una memoria colectiva enfatizada tanto en la organización dramática del texto como en el tono trágico de la memoria individual del vocero cuyo papel le toca cumplir precisamente al intelectual que a través de los documentos adquiere una relación diferencial con la experiencia de la que no ha participado directamente. Como vocero de las denuncias, Viñas está mucho más próximo a la concepción sartreana del intelectual comprometido que a la categoría gramsciana del “intelectual orgánico” que forma la ideología de una clase<sup>36</sup>. Como para el Kojève que analiza la dialéctica de la realidad en Hegel, para Viñas no hay Historia si no hay recuerdo: “el Hombre es una *realidad* humana dialéctica sólo en la medida en que es *histórico*, lo que no se alcanza sino *recordando* su pasado superado<sup>37</sup>. La memoria, para Viñas, está menos asociada a las categorías filosóficas que al ejercicio ético, es menos un procedimiento de superación que una obligación de conducta.

La historia es una operación de la voluntad, a la que la estructura dialógica adoptada por Viñas en algunos de sus textos –fundamentalmente el que manifiesta el drama latinoamericano de las víctimas-- reconoce como convocatoria. La documentación se encara hacia una reconstrucción de la historia que comporta su revisión y que exige la interpretación que el crítico adosa a cada texto, provocado en su carácter de certificado. Viñas coincide en este punto con Marx, al no proponerse una profecía sino una reconstrucción: “nosotros no anticipamos dogmáticamente el mundo sino que queremos encontrar un mundo nuevo a partir de la crítica del viejo<sup>38</sup>. Del mismo modo, ciertas afirmaciones de Marx están guiando algunos procedimientos implementados por Viñas. Reemplazando “el producto” por “el texto” –para proceder a una homología acaso demasiado burda por excesivamente directa-- el hecho de que “determinadas condiciones históricas están encubiertas en la existencia del producto como mercancía<sup>39</sup>” significa que a partir del producto –y del texto como resultado de una producción-- se puede reconstruir la historia, que lo incluye como elemento privilegiado a partir del cual la periodización adquiere un sentido que escapa a los límites y a las limitaciones de la cronología.

---

<sup>35</sup> Mao Zedong, *Cinco tesis filosóficas*. Beijing, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1985 (p. 145).

<sup>36</sup> Cfr. el capítulo introductorio, “Situación”. Conviene destacar que resulta tardía la incorporación de Gramsci a las lecturas de Viñas, aunque ya en *Contorno*, hacia fines de los '50, aparece citado por su hermano Ismael, quien se perfilaba en esa época precisamente como intelectual orgánico del frondizismo. Por los mismos años, Héctor Agosti –secretario de Cultura del Partido Comunista Argentino-- comenzaba a difundir el pensamiento del teórico italiano y se encargaba de la edición completa de los *Cuadernos de la cárcel*, lo que derivaría en una escisión del PC con la expulsión de algunos de sus miembros que sostenían posiciones gramscianas. El grupo más sólido que resultó de esa separación fue el encabezado por José Aricó, que lideró en Córdoba la fundación de la revista *Pasado y Presente*, junto con Oscar del Barco, Juan Carlos Portantiero y Héctor Schmucler. Vid. mi *Contorno. Izquierda y proyecto cultural*.

<sup>37</sup> A. Kojève, Op. cit., p. 80.

<sup>38</sup> En *Marx*. Antología (p. 38).

<sup>39</sup> En *Íbid.* (p. 145). La historia que escribe Viñas no es estrictamente marxista --no se ajusta al método marxista en su rigor-- sino en tanto se opone a la historia liberal que arraiga en Alexis de Tocqueville, quien formula una historia de las sociedades en la cual éstas se caracterizan por el modo de obediencia que generan: “Entre la obediencia del aristócrata a un soberano al que venera y la obediencia del ciudadano a las leyes que ha contribuido a hacer, se abre un intervalo inmenso. Cada una de estas dos especies de obediencia caracteriza una sociedad”. Cf. Raymond Aron, *Essais sur les libertés*. Paris, Calmann-Lévy, 1976 (p. 30). La traducción me pertenece.

Éste es acaso el punto en que se puede verificar la máxima constancia de Viñas con el método marxista: en los textos críticos, un episodio resulta destacado para organizar toda la historia a partir de él, evaluando sus repercusiones en un presente que siempre ofrece la posibilidad de desviarse hacia el pasado cancelando en consecuencia toda probable evolución y por supuesto la mucho más optimista superación. Lo que Viñas coloca en *Indios...* en el plano de la represión se corresponde con lo que Marx atribuye a la burguesía y que Castoriadis discutirá por considerar como inflexión hacia una totalidad inexistente, por lo que deriva en una totalización espuria<sup>40</sup>.

“En la medida en que es burguesa --esto es, en la medida en que concibe el orden capitalista no como el estadio evolutivo histórico transitorio sino, por el contrario, como forma absoluta y última de la producción social--, la economía política no se puede mantener como ciencia sino mientras la lucha de clases se encuentra en estado latente o no se manifiesta más que en apariciones aisladas”, advertía Marx. El problema de la burguesía es de percepción histórica, o mejor, de persepectiva --la miopía es su minusvalía--; por eso el modo más apropiado de combatirla es revisando la historia desde un ángulo que se resiste a su hegemonía.

Marx permite inferir que la sociedad burguesa exige a la historia como fundamento, con lo cual hacer la *otra* historia se inscribiría apenas como una reacción burguesa al tradicionalismo: “en la sociedad burguesa el pasado domina al presente [allí está incluido el concepto de “herencia” y la consiguiente necesidad de abolirla que plantea el comunismo]; en la sociedad comunista es el presente el que domina al pasado”. En el caso de Viñas, este propósito se enuncia explícitamente como la voluntad de “entenderme a mí mismo y a mi país, que quede claro”.

Michel Foucault, en cambio, advierte que la documentación histórica es un modo de acentuar la hegemonía (en el sentido más llano del término) de las clases dominantes; el señalamiento de Foucault condenaría la empresa y simultáneamente el esfuerzo de sistema que encara Viñas: “lo que se debería eliminar es lo que yo llamaría el historicismo político. Es decir, esa especie de discurso [...] que consiste en decir que a partir del momento en que se trata de relaciones de poder, no se está en el derecho ni en la soberanía, sino en la dominación, se está en una relación históricamente ilimitada, ilimitadamente densa y múltiple de dominación. No se sale de la dominación, por lo tanto, no se sale de la historia”<sup>41</sup>. La historia establece la persistencia de esas relaciones de dominación al recomponerlas; ya el hecho mismo de denunciarlas implica reconocerlas; el hecho de combatirlas presupone su aceptación.

Así como las relaciones de poder permiten describir las relaciones de clase --que derivarán en la lucha de clases --, la recuperación que hace Merleau-Ponty de Max Weber plantea un posible equivalente al reconocer las relaciones históricas como relaciones violentas; así, “admite que la historia es el lugar natural de la violencia [...] cree poder yuxtaponer el orden de la verdad y el orden de la violencia”<sup>42</sup>.

El propósito de Viñas se perfila como el de organizar la crítica a partir de la violencia (social y política) que es posible comprobar primero en la historia argentina y luego en su extensión latinoamericana a partir de una serie de prácticas coincidentes entre quienes detentan el poder en ese ámbito geográfico y quienes

---

<sup>40</sup> Vid. *infra*

<sup>41</sup> Cfr. Michel Foucault, *Genealogía del racismo*. Buenos Aires/Montevideo, Altamira/Nordan Comunidad, 1992 (p. 83).

<sup>42</sup> M. Merleau-Ponty, *Op. cit.* (p. 13).

les oponen resistencia. No es la contradictoria crítica de la violencia benjaminiana (criticada a su vez por Jacques Derrida en un ensayo de *Force de loi* en 1994), sino el desenmascaramiento de la violencia como fundamento último de quienes por privilegio de clase y argucias declamativas debieran buscar su justificativo en la lógica para no caer en el intercambio peligroso de que “la violencia de abajo engendra la violencia de arriba”, radical alteración de signo de los argumentos combativos de los libertarios.

Si la sociedad, como la define Merleau, es un espesor con consecuencias (“en el espesor de lo social cada decisión trae consecuencias inesperadas”<sup>43</sup>), Viñas se preocupa por analizar esas consecuencias sobre el espesor que impide explicaciones unilaterales, resoluciones terminantes, interpretaciones hegemónicas. Prefiere explorar lo contradictorio, distinguir entre mediaciones y enmascaramientos, promover el conflicto, provocar a la didáctica oficial, azuzar la inmutabilidad. “La historia ya no es para Sartre --define Merleau--, como lo era para Marx, ese medio mixto [...] sino que está hecha de intenciones criminales y de intenciones virtuosas y está hecha además de aceptaciones que valen como actos”. Para Viñas, lo criminal es un hecho que ni siquiera necesita “muestras” que lo certifiquen; la criminalidad consustancial al poder se asienta en los textos de los intelectuales orgánicos; conviene confiar en ellos como restitución de intenciones, cuando no es una retórica más enfática la que los asiste.

En el otro extremo, la historia se presenta como un repositorio de acuerdos que genera documentos de solidaridad; en esta categoría pretenden inscribirse los libros de Viñas. Para llegar a eso es necesario cumplir con una operación de puesta en perspectiva que, en el proyecto excesivo del crítico, deriva paradójicamente en una limitación de los significados para que la insistencia sobre ellos les otorgue una sobresignificación que va en desmedro de interpretaciones anexas que desvían o trastornan los textos. Sobre la perspectiva ya había llamado la atención Althusser, para quien la historia es en primera instancia repositorio de documentos y, en una segunda instancia organización de los mismos.

La documentación a la que apela Viñas se empeña por mostrar la continuidad de la revolución. Ese reclamo ya lo formulaba Benjamin en *Zentralpark*, advirtiendo sobre los deslizamientos peligrosos que acechan a la opinión (en particular a la opinión pública, como demuestra Jürgen Habermas en su libro sobre el tema), especialmente cuando se instala en formas discursivas estereotípicas más propias del héroe individual que del movimiento colectivo: “la ‘apreciación’ o apología intenta tapar los momentos revolucionarios del curso de la historia. Lo que le interesa es lograr una continuidad”<sup>44</sup>.

Se imponen los recaudos para que la continuidad no se puerque en aceptación acrítica, para que no se transforme en el eterno retorno que, en la sociedad capitalista, adquiere la forma pesadillesca de la multiplicación, “la doctrina del eterno retorno como un sueño de los inminentes inventos monstruosos en el campo de la técnica de la reproducción”, como advertía Lukács. El “eterno retorno” --en vez de los productivos deslizamientos de la tragedia a la farsa-- es la concepción de la historia que Viñas eludía al atribuírsela a la élite ochentista como “una vieja que siempre dice lo mismo”, es decir, la historia como repetición --lo que elimina toda idea de superación-- o, lo que es lo mismo, la concepción burguesa de la historia en la que asienta el imaginario de la permanencia y la seguridad.

Justamente por ese rechazo empecinado de los mínimos detalles de una concepción de la

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 28

historia que ni siquiera el empeño crítico de Marx desechó por completo --porque al fin y al cabo era preciso enunciarla desde el conocimiento más próximo, es decir, el de la propia clase, el de esa burguesía que asiste al desgarramiento de un intelectual de su seno-- es que los textos críticos de Viñas se erigen en exhibición de la arbitrariedad, no sólo del recorte sino también de la voluntad de convertirlo en documento.

En este sentido es posible aproximarse a la constitución del documento en *Indios...*, de un modo semejante al funcionamiento que le reserva Simiand comentado por Bourdieu, Chamboredon y Passeron: el material "ya no es tratado como *documento*, o sea como testimonio subjetivo sobre las intenciones de actores históricos, sino como un conjunto de *índices* a partir de los cuales la interrogación científica puede constituir objetos de estudio específicos"<sup>45</sup>. El documento es lo indicial; por consiguiente corresponde a una proximidad a la que conviene el deíctico y que deviene inmediatez.

Edgar Wind prefiere detenerse, más que en la definición, en el funcionamiento; así identifica una "dialéctica del documento: la información que se busca adquirir con la ayuda del documento debe ser planteada *a priori* si se quiere aprehender todo el sentido de ese documento"<sup>46</sup>. Mecanismo exacerbado por Viñas en *Indios...* en el retorno del *a priori* tras la cita comprobatoria del documento. *Indios...* se constituye discursivamente en una epifanía de la historia a través del lugar preferencial concedido al documento en el cual ésta encuentra sus condiciones ideales de enunciación. La crítica que se le superpone ofrece la antistrofa resistente de la estrofa condescendiente. El drama es terreno de las voces. "Al eliminar las mediaciones realmente existentes --señalaba ya Lukács--, cada cuestión adquiere de hecho la forma de un dato inmediateamente puro, de un *factum brutum*"<sup>47</sup>. Los hechos brutos son también el dominio de la brutalidad, que si en la documentación oficial se presenta bajo la forma taimada del disimulo o bajo la enunciación lógica de la justificación, en esa contradocumentación de los silenciados opta por las diversidades del énfasis, desde la entonación estridente de la protesta hasta las adjetivaciones categóricas.

En Viñas todo es dato; actos y gestos confluyen sin más diferencia que la que recomienda una elemental escala de grados en esa multiplicación de documentos en los que se asienta la denuncia. El documento es la huella desde la cual se puede reponer la historia; la literatura es la huella privilegiada en la crítica de Viñas, quien rompe con la concepción de Gérard Genette --basada en Foucault-- de considerar a la literatura no como documento sino como monumento<sup>48</sup>. La monumentalidad queda reservada por Viñas para su propia crítica; o mejor: la monumentalidad es un producto exclusivamente discursivo, una construcción que requiere cierta elaboración; el documento, en cambio, reviste carácter de hecho: por su inmediatez y por la posibilidad de verificación en que se funda.

Que la historia sea un repositorio de documentos --más allá de las manipulaciones a las que se los someta-- es algo que no concita mayores disonancias; que la historia sea un cúmulo de prácticas que responden en diversa forma y grado a los hechos es más discutible; que la historia sea el espacio reservado para la proclamación de la verdad, es francamente inconcebible. A lo sumo, es una ficción maoísta enunciada como

---

<sup>44</sup> W. Benjamin, *Op. cit.* (p. 175).

<sup>45</sup> François Simiand, 'Méthode historique et sciences sociales', en P. Bourdieu et al. *Op. cit.* (p. 164).

<sup>46</sup> E. Wind, *loc. cit.*, en *Íbid.* (p. 302).

<sup>47</sup> G. Lukács, *Significado actual del realismo crítico*. México, ERA, 1963 (p. 151).

<sup>48</sup> Gérard Genette, *Figures III*. Paris, Éditions du Seuil, 1972.

“tesis”. En efecto, para Mao “el criterio de la verdad no puede ser otro que la práctica social”<sup>49</sup>. En su organización teórica, la línea marxista seguida por Lenin no agota la verdad sino que la centraliza como exigencia. En la definición de ese criterio de verdad, Mao cae en el error de confundir la permanencia con lo absoluto.

Que en Viñas este deslizamiento dogmático no se produce está confirmado en la organización de la crítica desde las *constantes con variaciones*, una elección no menos dialéctica pero sí más atenuada que la afirmación de Mao por la cual “la lucha entre los contrarios es omnipresente, y por lo tanto decimos que es incondicional y absoluta”. El sintagma de Viñas responde a la convicción de que la dialéctica es el modelo de la historia, vertida en diferentes versiones de las cuales la de Mao es acaso la más precisa por prescindir del aparato filosófico que obnubila otras: “todo proceso se transforma en su contrario. La permanencia de todo proceso es relativa, en tanto que la mutabilidad, manifestada en la transformación de un proceso en otro, es absoluta”<sup>50</sup>.

Contra Mao está la concepción de la historia que también combate Marx como un conjunto -- preferentemente seriado-- de avatares transitorios. Demasiado azarosa como para aspirar al fundamento epistemológico, intenta frustradamente ocultar una constante ideológica que prolifera en variaciones: “al afirmar el carácter ‘natural’ de las instituciones burguesas y de las relaciones burguesas de producción, los economistas clásicos justificaban el orden burgués al mismo tiempo que inmunizaban a la clase dominante contra la idea del carácter histórico, por tanto transitorio, de su dominación”<sup>51</sup>.

Si para Marx la historia son las sucesivas actualizaciones de una constante que es la lucha de clases, para Weber, en cambio, la historia se contrapone a la sociología porque mientras ésta “construye conceptos-tipo [...] y se afana por encontrar reglas *generales* del acaecer [...] la historia [...] se esfuerza por alcanzar el análisis e imputación causales de las personalidades, estructuras y acciones *individuales* consideradas *culturalmente* importantes”<sup>52</sup>. El concepto de “emergente” con el que se maneja Viñas correspondería a esta concepción de la historia: es el individuo que adquiere resonancia, que en algunos casos se corresponde con el intelectual orgánico de una clase y en otros se manifiesta como el más contradictorio de sus exponentes: Miguel Cané y Ezequiel Martínez Estrada --para no ingresar en una figura como la del Che Guevara-- serían los ejemplos respectivos de estas posibilidades.

### *Historia y revisión*

Para Viñas, la historia solamente puede abordarse ejerciendo la provocación sobre las versiones que la componen; en el rastreo que promueve Williams, “la historia era el progresivo establecimiento de sistemas más racionales y por lo tanto más civilizados”. Y luego: “La ‘civilización’ no solamente había producido riqueza, orden y refinamiento, sino también, como parte del mismo proceso, pobreza, desorden y degradación”<sup>53</sup>. Desde esta última versión Viñas propone la revisión de *Indios...*; es, asimismo, la remanida

---

<sup>49</sup> Mao Zedong, Op. cit. (p. 4).

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 69-70.

<sup>51</sup> P. Bourdieu et al., Op. cit. (p. 167).

<sup>52</sup> Max Weber, *Economía y sociedad* (fragm.), en *Ibid.* (p. 262).

<sup>53</sup> R. Williams, Op. cit. (pp. 27-29).

“tesis” benjaminiana de la filosofía de la historia sobre las consecuencias bárbaras de las implantaciones culturales.

En la diacronía --es decir, en el recorrido histórico-- la verdad sufre varios atentados: mientras el oficialismo la instala allí donde encuentra respaldo, del lado de la resistencia se la hace colapsar permanentemente para subrayar su fragilidad. Si la verdad es inalcanzable, al menos la historia constituye la instancia última de comprobación. Si los vínculos entre realidad y verdad --cuya banalización peronista ha contribuido a desvirtuarlos-- son imposibles de reconstruir, el marxismo ofrece al menos una aproximación cuya glosa goldmanniana previene: “el pensamiento materialista y dialéctico, a pesar de que reduce al mínimo el número de ‘verdades eternas’ y de que reduce su ‘eternidad’ a los límites de la historia humana, no por ello las niega enteramente”.

Aproximándose al método progresivo-regresivo que por esa misma época será formulado por Sartre, Goldmann identifica una especie de “vaivén permanente de la parte al todo e inversamente”; es el método para establecer relaciones sujetas a comprobación permanente. A veces esas relaciones se precisan en comparación; el patrón universal para este procedimiento lo provee el capitalismo: “El capital sólo surge cuando el poseedor de medios de producción y de vida encuentra en el mercado al trabajador libre como vendedor de su fuerza de trabajo, y ya esta sola condición histórica encierra toda una historia mundial”<sup>54</sup>.

El carácter reivindicativo de la filosofía marxista --atribuido por Merleau-Ponty-- la habilita para las reconstrucciones históricas desde los oprimidos: “la filosofía marxista no tiene como instancia última lo que piensan los proletarios, tampoco lo que el Partido cree que deben pensar, sino el reconocimiento de su propia acción que el proletariado efectúa en la política que le presente el Partido”. La reivindicación es un acto del vocero; desde esa operación es posible definir su figura y su función. Como Viñas mismo define a los objetos de su crítica trata de definirse él: por lo que *hace*. En términos de Merleau, “la historia --o la meta-historia-- comienza verdaderamente cuando los hombres se unen por lo que no son, por medio de lo que hacen, y eso es el comunismo”. lo que implica una ruptura con la idea de “conciencia de clase” sostenida por Lukács.

“La verdad de una sociedad --recuerda poco después-- es lo que ve el más desfavorecido”. En esa convicción se asienta la vocería revisionista de Viñas, libre del tinte nacionalista que revistió tradicionalmente el revisionismo en la historia argentina<sup>55</sup>. La vocería es la tentativa --altisonante, en este caso-- para resolver el desfase de que “la verdad está en la mirada del más desfavorecido, que no es nunca la del escritor” en cuya presentación Merleau condena las teorías sartreanas. Pero si “la mirada del más desfavorecido entra en consideración, pero concurrentemente con las circunstancias geográficas, históricas y políticas”<sup>56</sup>, es imprescindible restituir todas esas circunstancias para identificarla en principio y, luego, ponerla de relieve.

A esa restitución tiende *el trayecto* (evidenciado ya en la disposición de las preposiciones de los primeros títulos) de los libros de Viñas, con la dominante inicial de la historia política hasta complementar en

---

<sup>54</sup> L. Goldmann, *Marxismo, dialéctica y estructuralismo* (p. 13).

<sup>55</sup> Baste recordar, en este sentido, la fundación del Instituto de Investigaciones Históricas “Juan Manuel de Rosas” por parte de un grupo de historiadores nacionalistas que se habían destacado a fines de los años '20 como redactores del periódico *La Nueva República*; entre quienes se destacan los hermanos Rodolfo y Julio Irazusta, y Ernesto Palacio. El revisionismo de derecha se dedicó a exaltar, en primer término, la figura de Juan Manuel de Rosas como promotor del antiimperialismo en la Argentina a partir de la resistencia al bloqueo anglofrancés.

<sup>56</sup> M. Merleau-Ponty, *Op. cit.* (pp. 91, 169, 175, 178 y 176).



*Indios... y Anarquistas en América Latina* esos datos con las coordenadas geográficas. Renunciando a encontrarse con una diversidad de teorías interpretativas que abarrotan los hechos y los transfiguran según las necesidades políticas, prefiere dirigirse hacia los elementos históricos no contaminados, reponiendo por una parte los documentos secuestrados y ocultados, y despojando por otra parte a la versión dominante del fundamento que se había construido.

Así como Althusser cambia el concepto de “revisión” por el de “reordenación”<sup>57</sup>, Viñas procede a la revisión mediante la operación discursiva de reorganización en *Indios...* Obviamente, lejos de las connotaciones ominosas que la palabra “reorganización” convoca por aquellos años, cuando el “proceso de reorganización nacional” arrasaba con los archivos, pretendía intervenir la memoria y exterminaba a los empecinados defensores de la libertad o los proscribía indefinidamente.

La reivindicación que emprende Viñas apunta a desestabilizar el discurso monolítico de la historia oficial, no mediante enunciados clandestinos que se agazapan en los resquicios del poder sino a través de una altisonancia que revisa los *errores históricos* de sus predecesores, sin descartarlos de plano sino tratando de entenderlos precisamente en su contexto, extremando sus contradicciones, como en el “primado teórico del error” sobre el que advertía Georges Canguilhem, según el cual el progreso del conocimiento es concebido como rectificación incesante. También la denuncia se sustenta en esos mismos “errores”, revelados ya sea mediante la crítica biográfica que extrema las conexiones y las causalidades o mediante el juicio de las intenciones que extrema la relación entre el crítico y las figuras y objetos abordados.

“Tratar como cosas a los hechos de un cierto orden --advertía Marcel Mauss-- no significa clasificarlos en cierta categoría de la realidad, sino enfrentarlos con cierta actitud mental”<sup>58</sup>. Convertir en cosas a los hechos parece un imperativo materialista; es la materialidad del texto la que se le impone a Viñas en este punto. En esa materialidad, los discursos se reconocen como actos de habla, las palabras se perciben como performativos, borrando las pretendidas distinciones entre palabras y cosas. Sin embargo, habría que conservar el reparo althusseriano en torno de la legibilidad de un discurso semejante: “la verdad de la historia no se lee en un discurso manifiesto, porque el texto de la historia no es un texto donde hable una voz (el Logos), sino la inaudible e ilegible anotación de los efectos de una estructura de estructuras”<sup>59</sup>.

Para Castoriadis, la historia es el único modo de acceso al conocimiento; éste se puede alcanzar sólo a partir de la experiencia social: “las categorías en función de las cuales pensamos la historia son, por una parte esencial, productos reales del desarrollo histórico. Estas categorías no pueden llegar a ser clara y eficazmente formas de *conocimiento* de la Historia más que cuando han sido encarnadas o realizadas en formas de *vida social efectiva*”<sup>60</sup>. No hay en esta consideración distancia entre la historia y el discurso histórico o, al menos, no existe la problematización que podría establecer esa distancia.

En el otro extremo, tratando de definir el discurso histórico, se sitúa Michel de Certeau<sup>61</sup>, quien puntualiza la distancia entre la historia y otros discursos, particularmente los que la refieren (como es el caso de

<sup>57</sup> L. Althusser y E. Balibar, Op. cit. (p. 125).

<sup>58</sup> M. Mauss, *La Prière*, cit. en P. Bourdieu et al. (p. 154).

<sup>59</sup> L. Althusser y E. Balibar, Op. cit. (p. 22).

<sup>60</sup> C. Castoriadis, Op. cit. (p. 24).

<sup>61</sup> Michel de Certeau, *La escritura de la historia*. Barcelona, Universidad Iberoamericana, 1994.

la novela histórica), a partir de las funciones diferenciales que adquieren ciertos elementos. Si la categoría de “hecho” resulta demasiado complicada para intervenir directamente en el discurso y se la incluye como “acontecimiento” --es decir, como construcción escrituraria--, una mucho más ajustada para trazar la comparación entre discursos es la del nombre propio. Para Certeau, el nombre propio comienza como denotación en la historia y se va cargando de connotaciones; en la novela, su sola aparición ya es una connotación: el nombre propio reconocible es un fetiche novelesco.

Viñas narrativiza la experiencia de la historia argentina --y luego latinoamericana-- en sus libros de crítica y se empeña en indiferenciar la crítica de textos (de la cual la crítica literaria constituye sólo una parcela) de la crítica histórica. Crítica histórica, podría llamársela en una primera aproximación; pero justamente su posición frente a la historia, su “compromiso” en el reclamo sartreano que agota la primera época y que se va modificando hacia otras figuras intelectuales, menos teóricas y tipificadas y más próximas a personajes reales, conduce a la especificación de la historia en historia política.

La politización de la crítica es efecto de una elección que se evidencia en la organización discursiva, ya desde el sintagma inicial *constantes con variaciones* enunciado como descripción del texto pero también como programa en el que el método progresivo-regresivo es el modo de demostrar textual y documentalmente sus puntos de partida, las hipótesis que recorren los libros; como afirmaba Kojève respecto de Hegel, “la síntesis *final* es también la tesis *inicial*”.

### *Historia y totalización*

En Viñas, la dialéctica hegeliana sufre un trastorno desestabilizador: a la tesis se le contrapone una antítesis devastadora, pero nunca se produce la síntesis, como si temiera que esta instancia representara una conciliación contra la cual los textos se erigen en alegatos. Más exactamente, al dominio de la antítesis como exposición de una disidencia resistente, se enfrenta una tesis cuya procedencia remite a lo que Foucault llamó un “dominio asociado”<sup>62</sup>, una formación del campo histórico-político constituida en el pasaje del relato al desciframiento o, de otro modo, de la etimología a la arqueología: “la formación de un campo histórico-político implica que se ha pasado de una historia que tenía la función de relatar el derecho relatando las gestas de los reyes, sus batallas, sus guerras, a una historia que hace la guerra descifrando la guerra y la lucha que atraviesan todas las instituciones del derecho y de la paz”<sup>63</sup>. Algunas de estas previsiones estaban en la operación marxista --de la que, sin embargo, Foucault se aparta-- que Althusser fija en *El Capital* estableciendo que el objeto de este estudio “es el mecanismo que hace que el resultado de la producción de una historia exista como *sociedad*”.

La asociación de dominios que se verifica en la historia es --a la par del rectorado ejercido por el dogmatismo marxista-- el punto de apoyo de la historia como totalización. Remitir a la historia es totalizar los fenómenos y desde allí organizar los datos. La verificación en la totalidad es el modo marxista de historizar; para Sartre, “la Historia, que es la obra propia de *toda* la actividad de *todos* los hombres, se les presenta como una fuerza extraña en la exacta medida en que no reconocen el sentido de su empresa (aunque localmente haya

<sup>62</sup> M. Foucault, *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard (NRF), 1969.

<sup>63</sup> M. Foucault, *Genealogía del racismo*, p. 126.

tenido éxito) en el resultado total y objetivo”<sup>64</sup>.

El análisis se organiza como una expansión sistemática que no alcanza la totalización que reclama la crítica. Es sabido: el afán de precisión que asiste a lo analítico insiste en lo distintivo, y toda distinción es una forma de separación, un principio de dispersión, una conspiración contra la totalidad que el marxismo exige. Merleau lo ejemplificaba al destacar que “la distinción entre lo político y lo económico [es] considerada primeramente como una maniobra de la burguesía”. Frente a eso, “la crítica y la acción marxistas constituyen un solo movimiento en la historia”.

En el extremo opuesto a la totalidad que garantiza al proletariado la condición esencial --si cabe esta caracterización-- para cumplir la misión histórica que el marxismo (en especial a partir de Lukács) le reconoce y a la vez le asigna, la burguesía capitalista parcializa, fomenta la separación y la especialización. Es su manifiesto en pro del *statu quo*, más virulento a medida que aumenta la desconfianza sobre su permanencia con el desafío constante de los fulgores de la transformación, en cuyo credo la totalización se reconoce como superación de la historia.

Así lo observa Lukács, al permitir entrever que lo que desde Habermas<sup>65</sup> se han marcado como características de la modernidad no serían más que rasgos surgidos a partir de la revolución industrial y la consiguiente expansión del capitalismo; en otros términos, que una periodización que acepta al “modernismo” como nomenclatura válida no puede disimular su arraigo burgués. No hay otras clases preocupadas por los avatares de los “ismos” y las “dades”; no hay otra defensa de las abstracciones que la que esgrimen los empeñados en naturalizar el dominio y en impersonalizar la dirección<sup>66</sup>. La insistencia del proletariado en totalizar y de la burguesía en parcelar se sostiene en que “el pleno conocimiento del todo proporcionaría al sujeto de ese conocimiento una posición de monopolio tal que equivaldría a la supresión de la economía capitalista”, en los términos revolucionarios que elige el Lukács de 1923.

No es sorprendente entonces que a la burguesía le corresponda poner límites: el modo de asegurarse es esa especie de catastro que se practica en todos los niveles: en el léxico, como ya advertía Sartre, estableciendo significados y usos, algo que si en última instancia remite al imaginario de la Enciclopedia, en la mayor proximidad del siglo XIX revela la operación taxonómica de esos dos burgueses que fueron Larousse y Littré<sup>67</sup>; en el territorial, colocando mojones al cabo de una cantidad generosa de hectáreas regidas por el *Domine*; en el social, aferrándose a aquellos elementos que se van convirtiendo en símbolos a partir de los excesos del valor de uso; en el empresarial, a partir de los énfasis que la plusvalía instala en el valor de cambio.

La operación limitadora tiene la urgencia de restituir dominios cada vez que la totalidad es promovida por los reclamos que se van organizando como anticipos de una revolución menos radical cuanto más anunciada. Por eso Viñas entiende que la legalidad (en tanto concepto burgués y, más específicamente, *producción* burguesa) es incapaz de explicar el movimiento histórico; sólo puede dar cuenta de las reacciones, cuya codificación estricta las habilita como arma de choque contra el proletariado. Pero la imposición de límites,

---

<sup>64</sup> J.-P. Sartre, Op. cit. (p. 75).

<sup>65</sup> J. Habermas, “Modernidad: un proyecto incompleto”, en Nicolás Casullo (comp.), *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1991.

<sup>66</sup> J. Habermas, *Teoría y praxis*. Madrid, Altaya, 1994. Cap. “El marxismo como crítica”.

<sup>67</sup> J.-P. Sartre, *Literatura y arte (Situación IV)*. Buenos Aires, Losada, 1977.

tan urgente, tan arbitraria, tan prescriptible, se invierte en la clase misma para manifestarse como limitación: “Marx ha descrito [...] lo poco que los movimientos de los fenómenos económicos expresados por los conceptos ‘legaliformes’ de la economía burguesa son capaces de explicar el movimiento real de la totalidad de la vida económica”<sup>68</sup>.

Para Castoriadis, la idea de “totalidad” es precisamente la que introduce la fisura en el marxismo, menos por sí misma que por promover falsas generalizaciones como la que constituye su reproche más severo a Marx, el de tomar como universal un proceso histórico fechable: “este esquema mecánico no es sostenible [...] Representa una extrapolación abusiva al conjunto de la historia de un proceso que no se realizó más que durante una sola fase de esta historia, la fase de la revolución burguesa”. Toda la demostración que desarrolla a partir de allí está orientada a concluir que “no podemos mantener más la filosofía marxista de la historia”.

Porque si algo tiene un carácter efectivamente permanente no puede ser fundamento de proyectos formulados en la historia: “la lucha de clases dura desde hace milenios [...] no podría proporcionar en absoluto, en sí misma, un punto de apoyo al proyecto socialista”. En tal caso, esa permanencia habla de una verdad absoluta que, cuando es esgrimida en reemplazo de la “realidad” adquiere el carácter de presupuesto fundante del totalitarismo: “la creencia en una verdad acabada y adquirida de una vez por todas (y también susceptible de ser poseída por uno o algunos) es uno de los fundamentos de la adhesión al fascismo y al stalinismo”<sup>69</sup>.

Algo similar señalará Foucault en *Genealogía del racismo* al establecer al nazismo como extremación de un mecanismo normal o, en otros términos, como pasaje de la totalización al totalitarismo: “Solución final para las otras razas, suicidio absoluto de la raza: esta mecánica, que creo inscrita en el funcionamiento mismo del estado moderno, era irrefrenable. El nazismo sólo llevó al paroxismo el juego entre el derecho soberano de matar y los mecanismos de biopoder. Pero este juego está inscripto efectivamente en el funcionamiento de todos los estados modernos, de todos los estados capitalistas. Y no sólo de éstos”.

Kojève, al analizar a Hegel, establecía el funcionamiento metodológico del concepto de totalidad, entendido como comprensión de las demás categorías ontológicas en tanto procesos. En ese sistema filosófico, la totalidad resulta de la identidad verificada mediante la negación. Viñas procede a esa verificación comparando figuras y extrayendo de la disidencia de características precisamente la identidad de los considerados en primer término, de aquellos a los que se propone definir abusando a veces de los paralelismos -- que en *De Sarmiento a Cortázar* derivarán en las “parejas” que se analizarán más adelante.

La Individualidad --que derivará en nuevas elaboraciones lukacsianas cuya complejidad demanda un capítulo íntegro de la *Estética*-- no es una categoría definitoria sino un componente de lo que se conoce como “mediaciones”; es la forma que tiene el Hombre de acceder a lo Universal. “Si la negatividad sirve de base ontológica para la Libertad y la Totalidad para la Historicidad --resume Kojève--, la Identidad es el fundamento ontológico de la Individualidad”. La recuperación de Hegel cumplida por Marx se orienta en otro sentido, como señala Althusser: “cada estructura social comprende, como lo expuso Marx, el conjunto articulado de los diferentes ‘niveles’ o ‘instancias’ de esa estructura: la infraestructura económica, la superestructura

---

<sup>68</sup> G. Lukács, *Historia y consciencia de clase*. Vol. II (p. 35).

jurídico-política y la superestructura ideológica. La teoría de la historia o materialismo histórico es la teoría de la naturaleza específica de esa 'totalidad orgánica' o estructura, y por tanto del conjunto de sus 'niveles' y del tipo de articulación y determinación que los vincula entre sí"<sup>70</sup>.

Totalidad orgánica que por momentos se desliza hacia la concepción positivista y fomenta los desvíos que se formulan en ella especialmente por el exceso de atribuciones que se concede al modelo "naturalista". Precisamente el carácter "orgánico" es el que destaca Canguilhem cuando advierte que "es la fisiología la que da la clave de la totalización orgánica, clave que no había podido suministrar la anatomía"<sup>71</sup>. De modo que no hay totalización descriptiva; el funcionamiento es el elemento dominante en la marcación de una totalidad; en tal caso, si hay descripción, está sometida a un dinamismo tal que elimina cualquier seguridad. Los conflictos surgen en el traslado de categorías a disciplinas que se revelan incompatibles precisamente en esta trasposición epistemológica.

Esos vínculos y articulaciones se reponen en la escritura de Viñas en el sintagma *Constantes con variaciones*, cuyo despliegue da la pauta del ejercicio crítico. Viñas traslada a toda la historia de la literatura lo que Sartre planteaba como abordaje del individuo, lexicalizándolo en ese sintagma inaugural y rector: "No consideramos estas variaciones como contingencias anómicas, como azares, como aspectos insignificantes; por el contrario, la singularidad de la conducta o de la concepción es *ante todo* la realidad concreta como totalización vivida, no es un *rasgo* del individuo, es el individuo total, tomado en su proceso de objetivación"<sup>72</sup>.

La elección de objeto de Sartre coincide, en líneas generales, con la que hará Viñas: se trata menos de una historia de la literatura que de una historia de los intelectuales, aun con la desconfianza sartreana en que "el pensamiento sea una determinación privilegiada. En el caso de un intelectual o de un orador político lo abordamos en primer lugar porque en general es más fácilmente accesible; está declarado con palabras impresas. La exigencia totalizadora implica por el contrario que el individuo se vuelva a encontrar totalmente entero en *todas* sus manifestaciones".

Viñas complementa estas consideraciones con cierta práctica distanciadora: en principio, no cree que las declaraciones lo sean todo ni que resulten absolutamente confiables; además, esa peculiar accesibilidad a ciertas figuras más que una facilidad pasa a ser, en su crítica, una *prueba* de todas las manifestaciones, el intento de ofrecer por su parte una comprobación escrita de la totalidad requerida. Para ello recurre a la genealogía, a fin de marcar una totalización que parte de lo individual --cuya condensación discursiva es la biografía-- siguiendo el dictado sartreano por el cual "el método heurístico debe, pues, contemplar lo 'diferencial' (si se trata del estudio de una persona) en la perspectiva de la biografía"<sup>73</sup>.

El marxista que ha tratado más consecuente e insistentemente la categoría de totalidad es

---

<sup>69</sup> C. Castoriadis, Op. cit. (pp. 120, 33, 64, 164 y 70).

<sup>70</sup> L. Althusser, *Materialismo histórico y materialismo dialéctico*, p. 39.

<sup>71</sup> G. Canguilhem, 'Le Connaisance de la Vie', cit. En P. Bourdieu et al., Op. cit., p. 192.

<sup>72</sup> J.-P. Sartre, *Crítica de la razón dialéctica*, p. 110

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 111. En el recorte estrictamente argentino de esta incipiente "historia de los intelectuales" que comienza en el estudio de sus biografías, el antecedente que tiene Viñas es el texto de Adolfo Prieto (casi nunca citado pero siempre considerado) *La literatura autobiográfica en la Argentina*. Un reconocimiento a la representatividad de Prieto y Viñas a partir del libro sobre la autobiografía y de *Literatura argentina y realidad política* se verifica en la reedición de ambos en el marco del proyecto editorial de *Historia de la Literatura Argentina* cumplido entre 1980 y 1986 por el Centro Editor de América Latina.

Lukács, cuya conceptualización no es tan ajena a Viñas como repetidas declaraciones tratan de señalar. Lukács sostiene que “*el dominio de la categoría de totalidad es el portador del principio revolucionario en la ciencia*”; esa totalidad es reconocida por Viñas en términos textuales que tipifican una conducta: allí está la “voracidad balzaciana” que le atribuye a Sarmiento y que él mismo implanta en su propia crítica para verificarlo. La referencia al todo se instituye como única comprobación válida, como el aporte más significativo --más revolucionario-- del método dialéctico.

La totalización en la historia es un aspecto sobresaliente de la conciencia histórica y ésta, a su vez, es la conciencia máxima, como la propone White: “La escritura efectiva de la historia [...] promueve las que efectivamente son las condiciones previas para un tipo más elevado de conciencia en general dentro de la conciencia religiosa, artística, científica y filosófica por igual”. La conciencia histórica es el primer requisito para la constitución de una vocería, retomando la concepción pedagógica de Carlyle como un legado instructivo: “El propósito del historiador, en opinión de Carlyle, era transmutar las voces de los grandes hombres del pasado en admoniciones e inspiración para los vivos”.

De aquí a la historia como apropiación casi no hay distancia: “Para Marx, *la historia propiamente comprendida* no sólo ofrecía una imagen del hombre adueñándose de su reino de este mundo: era además uno de los instrumentos con los que finalmente ese reino sería conquistado”<sup>74</sup>. Los desapropiados se apropian de la historia y necesariamente la concluyen, le extirpan los elementos proclives al dominio y la descalifican sometiéndola a un régimen discursivo que la incomoda al privarla de sus instrumentos más conocidos: el imperativo, la frase admonitoria, la interpretación unilateral, la comparación desequilibrada.

### *Historia y crítica*

Siguiendo a Goldmann, podría decirse que Viñas busca la “necesidad” fuera de la estructura literaria, en relación estrecha en cambio con la causalidad histórica ya que la historia es el justificativo último de toda investigación; la “necesidad” es un atributo del contexto del que quedan en el texto huellas que es preciso establecer con minuciosidad para no confundirlas y para no desdibujarlas con el excesivo tránsito, para no abismarlas en una simbología que no haría más que confirmar las pretensiones hegemónicas: “no sólo es imposible estudiar ciertos elementos de la obra fuera del conjunto del que forman parte [...] sino también que la posibilidad de dar cuenta de la *necesidad* de cada elemento respecto a la estructura significativa global constituye la más segura guía del investigador”<sup>75</sup>.

La reivindicación de la causalidad absoluta se produce desde la aplicación del concepto de “necesidad” a la *toma de conciencia verdadera* que se erige en requisito para la revolución socialista, para “la verdadera liberación”; eso reaparece en el método y en la organización discursiva de Viñas, quien escribe con la convicción que sostiene el “pensamiento materialista y dialéctico [que] sabe que *los medios actúan siempre sobre el fin*”. De allí los recaudos metodológicos: no conviene llegar a conclusiones “verdaderas” haciendo intervenir elementos cuya relación con la “verdad” no esté absolutamente estipulada.

<sup>74</sup> H. White, Op. cit. (pp. 132, 145 y 272).

De un modo completamente diferente se pronuncia Althusser cuando advierte que “es necesario, pues, retener que *no hay ciencia posible sin la existencia de una práctica específica, distinta de las otras prácticas: la práctica científica o teórica*”<sup>76</sup>. No hay, en esta advertencia, prevención moral sobre el método sino recaudo epistemológico.

En cambio, el planteo de Viñas se corresponde con el de Goldmann, ya que su crítica atraviesa los dominios de otras disciplinas, se caracteriza por ser invasiva y es precisamente ese carácter el que favorece su imposición y el que le permite renegar --aunque disimuladamente, ocultándose en ciertos mecanismos discursivos-- de la argumentación. La idea de Goldmann deriva directamente de la expuesta por Marx según la cual “la historia tiene siempre que escribirse de acuerdo con un criterio o patrón de medida situado fuera de ella misma”; en palabras de Foucault, un “dominio asociado”. Ese dominio en Viñas es la política, particularmente cuando les concede a los textos categoría de actos al considerarlos productos (y respaldos) de una acción de clase. Es en estos términos que puede comenzar a afirmarse que la de Viñas es una crítica política.

En ella el crítico, en tanto vocero, se atribuye la función que Lukács deposita en el Partido: “*ser portador de la consciencia de clase del proletariado, consciencia de su misión histórica*”. El vocero cumple la función de restituir la historia como concreción, de actualizarla a partir del discurso, de reponerla en la materialización de una serie de figuras que --acaso en una analogía desbocada<sup>77</sup> con la geometría-- se encarnan (para abusar del vocabulario fenomenológico) en cuerpos en los que la consciencia de clase se imprime como gestualidad y, en la reiteración, se configura como actitud, semejante en esta asociación a la insistente “realidad política” de los títulos de la crítica de Viñas.

Lukács especifica: “La consciencia de clase es la ‘ética’ del proletariado, la unidad de su teoría y de su práctica, el punto en el cual la necesidad económica de su lucha liberadora muta dialécticamente en libertad. Al reconocerse al partido como forma histórica y portador activo de la consciencia de clase, el partido se convierte al mismo tiempo en portador de la ética del proletariado en lucha”.

El vocero es una figura ética; su comportamiento se verifica en su discurso y va pautándose a través de las modulaciones entonacionales que recorren un espectro altisonante en el que la proclama, el manifiesto y el grito de combate son las formas eficaces de combatir el cuchicheo, la *causerie* y otras discursividades edulcoradas destacadas por gestos como el codeo, el guiño y, en términos generales, el *franeleo*. El vocero apela a las estrategias discursivas para evitar que los dominados queden aislados de una historia hegemonizada por la prolijidad retórica de los que ostentan no solamente los medios de producción material sino también cultural: “la clase [...] dominada no puede intervenir ni conservadora ni progresivamente en la marcha de la historia”, salvo que disponga de una organización que Lukács atribuye al Partido y que Viñas se autoatribuye como portavoz de los silenciados.

Esa vocería se apoya en un método que funciona como herramienta didáctica y adoctrinante: “El materialismo histórico no era un fin en sí mismo, sino que existía para que el proletariado pudiera poner en claro la situación y para que pudiera actuar correctamente de acuerdo con los datos, claramente reconocidos, de

---

<sup>75</sup> L. Goldmann, *Marxismo, dialéctica y estructuralismo*, pp. 63-64.

<sup>76</sup> L. Althusser, *La filosofía como arma de la revolución*, p. 38.

<sup>77</sup> Tomo este concepto de Carlos Pereda, quien lo expone en su estudio *Vértigos argumentales*.

su situación de clase<sup>78</sup>.

El vocero se hace cargo del discurso de la “consciencia de clase” y adquiere el barniz religioso del hermeneuta que reemplaza la revelación por el reconocimiento: no es portador de una noticia ignorada sino intermediario para instalar nuevamente en la memoria lo ya sabido; es instrumento de reconocimiento. Sartre lo exponía en otros términos, evacuando en la figura colectiva del “sujeto de la historia” la figura individual del predicador, es decir, del enunciador de predicados: “la Historia tendrá que tener por fin un sentido para el hombre. Al tomar conciencia de sí mismo, el proletariado se convierte en sujeto de la Historia, es decir, tiene que reconocerse en ella”<sup>79</sup>. Viñas remarca que ese reconocimiento es necesariamente trágico: se trata de la anagnórisis de la víctima y su crítica se hace cargo de ese acto. Con frecuencia recurriendo al armado de genealogías que tienden a confluir en un sistema ampliado que será el de la historia de la literatura a través de sus “emergentes”.

Si pudiera identificarse directamente --y conviene anticipar la imposibilidad de esta tentativa-- la de Viñas con una crítica marxista, se situaría en una línea ya explorada por Trotski, para quien sólo el marxismo está capacitado como teoría para explicar una obra literaria desde la historia literaria, inscripta como modalización de la historia *tout court*: “Una obra de arte debe ser juzgada, en primer lugar, según sus propias leyes, es decir, según las leyes del arte. Pero sólo el marxismo es capaz de *explicar* por qué y cómo, en un momento histórico concreto, ha aparecido una tendencia artística determinada, es decir, qué es lo que ha hecho necesaria tal forma artística y por qué”<sup>80</sup>.

Viñas le quita especificidad a la literatura para explicarla desde lo socio-histórico, suprimiendo el primer punto que admitía Trotski, acaso para no entrar en abierta polémica con sus contemporáneos formalistas que trataban de cientificar el acceso al arte verbal y proponían más que los enfoques éticos del marxismo las posibilidades estéticas contenidas en la creación verbal (advertidas ya desde el título de una de las obras más complejas de Mijail Bajtín, aunque con las mediaciones descalabrantes de la traducción del ruso). Esta renuncia a la especificidad convoca a lo que recién promediando los '80 se constituirá en una *Historia social* dirigida por Viñas pero lo suficientemente ecléctica como para limitar su participación a la convocatoria de colaboradores y la leve reforma de algún artículo para su republicación<sup>81</sup>.

Esa historia social, si por una parte remite a Arnold Hauser como figura relevante de un emprendimiento de ese orden<sup>82</sup>, por otro convoca ciertas observaciones de Williams según las cuales “para una

<sup>78</sup> G. Lukács, Op. cit. (pp. 121, 133 y 169).

<sup>79</sup> J.-P. Sartre, *Crítica de la razón dialéctica*, p. 76.

<sup>80</sup> L. Trotski, Op. cit. (pp. 96-97).

<sup>81</sup> El único volumen de la *Historia social de la literatura argentina* dirigida por Viñas apareció en 1989 y fue coordinado por Graciela Montaldo. Se trataba del Tomo VII en el orden cronológico del plan y se ocupaba de los años del radicalismo bajo el título *Yrigoyen entre Borges y Arlt*. La colocación de los nombres --que alude a algún tipo de ordenamiento jerárquico-- establece por sí misma la primacía de la política sobre la literatura; la escansión del libro, en los *intermezzos* de los artículos, con textos históricos y políticos, vuelve a confirmar una hipótesis ya expuesta en 1971 por Nicolás Rosa cuando estudiaba *De Sarmiento a Cortázar* (“Viñas: las transformaciones de una crítica”, en *Los Libros* N° 17. Buenos Aires, 1971; luego reproducido en *Los fulgores del simulacro*. Rosario, Universidad Nacional, 1987); entonces de reciente edición: la literatura queda sujeta a la política en la crítica de Viñas, que se caracteriza menos por una concepción abarcativa de la política que por una falta de definición de la literatura. Esta tesis se dedica a matizar --y en algunos casos a desmentir-- esa intuición de Rosa, aun cuando la comparte en lo relativo a algunas etapas de la obra de Viñas.

<sup>82</sup> Baste recordar su monumental *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid, Guadarrama, 1975.



teoría social de la literatura el problema de la forma es el problema de las relaciones entre los modos sociales (colectivos) y los proyectos individuales. Para una teoría histórica y social es un problema que consiste en la consideración de esas relaciones como necesariamente variables. Para una teoría histórica y social basada en la materialidad del lenguaje y en la materialidad asociada de la producción cultural, es un problema que consiste en la descripción de estas relaciones variables dentro de prácticas materiales especificables<sup>83</sup>.

Pierre Bourdieu, en cambio, se limita exclusivamente a la "historia de la literatura", definiéndola de acuerdo con el modelo clásico de esa disciplina: "La historia de la literatura, siempre en forma tradicional, ignora casi completamente el esfuerzo por volver a insertar la obra o el autor individual en el sistema de las relaciones que constituye la clase de los hechos (reales o posibles) de los que forma parte sociológicamente"<sup>84</sup>. El ejemplo obligado son los estudios sobre Flaubert organizados sobre el método progresivo-regresivo de Sartre con cuyo auxilio el autor de la *Crítica de la razón dialéctica* había producido en 1973 los tres volúmenes que componen en la edición francesa *El idiota de la familia*. En esa propuesta se centraliza la biografía mientras proliferan "el desdén por las investigaciones biográficas, o el entusiasmo por los métodos de análisis interno a las obras [que] dependen una vez más del rechazo de los métodos sospechosos de disolver la 'originalidad creadora' reduciéndola a sus condiciones sociales de producción".

Viñas reserva la "originalidad" a los emergentes; en última instancia, se trata de la tipificación de elementos de origen comunitario. Originalidad que no intenta ser arrebatada a la crítica estilística o a las intuiciones iniciales del "círculo filológico" spitzeriano sino que se explica en términos históricos como una necesidad. Algo semejante observa Bourdieu al considerar que "el análisis sociológico debería [...] reconstruir la jerarquía de los sistemas de factores pertinentes, porque el problema es dar cuenta de un campo ideológico correspondiente a una determinada estructura del campo intelectual".

El crítico se propone solucionar los posibles desfases en tal sentido recurriendo a un concepto tradicional de la historia de la literatura: el de generación, que suma al arraigo cronológico de la periodización la agrupación de figuras, y que surge así como concepto de transición entre los segmentos de la historia argentina y la constitución, el apogeo y la crisis de las clases sociales en el país.

Si en esa recuperación hay resonancias de la escuela alemana encabezada por Jules Petersen, también resuena la advertencia de Marx que establece que "de la historia de los hombres habremos de ocuparnos en la medida en que la casi totalidad de ideologías se reduce bien a una concepción errada, invertida, de dicha historia, bien a una abstracción completa de la misma. La ideología misma no es otra cosa que una de las caras de esta historia".

No se trata, entonces, solamente de "ideologizar" la historia, de organizarla según los vaivenes que esa ideología debe afrontar, sino también de restituir las condiciones ideales de producción de esa misma historia. Viñas repone la historia de aquellos que no pueden escribirla por sus limitaciones digitadas por un poder que intenta inútilmente evitar que sean los relegados quienes *hagan* la historia, para que esas condiciones de vida que tratan de arrebatarse puedan finalmente producirse y para que la sociedad alcance a transformarse

<sup>83</sup> R. Williams, Op. cit., p. 213.

<sup>84</sup> P. Bourdieu, *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios, 1983. En los últimos años, Bourdieu ha desarrollado este concepto de "campo intelectual" de manera más productiva, analizando ejemplos

efectivamente. La historia de la literatura hará de los textos las estaciones de ese recorrido que conduce a transformar la historia. Y de los intelectuales los portavoces de esa transformación que Viñas creía ineludible cuando redactaba el prólogo de *De Sarmiento a Cortázar* y cada vez más inalcanzable cuando, al promediar los '90, verificaba el dominio del conformismo en todos los campos, especialmente en el intelectual de su país.

### *Historia y conciencia de clase*

Porque para Viñas, la literatura es un campo privilegiado desde el cual corroborar el funcionamiento de ciertas leyes (ciertas "constantes") que, de otro modo, permanecerían ocultas. Hay coincidencias entre esta concepción y la recuperación que hace Merleau-Ponty de la literatura como expresión de una totalidad a partir del texto de Lukács "Marx y Engels como historiadores de la literatura": "la literatura no expresa jamás los postulados de una sola clase sino su encuentro y, eventualmente, su colisión con las otras. La literatura es siempre, pues, el reflejo del todo, aun cuando la deforme la perspectiva de clase"<sup>85</sup>.

Para Viñas, la historia de la literatura sólo es posible bajo la forma de la crítica política de una literatura arraigada en la historia y responde a una vocación de totalidad que los textos declaran ostentosamente (algo que ya estaba contenido en Lukács en *Historia y conciencia de clase*: "La expresión literaria, científica, de un problema aparece como expresión de sus posibilidades, sus límites y sus problemas. El tratamiento histórico-literario de los problemas puede así expresar del modo más puro la problemática del proceso histórico. La historia de la filosofía se convierte en filosofía de la historia") y en la que se advierte la voluntad de una clase -- que no es la burguesía que produce los conceptos tradicionales en torno de la literatura-- para lograr que la historia avance, con todas las condiciones necesarias; en primer término, la violencia.

En el rastreo que cumple Merleau-Ponty, estos planteos ya se encuentran en Sartre, para quien "como no hay detrás nuestro [sic] una única historia a la cual pertenezcan al mismo tiempo nuestra literatura y nuestra política, como su unidad debe ser hecha por nosotros, como la conciencia es la única fuente donde pueden ser tomadas, si quiere llegar hasta las cosas será necesario entonces que la literatura trate de política y que la acción, por otra parte, adhiera como una novela al acontecimiento sin distancia".

En los textos de Viñas, la retórica organiza la historia de manera múltiple: en principio, proveyendo los elementos para la formación de una secuencia; luego, calificando ideológicamente la diacronía y parcelando sincrónicamente. Un ejemplo desbordante de este funcionamiento de la retórica al servicio de la historia --como sostén discursivo de algo que Viñas se niega a admitir como puro discurso y a lo que le concede un carácter de "realidad" que lexicaliza en el sintagma "realidad política"-- se encuentra en *Anarquistas en América Latina*, donde se detiene en "lo que podría llamarse *retórica de la izquierda* de América Latina (en una secuencia de procedimientos fijados, de hecho, hasta la actualidad)". Aquí se vuelve planteo retórico lo que en *Indios...* era fundamentalmente planteo político; así, la retórica de la liberación es la contraparte exacta de las formas de promover y mantener la represión; y si como se enunciará una vez y se presupondrá siempre, "el texto

---

específicos. Los mejores resultados en tal sentido pueden consultarse en *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama, 1997.

<sup>85</sup> M. Merleau-Ponty, Op. cit. (p. 50).

remite al contexto”, es como proclama de correspondencia entre prácticas políticas y prácticas literarias, englobadas en el sistema complejo de las prácticas discursivas que encuentra su esplendor en la generación del '80 como objeto privilegiado de sus juicios.

La retórica se pone al servicio de la reposición del contexto en el texto y va revelando intervenciones distintivas en los sucesivos libros de Viñas. Así, los que en los '60 eran “datos fundamentales” enumerados como “coordenadas”, en los '80 se reconocen como “factores decisivos”, como si en la amplificación textual que abarrota *Indios...* lo literario se distinguiera por el énfasis --como admitía White-- de lo histórico, como si las relaciones entre textos plantearan de manera diferencial el vínculo insoslayable entre texto y contexto, como si la uniformidad discursiva que parece ser la *petitio principii* de toda la investigación se tambaleara permanentemente.

Sobre todo cuando la contextualización se excede en ciertos usos discursivos que se advierten constitutivos y que en el caso de los textos literarios sólo aparecen en una posición subordinada que recomienda su prescindencia. La nómina es una de esas configuraciones; en *Indios...* resulta exacerbada como si Viñas se empeñara en el recuento de las víctimas, esforzándose por librarlas del efecto conmovedor --y por lo tanto paralizador y no convocante a la acción-- del puro número. La nómina repite el procedimiento de la secuencia nominal implementado en el capítulo “La mirada a Europa” de *Literatura argentina y realidad política*, pero ahora esa lista atraviesa la geografía latinoamericana, como si su constitución fuera el resultado de una fusión de *Literatura argentina...* e *Indios...* por la práctica y por la topografía respectivamente. La condensación de *Anarquistas...* enuncia lo que ocurre “en México al articularse la actividad personal de Ricardo Flores Magón con el trágico contexto de la revolución; en el caso del peruano González Prada, por su papel magistral en la franja de la cultura pero, sobre todo, en consideración de su influencia sobre Mariátegui y el primer Haya de la Torre [...] Rafael Barret [...] por el notorio peso específico del anarquismo rioplatense a partir del formidable impacto inmigratorio europeo entre 1880 y 1914”.

Esta nómina cumple la función de remarcar la memoria, de acceder a la historia desde el imperativo categórico de la crítica política: crear consciencia de clase se va trocando en la vocería de Viñas en el propósito de crear memoria; no parece haber otro modo de hacerlo que interrogando a la violencia. Si la nómina ya funciona como condensación, hay otro elemento condensador más fuerte, que a la vez destaca la continuidad histórica que existe entre los puntos tomados en *Anarquistas...* y los previamente tratados en *De los montoneros a los anarquistas*: la figura de Simón Radowitzky, a quien se le dedica este volumen inicial de la colección *Rebeliones populares argentinas*<sup>86</sup>.

La secuencia --unidad histórica hiperconnotada en esta crítica-- es para Viñas un sustituto de la definición; en ocasiones, también su equivalente (correlativa, en este sentido, de la secuencia nominal que prolifera en *Literatura argentina...*): la de Radowitzky es “otra de las secuencias definitorias de la actividad anarquista en el 1900 de América Latina”. Y el indefinido “otra” conspira contra la exaltación de la figura del

---

<sup>86</sup> Viñas señala en *Anarquistas en América Latina*, en torno de esa figura, que “se sabía de memoria la serie de carencias de los que viajaban ‘apretados’ ” (p. 31). Esto será retomado en *Prontuario* (1993), en el viaje de Radowitzky con la tía Elisa. Es el viaje excluido de *Literatura argentina...* porque cumple el recorrido inverso al estigmatizado por “La mirada a Europa”: “el itinerario de este emergente ‘extranjero’ y no intelectual de la tipología autoritaria” (p. 33).

anarquista, que no se limita al reconocimiento de la dedicatoria sino que se advierte en la dialéctica de “el anarquista y el comisario” que convoca a la narración en el capítulo correspondiente del libro de 1969.

Aunque diluyendo los aspectos narrativos en formas discursivas dialógicas como la carta y la proclama, *De los montoneros...* mantiene una relación con *Anarquistas...* que se apoya en la continuidad histórica de los segmentos considerados y a cuya confirmación apunta cierta homogeneidad organizativa. Menos importante es que el último texto haya sido planificado como una antología prologada y comentada y que esté mucho más impregnado de citas.

El itinerario que se plantea en *Anarquistas...* alcanza asimismo una claridad que la presuposición que campea en *De los montoneros...* (por el diseño diferencial de destinatario: en 1969 hay un lector argentino en el público y un contexto revolucionario, de rebelión foquista y proyectos de toma de poder; en 1982, el lector latinoamericano que aguarda viene de una experiencia generalizada de dictadura en el continente y ha sido víctima de una censura que trata de repararse mediante la restitución de datos contextuales) obturaba.

Es el recorrido que lleva del contrato a la explotación, el que muestra a la ley como codificación de una explotación que nunca dejó de funcionar, aunque fuera bajo la forma solapada del sobreentendido. La historia provee los ejemplos para que ese recorrido pueda confirmarse en los términos planteados: “si en la etapa controlada por los franceses --hasta 1904-- prevalecen los obreros contratados principalmente en Europa, en la segunda etapa correspondiente al control norteamericano (luego de haber logrado la separación de Panamá respecto de su centro colombiano) predominan las personas provenientes de América Central y, en particular, del Caribe”.

Más adelante, la historia, antes que una instancia confirmatoria de los datos que en un principio se encontraban dispersos y a los cuales la organización secuencial restituía el carácter histórico, funciona como el espacio en el cual es posible verificar las que ya se presentan como grandes coincidencias y que a partir de esa circunstancia estructurarán toda la crítica: la prohibición en torno de los anarquistas es un hecho “que al verificarlo en Panamá remite, de inmediato --por su fecha-- a uno de los comunes denominadores más viables que van señalando el proceso de homogeneización de América Latina” (La bastardilla me pertenece). Tras la aprobación que brinda la historia para el establecimiento de esa relación, surge inevitable e inconfundiblemente la conclusión, introducida por una forma lingüística que la anuncia y que en consecuencia se presta al resumen histórico, abonando el esfuerzo de la crítica por quitar a las conclusiones su carácter lógico, por hacer de una lógica tan manipulada una ironía: “Y va de suyo: de sintonización con los parámetros decisivos en el espacio mundial del capitalismo”.

### *De la historia a la historia de la literatura*

Los sucesivos libros de Viñas (exceptuando la reedición modificada de *Literatura argentina y realidad política* (1995-96), prescindiendo de una “realidad” cuya mención treinta años después no haría más que agregar una obviedad a la que Viñas se resiste-- van disminuyendo el interés por el análisis literario que la

historia contextualiza para poner a ésta en el lugar del texto mismo, abarcando todos los resqueíos que previamente había que reponer recurriendo a ella. Esto lleva aparejada una nueva jerarquización de la teoría, que ya no se limita a ser un instrumento de análisis sino un factor constitutivo que debe ser rastreado en sus manifestaciones históricas.

La relación que se plantea en *Anarquistas...* entre modelo/emergente es una reformulación de la que ya en Lukács puede encontrarse en tipo/ejemplar, y a partir de ella se revela una genealogía que colabora en la coherencia del itinerario seguido a través de varios libros y al que cada autor responde --como ya preveía el texto inicial con los escritores argentinos-- de acuerdo con las determinaciones (fenomenológico-existencialistas) de sus orígenes.

Los ejemplos proliferan: “son dos escritores que pueden considerarse como modelos y emergentes: Guillermo Valencia (1873-1954), vinculado tanto por sus orígenes familiares como por su itinerario político al núcleo de la tradición conservadora de su país que lo llevó a ser senador y candidato a presidente de la república, y José María Vargas Vila (1860-1933), paradigma de bohemio y de aventurero en las primeras décadas del siglo [...] y hoy olvidado o relegado por numerosas razones que habría que verificar en el entramado del ‘sistema literario’ de América Latina”.

La historización que cada vez requiere una mayor precisión de la retórica para alcanzar los propósitos de homogeneización de situaciones y denuncia conjunta --y por lo tanto más severa-- a la que acude Viñas, no vacila en apelar a ciertos usos irregulares de la sintaxis para falsear --no con una voluntad falsificadora, sino en el vértigo de un discurso que aprueba cualquier recurso para denunciar e impugnar-- relaciones y obtener así una aprobación para el discurso que prescinde de la argumentación lógica, como se verá en los sucesivos capítulos. El párrafo con el que se cierra una de las secciones de *Anarquistas...* lo subraya; pero las primeras manifestaciones de esta tendencia ya se advierten en *De Sarmiento a Cortázar* y, más precisamente, en la reformulación de ciertos capítulos que se opera en ese libro con respecto al inaugural *Literatura argentina y realidad política*.

En *Anarquistas...*, el uso atípico se construye sobre un adverbio cuya función consiste en alterar la lógica de una secuencia y llevar de la secuencia abstracta a la serie concreta. A su vez, la adjetivación que recibe la secuencia instala no una caracterización denotativa sino una denuncia: “Secuencia penitenciaria que culminará, lógicamente, con la más notoria de las cárceles latinoamericanas: la Isla del Diablo en la Guayana francesa: famosa, sobre todo, por la polémica reclusión del capitán Dreyfus y por las series de anarquistas que las fueron poblando desde los días de la Comuna de París en 1871”.

El caso --el “tipo”-- se generaliza; el nombre se convierte en anonimato, la injusticia se sinonimiza en la represión y ya es previsible el parentesco con la cadena de *Indios...*, donde la individualidad queda desdibujada en la víctima colectiva del magnicidio/genocidio/matanza. El hecho histórico es precisamente el que se inserta en una sucesión de antes/después, el que puede establecer una serie cuya continuidad abunda en los sucesivos textos de Viñas.

Ya los “Bordes del Liberalismo” marcados en *Anarquistas...* remiten a la relación borde/frontera cuyos planteos más precisos se ofrecen en *Indios...* Ahora, los “datos fundamentales” o “coordenadas” de los textos anteriores se convierten en “inflexiones históricas” que se organizan mediante una articulación en la cual se privilegian los “emergentes” y el itinerario que ahora adquiere un carácter de

desplazamiento nocivo del que carecía previamente: "comprueba su espacio de maniobra con la crisis de 1929 y su secuela en América Latina". Las "secuelas", sinónimo patológico de las consecuencias, señalan una enfermedad endémica: el de Viñas se revela así como un esfuerzo etiológico que pierde en lo retrospectivo de la historia el carácter preventivo de la profilaxis para resolverse en el tono lamentoso de la estadística negativa.

El pasaje de "datos fundamentales" a "inflexiones históricas" se corresponde con la equivalencia entre "factores" y "datos" que reponen documentalmente una historia cuyo enjuiciamiento es el *desideratum* de esta crítica. En tal sentido se expone el "itinerario de medio siglo que aparece connotado, a continuación, por una serie de factores", en cuya enumeración el paralelismo recuerda las "parejas" establecidas en *De Sarmiento a Cortázar*<sup>87</sup> y subraya la potencialidad omniexplicativa del contorno: "En este entramado de coordenadas se sitúa (y explica) el fenómeno del anarquismo boliviano". La figura es el punto sobre el cual se marca la intersección de coordenadas, que funciona como principio metodológico de la organización crítica<sup>88</sup>.

La crítica histórica que instala Viñas garantiza una perspectiva por la cual se produce el deslizamiento --o acaso habría que decir la especificación-- de lo histórico a lo político: así ocurre cuando se generalizan y totalizan los juicios mediante una serie de relaciones que a veces se articulan en la secuencia y otras veces se lexicalizan en el "correlato". El vínculo correlato/correspondencia se amplía en el trazado de una relación entre variantes/matices respaldada por la historia como constante: la que permite las previsiones revolucionarias y no la cobijada por el liberalismo como esa "vieja que siempre dice lo mismo".

---

<sup>87</sup> Vid. *infra*. En este caso se refiere "un fenómeno de dependencia de los líderes políticos que se corrobora aun más, si cabe, en la relación de un paradigma intelectual como Alcides Arguedas con un 'barón' como Patiño" (*Anarquistas...*, p. 143).

<sup>88</sup> "En la intersección de esa serie de coordenadas corresponde ubicar a Rafael Barret" (*Anarquistas...*, p. 153). El carácter de obligatoriedad provisto por el verbo "corresponde" tiende a corroborar la prescendencia de argumentación en el discurso crítico de Viñas.

## 2- Cuestiones de método

### *Las formas del ejercicio crítico: didactismo, dogmatismo, estructuras fijas y reformulaciones*

El método de Viñas, a cuya reconstrucción tiende este capítulo, apunta a subrayar como elementos constitutivos de los textos las convicciones básicas entendidas como ejes conformadores. La contextualización, expuesta reiteradamente como imperativo y restituida a sus fundamentos ideológicos en el capítulo previo, insiste desde categorías como universalidad y particularidad y remite a la propuesta leninista recuperada por Mao de particularizar sobre bases universales (y, de manera más próxima, a la categorización sobre la cual opera Lukács sus estudios de la narrativa realista y la novela histórica); sobre ella también pueden considerarse el nombre y el programa de la revista *Contorno*: “Sin un análisis concreto no se puede llegar a conocer la particularidad de la contradicción en ningún plano. Tengamos siempre presentes las palabras de Lenin: análisis concreto de la situación concreta”<sup>1</sup>.

Precisamente las principales cuestiones de método que se le plantean a Viñas arraigan en el marxismo, desde la formulación dogmática de Lenin hasta la heterodoxa de Sartre, con el intermedio fundamental que representa Trotski en sus trabajos sobre arte y cultura, y con las mediaciones que en el plano estético proveen Lukács y Goldmann. El ejercicio crítico pone a Viñas frente al problema de la relación entre teoría y praxis.

La organización de sus libros responde a una concepción de la praxis que equivale a la acción política específica que se reclama en los textos y se cree reconocer en algunas inflexiones retóricas o elecciones de género. Su tentativa extrema es hacer de la crítica una praxis, inmediatamente reconocible y verificable como tal, lo que implica abundar en un aspecto discursivo ya deslizado en el primer capítulo: el lenguaje performativo, que al generalizarse exige la indagación de los modos en que el constatativo --favorable al documento-- se erige en performativo --dominado por la denuncia<sup>2</sup>.

En Viñas, pese a la supresión marxista de diferencias entre teoría y praxis, se advierte la subordinación de la primera al avasallamiento totalizador de la otra; la política como praxis reduce la teoría política a segmento necesario pero no suficiente: “la política no es ni concretización de un Saber absoluto, ni técnica, ni voluntad ciega de no se sabe qué; pertenece a otro campo, el del hacer, y a ese

---

<sup>1</sup> Mao Zedong, Op. cit, p. 49.

<sup>2</sup> La terminología y la conceptualización son inicialmente planteadas por John Austin en su célebre libro *Cómo hacer cosas con palabras* (Buenos Aires, Paidós, 1984) y posteriormente retomadas y reformuladas por John Searle, que establece una serie de condiciones para la producción de los performativos en *Actos de habla* (Madrid, Cátedra, 1990).

modo específico del hacer que es la *praxis*<sup>3</sup>.

La diferencia básica entre teoría y praxis es de propósito; mientras “para la praxis, la instancia última no es la elucidación, sino la transformación de lo dado”<sup>4</sup>, la teoría es una construcción que se va perfilando mediante la conjunción de elementos de diversa índole tras los cuales siempre es posible sospechar la connivencia<sup>5</sup>; “el objeto mismo de la praxis es lo nuevo, lo que no se deja reducir al simple calco materializado de un orden racional preconstituido, en otras palabras lo real mismo y no un artefacto estable, limitado y muerto”, define Castoriadis.

En el esquema de Viñas, la praxis no es un dominio que se pueda identificar previamente sino una construcción a la que se accede durante el ejercicio crítico. La praxis es necesariamente crítica; la literatura como praxis exige el ejercicio de la crítica como verificación interna. Coincidencia con las afirmaciones de Castoriadis, quien en sus trabajos de indagación de lo social -- identificado como lo “producido”, lo que se sustrae del orden de lo natural sin quedar reducido simplificadoramente a la artificialidad-- reclama una mediación imprescindible para acceder a un dominio que se conoce con mayor facilidad a partir de sus efectos que a través de sus estructuras.

Ese lugar mediador corresponde, en líneas generales, a la cultura (“La necesidad [...] no llega a ser necesidad social más que en función de una elaboración cultural”) y, en la especificación de Viñas, a la literatura. Y extremando su concepción: la literatura misma es concebida como mediación, frente a lo social en primera instancia, y luego frente a lo político. La crítica, trabajando sobre esas mediaciones, propone suprimirlas con la pretensión de inmediatez que Viñas deposita en el discurso, entre cuyos recursos quedan agrupados las formas apelativas, el uso peculiar de los conectores discursivos y cierta puntuación que procura la extrañeza en la escansión de las frases, y cuyo estudio detallado se reserva para un capítulo posterior.

La práctica es también un ejercicio de verificación de la teoría: para Viñas la teoría no merece intervenir en el texto crítico si no es mostrando su productividad. Reservando a la teoría un papel hegemónico que Viñas le arrebató, Williams establece una relación entre teoría y práctica en la cual “la hegemonía [...] es un vívido sistema de significados y valores --fundamentales y constitutivos-- que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente”<sup>6</sup>. La teoría debe

<sup>3</sup> C. Castoriadis, Op. cit., pág. 129. Un ejemplo de que la crítica --su crítica-- es concebida por Viñas como actividad y, en consecuencia, como praxis, es la declaración que formula en *Hoy en la cultura* N° 6 (Buenos Aires, octubre de 1962): “Hoy aquí, el compromiso literario no es más que la ilusión del compromiso. Ser revolucionario en literatura y quedarse ahí, sólo en ese plano, es darse buena conciencia o hacer carrera literaria. Y no. La coyuntura histórica está exigiendo otros planteos de acento hacia la actividad política concreta. Por eso no voy a escribir más novelas. Paso al ensayo, al ensayo político, a la militancia”. Citado por Raúl Larra en “David Viñas o el terrorismo literario”, en *Mundo de escritores*. Buenos Aires, Símbola, 1973. Perry Anderson ya advertía de algún modo sobre este pasaje al marcar que “la gran variedad de posiciones existentes dentro de la crítica literaria siempre ha tendido, a pesar de las naturales fricciones entre ellas, a relacionar lo literario con lo social” (*Tras las huellas del materialismo histórico*). Una de las fricciones más severas se produce justamente cuando se pasa de lo social a lo político.

<sup>4</sup> C. Castoriadis, Op. cit., p. 131.

<sup>5</sup> Cf. reportaje a Viñas en *Caravelle*, la revista publicada en Toulouse por Jean Andreu, en cuyo número de 1986 el crítico se pronuncia en torno de la alternativa “¿Convivencia o connivencia?” en la relación con el público (“La repercusión social de una faena”).

<sup>6</sup> R. Williams, Op. cit., p. 131.



ser confirmada por una praxis inscripta como experiencia. Como para Viñas la experiencia es fundamento de valor, no es la teoría la que provee las justificaciones, sino apenas el dominio en que es posible enunciar fuera del performativo las exigencias de la práctica. La teoría de cuyo aval prescindir el crítico se limita al seguimiento de lo que en el plano de la praxis se constituye en itinerario de la literatura argentina, el complemento pretendidamente epistemológico --pero profundamente arbitrario-- del camino cuyas etapas responden al ordenamiento histórico.

Lukács concibe en *Historia y consciencia de clase* la especificación leninista del marxismo como comprobación interna de la reflexión teórica sobre la cultura y elige un ejemplo privilegiado para señalarlo: "la fuerza teórica de Lenin se debe a que contempla toda categoría --por abstractamente filosófica que sea-- desde el punto de vista de su acción en la práctica humana y, al mismo tiempo y ante toda acción --que para él ha de basarse siempre en el análisis concreto de la situación concreta de cada caso-- pone el análisis en una conexión orgánica y dialéctica con los principios del marxismo".

Esa consideración de base es la que reconoce la contextualización --como modo de instalar los elementos correspondientes a "lo concreto"--, en una asociación acaso demasiado apresurada y demasiado libre de conceptos, como requisito ineludible una vez que se ha optado por el marxismo como método: "nuestros objetivos están [...] determinados por la idea de que *finalmente* se ha hallado en la doctrina y el método de Marx el *método adecuado* para el conocimiento de la sociedad y de la historia [...] a consecuencia de esa concepción del método marxista el objetivo más destacado de estos trabajos es el *conocimiento del presente*"<sup>7</sup>.

Si el presente es el contexto obligado habría que admitir la imposibilidad de escoger un método; éste sería una imposición de las circunstancias. O, más enfáticamente, del ajuste situacional a condiciones históricas invariables: "la posibilidad del método marxista es un producto de la lucha de clases, exactamente igual que cualquier resultado de naturaleza política o económica"<sup>8</sup>.

El método que deriva del marxismo es congruente con el diseño de la figura del vocero, que partiendo de la lucha de clases trata de atravesarla sin negarla, lo que equivaldría a renunciar a su propio fundamento y a declinar la capacidad de denuncia favorecida por ese enfrentamiento, sobre la creencia gramsciana en la capacidad de los intelectuales para dar cuenta ante las masas de situaciones que éstas no pueden advertir por sí mismas<sup>9</sup>.

El marxismo, a través de los intelectuales que lo recuperan, es presentado ante el proletariado como una sistematización de sus intuiciones; obviamente, estableciendo una jerarquía que, en función de la pretendida clarividencia, hace del intelectual una figura apta para ejercer una dirigencia que sólo delegadamente --es decir, del mismo modo que en la democracia burguesa-- podría

<sup>7</sup> G. Lukács, *Historia y consciencia de clase* (Prólogo a la primera edición).

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>9</sup> Desde esa misma convicción puede explicarse el rechazo, por parte de la dirección de *Contorno*, al peronismo, rechazo argumentado sobre la demagogia de la dirigencia peronista en relación con las masas carentes de instrucción y subestimadas como incapaces de discernimiento, al obturarles el régimen la posibilidad de desarrollar una consciencia de clase mediante el otorgamiento de beneficios en el marco

corresponderle. Lo que pretende Viñas a partir de este esquema es filtrar lo intuitivo con un aparato crítico que permite organizar una historia cuyo protagonismo corresponda a las víctimas.

Para eso elige la estructura de la tragedia y la retórica de la vocería, que se manifiesta en el performativo empeinado, resistiéndose a hacer del vocero un dirigente y por lo tanto renunciando a simplificar el performativo en el imperativo. Así confirma el predominio de la práctica; más aún, es pura práctica. No hay reflexiones complejas sobre abstracciones; no hay enunciados que prescindan de la ejemplificación directa; hay una exaltación permanente de la inmediatez que se extrema en la supresión de las mediaciones sobre las que convendrá detenerse más adelante, pero que en una primera aproximación puede identificarse desde la definición lukaesiana según la cual “la esencia de la lucha de clase proletaria puede precisamente describirse diciendo que para ella coinciden la teoría y la práctica”. En eso apoya Viñas la crítica que formula como vocero, aunque por supuesto prescindiendo de la identificación de “esencias”, de las que desconfía como instrumentos proclives al prejuicio y fundamentos de irracionalismo.

Vocería cuya fuerza ilocucionaria --que permite percibir en los textos una entonación que Nicolás Rosa calificó de “protestativa” prefiriendo esa especificación entre las variedades del énfasis que maneja Viñas<sup>10</sup> -- en la que ya se encuentra contenida una declaración política que no puede resolverse en las formas cautas de la adhesión, el apoyo o la afiliación. Un énfasis en el que se puede auscultar la polémica que encuentra en la vociferación su tono más ajustado, lejos de la uniformidad argumental de la teoría.

Si hay una argumentación en Viñas, paradójicamente su objetivo es coercitivo; si se puede reconstruir un razonamiento en esta crítica, no hay enunciados finales ni conclusiones que lo certifiquen ni hay estructuras argumentales que lo promuevan; se trataría de una “razón polémica” que se extiende por todos los libros: “Nada se opone más totalmente a la razón arquitectónica de las grandes teorías sociológicas, que abarcan todas las teorías, todas las críticas e incluso todas las empirias, como la razón polémica”<sup>11</sup>.

La razón polémica no alcanza certezas demostrables sino convicciones sostenidas enfáticamente; es la argumentación más ajustada para contrarrestar la versión oficial de la historia y las especies oficiosas de los intelectuales orgánicos. Y sobre todo: es la razón que conviene a una práctica de empiria tan poco rigurosa como la literatura, y la que le corresponde a una crítica cuyos argumentos se van organizando en el marco de una dialéctica que tiende a suprimir la síntesis para sostener de manera permanente el conflicto y proseguir ese *pólemos* discursivo en el que se descrea de cualquier dialogismo

---

del sistema capitalista, especialmente a través del copamiento de los sindicatos y de la beneficencia operada por la Fundación Eva Perón.

<sup>10</sup> N. Rosa, “Viñas: las transformaciones de una crítica”, en *Los fulgores del simulacro*.

<sup>11</sup> P. Bourdieu et al., Op. cit. (1ª parte: *La ruptura*, p. 47). El concepto fue acuñado por Gaston Bachelard y se refiere precisamente a la argumentación que corresponde a las formas de conocimiento que no pueden acudir a la demostración inmediata o cuya empiria no responde al convencionalismo de las “ciencias duras”. Con la razón polémica se avanza por contradicciones, aunque sin alcanzar certezas positivas sino más bien acertando a desestabilizar las razones constituidas y, particularmente, las razones institucionalizadas. Es la “razón” que corresponde al pensamiento heterodoxo, entendido en la definición que provee Martínez Estrada de Nietzsche en *Heraldos de la verdad*: “Es un heterodoxo; es decir, un ortodoxo del otro lado”.

que no sea una réplica.

La polémica como constante impide la identificación de la crítica de Viñas con una tendencia determinada: todas ellas son sometidas a contradicción, y en esa voluntad se inscribe el carácter anárquico de sus textos. La resistencia permanente: ése es el elemento de la anarquía que Viñas recupera, como una prevención extremista contra los peligros del otro extremismo, el dogmático, que acecha detrás de toda teoría y sobre el cual también Lukács formulaba sus advertencias --aunque tardíamente y no en la época en que, según su biógrafo George Lichtheim<sup>12</sup>, produce sus mejores trabajos. Esa advertencia está determinada por una experiencia inesperada en los años de *Historia y conciencia de clase*: “La teoría dogmática de la agudización permanente de la lucha de clases condujo en la vida pública del período stalinista a concebir las contradicciones realmente existentes, y las oposiciones político-sociales que de ellas surgieron, como conspiraciones de enemigos”<sup>13</sup>.

Para Althusser, lo teórico se reconoce (¿se codifica?) en lo ideológico: “Como dice Althusser, la ideología produce el *sentimiento* de lo teórico. La teoría no podría sustentarse en nada sino en una ideología”. Y a su vez el reconocimiento de esa ideología se recorta sobre procedimientos científicos: “Los únicos discursos *conocidos* como *ideológicos*, lo son en la *retrospección* de una ciencia”. Las bastardillas que coloca Badiou --excepto en torno de lo ideológico-- destacan operaciones; la teoría no puede entenderse sino como sostén de operaciones; incluso una operación eminentemente teórica como la definición queda desestabilizada en ese carácter, en tanto “definimos las prácticas como asignación de lugares a otras prácticas”<sup>14</sup>. La asignación de lugares emprendida por Viñas apunta a conformar, mediante ciertas prácticas dominantes --como el viaje, la *causerie* y otras formas de una supuesta “ética caballeresca”, y ciertas prácticas de vinculación con el público que serán analizadas en lo sucesivo--, el *padrón* de la literatura argentina.

Pese a que Badiou insiste en que “la existencia representativa de la práctica *determinante* no puede ocupar el lugar *dominante*”, en Viñas la literatura --representación desde la perspectiva lukacsiana-- es confirmatoria de una dominante de orden político: la literatura argentina da cuenta del proceso de construcción de una ideología dominante, con los correspondientes opositores que, al no formar sistema se habilitan como “emergentes” de una línea y son acusados de insurgentes por el discurso “oficial”. La primera frase de la crítica de Viñas (del primero de sus libros de “ensayo crítico”, como él mismo los caracterizó) lo corrobora: “La literatura argentina es la historia de la voluntad nacional” y, poco después, “la literatura argentina empieza con Rosas”.

Badiou no deja de destacar que el carácter sobresaliente del método es el de ser la forma de organización mediante la cual una práctica puede configurarse como tal: “¿Qué es el método en realidad? Es la forma de aplicación de la teoría al estudio de su objeto, es por lo tanto la forma viviente de la práctica teórica en su producción de nuevos conocimientos”<sup>15</sup>. El método cumple para Badiou el imperativo de acción que Viñas requiere. Como Althusser, el crítico considera --aunque sin enunciarlo en

<sup>12</sup> G. Lichtheim, *Lukács*. Madrid, Grijalbo, 1972.

<sup>13</sup> G. Lukács, *Significado actual del realismo crítico*, p. 167.

<sup>14</sup> L. Althusser y A. Badiou, Op. cit. (pp. 20 y 31).

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 52.

forma directa-- que la teoría marxista es el repositorio de elementos que, antes que reconocidos y aceptados, deben ser sometidos a un análisis que establezca los términos de su actualización en la crítica: "se hallan en *El Capital* elementos teóricos fundamentales para elaborar la teoría de los otros niveles (político, ideológico) del modo de producción capitalista, elementos a decir verdad no desarrollados, pero suficientes para guiarnos en su estudio teórico". Las precisiones que va agregando sobre esta complementariedad ofrecen un principio de explicación del "didactismo" adoctrinante que Viñas matiza en principio para desechar abiertamente al proponerse el estudio del pensamiento anarquista: "la 'importación' de la teoría marxista [...] necesitó de un largo trabajo de *educación y de formación de la teoría marxista* por un lado y al mismo tiempo de una larga *lucha ideológica* por otro".

El adoctrinamiento como obligación del marxista doctrinario es un ejercicio que se asocia a la práctica cumplida por la figura del vocero; en el caso de Viñas, no existe un propósito explícito de imponer una doctrina, pero la organización discursiva obtura el espacio a la réplica, cierra todos los frentes. Desde esa observación habría que indagar el afán totalizador de Viñas. Si el discurso teórico "en su significación más general es aquel cuyo efecto es el *conocimiento* de un objeto"<sup>16</sup>, el discurso crítico es su complemento por cuanto su objeto es la producción de una convicción que llega en el adoctrinamiento a su extremo militante. A esta altura, parece bastante justificada la cita reiterada de Althusser porque formula ciertos enunciados que coinciden con el modo en que Viñas encara el ejercicio crítico, bajo la convicción de que para formular una teoría es imprescindible tomar otra como modelo<sup>17</sup>.

Ya no hay originalidad posible --ése es también el fundamento de la intertextualidad o, en la estigmatización barthesiana: "no hay literatura inocente"-- y por lo tanto conviene reformular los esquemas anteriores. La crítica es la actividad más apropiada para una época en la cual los grandes sistemas no quedan perimidos como pretende el entusiasmo devastador del postmodernismo, sino que reclaman una crítica que verifique su validez.

El texto en que Althusser admite este punto de partida permite otra caracterización de la crítica de Viñas como un ejercicio tendiente a mostrar que los aparatos ideológicos del Estado encubren a los aparatos del Estado represivos o, mejor dicho, generan el sustrato necesario para que éstos funcionen efectivamente: "el aparato (represivo) del estado funciona con violencia mientras que los aparatos

---

<sup>16</sup> L. Althusser, *La filosofía como arma de la revolución*, pp.28, 58, 65 y 72.

<sup>17</sup> En la advertencia de Lukács, "en cuestiones de marxismo, la ortodoxia se refiere exclusivamente al *método*" (*Historia...*, pág. 74). Larra le reprocha a Viñas no ser consecuente con el método al que declara adscribirse: "Coincidimos con la frase inicial con que Viñas abre su prólogo: 'El sistema burgués se viene abajo'. Pero no se desintegrará con libros como éste, exiguos de solidez doctrinaria, que reemplaza las más de las veces el análisis científico por el terrorismo literario" (Op. cit., p. 36). La feroz crítica de Larra contra Viñas --que respeta, no obstante, la lectura que hace Viñas de todos los autores que no estén adscriptos a la izquierda ni sean reclamados por ella-- parece un ajuste de cuentas por la "apropiación" de Arlt por parte del comunismo argentino que se le reprocha a Larra en el N° 2 de *Contorno*, en un artículo de Viñas firmado con un seudónimo (acusación que O. Masotta retomará en *Sexo y traición en Roberto Arlt*). Los reparos en cuanto al método --que motivarán la revisión de Sartre en *Cuestiones de método* --son expresados por P. Anderson en términos que plantean la historia del marxismo occidental desde los '40 como la historia de un desvío: desde la muerte de Gramsci y el exilio de Lukács el marxismo "iba a hablar su propio lenguaje crítico a una distancia cada vez mayor de la clase a cuyos destinos trataba formalmente de servir o articular" (*Consideraciones sobre el marxismo occidental*, p. 44).

ideológicos del estado *funcionan con ideologías*<sup>18</sup>. No obstante la división no es tan tajante dado que “no existe un aparato puramente represivo” del mismo modo que “no existe un aparato puramente ideológico”. Este matiz se va expandiendo: “se asegura [la reproducción de las relaciones de producción], en gran parte, por el ejercicio del poder del estado en los aparatos del estado, en el aparato (represivo) del estado por una parte, y en los aparatos ideológicos del estado, por otra”. Esos dos dominios, con sus respectivas dimensiones --exacerbadas como magnitudes-- responden, en Viñas, a una teoría política y a una teoría literaria correlativas, cuyo punto de reunión es una metáfora marxista que funcionará como título de una colección dirigida en los '80: *armas de la crítica*<sup>19</sup>.

Como advierte Althusser, limitando el carácter de acción --de praxis-- que Viñas se empeña en proporcionarle a la crítica --todavía más influido por el Sartre de la “Presentación a *Los Tiempos Modernos*” que por el preocupado por las “cuestiones de método” de la *Crítica de la razón dialéctica*, que promueve la detención en las biografías de las figuras abordadas a partir del método progresivo-regresivo-- y que extrema en textos que se autocaracterizan como producciones de historia política como *De los montoneros a los anarquistas* (así debe leerse la aclaración inicial que refiere que el libro se constituye sobre la recolección de materiales necesaria para la escritura del ensayo crítico *De Sarmiento a Cortázar*), “el arma de la crítica no puede substituir la crítica por las armas”<sup>20</sup>. Matiz necesario para evitar concederle un lugar preponderante al carácter censor que reviste el dogmatismo y que repercute en el acto ilocutivo de la denuncia cuyo ejercicio incesante la instala --cuantitativamente, en principio, y mediante otros énfasis que serán establecidos en el análisis discursivo-- como *ultima ratio* de la crítica literaria y punto de partida de una crítica que ya no se restringe con ningún adjetivo.

La censura es un rasgo indeclinable del dogmatismo; todo absolutismo se sostiene en la infranqueabilidad desarrollada hacia aquellos elementos que pueden ingresar en una polémica con él. “Apoyarse constantemente en una filosofía como en un absoluto es realizar una censura cuya legalidad no siempre se ha estudiado”, advierte Bachelard<sup>21</sup>. Así como “no hay nada nuevo para el sujeto vigilante” tampoco lo hay para el sujeto denunciante que instala sus convicciones como fundamentos irrefutables. La teoría marxista es convocada por Viñas no para la demostración minuciosa sino para la referencia incontrovertible.

Y si es posible establecer una continuidad de Lukács a Viñas (en torno de la aplicación de una teoría para la explicación del arte) más allá de lo declamatorio, es porque ambos llevan a la literatura las tesis políticas o, mejor dicho, buscan en la literatura la conformación y simultáneamente la confirmación de tales tesis; así, si “la tradición literaria y la presencia del gran realismo burgués intervienen como aliados del realismo socialista”<sup>22</sup>, es porque en ese punto la literatura no hace más que seguir el modelo del enriquecimiento capitalista que es aliado involuntario --por llevar al extremo las

<sup>18</sup> L. Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. Bs. As., Nueva Visión, 1977 (p. 111).

<sup>19</sup> En Editorial Catálogos, desde mediados de los '80, donde Viñas recupera algunas de sus adhesiones previas: allí se reeditan *Martínez Estrada, una rebelión inútil* de Sebrelli y el libro de Diana Guerrero *Roberto Arlt, el habitante solitario*.

<sup>20</sup> L. Althusser, *La filosofía...*, p. 43.

<sup>21</sup> G. Bachelard, “Los tres grados de la vigilancia”, en *El racionalismo aplicado*, cit. En P. Bourdieu et al., p. 123.

contradicciones que implica el capitalismo-- de la revolución proletaria.

Viñas, ocupando ese puesto de sujeto histórico denunciante, le restituye a la historia el carácter de *demostración*, pero abigarrando su discurso con metáforas y apelaciones para llevar al lector al punto previsto inicialmente. En tal sentido, la organización de su propuesta puede leerse como un desprendimiento del recorrido que traza Althusser: “En el modo de producción teórico de la ideología [...] la formulación de un *problema* no es sino la expresión teórica de las condiciones que permiten a una *solución* ya producida fuera del proceso de conocimiento --puesto que es impuesta por instancias y exigencias extrateóricas [...]-- *reconocerse* en un problema artificial, fabricado para servirle, al mismo tiempo, de espejo teórico y de justificación práctica”<sup>23</sup>.

Las prácticas surgen según esta concepción como las sucesivas adaptaciones que sufre una teoría para prestarse a diversas soluciones. La teoría es el criterio último de valor; en una posición esencialista, el criterio de verdad<sup>24</sup>. En Viñas, sin embargo, si la teoría llega a tambalear no se desmorona todo el sistema porque aún subsiste el respaldo histórico, la infalibilidad de una historia que acude discursivamente a las homologías para establecer equivalencias, como lo demuestra la serie ecuacional que encabeza *Indios...* o los vínculos que permiten dar organicidad a una propuesta como la de *Anarquistas en América Latina*.

#### *Adaptación de conceptos clásicos: el realismo y los problemas de representación*

La preponderancia de la historia es correlativa de la experiencia como productora de teoría y como instancia de verificación de la misma, cumpliendo en tal sentido una operación prevista en los enunciados teóricos y expuesta al admitir que “el lugar que deja vacío una teoría científica lo ocupa una teoría ideológica”<sup>25</sup>. También desde la noción de *competencia* (en el sentido deportivo y no lingüístico del término) puede entenderse el empeño de Viñas de enfrentarse con la oficialización de la historia para ofrecer la versión desviada (en el sistema del itinerario trazado en “La mirada a Europa”) o la versión heterodoxa (en la adscripción intelectual subrayada en los últimos trabajos y especialmente en torno de una figura como la de Rodolfo Walsh) a partir de la cual la historia se resignifica y cuyo ejemplo más representativo es *De los montoneros a los anarquistas*.

En ese título generalizador ya es posible encontrar el germen de una clasificación que acude al concepto de “tipo” para exponerse. Categoría elaborada estrictamente por Lukács para el análisis de la novelística burguesa que corresponde al realismo del siglo XIX y que se extenderá hacia otros estudios, es repuesta en una serie discipular del teórico húngaro en la que sobresale Goldmann con su

---

<sup>22</sup> G. Lukács, *Significado actual...*, pp. 119-130.

<sup>23</sup> L. Althusser y E. Balibar, *Op. cit.*, p. 59.

<sup>24</sup> “Es la práctica teórica de Marx la que constituye el criterio de ‘verdad’ de los conocimientos producidos por Marx” (Ibid., p. 67). Para Viñas, la evidencia es la acción y la verdad debe inscribirse en una historia de las acciones de los postergados, que no son exclusivamente los proletarios sino las víctimas de las diversas formas de violencia que atraviesan la historia argentina y latinoamericana y que ocasionalmente ingresan en un parangón con víctimas “emergentes” de otras épocas y otros lugares.

recomendación de formular una “tipología de las visiones del mundo que constituiría en el plano de la investigación un inapreciable instrumento de trabajo”. Viñas responde a ese propósito mediante una tipología que inicialmente califica la serie de viajes, donde la adjetivación es definitiva y en cuya sucesión inaugura sus libros de crítica.

Ese punto de partida coloca al viaje como forma privilegiada de exposición del método, en cuyo desarrollo queda eludida una observación que Goldmann hace respecto de Lukács y que a Viñas le permite plantear una tipología donde la heterogeneidad de elementos, considerados en el afán totalizador, amenaza con una dislocación que paradójicamente resulta prevenida por la misma arbitrariedad en que se sostiene: Lukács descrea de “la existencia de una sociología marxista objetiva y la legitimidad de una separación entre juicios de hecho y juicios de valor”<sup>26</sup>. La demostración a la que tiende Viñas mediante esa tipología tiene como punto de apoyo la biografía; sobre los datos familiares tanto como sobre las prácticas concretas se alcanza el calificativo diferencial de cada uno de los constituyentes de esa tipología de viajes.

El propio Marx la incluía como fuente ineludible, no en su particularidad discursiva sino como archivo de datos que apuntan a la configuración del individuo: “el hombre real no es reconocido más que en la figura del individuo *egoísta*; el hombre *verdadero* en la del *ciudadano abstracto*”<sup>27</sup>. La concreción, la materialidad, se reconocen en el egoísmo y tienen su formulación más apropiada --y a la certificación de esa intuición se aboca Viñas-- en la biografía.

Cuando el viaje es determinante del género, se abren dos perspectivas de análisis: o bien como una práctica de clase, como quería Marx<sup>28</sup>, o bien como una *constante con variaciones*, lo que presupone que la huella de la superestructura es tan determinante como la de la estructura. Ésta es la apuesta crítica de Viñas al abrirse *Literatura argentina y realidad política*, acompañada por una adjetivación que revela --junto con la lectura del libro de Charles Morazé *Le bourgeois conquérant*-- la adhesión a la lectura del realismo francés promovida por Lukács<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>26</sup> L. Goldmann, *Op. cit.* (pp. 79 y 134).

<sup>27</sup> K. Marx, en *Marx. Antología* (p. 59). En la intersección de la biografía con las condiciones externas al individuo alcanzaba Lukács la definición del “tipo”: “La figura típica no es una figura promedio (salvo en casos extremos y esporádicos) ni tampoco excéntrica [...] Llega a ser típica porque la esencia más íntima de su personalidad se halla perfilada por determinaciones que corresponden objetivamente a alguna de las tendencias evolutivas fundamentales de la sociedad. Sólo cuando una objetividad social de gran validez universal emerge de la más auténtica entraña de una personalidad, puede surgir literalmente un tipo verdadero [...]; concentran en su esencia las determinaciones de una tendencia histórica real, pero nunca son su encarnación ni su ilustración. En cuanto los percibimos como verdaderos tipos, se nos hace evidente de modo inmediato la dialéctica de lo particular con todas sus contingencias individuales, y, a la vez, la dialéctica de lo típico” (*Significado...*, pág. 159).

<sup>28</sup> “Espoleada por la necesidad de dar cada vez mayor salida a sus productos, la burguesía recorre el mundo entero. Necesita anidar en todas partes, establecerse en todas partes, crear vínculos en todas partes”. K. Marx, en *Ibid.*, pág. 375. De allí que la de viajes sea considerada la literatura burguesa por excelencia y que el viaje y la *causerie* --la charla que confirma las relaciones sociales-- sean las prácticas favoritas de la burguesía.

<sup>29</sup> “No tenemos otro ejemplo de una literatura de clase dirigente en la cual la expresión del mundo haya sido intentada enérgicamente, fuera de la que nos ofrece el capitalismo en su fase orgánica. Es por ello que Lukács todavía después de la guerra les proponía como modelo a los escritores revolucionarios la obra de Goethe, Balzac, Stendhal”. M. Merleau-Ponty, *Op. cit.*, pág. 51.

## Las mediaciones

Sin embargo, la distancia con Lukács se verifica permanentemente en varios puntos; acaso el más relevante de ellos es el relativo a las mediaciones, tema predominante de discusión del marxismo desde las tentativas estéticas leninistas. Lukács se pierde en complejas justificaciones filosóficas en su defensa de las mediaciones mientras Viñas prefiere evacuarlas como categoría teórica y suprimirlas en sus textos, sospechándolas “significación temblorosa”<sup>30</sup> que atenta contra la firmeza que requiere de los hechos para disipar cualquier incertidumbre sobre su significación.

Allí donde Viñas recurre a la biografía y a la pura arbitrariedad de la elección, Lukács recomienda adoptar “la categoría de mediación, palanca metódica de la superación de la mera inmediatez de lo empírico [que] no es nada que se introduzca desde fuera (subjektivamente) entre los objetos, ni un juicio de valor o un deber-ser que se contrapusiera a su ser correspondiente, sino que es la manifestación de la estructura cósmica objetiva y propia de esos objetos mismos”<sup>31</sup>.

Para Lukács, la mediación es una prevención contra el acecho de la cosificación; Viñas prefiere otros instrumentos para combatir ese peligro. Por una parte, entonces, su resistencia a las mediaciones forma sistema con otras nociones que funcionan como mediadoras o elementos de equivalencia. El dinero es la principal entre ellas desde los análisis marxistas de *El Capital* (donde se lo presenta como mediador o equivalente universal). El dinero es una forma de objetivar relaciones y esa misma función la encuentra Viñas en la generación del '80, lo que le permite leerla como una *letra de cambio* (como se verá más adelante) que responde al principio de que “la existencia del dinero presupone la objetivación de la relación social”<sup>32</sup>.

Si el dinero es mediador y equivalente universal, este carácter lo convierte en rector de toda mediación —o, dicho de otro modo, toda mediación se organiza sobre su modelo—; la supresión de las mediaciones que opera Viñas se justifica ya desde las atribuciones que Marx le otorga: “Shakespeare ya concibió el dinero como el elemento que convierte en igual lo que no lo es”. Y vuelve sobre lo mismo: “El dinero es el *alcahuete* entre la necesidad y el objeto, entre la vida humana y sus medios de vida”<sup>33</sup>.

Pero, por otra parte, esta resistencia a adoptar la categoría lukacsiana en su definición estricta encierra otro riesgo: el de que la falta de mediaciones pueda percibirse como un atributo burgués, como marca de un pensamiento que persigue una explicación “naturalizada” para los fenómenos sociales y políticos, algo que Lukács deriva directamente de Marx y que recuerda justamente en apoyo a su afirmación de que “la realidad histórica misma no puede alcanzarse, conocerse ni representarse más que en el curso de un complicado proceso de mediaciones”. Para el autor de *Historia y consciencia de clase* la organización es un equivalente de la mediación (“la organización es la forma de mediación entre la teoría y la práctica”). La mediación es la categoría que certifica —y garantiza— el establecimiento de las

<sup>30</sup> “La mediación sería lo probable, el sentido que los hechos *parecen* recomendar. Pero esta significación temblorosa no puede servir de base para la política del proletariado, el que, por su parte, sólo comienza a existir por medio de decisiones fulgurantes y contra todos los hechos”. M. Merleau-Ponty, Op. cit. (pp. 131-132).

<sup>31</sup> G. Lukács, *Historia...*, Vol. I (pp. 50-51).

<sup>32</sup> En *Marx. Antología* (p. 124).



relaciones y regula el alcance de las mismas. Viñas, al suprimir las mediaciones, no puede producir sino una crítica desmesurada.

Es su proclamación de resistencia a la mediocridad, a aquello que Walter Benjamin atribuía a la cortesía como rasgo burgués al caracterizarla como “la musa del término medio”<sup>33</sup> en que la cortesía queda identificada con la *sophrosyne* moderna, con el comportamiento adecuado para el poseedor cuyas posesiones --a las que la adquisición inscribe como impresión física brusca o, en palabras de Benjamin, “el escalofrío de la adquisición”-- son leídas por Viñas como documentos de esa guerra ineludible que en la sociedad capitalista es la lucha de clases.

Otro peligro que arrastra la decisión de evacuar las mediaciones se inscribe en las páginas de la *Estética* aunque ya estaba en germen en *Historia y conciencia de clase*: “la ruptura de la mediación dialéctica origina, tanto en la teoría como en la práctica, una falsa polarización: en un polo, el principio del marxismo como ‘guía para la acción’ se congela en un dogma, mientras en el otro desaparece el elemento de la contradicción (con frecuencia también el de la contingencia) de los hechos particulares de la vida [...]: surgen los polos complementarios y falsos del dogmatismo y el practicismo”. Será necesaria la intervención de Sartre para que esa oposición bipolar sea desarticulada relativizando simultáneamente la opción lukacsiana.

La concepción de Sartre acerca de la relación teoría/praxis se pone de manifiesto en el método progresivo-regresivo: “El pensamiento concreto tiene que nacer de la *praxis* y tiene que volverse sobre ella misma para iluminarla, y no al azar y sin reglas, sino --como en todas las ciencias y todas las técnicas-- conforme a unos principios”. Toda separación de estos dos aspectos resulta improductiva por las restricciones que acarrea: “La separación de la doctrina y de la práctica tuvo por resultado que ésta se transformase en un empirismo sin principios, y aquélla en un Saber puro y estancado”<sup>35</sup>.

El imperativo sartreano para los marxistas consiste en leer los detalles como si fueran lo fundamental, lo que implica ejercer una crítica de lo minúsculo para extraer de allí conclusiones mayúsculas o, al menos, con pretensión de tales. El recurso a la biografía se instala dentro de esta imposición: “el marxismo concreto tiene que profundizar a los hombres reales en lugar de disolverlos en un baño de ácido sulfúrico”<sup>36</sup>.

La recuperación del hombre real está reñida con las mediaciones; por eso Viñas trata de leer al “hombre real” en la biografía y de situarlo en la crítica como configuración del “tipo”. El manejo laxo de esas categorías ya había sido advertido por Sartre al señalar que “al marxismo le falta una jerarquía de mediaciones”. El modo de ejemplificar esa carencia se sintetiza en una frase que ha pasado a formar parte del repertorio de los intelectuales “comprometidos” de los '50 y los '60 en la Argentina: “Valéry es un intelectual pequeño-burgués, no cabe la menor duda. Pero todo intelectual pequeño-burgués no es Valéry. La insuficiencia heurística del marxismo contemporáneo entra en estas dos frases”.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>34</sup> W. Benjamin, *Op. cit.* (p. 122).

<sup>35</sup> J.-P. Sartre, “Cuestiones de método”, en *Crítica de la razón dialéctica* (p. 28).

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 41-44. Con respecto a la importancia de lo minúsculo, cabe recordar aquí la advertencia freudiana de que “lo minúsculo significa” que se instala como principio en *La novela familiar del neurótico*. Cfr. S. Freud, *Obras Completas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1981.

La mediación es indispensable para abordar al individuo, pero no en cualquier contexto ni fundamentada en cualquier teoría; para Sartre debe estar regida por los postulados fenomenológicos, ya que “el materialismo dialéctico no puede privarse durante más tiempo de la mediación privilegiada que le permite pasar de las determinaciones generales y abstractas a ciertos rasgos del individuo singular”.

El seguimiento de Sartre por parte de Viñas --a continuación del magisterio que se advierte en las páginas de *Contorno*-- impregna “El viaje consumidor” y la primera parte de “Niños” y “criados favoritos”, las dos zonas en que se define la figura de Mansilla, modelada por el método progresivo-regresivo. La verificación de un gesto que comienza en la adherencia juvenil y se va expandiendo hasta la adhesión metodológica no precisa más que el parangón entre las frases con que el crítico argentino y el cabecilla de la resistencia francesa definen figuras y operaciones. Dos frases sartreanas, cuyas consecuencias en la crítica de Viñas exigen un análisis riguroso que se les dedicará en los próximos capítulos, se instalan como configuradoras de la labor crítica: “si se siente un burgués, es que se lo ha hecho así en una época en la que ni siquiera podía comprender el sentido de los gestos y de las funciones que le imponían”, diagnostica Sartre, antes de defender el método que “descubre el punto de inserción del hombre en su clase, es decir, la familia singular como mediación entre la clase universal y el individuo”.

Las “cuestiones de método” tal como las plantea Sartre son cuestiones reparatorias de las limitaciones de otras críticas que provocan en Viñas la asunción de una responsabilidad hasta entonces ausente en la crítica argentina: “La carencia del marxismo nos ha determinado a intentar esta integración [del marxismo con las consideraciones de orden biográfico-particularizadoras] por nuestra cuenta”<sup>37</sup>.

Al mismo tiempo que ese rechazo de las mediaciones se vuelve militante en Viñas, aparece recuperada una noción cuya formulación estricta adquirirá en el crítico la forma sintagmática de *constantes con variaciones* y que en Lukács --enunciada casi a continuación del ensalzamiento de las mediaciones-- se presenta en la forma casi “naturalista” de *especie con variedades*, en correspondencia directa con el concepto de “tipo”: “la objetificación [sic] es una especie natural --positiva o negativa, según los casos-- de dominio humano del mundo, mientras que la extrañación es una variedad especial que se realiza cuando se dan determinadas condiciones sociales”. También el carácter sistemático de Lukács se desvanece con Viñas, quien rechaza la pregunta que el teórico húngaro sitúa como punto de partida: “¿qué dato de la vida y en qué *conexión metódica* merece consideración como hecho relevante para el conocimiento?”. Para Viñas no hay jerarquía de datos: todos confluyen en la organización del “tipo”, subrayando sus calificaciones o a lo sumo matizando los rasgos de su configuración.

Las categorías a las que apela Viñas, en vez de estar determinadas por su origen en cierta disciplina, se diversifican por la variedad de campos de procedencia y se definen por la concurrencia. Se trata ante todo de categorías políticas, que buscan en la proyección histórica una forma de explicación y no una pretensión predictiva. La generalización extrema es una prueba más de la supresión de las mediaciones, que se percibe también en la organización retórica. Recurriendo a la referencia que hace Althusser del *Prefacio* que Engels escribe para *El Capital*, “¿Qué es entonces lo

<sup>37</sup> J.-P. Sartre, “Cuestiones de método”, en *Crítica...* (p. 41 *et passim*).

novedoso que Marx dijo sobre la plusvalía?... La historia de la química puede mostrárnoslo por medio de un ejemplo”, es posible pensar que la química como metáfora en Viñas (de lo que abundan ejemplos que serán analizados más adelante) responde a la tradición de Engels de la química como comparación y la complementa con las condiciones mismas de esta disciplina como sistematización de combinaciones.

El pasaje de la comparación a la metáfora es la evidencia retórica de la supresión de las mediaciones: el discurso queda impregnado por esta supresión o acaso convendría decir que se pliega a la inmediatez y de esta manera se desliza hacia formas militantes como la proclama y el manifiesto. A su vez, Viñas recupera la función de la metafórica en Marx tal como la señala Althusser: “el lenguaje de las metáforas [en *El Capital*] que son, sin embargo, ya *conceptos casi perfectos* y a los que sólo falta quizá el haber sido aprehendidos, por lo tanto, retenidos y desarrollados como conceptos”<sup>38</sup>.

La metáfora es un recurso capital en la estructuración del discurso crítico de Viñas que responde a la observación goldmanniana de la estructura como organización de una coherencia y por lo mismo como espacio de comprobación de los postulados generales sobre una obra determinada: “un estudio serio de las grandes obras debe ante todo sacar a la luz su coherencia interna, es decir, su estructura propia”, señala el autor de *Le dieu caché* sosteniendo que la coherencia es la medida de la “validez” de una obra: “en la medida en que expresa una visión coherente del mundo [...] es cuando la obra es literaria, filosófica o estéticamente válida”. Para Goldmann la estructura uniformiza las disciplinas; el concepto de “estructura significativa” constituye “el principal instrumento de investigación y de comprensión de la mayoría de los hechos humanos pasados y presentes”<sup>39</sup>.

Para Lukács, la estructura es totalmente clarificadora. Pero la noción de estructura que conserva está mucho más adherida al marxismo --y por lo tanto a la determinación económica-- que la que maneja Goldmann. Estructura privilegiadamente manifiesta en la mercancía que representa una relación que se traduce de una manera mucho más precisa --como demostrará Viñas en *Indios...*, guiado por la hipótesis catastrófica de la represión-- sobre el cuerpo, lo que encuentra repercusión en su novelística en el *Cuerpo a cuerpo* con que se titula uno de sus libros y en el *Promptuario* que se le adosa al cuerpo del exiliado que ha retornado, como forma siniestra de identificación.

La estructura define la economía de la crítica en el recorrido que trazan los textos de Viñas para revisar toda la literatura argentina, desde *El Matadero* hasta *Rayuela*, con algunas estribaciones que escapan a los libros (“Historia y privatización”, un artículo en el que “los nuevos” son indagados y defenestrados por Viñas: Piglia, Puig, Saer) o que escapan a la crítica por una adhesión excesiva (la figura de Walsh en *Promptuario* y en la obra dramática *Rodolfo Walsh y Gardel* de 1993), hasta muy tardíamente, y que entonces sólo lo hacen en forma de hipótesis puntuales.

Mediante la selección de figuras representativas de una época y de una práctica, Viñas formula una Teoría histórico-política de la que todas esas figuras funcionan no sólo como ejemplares en el sentido taxonómico del término sino también como pruebas ejemplares, internas al sistema, que en consecuencia lo liberan del carácter de arbitrariedad que revisten fuera de esta consideración. La

<sup>38</sup> L. Althusser y E. Balibar, Op. cit. (p. 208).

<sup>39</sup> L. Goldmann, Op. cit. (pp. 66-67). El desarrollo de este concepto es central en la organización de *El hombre y lo absoluto*.

“generación” como forma de periodizar en el proyecto sistematizador de la historia que formula Viñas, es la puesta en práctica --más exactamente, la puesta en crítica-- que hace el crítico de una sugerencia metodológica sartreana: “Se trata, pues, de constituir síntesis horizontales en las que los objetos considerados desarrollen libremente sus estructuras y sus leyes. Esta totalización transversal afirma a la vez su dependencia en relación con la síntesis vertical y su autonomía relativa”.

Sincronía y diacronía en la historia; sintagma y paradigma en el discurso y en la identificación de figuras. Sin embargo, más que los cortes sincrónicos --que destaca mediante subtítulos y a los que con frecuencia les dedica capítulos íntegros-- es la dimensión diacrónica a partir de la cual se traza la sucesión lo que interesa a Viñas. Por eso la historia que formula no está regida estrictamente por períodos sino por prácticas cuyo carácter definitorio reviste mayor precisión y se resiste a las simplificaciones y el estatismo de la sincronía para exponer la perduración diacrónica, a cuyo análisis dedica el apartado inaugural y rector de *Constantes con variaciones*.

### *Constitución de zonas críticas: la configuración del itinerario*

*Literatura argentina y realidad política* se inicia con una originalidad en la crítica literaria argentina: la de poner en segundo término los textos reconocidos como “literarios” de los escritores para comenzar destacando las figuras intelectuales de cada uno de ellos a partir de la “tipificación” diferencial que permite cada autor en el marco de la práctica del viaje. La función del viaje permite estudiar de otro modo tanto la producción íntegra de un autor como sus determinaciones y organizar una tipología que distingue a sus componentes en sucesivos subtítulos cuyo rasgo determinante es la adjetivación.

Tipología cuyo itinerario se reconstruye a través de los títulos de los libros que conforman esta producción crítica estableciendo una direccionalidad que se apoya en la figura del viaje para diseñar un circuito del cual las condensaciones titulares de los textos sólo marcarán los extremos. Los ejemplos más obvios de esta función organizadora de la travesía son *Laferrère: del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal*, *De Sarmiento a Cortázar* y *De los montoneros a los anarquistas*.

Sartre había planteado al viaje no desde la perspectiva de la llegada sino ante todo como recorrido al señalar que “toda verdad --dice Hegel-- ha llegado a su límite. Se la olvida muy a menudo; se ve el final, no el itinerario”<sup>40</sup>. A la dialéctica hegeliano-marxista (“hegeliana de izquierda”) de las “constantes con variaciones” sucede abruptamente en el sistema de Viñas una formulación local de la teoría de las clases sociales.

Así, del mismo modo que Marx es más preciso sobre la teoría de las clases en *Miseria de la filosofía* que en *El Capital*<sup>41</sup>, Viñas otorga una densidad superior al tratamiento de las clases en la

<sup>40</sup> J.-P. Sartre, *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires, Losada, 1991.

<sup>41</sup> K. Marx, *Miseria de la filosofía*. Madrid, Sarpe, 1984. Se trata de la respuesta al folleto de Pierre-Joseph Proudhon *Filosofía de la miseria*. Lukács lamentaba que en *El Capital* faltara precisamente el

zona crítica dedicada a los viajes que en el capítulo siguiente del primer texto, “Niños” y “criados favoritos”, cuya especificación de trayecto se desarrolla entre dos escrituras: *de Amalia a Beatriz Guido*. Porque viajar es un modo de distinguir las clases ya desde el momento de sacar el boleto, cuando las posibilidades económicas determinan la elección entre primera, segunda o turista, apenas un cambio de denominación para definir la disputa permanente entre ricos y pobres.

El primer traslado significativo --en el marco de “El viaje a Europa”, con el sentido iniciático y bautismal que comporta-- recibe la caracterización de “viaje colonial” inaugurando la secuencia de adjetivaciones que acompañan a ese sustantivo rector encargado de poner en escena las “constantes con variaciones” anunciadas. El viaje colonial tiene como figura paradigmática a Manuel Belgrano, apenas un antecedente del “viaje utilitario” que cumple Juan Bautista Alberdi y que se va cargando de connotaciones anticipando a las dos figuras centrales de esta sección (y de toda la crítica de Viñas): Domingo F. Sarmiento y Lucio V. Mansilla.

El crítico coloca a Belgrano como antecedente en tanto establece los preliminares de lo que se reconocerá como verdadero punto de partida del itinerario. Belgrano está marcado como “súbdito” mientras Alberdi reivindica un linaje provinciano que, prescindiendo del gentilicio, remite a la insistencia crítica que se refina en “Niños” y “criados favoritos”. Belgrano “súbdito” se contrapone a la parafernalia del linaje alberdiano, al tiempo que su carácter “mesurado” lo instala como contrapartida absoluta de la “avidez balzaciana” con que Sarmiento fagocita a Europa. Un rasgo prosódico define mejor que cualquier adjetivo el carácter de Belgrano: es la gravedad, sustentada discursivamente en la ausencia de agudas y esdrújulas.

Una gravedad que en la lengua española es la marca de la regularidad y en consecuencia de la monotonía --paradójicamente, es lo “no-marcado”<sup>42</sup> del idioma-- y que permite al crítico presentar al prócer como una figura mediocre, que apenas si ejerce el viaje de la *cautela* cuyas consecuencias no superan el carácter de simple precedente para otros traslados, provocando la *réplica* de Alberdi y Sarmiento en los gestos emprendedores y decididos de las travesías que (los) caracterizan.

En *El viaje utilitario* Alberdi ostenta los rasgos de la acumulación. En una secuencia que antes que conectar los espacios --pese a lo previsible en el marco del viaje-- conecta los nombres --como era esperable en el marco de las *herencias* y los *repartos*--, Alberdi anticipa a Mansilla iniciando el movimiento de fondos: pretende “movilizar lo acumulado por sus padres”. Es el capital el que guía el recorrido del jurista y ese dinero que pesa en su bolsillo pesará luego en Europa, no en tanto moneda argentina sino respecto de ciertas prioridades que sólo el metálico puede proporcionar y que eximen de la mediocridad que amenazaba desde el modelo de Belgrano, bajo la cual se encubría el peligro de la improductividad.

---

capítulo sobre las clases en el que confiaba como clarificador de una serie de contradicciones que se mantiene en otros textos marxistas en torno de este punto.

<sup>42</sup> El “orden no-marcado” de la lengua se identifica con el llamado “orden normal” que se rige, para el español, por la sucesión sujeto-verbo-objeto. El orden marcado, por el contrario, es la alteración operada sobre dicha sucesión que acarrea consecuencias semánticas. Cf.: Beatriz Lavandera: *Variación y significado* (Buenos Aires, Hachette, 1984) y *Curso de lingüística para el análisis del discurso* (Buenos Aires, CEAL, 1985).

Las características de la burguesía se van imponiendo ya en esta figura: su travesía inaugura el itinerario del derroche que tendrá su punto culminante en "El viaje consumidor" de Mansilla. Viñas explica la demora de estos viajeros en llegar a la consumición pura (que recién en Sarmiento y particularmente en Mansilla alcanzará todo el esplendor que ya promete --y que no alcanza-- en Alberdi) a partir de la presencia de Rosas, figura histórica que justifica los inicios de la literatura argentina y cuya preponderancia se va matizando desde el libro inicial hasta *De Sarmiento a Cortázar*, donde la frase "La literatura argentina empieza con Rosas" se convierte en "La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación" que no es otra que la que se relata en *El Matadero*, con lo cual se reemplaza a la máxima figura política por un texto que funciona como denuncia del sistema represivo de la Mazorca y que sienta las bases para la denuncia de la represión que se inscribe en las páginas de *Indios...*

Rosas es denunciado mediante la crítica como aquel que rige los capitales, el que dirige con tal fuerza el mercado interno que ni siquiera en el exterior es posible manejar con independencia el dinero que sale del país. Alberdi, en vez de ser quien disfruta materialmente de todo lo que Europa ofrece, apenas participa del privilegio del espectador que lo convierte en una especie de alumno de primera fila, aferrado a un modelo que Viñas no menciona en este caso pero que se puede rastrear en las notas de Juan María Gutiérrez<sup>43</sup>: es el modelo de Echeverría que había asistido con anterioridad a una Europa que, como destaca el crítico al estudiar al abogado tucumano, reúne "la universidad, la academia y el pensamiento sistemático".

Alberdi persiste en una ambivalencia que lo marca como figura de transición entre la "cautela" de Belgrano y la decisión absoluta que distingue a Sarmiento. Al estilo de Alberdi que oscila entre lo notarial y lo literario Viñas le opone el estilo de Sarmiento, puramente epistolar, resultado de "la confesión y la proximidad". Y si el viaje balzaciano responde, desde ese imperativo de lectura que son las *Constantes con variaciones*, a una variante del viaje utilitarista de Alberdi, el crítico no deja de subrayar que esa variedad es la del "utilitarismo egotista", que renuncia al afán estadístico preponderante en el jurista tucumano para trocarlo en afán individualista desde el cual aguarda el éxito el burgués conquistador.

Sarmiento descarta los números que configuran la estadística a la que recurre Alberdi, y prefiere, frente a Europa, "tener títulos para presentarme ante ellos": títulos de estudio (ausentes) y títulos de libros de su propia producción se yuxtaponen en esa declaración. Sarmiento abandona el carácter de espectador que mantenía Alberdi, no ya para pasar a ser protagonista sino para imponer su hegemonía de autor, asumiendo una forma de la autoridad que le asegura el distanciamiento de los viajes previos.

Sarmiento deja de suplir con estadísticas --como hacía Alberdi-- la falta de propiedad territorial y prefiere ostentar la propiedad intelectual como único bien no enajenable; se esfuerza por subrayar sus títulos para abandonar la posición de suplente a la que estaba relegado hasta entonces el

---

<sup>43</sup> Juan María Gutiérrez, "Noticias biográficas sobre Esteban Echeverría", en *La literatura de Mayo y otras páginas*. Buenos Aires, CEAL, 1979.

sudamericano para declararse *titular*. Acaso el viaje es para él, como señalan Altamirano y Sarlo<sup>44</sup>, el primer paso de una campaña electoral que lo llevará en 1868 a la Presidencia de la Nación. Envión inicial que representa el establecimiento de una intimidad con Europa que lo convierte, en palabras de Viñas, en un burgués “reconocido en Europa por una burguesía triunfante”.

“El viaje consumidor”, la zona reservada a Mansilla, es la presentación de quien en el siguiente capítulo del libro será el “niño favorito” y la figura fundamental que ejemplifica un tema obsesivo de la crítica de Viñas: la Generación del '80. Mansilla no sólo es “el único caso de viajero rosista” tanto por su ubicación política como por su situación familiar de sobrino del Restaurador: también es el único viajero “beneficiario de la acumulación saladeril”. El crítico desprende de este dato una metáfora que el lector debe reconstruir: Mansilla va a comer a Europa pero lleva la sal; se chupa los dedos pero el condimento es argentino; cambia de continente para buscar aquella golosina que cumpliera la función de postre, frente a aquel complemento saborizante antes que nutritivo de la comida.

A la metáfora se suma la composición lukaesiana del “tipo” admitida en estos mismos términos, ya que “Mansilla *tipifica* lo que podría llamarse del viaje del *niño* al viaje del *gentleman*” (las bastardillas me pertenecen): es un nuevo recorrido el que se traza en esa afirmación, mediante el cual es posible destacar la *pasividad* que comporta esta figura, la que se irá acentuando en los sucesivos exámenes a los que la somete Viñas.

Primero como niño, pero fundamentalmente como aquel al que la pasiva sintáctica reconoce cuando *es mandado* a Europa (pasividad que implica apropiación de su persona por parte de una clase que se define justamente en tanto propietaria); después como *gentleman*, destinado a una consumición que le garantiza el aprendizaje, una consumición que no obstante queda limitada en este caso al gesto individual del goce: consumirlo todo allí y evitar traer algo al país más allá de lo que su propio cuerpo pueda certificar ostentosamente.

Viñas se aboca a detallar la relación de goce que Mansilla mantiene con Europa. Un goce cuya posibilidad responde a la solvencia económica que el viajero exhibe en su operación y el crítico procura rescatar en su análisis: Mansilla va a exhibirse a sí mismo y a mostrar la plata que le forra los bolsillos --esa forma menor del “rincón” que tanta significación adquirirá en este examen en relación con las sedes requeridas y elegidas por la élite--, y si insiste en “hacer el gasto” es para sentir que está derrochando y no para presumir de estar pagando por alguna adquisición efectiva. Mansilla, con sus “*post-cards*” que envían delegadamente el lujo a aquellos que deben abonarlo (su familia) se erige en antecesor de las *credit-cards*, de las tarjetas de crédito que evitan que se sienta el gasto y con las cuales se compra sin la mediación del dinero, supliendo el desembolso y remitiendo el descuento a la cuenta familiar.

Es lógico que en Europa y munido de todos estos elementos que la clase le facilita, Mansilla se marcee; Viñas lo justifica cuando, adhiriendo a la percepción de París que se advierte en sus textos, la identifica como la “ciudad-carrousel” donde dar vueltas es el estímulo básico para la operación

---

<sup>44</sup> Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Bs. As., CEAL, 1985. Esa hipótesis abunda en torno de la acusación de “electoralismo” que Alberdi le dirige a Sarmiento en *Cartas sobre la prensa y la política militante en la Argentina (Cartas Quillotanas)*.

de *darse vuelta* que cumplirá el joven de la élite al recurrir a los “disfraces” y cuando --más anecdótico y más reposado que Sarmiento-- se dedique a la demostración de la mezcla cultural antes que a la de la reivindicación escrituraria hasta llegar a las “palabras invertidas” que --a diferencia de un Sarmiento que se propone la intimidad con la burguesía-- son una forma de acercamiento a “la complicidad con la cultura”. Este “viaje entretenido” no sólo carece de tensiones sino que tiende a la hipérbole; ausente la tensión, ni la contradicción ni el matiz encuentran justificativo: Mansilla trata de “impresionar”, según señala Viñas; da la pincelada impresionista que completa exageradamente, recargándolo, el trazo del boceto sarmientino; hace un derroche de pintura allí donde su antecesor se había distinguido por la economía de líneas.

Detrás de esta presentación de ambas figuras --que Viñas omite poner en paralelo no obstante permitir el parangón en la organización sucesiva (¿sucesoria?) de los subtítulos que corresponden a las diferentes caracterizaciones del “viaje a Europa”-- hay una permanente lectura de clase que genera la crítica y mediante la cual puede afirmarse que Sarmiento es el aprendiz de burgués que busca afianzarse en Europa al tiempo que Mansilla es el diplomado en cortesía que apenas si concurre allí para exhibirse y para revestirse.

A continuación, “El viaje ceremonial” admite la sinonimización de “viaje institucional”. La marca fundamental de esta zona del texto es la presentación de las secuelas que dejan los primeros traslados, particularmente desde la influencia que ejerce la generación del '80 sobre esta práctica. También es el “viaje bumerang” en el que lo mismo que se consigue allá es lo que ya se podía obtener acá --en esa bipartición espacial que repercutirá en otras zonas de la crítica, especialmente en “Mármol: los dos ojos del romanticismo”-- y todo lo que se trae es exclusivamente para la clase, perdiendo su carácter de pura exhibición y reemplazándolo en cambio por el de formador de una colección interna, destinada al rincón de las intimidades y los favoritismos.

Defender la colección es hacer la apología de la propiedad privada en su carácter más extremo de propiedad restringida<sup>45</sup>. El adjetivo “ceremonial” indica las prácticas en las que se sustenta ese encierro cada vez más acentuado --que en el análisis que Viñas hace del rincón en “Niños” y “criados favoritos” se evidencia como clausura-- que llega a la culminación del individualismo en “El viaje estético” cuya *tipificación* ofrece Lucio Vicente López.

El encierro progresivo de la clase favorece su propia concepción como un reducto cuyos integrantes se sienten elegidos con exclusividad para el goce de una serie de prerrogativas que enfatizan la distinción con respecto a los que no participan de los beneficios elitistas. Con la individualización, según puede inferirse de un discurso crítico que se vale de la descripción para formular algunas conclusiones sobre las que cualquier insistencia corre el peligro de la saturación, se refinan los sentidos y se “perfecciona” la sutileza. Con la prevalencia del olfato se vuelve más notorio “el olor insoportable a *bourgeoisie*”. López, perturbado por esta situación, la resuelve escriturariamente de dos

<sup>45</sup> Cf. W. Benjamin, Op. cit.: “¡Felicidad del coleccionista, felicidad del hombre privado!” (p. 115). “La herencia es en realidad la forma más convincente de formar una colección [...] La actitud del coleccionista frente a sus libros surge del sentimiento de responsabilidad que liga al propietario con su dominio, siendo, por lo tanto, en el más alto sentido, la actitud del heredero” (p. 114).



maneras: por una parte, denunciando en *En viaje al rastaquouère*; por otra, retrotrayéndose a una época en que la burguesía era menos maloliente: la literatura --en este caso, *La gran aldea*-- hace soportables los cambios.

La escritura como refugio: reuniendo el privilegio de las letras y el del terrateniente se va delineando la figura obsesiva en el combate del intelectual "comprometido": la Torre de Marfil. Y de la escritura como refugio se pasa a la escritura como alegato: sea en su forma legislativa, jurídica, médica o literaria, el texto funciona no solamente como refugio --y en tal sentido, como otra formulación más del rincón-- sino también como prevención ante la amenaza metamórfica que se exasperará, como ya lo advierte Vifias valiéndose de la proyección histórica, con la llegada de los inmigrantes.

La reacción de la élite frente a la inmigración no será más que la continuidad lógica de sus réplicas previas a los "malolientes", esas réplicas que se erigen en antecedentes para la más enfática de todas las réplicas, la que adquiere carácter legal a principios de siglo por iniciativa de Miguel Cané y que encuentra su condensación en *En la sangre* de Cambaceres reconocida y denunciada como "antecedentes para la Ley de Residencia".

Después de la *impasse* histórica que representa la "torre de marfil" europea en el recuento de pasajes al que se aboca el crítico y por el cual parece juzgar a cada viajero por el boleto con el que cumple la travesía, sobreviene "Decepción, regreso y transtelurismo". En este contexto se disuelven momentáneamente las consideraciones previas y las figuras ya no se sostienen por sus conductas --que han pasado de la fascinación con lo europeo al desencanto-- sino por sus obras concretas. Así, el *Pierrot* de Güiraldes, pese a lo que ese título pueda sugerir, se aleja definitivamente de los disfraces de Mansilla (adscribiéndose a una tradición europea en la cual el disfraz favorece los desprecios antes que las inserciones sociales) para convertirse en una muestra de la faceta más desolada de un París cuya *douceur du foyer*<sup>46</sup> se acerca más a la angustia baudelairiana que a los fuegos artificiales de Versailles.

De allí Güiraldes pasará directamente a la vuelta al campo: se trata del retorno a una tierra "limpia" de indios, propiedad de los herederos de los hacendados coloniales o de los descendientes de los "héroes del Desierto". No hay inocencia en esta vuelta al *locus amoenus* que recibe la caracterización de "transtelurismo" en un acercamiento a la tierra mediado por el prefijo que cumple un efecto de "búmeran" --siguiendo la escritura "fonética" que Vifias reserva a ciertas palabras y bajo cuya condición las hace ingresar a su discurso-- que anuncia sus vínculos con las metáforas geológicas que proliferan en *Indios*...

El transtelurismo es, en otro nivel, la reformulación en una clave todavía atenuada que permite disimular ciertos enardecimientos peligrosos para un modelo crítico que recién se está presentando y que necesita afianzarse antes de pasar a la etapa de las marcaciones más severas, de las hipérbolos de denuncia que recurren a la "teoría geológica" del Martínez Estrada de *Radiografía de la pampa* cuya frecuentación se inicia en los años de *Comorno*.

"El viaje de la izquierda" cierra, en sus tres "momentos" sucesivos, este capítulo inicial del libro. El primer momento corresponde a "la impregnación de elementos estéticos": si hay

impregnación es porque la *mancha* reviste persistencia como para fijarse en algo que ya no es ella pero sobre lo cual puede distinguirse, casi como si se tratara de un contagio que el lenguaje crítico explicita al referir una “contaminación de las pautas traídas por los recién llegados”.

La impregnación/contagio/contaminación es efecto de la densidad de la mancha que no se limita a la “mancha temática” que atraviesa zonas íntegras de la crítica de Viñas sino que comprende la propia noción de mancha como metáfora para reformular en clave endémica (en la que se marca el deslinde entre lo americano y lo europeo) lo que en la clave hegeliana de la dialéctica habían sido las “constantes con variaciones”. Y mancha, conviene recordarlo, que impide cualquier argumento “inmaculado” y que expande en la literatura argentina las consecuencias pestilentes del “miasma” que desde el tebeo Edipo acecha a las ciudades.

El segundo momento del viaje de la izquierda también quedará impregnado, pero ya no por las pautas señoriales sino por las costumbres locales que persiguen la aplicación a la Argentina de ciertas tendencias artísticas procedentes de Europa que aquí son sometidas a lo “nacional”, con lo que vuelve a confirmarse lo que en todas las travesías hasta entonces desglosadas era manifiesto: el viaje persiste como modo de subrayar la dependencia porque tiene un destino único que es la Europa rectora en cuestiones culturales<sup>47</sup>.

En el tercer momento, mientras “el esteticismo se va disipando” el planteo se altera radicalmente: “no sólo cómo vemos los países centrales sino cómo vemos que nos miran, qué se otorgan y qué nos adjudican en su perspectiva privilegiada de partes y dioses”. En otras palabras, *cómo hacen el reparto*, ese mismo reparto del que el crítico se encarga en la literatura argentina --en la elaboración del “padrón”, como se propuso-- destinando lugares específicos para cada figura y sin vacilar en cambiar las colocaciones cuando las contradicciones entre los textos producidos por una misma mano dificultan una caracterización que, de no mediar estos recaudos, caería fácilmente en la falacia del etiquetamiento<sup>48</sup>.

La “última alternativa” del viaje de la izquierda constituye “un problema de estructura y de totalidad”, vocabulario en el que resuenan Lukács y Goldmann con las preocupaciones básicas del marxismo. Allí se plantea un problema puramente político: cómo incorporar la política mundial --en especial en la inflexión del internacionalismo enarbolado por el marxismo-- a la literatura argentina. Ya no se trata de ver “cómo nos miran” sino de reflexionar sobre “cómo los miramos”, cuál es la perspectiva crítica más apta para abordarlos. En esta última alternativa se detiene Viñas para su peculiar periodización de la literatura argentina arraigada en los tópicos sobresalientes antes que en la objetividad de la cronología, privilegiando las posiciones políticas antes que las tendencias estéticas analizadas en su carácter restrictivo, como lo habían hecho los críticos que lo precedieron, quienes desdeñaban las repercusiones de los textos más allá de lo que el juicio estético concebía.

No es sólo en el capítulo “El viaje a Europa” donde este tema se desarrolla. En

---

<sup>46</sup> Cfr. Hans Robert Jauss, “La douceur du foyer”, en *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 1978.

<sup>47</sup> El cambio de ese punto de destino, especialmente durante el siglo XX, y las consecuencias que acarrea esa modificación, son el objeto del último libro de Viñas, *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*, que se aborda en el capítulo final de esta tesis.

<sup>48</sup> Jeremy Bentham, *Manual de sofismas políticos*. Buenos Aires, Leviatán, 1977.

sucesivas partes del libro adquirirá otras formulaciones, a la vez que actuará como concepto de conexión entre diferentes obras, como efectivo pasaje de un libro a otro. A los libros mismos pueden aplicárseles entonces las marcaciones de “precedente y aspiración” que Viñas instala desde su primer texto, de manera que *De Sarmiento a Cortázar* será la aspiración planteada en *Literatura argentina...*, al tiempo que funciona como precedente de la extensión de las tesis iniciales que se verifica en *Indios...*

Esto queda sugerido por el propio Viñas en el “pasaje” del “predominio mitrista al de Roca”, lo que contribuye a precisar dos de los puntos claves, dos de las “escalas” del itinerario crítico que va configurando en sus libros y que incluso se desarrolla como esquema interno de éstos. Cada subtítulo es una escala en el viaje que se distingue mediante el refuerzo discursivo sobre el cual se conforma.

Así ocurre, por ejemplo, en la referencia a la construcción del puerto, en torno de la cual “en lugar de la propuesta dentiforme del ingeniero Hurgø se aceptan los planos de Hakshaw, Son and Hayter vinculados a la empresa Madero”. Otros privilegios muestran su hipertrofia en el “pasaje” que constituye la descendencia y que será explotado en su carácter de clase principalmente bajo la forma de la herencia: “es Pellegrini, nieto de Bevans, el proyectista de Rivadavia”.

### *El recorrido histórico*

El itinerario más destacado y el que sirve como modelo para los otros queda establecido por la historia política; desde allí se desprenden los puntos fundamentales de esta crítica. En torno del último período referido, el trayecto comienza a delinearse con Roca cuando “la ciudad se escinde”, en el momento mismo en que el general lleva hasta el Desierto el estigma de la frontera creando efectivamente una frontera más allá de aquella a la que el río le había otorgado un carácter mucho más versátil que el asiento firme que garantizan las tierras. A la historia como garantía de los análisis críticos corresponde el axioma que Viñas se empeña (en el sentido en que él mismo se vale del empecinamiento, como gesto que extrema la actitud crítica asumida) en comprobar: “El texto nos reenvía al contexto”, que se amplía hasta establecer a la historia de la literatura como historia de una transhistoricidad: “Y a la inversa. El ademán mutilado de ‘un texto revertido sobre sí mismo’ resultaría tautología. Al fin de cuentas, la crítica debe ser el encuentro de dos historicidades en el plano de esa peculiar transhistoricidad que es la literatura”.

Un tratamiento diferente del viaje es el que se registra en *Laferrère: del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal*, título que en sí mismo implica un desplazamiento por la disposición de las proposiciones<sup>49</sup>. A uno de los títulos de capítulo de *Literatura argentina...* se agrega allí

---

<sup>49</sup> En su artículo “Arturo Cancela: un humorista frente al pogrom de Buenos Aires” (en *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. A.E.L.S.A.L., Giessen, 1983 / Neuchâtel, 1984) Viñas destaca la función de los títulos: “ese primer texto de fachada que es un título”. La fachada sería la superestructura manifiesta cuyo interior hay que desentrañar y que en este caso el crítico marca como “un desnivel que al funcionar como desplazamiento y contraste sirve de soporte al procedimiento humorístico principal”. Allí, además, los subtítulos adhieren a la estructura de *trimembración* que adquieren también en los libros de crítica: “Goldoni, Vaccarezza y Yrigoyen”, “Laferrère, Tíos Tom y los barrios”, “Lenin, maximalistas y carcajadas”, “Guardia blanca, judíos y Chaplin”.

la especificación del nombre del dramaturgo quitando el carácter exclusivo del recorte histórico e identificando a los autores con las épocas: *Laferrère: del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal*.

Será recién el título de la segunda parte del libro el que repita el trayecto planteado inicialmente, despojado esta vez del nombre del dramaturgo, lo que lo acerca más al esquema de *Literatura argentina...* pero que sin embargo remite a la travesía que nombrando a cada uno de los autores comprendidos se cumple en *De Sarmiento a Cortázar*. Esta zona del libro, distinguida como “crisis de la ciudad liberal” (título homónimo de la edición del libro en dos tomos; respectivamente: *Apogeo de la oligarquía y Crisis de la ciudad liberal*) es la oportunidad de efectuar un *repaso contextual* didácticamente numerado y enumerado, en el que las figuras sintetizan la época misma en la que vivieron y los lugares que frecuentaron mediante un conjunto de características determinantes que se sintetizan en una marbete o en una definición de diccionario que se retomarán en textos posteriores.

Así, por ejemplo, las atribuciones que recibe Roca en este espacio son las mismas que se reiterarán sobre el cierre de *Indios...* Roca tiene rasgos que convocan a Viñas: no sólo la monumentalidad épica que le confiere la Campaña al Desierto, sino también otra característica -- correlativa de la anterior-- que el crítico enjuicia con el solo subrayado que le concede: el general “no teme medirse y parangonarse con las primeras ilustraciones argentinas”, como consta en la cita de *La Nación* del 10 de enero de 1880 introducida para confirmar que la voluntad del militar va perfilando el poder que es capaz de alcanzar y que antes de terminar ese año se convertirá en hegemonía.

También es reiterada la mención de los “otros” de Roca que completan el paradigma del '80 y son sincronizados en la frase que los coloca “frente al indio en el desierto”. Ambas repeticiones, leídas en el marco de la totalidad de la obra de Viñas, pueden percibirse como esbozos para la marcación de un estrecho contexto de vinculación de libros en que la figuración del poder adquiere un signo tan abarcativo como para desplazar a los autores de obras literarias que constituyen el primer objeto de estudio.

De este modo, si en *Indios...* lo que prevalece es el desierto, no hay que perder de vista que esta preeminencia se alza contra --o sustituye a-- la de la ciudad en el libro sobre Laferrère. La figuración urbana tiene como extremo del paradigma que se configura sobre el '80 a la mitología indiana. Si el libro sobre la ciudad instala a Roca como figura que asiste a (y que en gran medida provoca) la “reaparición de su clase”, el libro sobre los indios es la “reaparición” --mejor dicho, la epifanía-- de otra clase, la que se puede rescatar desde las categorías marxistas y mediante la identificación con el proletariado a partir de la desposesión que comparten. El paradigma --el “tipo”-- es la única reiteración metodológicamente válida: si Viñas elige en *Laferrère...* a Roca es porque enfatiza “un carácter esencialmente económico”; si escoge en contraposición dialéctica a los indios en *Indios...* es porque éstos certifican un carácter esencialmente desposeído.

Sin embargo, hay otra escala intermedia en la constitución de ese “pasaje” que atraviesa los libros de Viñas: es la que lleva más cercanamente, en el tiempo (histórico y de producción del texto) a *De Sarmiento a Cortázar*. Se marca mediante dos frases, una enumerativa y la otra aclaratoria, que sintetizan la idea de la travesía que mantiene el crítico: “Dickmann, Tamborini, Levene, Molinari,

Ravignani. La secuencia se perfila". Del mismo modo que esta reunión de historiadores, se perfila la práctica que lleva a la imbricación con el otro libro y que en él tendrá su apogeo: la de constituir la secuencia a base de nombres, correlato de la constitución de una secuencia crítica con todos los libros englobados bajo el título de *Literatura argentina y realidad política*, aunque en *De Sarmiento a Cortázar* aparezca relegado al lugar --y a la función-- del subtítulo.

La conexión en este punto está justificada por el propio procedimiento de Viñas, que en el momento de formular la secuencia nominal se retrotrae a una autócita en la que el trayecto adquiere continuidad con el del primer libro: mientras en este último se trataba del pasaje "del niño al *gentleman*", en *Laferrère...* se trata de pasar "de los *gentlemen*-escritores a la profesionalización de la literatura". Toda travesía implica en este discurso crítico --aunque sea veladamente-- una transacción. En la referida, el intercambio se produce entre ademanes y experiencia y queda restringido a la esfera cultural.

Se trata de que los escritores adquieran un valor que supere el juicio mismo de los miembros de la clase; se trata, en otras palabras, de ganar dinero. Viñas desenmascara este procedimiento (en el que se perfila la profesionalización del escritor cuyo modelo en la narrativa lo provee Roberto J. Payró) sobre el modelo de Laferrère: para ganar dinero es necesario el público y para que el público desembolse es preciso producir lo que el teatro permite de una manera más inmediata que cualquier otro discurso: el aplauso. La profesionalización se diseña así como el extremo paradigmáticamente opuesto a las prácticas de la élite.

El discurso crítico aporta datos para certificar este enfrentamiento; el más relevante es una carta que Miguel Cané le envía a Laferrère comentando *Locos de Verano* y presentándole sus exigencias de clase mediante algunas recomendaciones respecto del público: "Manoséelo Ud.", "sea para Ud. un instrumento". Detrás de esas frases Viñas identifica el mandato de Cané, que podría explicitarse como "descúbrale su utilidad" o, más directa y enfáticamente, "explótele", como si puestos los *gentlemen* en el caso de tener que transigir en algún punto, la precaución elemental fuera preservar la intimidad de la clase, allí donde la transacción interna asegura que el circuito comercial no supere la barrera de la élite y que se limite a cumplir un trayecto acostumbrado. La intimidad puesta en escena --eso demuestra Laferrère mediante el "titeo" teatral-- es negocio.

También a nivel discursivo se verifica el trayecto que --a veces convertido en vaivén-- resbala hacia la confusión, al sobrevenir la conjunción allí donde la marca distintiva de la crítica es la disyunción, la forma sintáctica requerida para la continuidad de los paradigmas que ingresan en una relación dialéctica cuya síntesis sólo es posible --sólo es admitida por Viñas-- si opera por la negativa. La conjunción del teatro urbano de Laferrère y la apología rural de *Al campo* de Granada son los extremos de una misma afirmación clasista. La nota al pie remitiendo a un libro de Raúl Castagnino --bibliografía obligatoria para una tesis doctoral como es este texto en la producción de Viñas-- da cuenta de un punto que la crítica presenta aún en forma latente: si se cita *Al campo* en un texto que trabaja "la crisis de la ciudad liberal" es porque para hablar de la ciudad (de la ciudad en crisis en cuyo ámbito todo es documento de un pasaje degradante, al punto que *Las de Barranco* se transforma en *Barranca abajo*) Viñas no puede prescindir de la dialéctica.

Constantemente el discurso de Viñas apela a mecanismos que verifican esta hipótesis de

que toda su obra es un recorrido y de que la sucesión de los libros es la inscripción de ese traslado que los títulos --acaso excesivamente-- corroboran. Una frase como "a eso quería llegar" señala un movimiento argumentativo (consecutivo) sincrónico con los desplazamientos, pero a la vez fortalece una contraposición como la que comprende "escritor orquídea/profesionales de la literatura". Esa frase es el correlato de una nota al pie al cierre de este capítulo del libro: se trata de aclarar, en letra menuda todavía --una letra que en *Indios...* se volverá hipertrófica--, "la evolución del concepto de frontera".

La necesidad de establecer límites no sólo atañe a los territorios sino también a los textos, a los propios y a los de Laferrère que conforman el objeto de estudio: sobre éstos se denuncia la "zarzuelización" como una impregnación --fijación de una actitud en un texto-- pasatista cuya contrapartida será abordada por Viñas en 1969, en el momento en que la absorción del sainete desde una reformulación pesimista se convierte en material para el estudio que conforma el prólogo a las *Obras Escogidas* de Armando Discépolo<sup>50</sup>.

El capítulo VI del libro es congruente con el trayecto previsto en la cadena sintagmática que le corresponde a la élite. Allí se plantea una cuestión de perspectiva: la mirada y su situación, concepto adherido a la fenomenología frecuentada por Viñas como una herencia de *Contorno*<sup>51</sup>. El crítico recopila en esa zona todo lo previo y lo define como una suerte de introducción para ingresar al tratamiento explícito de los textos, como contextualización necesaria --"el texto remite al contexto" pasa de pura denotación a reconocerse como mandamiento crítico-- para proceder a un examen en el que es posible rastrear las huellas del método progresivo-regresivo formulado por Sartre.

Laferrère, más que en el previsible "mirador" teatral, se convierte en la mirada de una cámara cinematográfica completando --y a la vez modernizando-- la sucesión establecida por Viñas previamente y en especial la que se revela sobre el modelo de Mansilla y que comprende las variedades de *gentle-man/club-man/camera-man*. Laferrère sería, al tiempo que libro de enlace entre dos textos mayores de la crítica de Viñas, figura en la que se corroboran las coherencias necesarias para la persistencia de la élite: es quien cumple el trayecto que lleva del rincón (lo obs-ceno en su sentido etimológico) a la escena y marca el tránsito de la *escenografía* desde la sede íntima hasta la sede pública --que sigue siendo un recinto: el teatral.

El trayecto faltante será enunciado mucho después, en un artículo tardío de 1985 que se repone parcialmente en *Literatura argentina y política* diez años más tarde. Se trata del itinerario porteño --departamentalización estética de la ciudad, establecimiento de un catastro literario que verifica la relación de la literatura argentina con el barrialismo que ya centralizaba Borges en *Evaristo Carriego*-- que, o bien no había aparecido aún, o bien lo había hecho en la extrema restricción de "'Niños" y

<sup>50</sup> Armando Discépolo, *Obras escogidas* (con prólogo de David Viñas). Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1969 (3 tomos).

<sup>51</sup> La "situación en el mundo" es considerada aquí en el sentido que le atribuye Merleau-Ponty en la *Fenomenología de la percepción* y que retoma Masotta al comienzo de *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Conviene recordar que los artículos de Sartre fueron editados en español (pésimamente traducidos por la editorial Losada, según hace constar Carlos Correas en *La operación Masotta*. Buenos Aires, Catálogos, 1991) con el título genérico de *Situaciones* y sus textos dramáticos fueron conocidos como *Un teatro de situaciones*. No existen vínculos entre este concepto y la noción de "situación histórica" a partir de la cual Lukács define la consciencia de clase.

"criados favoritos": "González Tuñón en el Bajo, Nicolás Olivari hacia Almagro; y Gironde por Primera Junta y la plaza de Flores; Yunque, friolento y progresista, alrededor de Tierra del Fuego. Y Amorim bilingüe, Córdoba Iturburu lugoniano, muy prudente Rega Molina, y la Lange escandinava, deseada y vanguardista"<sup>52</sup>.

Un itinerario diferente es el que ocupa el capítulo VII. Ya no se trata de pasar de una época a otra --con el ritmo de la historia-- ni de un autor a otro --como indica el ordenamiento crítico-- ni siquiera de un espacio a otro --como se verificó en el capítulo anterior (aunque esta posibilidad no deja de ser contemplada)-- sino de una práctica a otra. El recorrido debe cumplirse entre dos prácticas cuya comunidad se registra en la dimensión verbal, revelando una vez más que en la crítica el tránsito más significativo se produce en el lenguaje y va marcando su avance con los sucesivos recursos retóricos que lo distinguen.

La hipersignificación que se desprende de esas trayectorias marcadas no sólo *por* sino *en* el lenguaje no es tan evidente en el título (*Del apogeo a la crisis*) que copia la estructura de algunos de los que lo anteceden en el texto pero se destaca con la frase que inaugura el capítulo, en la que Viñas hace una extensión de los usos de la forma condicional para establecer correlaciones y para situar la travesía inmediatamente referida en un lugar que usualmente se reserva al corolario de un razonamiento.

Otro orden de la trayectoria se advierte en *De Sarmiento a Cortázar*. El itinerario marcado en sus extremos en el título mediante la mención de dos autores es el señalamiento explícito de un pasaje que se irá verificando sobre los escritores situados cronológicamente entre esas puntas, que en la función direccional que adquieren las preposiciones que los enlazan conforman un conjunto abarcativo de la literatura argentina, lo que se confirma mediante el subtítulo del volumen que repite el título del libro inaugural, y no menos en la precisión del recorrido ya anticipada en el artículo sobre Discépolo, que se extiende *de Discépolo a Cortázar*. Un imperativo crítico adelanta estas coincidencias: "Corresponde decirlo aquí: la alternativa de prolongación en este sentido sólo reaparecerá en nuestra literatura con tanta densidad en el clochardismo de Cortázar, donde la marginalidad y el autismo del discurso se vuelven sobre sí mismos hasta la clausura".

Dato por demás significativo, el cambio señalado de lo titular a lo subtitular entre *Literatura argentina...* y *De Sarmiento a Cortázar* comporta una reescritura del libro inicial, que no se restringe a las "variaciones" introducidas sobre las constantes del panorama trazado por Viñas sino que se extiende al ordenamiento temático interno en el cual el viaje vuelve a ocupar la zona inaugural y vuelve a corroborarse como principio --rector-- crítico: para Viñas, el viaje define a la crítica.

De esta manera, "Itinerario del escritor argentino", al reescribir "Constantes con variaciones" marca, al tiempo que el trayecto que sigue el escritor, el que respeta el propio crítico, que recuerda mediante ese título --como ya lo hacía en los vínculos título/subtítulo desde el primer libro-- su punto de partida. *Literatura argentina...* impregna toda la obra crítica; todo desplazamiento lo toma como referente originario y confirma, con mayor o menor parafernalia discursiva, la trayectoria crítica. Ejemplo de esto son las páginas que se ocupan de José Hernández, donde reiterando la estrategia utilizada para el

<sup>52</sup> En "Arturo Cancela: un humorista frente al pogrom de Buenos Aires".

resto de los autores reserva al subtítulo la síntesis del recorrido. "Paternalismo, heterodoxia y reconciliación" traza un itinerario más restringido y más interiorizado que los de "El viaje a Europa" del primer libro. Itinerario doblemente restringido en Hernández porque se suma al declarado por el subtítulo el límite que plantea el texto de *Martin Fierro* al tematizar la frontera.

Viñas se detiene en la dificultad para efectivizar una frontera que en Hernández adquiere la forma tentativa del distanciamiento resuelto en un par de palabras que prescindien de toda cópula reemplazándola por una coma, por un signo suprasegmental que destaca gráficamente lo que el subtítulo ya anunciaba --de manera conciliadora y mediante una inversión de orden-- como *heterodoxia y reconciliación*: "proximidad, superposición". Son los espacios los que están puestos en juego y, consecuentemente, los que alteran las ubicaciones así como las alternativas de un trayecto que reclama ciertos recaudos conceptuales, ya que es allí donde "corresponde situar la relación entre folclore y escritor folclórico, entre *mancha temática y vocero*". La *mancha temática* es la condensación de un trayecto conceptual; su funcionamiento es invasivo, es la expansión constante. La mancha es lo proliferante que en *Indios...* se recupera como punto de encuentro de la literatura y la política latinoamericanas que quedan impregnadas mutuamente.

"La frontera --destaca Viñas dando paso con una década de anticipación al que será uno de los tópicos de *Indios...* y que como tal oscilará entre su carácter pregnante de "mancha temática" en los análisis puntuales y su condición versátil de "constantes con variaciones" que apunta a la sistematización crítica-- es límite territorial, de propiedad y de ideología". Y si la fórmula posible a partir de esta reflexión es "Hernández-Varela; poema-proclamas", ¿por qué no pensar en una fórmula que lo involucre a Viñas como crítico, que lo defina no tanto desde un "género" literario o desde una actitud política verbalizada sino más estrictamente en su recurso simultáneo a la literatura, a la política, a la economía, a la filosofía, para derivar en una crítica totalizadora? ¿Por qué no pensar la crítica de Viñas como un conjunto en el que las sucesivas variaciones de las constantes van ocupando los extremos de un paradigma que se explaya a través de ciertas metáforas cuyo espectro abarca desde la intuición de las grandes conjunciones hasta la ingenuidad revulsiva que orienta la "escritura fonética"?

La figura del pasaje, en sus sucesivos desarrollos, irá adquiriendo nuevas inflexiones que en ciertos casos la retrotraen a libros previos, confirmándose con un solo movimiento la centralidad de ese concepto y la coherencia entre los textos que lo involucran. Así ocurre cuando, en el espacio dedicado a Carriego, Viñas parece retornar a ciertas nociones de *Laferrère...* Si en Carriego se escenifica "el tránsito que va de las deslumbrantes *revelaciones* a las módicas *remmiaciones*", es porque tránsito, itinerario y pasaje pueden superponerse en este punto --e incluso sinonimizarse-- tendiendo al trazado de la secuencia en cuyo dominio "parecería que Carriego se desplazara desde la versión liberal romántica hacia una alternativa inédita". Viñas parece proponer sobre la figura del poeta barrial la condensación del desplazamiento que se plantea desde el título del libro en las figuras --ubicadas de manera paradigmática y extremista-- de Sarmiento y Cortázar.

De acuerdo con estas marcaciones el pasaje mismo funciona como mancha temática de la crítica, y por lo tanto permanentemente verificable. Conviene distinguir, sin embargo, entre el pasaje como organizador de la crítica y el pasaje como caracterización de algunas prácticas y algunas



inconsecuencias de los intelectuales que en sus desplazamientos promueven el renunciamiento de sus posiciones previas.

### *Trayectos y trayectorias*

Entendiendo las trayectorias en términos de pasaje en el orden ideológico, lo que comienza como desplazamiento redunda en ocasiones en deslizamiento hacia relaciones de connivencia con el poder, que en el mejor de los casos atenúan --y en el peor, neutralizan-- la capacidad crítica. Pasar, para Viñas que no admite ningún cambio de lugar sin consecuencias definitorias, es pasarse de bando; hacer una crítica sobre el pasaje es instalar los fundamentos y los certificados para proceder a la denuncia.

El caso de Lugones es ilustrativo de esta observación sobre el recorte histórico del 900. Lugones tiene que invertir la función clásica del viaje y definirse en relación al pasaje antes como paseante que como pasajero, consecuente con dos hechos históricos: la llegada de los inmigrantes -- verdaderos pasajeros que han cumplido el viaje inverso al que predomina en la élite argentina, perfilando su desafío a partir de esa práctica-- y la Ley de Residencia que ratifica no sólo el carácter de pasajeros de tales extranjeros sino que incluso llega a cosificarlos al identificarlos con su propio (escaso) equipaje: los pone en disponibilidad.

En el fondo, el itinerario de Lugones es el del escritor provinciano que se traslada a la gran ciudad<sup>53</sup> y en quien la "escenografía montañosa" es simultáneamente el primer paso y la metáfora de (hacia) la consagración y funciona como telón de fondo de un trayecto que lo lleva del "Apóstol" al "Profeta" y de allí al "Vate" que enarbola su propio "Estandarte", todos ellos mayusculizados, como si la secuencia completa tendiera a constituir ese estandarte que, en tanto insignia --signo puro--, caracteriza como objeto privilegiado de la crítica al autor de *Las montañas del oro*.

Junto con los otros calificativos que se le adosan se alza el de "Profeta" --en la paradoja de la calificación por el sustantivo; en realidad, de lo que se trata es de dar una definición-- que lo acerca directamente a las aspiraciones de Viñas, quien se siente autorizado a erigirse en portavoz altisonante convencido de que la advertencia que domina en su palabra debe ser escuchada en el volumen más potente.

Otro pasaje es el que se verifica en Horacio Quiroga, elegido por el crítico en busca de elementos de prueba para su hipótesis organizadora. Quiroga es una figura extraordinaria en este aspecto ya que permite reunir con la cuestión trayecto-viaje-desplazamiento la de las constantes con variaciones. Sobre este autor se propone no sólo una variación fundamental --una inversión-- de la constante sino también un elemento de mediación entre los términos tradicionales del paradigma: "Variante del viaje modernista y del anarquismo individual, el rechazo de la ciudad mercantil [...] inaugura su itinerario"<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> Cfr. María Teresa Gramuglio, "Comienzos en fin de siglo: Leopoldo Lugones", en *Orbis Tertius* N° 2/3. La Plata, Universidad Nacional (Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación), 1996 (pp. 49-64).

<sup>54</sup> Una visión diferente de Quiroga respecto de la establecida por el antiguo contornista Noé Jitrik en *Horacio Quiroga: una obra de experiencia y riesgo* (Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas,

La elección de rasgos coincide con la de sus antecedentes en la literatura rioplatense, como si fuera necesario no tanto investigar cuanto elegir, en una exasperación ficcional de la genética, a cuál de los “antepasados” debe parecerse un sucesor entre las posibilidades que se le presentan. Artesano a la fuerza en la caracterización de Viñas —que coincide, no obstante, en este punto con el tipo del *homo faber* que le adjudica Jitrik—, Quiroga condensa el viaje y la marcación de distancias: no viaja para acercarse a los otros y conseguir de este modo reconocimiento externo (como Sarmiento) ni para prestigiarse (como Mansilla) sino para alejarse de quienes han conformado a su alrededor un ambiente que se le vuelve extraño o insoportable.

En la sucesión de figuras sobre las que se traza el trayecto, también a la vanguardia le corresponde un lugar en tanto soporta divisiones internas que tendrán su corroboración en lo espacial-geográfico, lo cual le permite a Viñas trazar un proyecto en respaldo de su tesis: “Ahí están los textos: se *expanden* desde ‘Cangallo y Ombú’ a ‘Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga’” (La bastardilla me pertenece). A esta explicitación de la barrialización promovida por Olivari y Borges que se aplica fácilmente a los propósitos del crítico se suma la relación Macedonio-*Martin Fierro* para cuya definición el paradigma conceptual se detiene en una figura equívoca: la del “vaivén”.

O mejor dicho, el paradigma en su reunión con el trayecto se convierte en vaivén, se vuelve oscilante, balanceándose hacia la zona del rincón en que se recupera la estabilidad y en que la crítica misma encuentra el espacio más apto para explayar sus principios continuando sobre una práctica de retracción el desarrollo de la teoría de clases que había comenzado con la exhibición de los viajeros. Es obvio ya que el viaje —y el itinerario que se configura sobre su base— cumple en la organización crítica una función de réplica al repliegue. El viaje es mostrado en *De Sarmiento a Cortázar* como una práctica que, en vez de definir las exclusiones de quienes no participan de ella se hace cada vez más abarcativa. Lo que podía enunciarse en el primer libro como “De Belgrano a Girondo” se recorta ahora “De Sarmiento a Cortázar”, lo que implica desacreditar las restricciones del desplazamiento en un movimiento similar al que se identifica en la operación borgeana de “desacreditar el mundo”. Allí el infinitivo destaca el propósito en el que se acusa a Borges de haber renunciado a la sobrevivencia para insistir en acabar con su entorno, lo que encierra sin embargo un juicio positivo por la renuncia a la transigencia y la elección por la polémica.

En paralelo con la intransigencia borgeana se levanta la de Viñas, de modo que si Borges es contradictorio al “materializar lo abstracto”, el crítico no lo es menos al afirmar que “Borges no tendrá cuerpo, habrá abdicado de él, pero es un ángel de la Cultura”. Como el detective Lönnrot de “La muerte y la brújula”, Borges persiste en “no querer ver nada para verlo todo al final del itinerario”, a diferencia, ahora sí —porque el viaje es la zona donde el crítico encuentra la mayor facilidad para marcar las distancias, acaso porque esa noción misma involucra la distancia como una marcación que a Viñas se le ocurre definitiva y en consecuencia definitiva de todos los viajeros—, del crítico que va modulando el itinerario que él mismo ha establecido para tratar de verlo todo en detalle, mediante un teleobjetivo —teórico— que al aumentar la profundidad de campo requiere la “voracidad balzaciana” de un discurso

---

1959). Jitrik trabaja en una conjunción de la fenomenología merleau-pontyana con algunos aspectos de la

consecuente con esa alteración.

El recorrido crítico en tanto adjudicación de lugares y sitios alterna ubicaciones entre las que sobresalen las desfavorables, como la que le corresponde a Sábato, a quien se acusa de mantener “constantes *obsesivas* sin elaborar”. Este reparto de los lugares que la crítica cumple introduciendo de manera central la dimensión política en el abordaje de la literatura y que permite definir el ejercicio crítico mismo como *política de los textos*, lleva necesariamente a preguntarse por el lugar que al propio crítico le corresponde en el reparto de funciones entre los intelectuales críticos de la literatura argentina.

¿No será, acaso, que a medida que se acerca a aquellos escritores contemporáneos, Viñas puede hacer acusaciones más fuertes porque a partir de las diferencias que mantiene con ellos procura definir su propio lugar? Si tal parece ser el caso, resulta cada vez más subrayado a medida que avanza en su producción, al restringir el grupo de aquellos con quienes puede coincidir y al dismantelar las inconsecuencias de sus contemporáneos, a veces mediante la ironía (la que le destina, por ejemplo, a Sylvia Walger en 1998 al caracterizarla como una Valentina *aggiornada*), otras distanciándose de sus elecciones léxicas (“Beatriz Sarlo diría *tardorromántico*”, apunta en *Literatura argentina y política*), en menor proporción operando la impugnación directa de la que son blanco especialmente los “intelectuales mediáticos” como Sebrelli.

Todo trayecto textual tiene repercusiones espaciales: ésa es la tesis inicial de un Viñas obsesionado por el viaje y los desplazamientos. Inmediatamente y en correlación con ésa surge otra: todo trayecto espacial tiene consecuencias políticas. Porque hay una política del espacio que puede ir variando su recorrido pero que se mantiene constante en el recorte catastral que le reserva la crítica. Una política que permite leer casi con naturalidad y reforzando constantemente la coherencia de los libros la distancia que media entre “La mirada a Europa” del primer libro y “La conquista del Desierto” de *Indios...*, frases estructuralmente idénticas --pero semánticamente inversas entre el *a* donde y el *de* donde-- e igualadas en la mayúscula de aquel punto señalado como destino, pese a la contraposición absoluta sobre la cual se configura el extremo en cada caso.

Cortázar es la punta culminante de la travesía que anticipa el título del libro que lo convoca. Es el viajero definido no sólo desde el discurso crítico que Viñas aplica a las figuras elegidas sino mediante una operación más complicada y más lúcida: la de transformar en discurso crítico el de este “criticado”. Así, Cortázar es para Viñas el promotor y el ejecutor de la inversión de una operación borgeana básica: está enlazado --en el título del capítulo que le corresponde, mediante un coordinante copulativo que lo certifica-- a la “fundación mitológica de París”. El brevísimo epígrafe que el crítico coloca a su figura y que data de 1970 es la autoadmisión de su carácter de “beocio universal”. Cortázar marca el punto en que la sincronía y la diacronía se superponen: es una figura de intersección entre Borges y Sarmiento pero más precisamente es la “otra punta” --cronológica y lógica-- de cada uno de ellos. Que es, a su vez, la “otra punta” de la primera parte del libro, la que acumula mayor número de reformas respecto de *Literatura argentina...* y la que parece condensar toda esta obra si es que hay que atribuirle al título el carácter totalizador que Viñas le confiere en la elección de los extremos.

---

crítica de Maurice Blanchot, fuente nunca mencionada --ni reconocible por ningún otro dato-- por Viñas.

Otra función *de punta*, además de ésta, cumple el autor de *Rayuela*, nuevamente como inversión pero ya no de un Borges ideológicamente muy lejano sino de Régis Debray, que se resume en que mientras uno va, el otro vuelve. Los dos salen de una Escuela Normal y protagonizan un cruce: el de materia y espíritu, que va perfilando los respectivos itinerarios según categorías filosóficas. El trayecto divergente que los vincula es congruente con la tarea de Viñas en tanto involucra a la literatura y a la política, en cuyo contexto de reunión el sintagma “las síntesis logradas” parece incluir una indicación de lectura sobre los nombres que ilustran la relación rectora entre la literatura argentina y su realidad política.

Aunque para reproducir el itinerario cortazariano se le cede al protagonista el enunciado, corresponde al crítico modular la enunciación a través del rastreo y el subrayado de sus características, diseminadas en la mención de los títulos más resonantes del escritor y corroboradas a partir de citas textuales. Si el viaje se realiza “en busca del espíritu”, como ya ha advertido Viñas, hay que llevar hacia París ciertas condiciones espirituales donde arraigue el aprendizaje. De la tierra al cielo/De Buenos Aires a París: apenas desmembramientos de lo que el título ya ha totalizado, apenas un nuevo ejemplo de lo que las travesías del siglo XIX permitían identificar como norma. Pero ese pasaje que se plantea en Cortázar puede observarse en su metaforización más significativa en el camino que indica la rayuela, donde una numerología mínima y las reglas de un juego infantil garantizan el ascenso de lo terrenal a lo celestial.

Y es justamente en el examen de la figura de Cortázar, en la indagación de su constitución intelectual, donde se aclara --aunque mediante una parentética que introduce la modalización necesaria para dar intervención a lo pedagógico y asegurar la clarificación asumida por la crítica-- el propósito de Viñas que aspira no solamente a “ir tratando de entender a un hombre con su obra” sino fundamentalmente a “entenderme yo y a mi país, que quede claro”. La literatura como forma de comprensión --complementando la “tranhistoricidad” desde la cual se la concibe-- o, mejor dicho, la literatura --esencialmente indefinible-- convertida en una forma de comprensión a través de la crítica que resuelve, aunque sea momentáneamente al establecer las sincronías que se asientan en los subtítulos, el carácter itinerante del prefijo “trans” en la historicidad actualizada por el empeño contextualizador.

“Hay un problema no resuelto en todo ese vaivén”, recapitula Viñas volviendo sobre ese balanceo que es la escenificación y simultáneamente la síntesis de las variaciones que contempla la constante. Es el movimiento propio de un cuerpo que tiende a correrse, en una elusión indeterminada, cada vez que el espíritu “realizado” --como en el caso de Cortázar-- intenta penetrarlo. El cielo requiere (bíblicamente) una pureza que elimine lo somático y Cortázar parece dispuesto a ceder su cuerpo otorgándosela mediante ese movimiento en el cual se metaforiza el exilio elegido para quedar a resguardo de las masas, que en su omnipresencia de puro cuerpo amenazan al cuerpo que se pretende puro espíritu.

“Lo que se buscaba por debajo de todo ese itinerario era la universalidad”, no vacila en destacar Viñas al tiempo que parece reflexionar sobre su propia actividad crítica. También Borges perseguía la universalidad, pero se conformaba con el trayecto de los textos y exoneraba así al viaje de las funciones y los rasgos que afectan a otros escritores argentinos que ingresan en el catálogo de Viñas.

En cambio, Cortázar --como eterno exiliado voluntario al que Viñas condena a la

errancia-- en vez del repliegue borgeano ilustra la pretendida eliminación de las fronteras. Pretendida: porque si es posible establecer el momento en que se traza una frontera --y certificarlo en la operación precisa e historizada del asentamiento de la misma, como se advierte en torno de las inquietantes dimensiones del Desierto--, es imposible saber cuándo se suprime, al menos en la confirmación material que corresponde a su instalación. La frontera, real o imaginaria, es decididamente ineludible; en el propio Cortázar la verificación dramática de este aserto se adquiere al advertir que ni siquiera los viajes le permiten traspasar los límites ni desvincularse de la lengua porteña en un trayecto que Viñas lee como la imposibilidad de renuncia del autodesterrado que aun dejando en Europa el espíritu se empeña por mandar el cuerpo a su país, en esa delegación que es la lengua. Lo que implica vivir en Europa con un cuerpo prestado, con el sostén de una ajenidad que el crítico explicita --precisamente porque él mismo se ha encargado de erradicarla de su discurso al quitarle la apoyatura ortopédica que representan las citas, sobre todo cuando ocupan el pie de página-- subrayando que "su soporte es leer, escribir y vivir *traducido*" (La bastardilla me pertenece).

Fundar a Cortázar como interlocutor --una modalidad que pese a sus veleidades de diálogo no puede abandonar su carácter de monólogo<sup>55</sup>-- exime a Viñas de ser lector o traductor y lo ratifica una vez más en su condición de crítico, es decir, de aquel que provoca a los textos. Eso le otorga una libertad cuyas marcas pueden sistematizarse y que encuentran en la bastardilla una posibilidad de comprobación. En este caso aplicada a esa forma especificadora de la frontera que son los *límites*, que siguen definiendo a Cortázar más allá de sus pretensiones.

### *Trayectos textuales: hacia una filología de la crítica*

Cortázar ocupa la zona final del "Itinerario del escritor argentino" a la que sigue otra explicitación de trayecto, que en vez de retomar los enunciados de *Literatura argentina...* que resuenan desde la similitud de títulos y temas introduce constantemente cambios que inauguran una nueva perspectiva sobre el trayecto y se manifiestan en trastornos textuales que conciernen tanto a la modificación de algunos textos como al agregado --mucho más frecuente que las escasas supresiones que también se registran-- de párrafos enteros con respecto a lo que podría llamarse el "texto base" de 1964.

"Rosas, romanticismo y literatura nacional" es el inicio de este itinerario histórico en el que la modificación con respecto a *Literatura argentina...* no afecta en general los epígrafes. Lo que en el primer libro se resumía en la mirada ahora se sustituye por el acto: se pasa de "La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético" a "El viaje a Europa".

---

<sup>55</sup> Mijail Bajtin, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982: "El contexto extratextual, entonacional y valorativo, puede sólo parcialmente realizarse en la lectura (declamación) del texto dado, pero en su mayor parte, sobre todo en sus capas más esenciales y profundas, permanece fuera del texto dado como el fondo dialogizador de su percepción. A esto se reduce en cierta medida el problema de la determinación *social* (extraverbal) de una obra" (p. 389). La retórica actuaría en Viñas como punto de reunión de lo social y lo verbal, y el carácter polémico con que se manifiesta se definiría fundamentalmente por la *entonación* adoptada, que N. Rosa caracteriza como "protestiva" (loc. cit.).

El desplazamiento intrínseco al concepto de viaje repercute sobre las frases que lo definen y es la mirada la que se pone en juego en esta modificación, como si en el fondo el cambio más representativo operado entre uno y otro texto se resumiera en un cambio de mirada que, en el ámbito de la crítica, deriva en una alteración de la perspectiva que reclama y legaliza los cambios discursivos.

Si el subtítulo correspondiente a Rosas coincide literalmente con la formulación previa, son significativas en cambio las modificaciones que se diseminan en su desarrollo. Apenas la primera cláusula es idéntica; a partir de ella se produce una bifurcación que en *De Sarmiento a Cortázar* se especifica sobre documentos concretos, renunciando a la especificación didáctica del “es decir” de cuyo lastre conectivo parece librarse la nueva frase en que lo único que subsiste del otro libro es la convicción axiomática de que “la literatura argentina es la historia de la voluntad nacional”. Y aunque el *proceso* se sucede sin alteraciones, lo que se ha modificado de un volumen a otro es el método, modificación revelada discursivamente, de modo que lo que en un principio depende de “un dato fundamental” luego se diversifica en “ciertos datos”, permaneciendo no obstante la “densificación” que al acompañarlos los define, predominando lo cualitativo pese al desplazamiento del cuantificador.

Los déicticos, concomitantemente, adquieren un nuevo valor, restringiéndose cada vez más la función típica que les corresponde. El “esto” que antes, con toda la imprecisión de los anafóricos, resumía el conjunto de coordenadas enumeradas<sup>56</sup> se resuelve ahora en “un corte”, de manera que lo que “eso presupone” pasa a ser lo que “un corte presupone”. Cambio metodológico y definición de operaciones: un corte que lo es también respecto de ciertas insistencias cuya sistematización irá definiendo el estilo de Viñas.

De este modo se diseñan las estrategias tendientes a marcar la distancia entre dos textos cuya supuesta familiaridad --promovida por el título/subtítulo-- se desbarata inmediatamente. Una de las distinciones que contribuye en tal sentido es la modificación de la secuencia nominal inicial mediante procedimientos que parten de introducir la zona ausente en el libro anterior para posteriormente incluir las aún presentes pero tamizadas y simultáneamente ampliadas, agregando reflexiones y suprimiendo nombres que previamente alcanzaban el rango de cita.

Es un recurso, asimismo, para evacuar el reconocimiento de ciertas lecturas que funcionan teóricamente en la organización de este sistema crítico, de borrar todo rastro previo que no sea el propio, afirmándose como crítico y señalando indirectamente que para leer a Viñas sólo hace falta haber leído a Viñas antes<sup>57</sup>. El lector virtual al que apela es el que coincide con su propio itinerario crítico; en el límite --y recordando lo expuesto en relación a Cortázar--, Viñas escribe para entenderse a sí mismo.

“El viaje colonial” es otro ejemplo de las ampliaciones que se suman a las subdivisiones del texto base. Donde antes había dos puntos ahora se sustituyen por el punto y seguido; la continuidad

---

<sup>56</sup> Remito en este punto al uso del anafórico que analiza B. Lavandera en su artículo “Decir y aludir: una propuesta metodológica”, donde estudia los recursos mitigadores de los discursos (en *Filología XX*. Buenos Aires, Universidad Nacional, Instituto de Filología Hispánica “Amado Alonso”, 1985).

<sup>57</sup> En *De los montoneros a los anarquistas*, la bibliografía listada al final de cada capítulo --donde sólo excepcionalmente es eludida la autocita-- parece un modo compulsivo de provocar lo que en *De Sarmiento a Cortázar* se enuncia como sugerencia de consulta.

que atribuye a las ideas permite prescindir de los signos que marcan la sucesión y que enfatizan los aspectos aclaratorios. Las consecuencias de este rasgo suprasegmental deben evaluarse sobre ejemplos concretos; así, en el corte que lleva de “quienes mejor tipifican la etapa Rosas...” a “Es el viaje como tema permanente que irá enhebrando las diversas flexiones del intelectual argentino”. El viaje se impone --y se reconoce-- como metáfora del método crítico que, sobre la secuencia nominal, se aboca a la filiación de las figuras que integran el listado.

A esta especie de declaración de principios sucede un subrayado asimismo ausente en el primer libro, hasta que finalmente el hilo del discurso se retoma en los mismos términos de *Literatura argentina...* Pero como es extensa la distancia que ha desmembrado la que antes formaba una frase única, es preciso recurrir a un conector discursivo que procura marcar la consecuencia con una economía menos estricta que la de los dos puntos pero mucho más eficaz porque la separación establecida entre esas frases es un espacio destinado a la clarificación.

En “El viaje consumidor” se mantiene el “estilo” del primer libro que prescinde de los modelos en el título de cada apartado (contra la retórica de “Itinerario del escritor argentino” en *De Sarmiento a Cortázar*) pero se quiebra, al menos momentáneamente, con un rasgo prosódico que se había evidenciado desde el principio y que ahora se trueca en la división de párrafos; éstos, aunque siguen siendo extensos --con excepción del último--, no constituyen ya esa especie de párrafo único que proliferaba en 1964.

Una alteración de otro carácter es la que se produce entre el 1858 del primer libro y el 1852 que sobreviene en *De Sarmiento a Cortázar*. El pasaje de uno a otro viaje es identificado por Viñas como “el perfeccionamiento de la *causerie* viajera”. Aquí se sustituye lo que previamente se adoptaba mediante el “de acuerdo”, acaso porque 1852 ya marca en términos históricos el Acuerdo; acaso porque el cambio de la pulsión enseñante por una nueva forma de la interlocución casi requiere la supresión del consenso que esa fórmula volvía manifiesto.

Y más adelante se llega incluso a suprimir una de las marcas narrativas de esta crítica que se apoya en los procedimientos del relato para afianzar discursivamente las relaciones de consecuencia y para demostrar en la práctica misma la imposibilidad de prescindir de la historia --acaso porque el viaje mismo funciona como forma privilegiada de narración<sup>58</sup>--: el conector “por eso”, con lo que la causalidad debe desprenderse del razonamiento presentado o quedar relegada a la consulta del primero de los libros, cuya mención ha desaparecido.

Bajo esta consideración es posible pensar que *De Sarmiento a Cortázar* es el libro en que Viñas se afirma definitivamente como crítico, un texto que si prescinde de citar su obra previa es justamente porque se sustenta en ella: explícitamente se apoya en *Literatura argentina...* pero también en *De los montoneros a los anarquistas*.

El pasaje cumplido entre *Literatura argentina...* y *De Sarmiento a Cortázar* responde al vaivén que domina los capítulos iniciales de ambos textos. Figura que también permite conectar estos libros con *Indios...*, donde se le dedica un desarrollo más complejo cuya verificación compete a un plano

hasta entonces limitado en la crítica: el de la *documentación* en que se da cuenta de ese vaivén —que fuera de los mecanismos de sustento representa una amenaza de inestabilidad— tanto en el tratamiento de los textos como en el abordaje de la historia a través de ellos. De tal conjunción resulta una extensión de las tesis que recorren el libro al punto de conferirles ese carácter a las que inicialmente se plantean como hipótesis coincidentes que deben ser sometidas a una comprobación que no siempre los documentos permiten.

Viñas recurre a la figura del vaivén para justificar la aplicación de sus análisis en una extensión territorial a la que el recorte político que promueve la resistencia de los oprimidos recomienda hacer coincidir con toda América Latina, “de México a Tierra del Fuego”, superficie sobre la que trazará el itinerario de *Anarquistas en América Latina*. Así se desarrollan ciertas coincidencias sugeridas mediante el montaje de textos como la que en el subtítulo “El Porfiriato, modelo latinoamericano finisecular” incluye un epígrafe de Estanislao S. Zeballos. El procedimiento resulta, en ese contexto, confirmatorio de las afinidades represivas latinoamericanas y a la vez respalda la organización retórica que convoca constantemente a la reunión de ambos extremos geográficos del área de investigación (organización retórica que repite la de *De Sarmiento a Cortázar* donde dos nombres funcionan como extremos de una comunidad de recorridos).

Además del vaivén que traslada de una punta a la otra del continente marcando los puntos en común por medio del uso documental de la literatura que se desarrolla entre ambos extremos y justificando así la posibilidad de aplicar un análisis uniforme sostenido en la comunidad de las situaciones histórico-políticas, Viñas va extendiendo a las historias nacionales la impronta comprobatoria del método progresivo-regresivo en cuya formulación se instala centralmente el vaivén como un ir y venir cronológico para formular hipótesis y confirmarlas. Así recupera la figura de la secuencia delineada por la sucesión de nombres en correlación con el período histórico. También algunos de los títulos de *Indios...* adquieren retóricamente la forma del pasaje que había regido las grandes divisiones de los libros anteriores y las grandes formaciones discursivas que persisten desde los mismos.

Para señalar esta preponderancia del viaje, el crítico recae en un procedimiento en el que ya había abundado: el uso direccional de las preposiciones que promueve el trayecto entre los sustantivos que vinculan. Uno de los capítulos de *Indios...* apela a la cita de Ébelot, a quien se incluye con una tipografía destacada que indica la elección de distancia del crítico frente a ese autor. Esa cita es la nota introductoria necesaria para la frase que confirma el movimiento de todo el libro en el establecimiento del “ancho común denominador latinoamericano”, donde el término matemático asegura con precisión el carácter abarcativo de la propuesta. Ésta, a su vez, se continúa en la serie de relaciones que establece Viñas hasta evidenciar como tesis la que en los libros previos era hipótesis que englobaba los análisis: *la violación en la literatura es un equivalente del etnocidio en la historia*.

Tesis que insiste en negar a la historia abandonada a la función subordinada de contexto para atribuirle un papel cuya significatividad compite con la de los textos literarios. En esa indiferenciación discursiva entre textos de diversas procedencias, la equivalencia reemplaza la

---

<sup>58</sup> Así lo advertía Benjamin en “El narrador”. Cfr. *Sobre el programa de la filosofía futura*. Barcelona,



contextualidad por la intertextualidad y corrobora que la historia puede ser leída como literatura --ésa es la operación de la que se desprende *Indios...*-- del mismo modo (como verifican los libros previos de Viñas) que la literatura puede ser leída como historia. Ése es el sentido de la organización "documental" de la segunda parte del libro, donde los textos literarios se van sucediendo en la construcción de un volumen de pretendida historia latinoamericana, como ya ocurría con algunos capítulos de *De los montoneros a los anarquistas*.

La verificación a la que convoca el documento registra otras zonas de manifestación destacada como ocurre en el capítulo "Equilibrio, elasticidad e ideología", en que se trata explícitamente de "recuperar la línea principal" como si se tratara de seguir el camino originalmente marcado. Esa línea en este libro no es sólo la de la literatura de frontera sino más precisamente la línea misma de la frontera, allí donde a la imbricación de historia y literatura se superpone la geografía como "ese insólito y empecinado relieve de la naturaleza que se atreve a defenderse".

Si la mano que es capaz de exterminar a los indios (esos indios que, según observa Viñas ironizando sobre los términos maniqueístas que por un lado la historia y por otro su adhesión a las posiciones dialécticas le proveen, "siempre son el mal desde 1500 a Roca") es la misma que se arroga la capacidad de trazar la frontera, nada puede extrañar en ese marco que el pasaje que el crítico opera con la sutileza del cambio de minúscula por mayúscula anticipado por la dualidad "desierto/Desierto", sea el pasaje por el cual la palabra (parlamentaria, que apoyaba la empresa pero aún carecía de avales suficientes) se convierte en la Palabra (teológica y, en consecuencia, omnipotente).

Viñas trabaja todo el libro con una idea que ronda el resonante subtítulo sarmientino de su obra mayor, *Civilización y barbarie*, idea rápidamente sintetizada en una frase que otorga resolución sintáctica --evidenciando la ideologización de los coordinantes-- a las reflexiones temáticas que registra el texto: "lo de civilización y barbarie aparece inicialmente unido por una y copulativa, hacia el momento de Roca el sentido se desplaza hacia una o disyuntiva". Esta observación complementa la opción sintáctica por la cual Viñas opera con las preposiciones para definir un trayecto histórico (*De Sarmiento a Cortázar*, *Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal*, *De los montoneros a los anarquistas*), manteniendo constante la idea del pasaje que acarrea los conceptos de cambio, trasposición, modificación, e incluso metamorfosis. En este caso, la alteración del coordinante, el reemplazo de uno por otro --y no su supresión, porque la persistencia de los vínculos aun bajo la alteración de su signo es el fundamento de que éstos pueden transferirse de las alianzas a las oposiciones-- permite correlativamente una expansión temática que condice con el propósito del libro y prefigura la epifanía de la *mancha temática* que alcanza su grado superlativo con respecto a los textos anteriores.

### *El vocabulario de la expropiación: formas verbales del mapa de la Argentina*

Otros desplazamientos, no ya de orden sintáctico sino léxico, ocupan a Viñas en

*Indios...* Uno de ellos es la expulsión de la palabra "cimarrona" del vocabulario de la élite dirigente, atribuyendo a este borramiento la intención de ocultar el origen incierto de la hacienda que ha convertido en (a) su propiedad, ocultando la "eventual desapropiación" de la que es en realidad resultado. Los estancieros establecen frente a los ganados únicamente el camino de la estancia, convirtiéndose en protagonistas exclusivos de ese "estar ahí, en la tierra" de manera permanente y escriturada que los confirma como terratenientes, una escritura que al surgir como certificado de propiedad elude los pormenores de un proceso de apropiación sustentado en una radical y sangrienta expropiación.

Lo permanente y escriturado (sujeto a una escritura que no corresponde a la práctica del escritor sino a la de la escribanía) inaugura un itinerario diferente del que indagó Viñas hasta ahora: el de sedentarización y legalismo, para cuyo camino de ida no está previsto el retorno. Es la escritura misma la que funda la permanencia, tanto en lo territorial como en lo cultural, y estas funciones se superponen en el análisis que hace el crítico, que elude las adhesiones al trayecto seguido por los hacendados para juzgar críticamente los detalles de ese recorrido acudiendo a una escritura fragmentaria como es la selección de citas: la escritura leída desde la fragmentación desestabiliza la legalidad escrituraria de la apropiación y cuestiona el principio mismo de la propiedad al indagar sus fundamentos históricos.

Las coordenadas antagónicas --que aquí, como en *Literatura argentina...* sirven para definir un entorno (un "contorno")-- que marca el crítico apuntan a desbaratar ese itinerario. Éste se distribuye de tal manera sobre lo geográfico que dibuja un nuevo mapa, cuya proyección renuncia a la pretendida exactitud universalizante de Mercator para adaptarse a "la perspectiva blanca" que no pasa de ser desde la acusación de Viñas un esbozo --particular, por añadidura-- como si "se estuviera esbozando la opción fundamental de la clase dirigente argentina".

La geografía se vuelve posesión inalienable cuando sus marcaciones se trasladan al ámbito corporal. Es allí donde la élite dirigente trata de identificarse y reconocerse marcando en sus gestos, actos y movimientos la propia fronterización respecto de los "otros". Pero para el crítico el cuerpo de este grupo es mucho más que una región segura de reconocimiento: es la zona donde repercute con mayor dureza cualquier calificativo.

La demostración de tal convicción, en la que ya abundaba "'Niños" y "criados favoritos"', no se limita a certificar la continuidad establecida entre los libros, sino que señala el modo en que las posesiones se identifican con los cuerpos y reciben sus mismas caracterizaciones hasta llegar a que "la intemperie o la domesticidad se convierten en categorías límite en ambos sectores: para exaltar o para descalificar". De manera que lo ilimitado de la calificación que se imprime desde la arbitrariedad, convirtiéndose rápidamente en un insulto o en una alabanza según quien la reciba, se transforma en la respuesta defensiva más severa que se le opone a la absorción fronteriza.

Todo se va encadenando a lo largo de *Indios...* --en la sucesión y la alternancia de los textos fragmentarios que concurren a ilustrar las reflexiones críticas-- para demostrar que todo movimiento entendido como avance es función de causa de la frontera. El subtítulo "Desde el campo cristiano" coloca a Viñas en la necesidad de atravesar esa frontera y echar una mirada desde el otro lado, desde el espacio de la ajenidad.

En el pasaje hacia la otra zona se va perfilando el trayecto histórico que permite el

vaién en el tiempo y a cuya explicitación se presta uno de los subtítulos que parece sintetizar el programa de todo el libro en tanto incorpora decididamente y sin fisuras los tres elementos mencionados en el título del conjunto de la obra: se trata de identificar a “Los precursores de Roca” mediante un límite cuya marca depende de un uso sintáctico ya previsible que consiste en alterar el sentido de una preposición.

Aquí, una partícula direccional usada en principio para marcar relaciones espaciales recibe el sentido temporal retrospectivo que lleva del presente al pasado, de la consecuencia a la causa, que se extiende “hasta Juan Manuel de Rosas y la batalla de Caseros (1852)”. Buscar al precursor es establecer junto con el antecedente la experiencia que advierte acerca de esa travesía, de donde se deduce que “dada la circunstancia histórica, el porvenir también era ya una propiedad burguesa”.

Volver al pasado es, entonces, cumplir a través de la indagación histórica el camino de esa crítica en la que –trastornando el esquema marxista de avance de la historia hasta la superación de la burguesía– retornar a lo previo es retrotraerse hasta el momento en que el burgués aparezca excluido de la propiedad e iniciar desde allí el recorrido tendiente a clarificar el proceso de apropiación e incluso de poner al descubierto lo que Rosas tipifica en una actitud francamente descarada: “el indio que todos los *gentlemen* llevaban adentro y trataban de negar”.

El análisis histórico es correlativo del geográfico en *Indios...*, lo que permite plantear un paralelismo entre *De los montoneros a los anarquistas* y este texto: allí se trata de pasar “de los grandes malones a las huelgas rojas” con epígrafes que aluden respectivamente a la frontera trazada entre el Desierto --siempre mayusculizado en el libro-- y la ciudad. Son, como el título admite, “dos campanas” pero no menos *dos campañas*; dos conquistas, en definitiva: la de la frontera suburbana y la de los límites urbanos, la frontera *de raza* y la frontera *de clase*, que establecen espacios diferenciales cuyo traspaso es impensable sin consecuencias severas. A la indagación de esas consecuencias se aboca el texto de *Indios...*

Aunque en la cuestión social las élites latinoamericanas no vacilan en exhibir su homogeneidad represiva, no ocurre lo mismo en lo relativo a la marcación de fronteras porque es un tema que afecta centralmente la soberanía de cada uno de los países al punto de que toda frontera interna puede ser salteada cuando las externas peligran. La clase es establecida como enemigo cuando acusa y enjuicia a sus miembros, pero no es nunca lo radicalmente irreductible al sistema como ocurre con los indios cuyo juicio es tanto más complejo cuanto más se apartan de los cánones.

Lo que Viñas omite explicitar en este punto es algo que puede advertirse desde su acercamiento a las preocupaciones de Cambaceres aunque con signo opuesto: se deja el desierto para ingresar de lleno en la ciudad, reemplazándose consecuentemente, al menos en su faceta portefía, la toldería por el conventillo<sup>59</sup>. “De la toldería al conventillo” es la consecuente formulación de un itinerario que crece, exaspera, invade y materializa lo que la élite dirigente reservaba al puro espíritu y no puede dejar de percibir ahora como una amenaza.

Ese pasaje de una zona a la otra produce modificaciones en los gestos del grupo, que

traslada los derechos que le concede el éxito frente a los malones a la compulsión de reprimir las huelgas. Porque ése es el gran pasaje que permanece tácito y que ahora exhibe su carácter correlativo con el anterior: si el de las tolderías a los conventillos es el espacial, el que sobreviene en este punto es el que convoca al acto de la élite a expensas de la inactividad militante de los obreros y que en su pasaje de los malones a las huelgas no hace más que repetir el trayecto “de los montoneros a los anarquistas”, con todas las variaciones cruentas que puedan agregarse a esa constante represiva.

Dos itinerarios adicionales se enlazan con éstos, formulados tácitamente como tales desde un título que los contiene en las fechas entre las que se extiende: “De 1810 a Laguna Brava (1848)”. La intersección de las fechas señala la superposición de los procesos que, por sus connotaciones históricas, revelan asociaciones tanto americanas como europeas. La primera es la fecha de dos revoluciones americanas (la argentina y la mexicana); la última corresponde a la culminante revolución proletaria europea. El itinerario que se perfila en esas dos fechas es el que lleva de la Argentina a Europa, de la revolución (de Mayo) a la Revolución. O, con otros nombres, de Moreno a Marx: es decir, del liberal al socialista, del traductor de Rousseau a su más ferviente denunciante, del *Contrato Social* al *Manifiesto Comunista*.

Si es posible sinonimizar los lugares mediante las figuras es porque la acusación que Viñas acomete siempre recae sobre el nombre, sea directamente enunciado, sea tangencialmente denunciado a partir de ciertas prácticas que lo identifican: “sus apellidos se convirtieron en logotipos de botellas, esquelas, chimeneas de barcos, galpones, muelles o embalajes”. El burgués se cosifica pero le resta importancia a esto porque está obnubilado ante la posibilidad de la inscripción del nombre propio como garantía, casi como firma de calidad, como *etiqueta*.

Viñas, que en *Literatura argentina...* se ha ocupado de los viajes como práctica que al menos virtualmente ofrecen la posibilidad de borrar fronteras, inicia esta zona de la crítica enfatizando el concepto de frontera, trazando así un itinerario crítico completo del cual acaso *Indios...* funcione como libro de frontera de la labor crítica, aquel que marca los límites de un tema agotado, aquel que cumple la función de clausura por ser el que mayor extensión abarca en toda su producción y el que mayor expansión de hipótesis contiene.

No es extraño desde esta consideración que se detenga en algunas recapitulaciones desprendidas la mayoría de las veces de una breve frase que comporta la revisión de obras íntegras. Así ocurre, por ejemplo, en la sección dedicada al *Martín Fierro*, donde el itinerario establecido por Hernández y respetado por su personaje --el que lleva de *La Ida* a *La Vuelta*-- es leído por el crítico como el trayecto que se extiende “de la barbarie a la civilización”. ¿No es ésta otra forma de enunciar, prescindiendo de los nombres y de la limitación a lo literario, el pasaje “de Sarmiento a Cortázar”, de la tematización del montonero iletrado a la epifanía del civilizado políglota?

Pero no se detiene allí el trabajo de Viñas al respecto: si el gaucho ocupa la zona intermedia entre civilización y barbarie --y esa zona comprende justamente lo no escrito, los años de “descanso” que se toma Hernández entre uno y otro volumen de su obra “gauchesca”--, si es el personaje

---

<sup>59</sup> En la ciudad se desarrolla una dialéctica de contrafrente y fachada a la que Viñas se aboca en

apto para clausurar la célebre dicotomía y presentarse como tereero mediador, ¿a quién corresponde ese lugar intermedio en el pasaje entre Sarmiento y Cortázar, en el pasaje histórico efectivo entre ellos y no en la pretensión metafórica subsumida en la literatura que indica el trayecto “de Rimbaud a Goethe”?

Ese lugar vacante es el de una contradicción que, o bien no se ha descubierto aún, o bien no se puede denunciar en los mismos términos en que se ha desarrollado, porque es el espacio de quien ha tenido que pactar con el diablo --como el *Fausto* de Goethe-- no para obtener un bienestar pretendidamente duradero sino para pasar precisamente una rimbaldiana “temporada en el infierno”. Esa vacancia, que no es ni burguesa ni proletaria, tampoco puede resolverse en un único texto: por eso no puede definirse desde la crítica monolítica que ocupa a Viñas en este punto. ¿O acaso esa “tercera posición” es la del exilio, que lleva el estigma de todo traspaso en tales circunstancias, es decir, la marca de un agotamiento de la resistencia, la marca de una violencia que puede sentir su triunfo desde el momento mismo en que se planifica su aplicación?

Otro no parece ser el motivo de la súbita detención, en los años del gobierno del general Alejandro A. Lanusse, de la colección *Rebeliones Populares Argentinas*, que sólo contó con la publicación de *De los montoneros a los anarquistas* instalando la primera discontinuidad por motivos políticos en la trayectoria crítica de Viñas. Esta invasión de lo discontinuo en un plan tan organizado como el que propone el prólogo de *De Sarmiento a Cortázar* implica un desvío que, impregnado por la política de un modo mucho más acuciante que en las elecciones textuales, adquiere un significado casi profético como anticipo del exilio que llegará en esa misma década del '70. Las marcas de la continuidad frustrada del proyecto persisten en ciertas zonas de *Indios...* a medida que la denuncia va ampliando su espectro. En esas zonas la marcación del itinerario vuelve a imponerse mediante el uso direccional de las preposiciones: “De Mitre a Sarmiento: elecciones, peste y masonería” es uno de los ejemplos, al que se puede añadir “De Pozo de Vargas a Roca y la muerte”.

Otro capítulo muestra que el trayecto no se limita exclusivamente a lo geográfico o a lo histórico, sino que bajo esas formulaciones persiste el señalamiento de un recorrido de orden social. En la explicitación de este reconocimiento se constituye el cuarto apartado, extendido desde la supresión de los derechos a la libertad de proferirlos en voz alta; del trabajo forzado al reclamo --a través de las huelgas-- de las condiciones laborales apropiadas; del trabajo para subsistir al salario en el régimen capitalista.

Todas estas circunstancias se sintetizan en “De esclavos a huelguistas”, pero se precisan en la enumeración, cuya brevedad episódica --que otorga contundencia-- se resuelve en apenas un par de palabras unidas mediante un coordinante copulativo. Lo que comienza en la impersonalización de un llamamiento o una convocatoria culmina en la personificación de los acontecimientos en figuras cuya conducta será paradigmática en torno de ciertos grupos: comenzar por “Inmigrantes y oligarquía: llamados y reacciones” permite que al cabo de los minuciosos desarrollos históricos, el recorrido se detenga en el título que anuncia un libro próximo: “Anarquistas y socialistas: Malatesta y Lallemand”.

Recuperando el ordenamiento nominal de la historia crítica, “El Chacho y las montoneras” deriva en un contexto de ciudades que “trazan un circuito que rodea al mundo”: en el marco

del periplo, los nombres aparecen a la vez como trazos y como puntos del trayecto; es a partir de ellos que se establecen las rutas. En la conjunción de esas denominaciones se vuelve posible la conciliación de otras, aunque para Viñas la conciliación no pasa de ser una manifestación de la mezcla arbitraria e indiscriminada en la que se nuclean las formas de la enajenación: “la biblia de St. Simon, Comte y Spencer no entra en conflicto con la Biblia clásica”.

Algo similar se advierte en la correlación por la cual “las tropas expansivas-represivas del general Paunero en los Llanos de La Rioja muestran su réplica complementaria en el general George Taubman Goldie y en lord Aberdale”: en esas correspondencias el hombre vuelve a ser víctima de una estructura que tiene su sucedáneo exorbitante en el plano político en el imperialismo de la segunda mitad del siglo XIX. Un trayecto diferente, en cambio, es el que se opera sobre la figura de Sarmiento, que deja de ser el “burgués conquistador” del primer libro. Invirtiendo la evolución de Bartolomé Mitre, Sarmiento se convierte de maestro en militar pero, lejos de lo que podría suponerse una conversión religiosa, se trata simplemente de un reemplazo: “no se *convencia* sino se *vencia*”: pasa del libro a la espada, no hace más que acentuar con su nueva actitud el carácter polémico de una retórica que funciona como modelo para la conformación discursiva de Viñas.

### *Residencia y expulsión*

Si hay un punto en el que la noción tradicional del viaje se quiebra --disolviéndose consecuentemente lo que desde *Literatura argentina...* hasta *De Sarmiento a Cortázar* se mantuvo bajo la enunciación de “El viaje a Europa”--, ese lugar les corresponde a los inmigrantes en tanto operan el viaje inverso, el que trae de allá a acá y no el que lleva en el sentido contrario. Si el viaje a Europa es una forma de situarse a partir de las pautas del Viejo Mundo, el trayecto inverso se distingue por ser aquel en el que el cuerpo queda literalmente *descolocado*. Y como sólo el cuerpo tiene valor para la élite dirigente --el cuerpo del inmigrante genera plusvalía, según lo advierten los funcionarios encargados de digitar ese trayecto-- es al cuerpo mismo al que se le retacean los derechos, otorgándosele (en vistas de su redituabilidad y en consonancia con ella) “el mismo trato que a un cargamento de mercaderías”.

Contra el *gentleman* distinguido como heredero, como un “predestinado” que solamente puede surgir en el marco de la clase, el inmigrante es la figura paradigmáticamente inversa en tanto es el despojado, el que conserva la esperanza de “que terminase pronto esa especie de castigo impuesto a su condición desheredada”. En la constitución diferencial de dos figuras que se distinguen como antagonicas, se conforman los extremos de lo que Viñas ordenará como dialéctica fundamental de la sociedad argentina.

Es el trayecto el que garantiza tal funcionamiento crítico, ya que a partir de él se alteran las categorías y las condiciones. Así, el huelguista, al pisar el suelo argentino, será no sólo el desheredado sino también el desterrado, la víctima de un gobierno que para reafirmarse en su condición exclusiva de viajero autorizado “los llama como inmigrantes y los hace venir como esclavos”. Un gobierno que trastorna en su curso mismo el sentido del trayecto, provocando una modificación impensada por aquellos

a quienes, a su llegada, “sólo falta que se los defraude en sus promesas de tierra para que se conviertan en obreros urbanos y reaccionen como huelguistas”.

De un modo similar se trastorna el trayecto por la intervención de otros no previstos en el circuito. Si el crítico destaca que “el ímpetu del ‘burgués conquistador’ que había inaugurado briosamente su circuito en 1861, ha llegado a sus límites” es porque hay otros que están marcando ese límite, que se irá diversificando hasta llegar en 1879 a la “frontera” y que de allí se encaminará directamente hacia la definición de lo que queda dentro --y ya no fuera-- de los límites. Es decir, lo que atañe a la zona de la *residencia*.

Este trastorno del trayecto fundamenta el juicio negativo sobre la Ley 4144, cuyo origen se señala en *Literatura argentina...* reconociendo las vehemencias de *En la sangre* como “antecedentes para la Ley de Residencia”. El término “antecedentes” --que en algunos casos puede sinonimizarse y que incluso en un capítulo de *Indios...* es reemplazado por el de “preanuncio” cuando el atentado de Francisco Solano Regis contra Figueroa Alcorta deriva en una “condena a veinte años de presidio [que] ya preanuncia la acción culminante de Simón Radowitzky” que remite a *De los montoneros a los anarquistas*-- implica una causalidad en cuyo despliegue intervienen los otros textos, fundamentalmente en el de los montoneros, el más alejado de la crítica literaria.

La Ley de Residencia sólo puede ser leída como una reivindicación, por parte de la clase dirigente, de ese trayecto intimista que parece haberse desvirtuado por la propia iniciativa de la inmigración, al tiempo que como piedra basal de una travesía definida por las consecuencias que arrastra la inversión del viaje placentero: “Es decir, el abandono del estilo *causerie* por parte de los grandes *gentlemen* del 80 y su reemplazo por la ley antiliberal propiciada por Miguel Cané, ‘magno caballero’, hasta la muerte violenta del modelo policial del régimen en su apogeo, el coronel Ramón Falcón”. Esa inversión del trayecto cumplida por la élite dirigente se puede verificar --y a esa constatación permanente se aboca la crítica de Viñas-- en lo discursivo: así se pasa del cuchicheo de unos al grito de reclamo de los otros en una secuencia verbal que no hace más que nominar las acciones coherentes con tales entonaciones.

La sucesión de *Indios...* requiere la secuencia; “La política de Pavón avanza sobre el desierto” es un ejemplo de tal mecánica. Viñas hace en este punto un montaje de varios discursos correspondientes a personajes a los que ubica en el orden cronológico implantado desde la sucesión histórica de las presidencias de la Nación. El trayecto es reducido y parece descontextualizar a Sarmiento respecto de la serie literaria en la cual quedaba colocado en *De Sarmiento a Cortázar*: ahora el pasaje es de Sarmiento a Roca, y la elección de tres figuras que se completa con la de Avellaneda tiende a constituir desde la crítica un “eje fundamental que se explicita tanto en los versos de Ascasubi como en la prosa de Mansilla”.

A partir de esta mención se desprende casi como un principio que la literatura explicita a la política, y éste es el valor central que reviste tal vinculación en la obra de Viñas. La crítica de la literatura en la que interviene la política debe cumplir el trayecto que ésta suscita y requiere, para poder ser justamente la zona en la cual todas las manifestaciones se sometan a análisis, se ordenen, se especifiquen y se secuencien, en una organización escrituraria en la cual la literatura argentina se integre a

la historia nacional y permita --y, en el extremo, reclame-- la extensión hasta la realidad política del país.

Tal ordenamiento practica insistentemente el recorte; instalado como principio de periodización ofrece una organización crítica complementaria a las lexicalizaciones de la penetración y la profundización que marcan el pasaje de *Indios...* a *Anarquistas...* (“si se amplía el ángulo de toma”) y de la constitución de series en el reemplazo de sustantivos por verbos y conectores que falsean en la conexión extrema (“nexándolo”) una pretendida causalidad.

Si *Indios...* y *Anarquistas...* revelan coincidencias en cuanto al método de organización, se diferencian centralmente, en cambio, en los límites del recorte que imponen, ya que la coincidencia geográfica marcada por América Latina acarrea la disidencia epocal entre un texto que rastrea desde la conquista hasta la actualidad y un texto que se limita a fines del siglo XIX y principios del XX como momento de auge del anarquismo en el continente (“el período clásico del pensamiento libertario desde México a Tierra del Fuego”). Esto revela que el punto diferencial es la temporalidad y no la espacialidad: la diferencia se funda en la historia antes que en la geografía. La extensión geográfica coincidente entre ambos libros y la distancia en el período histórico considerado son los preliminares de la constitución de uno de los textos como contracara del otro, que recurre a una misma organización para mostrar los aspectos libertarios allí donde su antecedente se dedica a rastrear la represión.

Ya desde la generalidad del título se prevé el rescate del personaje que hegemoniza las preferencias del narrador-crítico en el capítulo “El anarquista y el comisario” en *De los montoneros...* (y a cuya memoria está dedicado el volumen). Lo que se corresponde con el carácter de libro “tentativo” en tanto revisión de hipótesis que Viñas le concede a *Anarquistas...* contra el carácter confirmatorio, de establecimiento de tesis, que ostenta *Indios...* El pasaje por la tesis después de la hipótesis de 1969 modifica radicalmente el tratamiento que le corresponde a esa figura, que ya no es analizada en el marco de una tipología sino en su experiencia y su acción fundantes: “A lo largo de esta tipología tentativa de emergentes del anarquismo en América Latina, voy presintiendo una carencia: la representada por Simón Radowitzky (1895-1942)”.

Viñas digita la lectura de *Anarquistas...* mediante la imposición de títulos a los fragmentos citados, complementando al crítico con el antólogo. La organización verbal va formando series en las que campea la oposición política mediante la alternancia de calificativos<sup>60</sup>. La serie se lexicaliza en la tipología<sup>61</sup>, revisando y condensando los primeros libros. Si bien estas permanencias son

<sup>60</sup> “Por lo general, el deslizamiento hacia la ironía de lo castrense opera encabalgado en la caricatura, porque si burla a los generales prefiere los atributos más decorativos [...], el ataque al ‘ricachón’ y al ‘fraile’ se especializa en el cuerpo: gordura, ‘panza’, tripa, ‘grasa’, inician la serie verbal que, a cada paso, se encrespa con vocativos que van desde *celui qui ne comprends pas* a ‘tragón’, ‘filisteo’, ‘mercachifle’, ‘avaro’, ‘usurero’ (*Anarquistas...*, p. 38). Viñas reúne los dos ataques en su caracterización del ‘80 (Vid. *infra*), donde la elegancia del cuerpo es precondición para el “calce” de la indumentaria dandy. A su vez, la serie verbal se matiza, no se reduce como en este caso a la serie insultante en la que puede percibirse el anticipo del *grotesco* discepoliano.

<sup>61</sup> La calificación “paradigmático” se agrega a la cadena conformada por las nociones de emergente/tipo/ ejemplar/modelo: “Nuevamente en este aspecto, González Prada resulta paradigmático” (*Anarquistas...*, p. 122). El fenómeno externo no siempre actúa como modelo; también puede funcionar como pauta de exacerbación de los movimientos internos, como cuando “las luchas se radicalizaron con el inicio de la primera guerra mundial” (*Ibid.*, p. 135).



verificables a partir de multitud de ejemplos a ellas se incorporan ciertos elementos que las ponen en cuestión. Así ocurre con algunas citas que ingresan en *Anarquistas...*, como la de Pablo González Casanova, que declara la resistencia del anarquismo al programa marxista al establecer sus propios métodos. En tal sentido, la crítica de Viñas va perdiendo las categorías iniciales del marxismo para aproximarse más al anarquismo; simultáneamente, la separación de Marx en este punto es previsible y necesaria si se considera el “descuido” en que éste ha incurrido con respecto a América Latina, a la que sólo le dedica un texto fragmentario y de escaso rigor histórico.

Frente a esa momentánea renuncia a la teoría marxista, Viñas somete a revisión los conceptos y los métodos de sus libros anteriores. La historia admite el papel preponderante que ya se perfilaba en los primeros textos, reduciendo la literatura a sostén discursivo e instrumento de verificación de prácticas políticas, con lo que la coordinación copulativa de *Literatura argentina y realidad política* se va desviando hacia la subordinación explícita de la literatura a la política: “José Elías Levis con su *Estercolero* (1900) y Ramón Juliá Marín con *La gleba* (1913) trazan ese espacio literario que hacia el 1900 no sólo rodeó sino que sostuvo el núcleo específicamente anarquista”.

El sistema de titulación y subtitulación da cuenta de este predominio de la política que toma a la literatura como auxiliar. Un subtítulo como “La ciudad paleotécnica en tanto fachada” (*leitmotiv* de todo *Anarquistas...*) reconoce a la urbe como vidriera. La fachada convoca al crítico a la denuncia de lo que tras ella se oculta: “asir el fondo”, llegar “hasta el fondo” y considerar a “los bajos fondos” como “un emblema mucho más legítimo de la ciudad liberal”. Trasfondo/bajo fondo/base forman una serie en la que “la literatura libertaria encontraba un soporte lo suficientemente sólido como para utilizarlo de base y de punto de partida para sus análisis, sus críticas y sus postulaciones programáticas”. Ese programa anarquista adquiere carácter pregnante en la crítica de Viñas: para él también la literatura ha quedado reducida --en este texto más que en ningún otro-- a punto de partida de análisis, críticas y programas.

A su vez, el sistema de titulación permite enfatizar algunos de los aspectos más persistentes de este discurso crítico-polémico: “Bombas y vigilancia” (que reitera en esos dos términos el episodio relatado en *De los montoneros...* de “El anarquista y el comisario”) enuncia mediante una copulativa la dialéctica poder/acciones libertarias. “Burgués conquistador y acracia”, en cambio, se desdobra en dos antecedentes: el primero, de *Literatura argentina...*; el segundo, distintivo de los anarquistas, expuesto reiterada y enfáticamente en *De los montoneros...*

Más adelante, “Gentlemen/anarquistas” es una revisión política de la dialéctica servil de “Niños” y “criados favoritos” : la dialéctica política cambia la pasividad del segundo término (“criados”) para convertirlo en un ejemplo de actividad desmedida y, más precisamente, de activismo. Ya desde el primer párrafo de este análisis la dialéctica se extrema en “crispación”, que erradica de plano toda conciliación a la vez que revela la actitud del propio Viñas como crítico: la militancia instalada en la escritura recurre a esas variedades del énfasis.

Los epígrafes revisten una nueva función en *Anarquistas...* sumando al carácter introductorio que antes se les atribuía un carácter relacional en virtud del cual se producen desprendimientos desde esas citas hacia otras zonas de la crítica, hacia otros textos que funcionan en la constitución de éste y a los cuales se les brinda el tributo del reconocimiento, sea como referencias o

como antecedentes.

Lo que en los textos previos era la "constelación de ideas" atenúa aquí su referencia ideológica y adquiere una connotación material; correlativamente, al desprenderse del recorte principalmente nacional se continentaliza, lo que vuelve a corroborar el tránsito y la modificación de términos --pero no de conceptos-- en la crítica de Viñas: "una siniestra constelación continental con San Juan de Ulúa de México, Fernando de Noronha del Brasil, Ushuaia de la Argentina e islas de Juan Fernández de Chile". Ése es el tránsito que, tras la marcación del itinerario político de los "jefes" del poder, se define en las sedes de los castigados, en las cárceles en las que se reformula el abordaje geopolítico de América Latina que todo el libro se encarga de desacreditar.

Al tiempo que la renuncia al dogmatismo se va haciendo más evidente, existen elementos --generalmente introducidos por una cita, cuyo funcionamiento parece revelar el subtítulo "Ecos" donde se produce un montaje de textos que se distingue como marcación de resonancias: la cita es la forma más persistente de la marcación de resonancias-- que ofrecen un rudimento de explicación a la resistencia que presenta Viñas a las mediaciones.

Una cita de Denis Sulmont parece cumplir esta función: "El anarquismo, por su desconfianza en la política y su rechazo a todo tipo de mediación con los poderes existentes, ha contribuido en un primer momento a empujar a los obreros fuera de los moldes mutualistas, a quebrar la mentalidad conservadora de los obreros de origen artesanal y a darle una conciencia de clase". La supresión de la mediación, en la perspectiva de estas observaciones, aparece como instrumento favorable a la adquisición de una conciencia de clase: rechazar la mediación es favorecer este proceso<sup>62</sup>. El funcionamiento de las mediaciones en Viñas debe comprenderse sobre este presupuesto.

La supresión de las mediaciones es uno de los propósitos de esta crítica, que puede advertirse ya en el despliegue de dos procedimientos correlativos: *establecimiento de los medios* (frente a lo que en los textos anteriores se limitaba a los extremos) y *matización de la mancha* (ante lo que en los otros libros era la "mancha temática" proliferante en su homogeneidad). En una sola frase Viñas reúne a ambos, sintetizando la metodología que orienta todo el libro: "en el otro extremo de este espacio brumoso, apelmazado con olores y ademanes que convocan toda una serie de tradición melodramática [...] nos encontramos con una mancha temática extensísima aunque relativamente matizada".

También en la extensión del itinerario se verifica la supresión de las mediaciones: "pasaje del victorianismo del general Roca al eduardismo final de dinastía representado por los presidentes 'demorados' Quintana, Figueroa Alcorta y Roque Sáenz Peña. Eso que *mediatamente* comenta el tránsito de lo áureo rubéniano al ceniciento Banchs" (La bastardilla me pertenece).

La última sección del libro, "Argentina, el lugar de los malones rojos y de la inversión de la dicotomía liberal", coloca a la Argentina en el lugar más connotado --el último término-- y a la vez

---

<sup>62</sup> Conviene no perder de vista la advertencia de Rosa Luxemburgo sobre la función contrarrevolucionaria de los sindicatos y las organizaciones mutualistas (al crear en pleno capitalismo condiciones que alivian la situación de los obreros y en consecuencia les permiten pensar en mejoras dentro de ese mismo sistema, sin necesidad de pasar a otro), por lo que llama a suprimir estas mediaciones. Cf. G. Lukács: "Rosa Luxemburgo como marxista", en *Historia...* Vid. también C. Castoriadis: "Nota sobre Lukács y Rosa Luxemburgo", en *La experiencia del movimiento obrero* Vol. II (pp. 89-91).

destaca (lo que permite la filiación estricta de este texto con el inmediatamente anterior) que los anarquistas continúan la tradición indígena de la rebelión. En realidad, esta zona es una condensación de diversos elementos críticos procedentes de los otros libros: primero, el pasaje verificado en la nómina de ciudades más que en la calificación de los trayectos (“Atenas, Sodoma, Babilonia”); segundo, la caracterización del contexto desde la articulación de variables (“con ese caneavá de fechas deben articularse, por lo menos, cinco variables más a los efectos de redondear el contexto histórico”); luego, la tragedia con la misma nomenclatura de *Indios...* en que el “drama del espacio” se especifica y se exagera (“Antistrofa”); finalmente, la oratoria como rumbo y como certificación de un desplazamiento (“Alberto Ghirardo: por la oratoria al periodismo”).

También existe una vinculación con textos menos orgánicos, publicados en forma aislada como artículos o incluidos como prólogos de libros, como es el caso del trabajo sobre Discépolo. La enumeración que en *Anarquistas...* recurre a la disyuntiva tanto como a la copulativa confirma la propuesta del subtítulo “Rafael Barret también en Buenos Aires” y evidencia la coherencia en el discurso en el cual se vuelve cuestionamiento lo que en el texto sobre Discépolo era confirmación de la caída (sin lugar para la vacilación): “el lúcido y empeinado cuestionamiento anarquista al apogeo de la ciudad liberal”.

### 3- Las desventuras de la dialéctica

#### *Dialéctica y lucha de clases*

La dialéctica organiza la crítica de Viñas como complemento metodológico de la historia que domina sin resolver la tensión en la que se mantienen la literatura y la política, ese “dominio asociado” insoslayable que desvía la asociación hacia la subordinación. La dialéctica es la *constante* de la que parte el crítico en los sucesivos exámenes, de los que se desprenden *variaciones* tendientes en primer término a demostrar la validez de ese método, con todas las adaptaciones que el mismo registra con respecto a su formulación clásica en la filosofía hegeliana --arraigada a su vez en la filosofía griega<sup>1</sup>-- y a sus reformulaciones críticas.

“En toda cuestión política seria y profunda de verdad, los agrupamientos se realizan por clases y no por naciones”, anota Lenin<sup>2</sup> ofreciendo un punto de partida para la operación crítica de Viñas y un principio de explicación a su preocupación por la “literatura argentina” en vez de la “literatura nacional”, alternativa que perfila el primer enfrentamiento dialéctico de la serie de ensayos<sup>3</sup>. No es ésa la única recuperación de Lenin sobre el tema; la concepción del papel de la literatura --y, por extensión, de la cultura-- lo lleva asimismo a compartir ciertos enunciados que adquieren carácter de axiomas: “Nacionalismo burgués e internacionalismo proletario: ésas son las dos consignas antagónicas e inconciliables que corresponden a los dos grandes bandos en que se dividen las clases del mundo capitalista y expresan *dos* políticas (es más, dos concepciones) en el problema nacional”<sup>4</sup>. Como las naciones modernas son naciones clasistas, donde los intereses políticos diferenciales se definen por su proximidad con el poder --siendo los más allegados los que lo digitan y en cuya política general intervienen mediante el ejercicio de presiones de diversa índole-- es posible distinguir “en cada nación moderna [...] dos naciones. En cada cultura nacional hay dos culturas nacionales”<sup>5</sup>.

Foucault, al trazar la genealogía de la nación, revela que ésta engendra la noción de *clase*: “Según ella [la nación], la nobleza es una nación frente a otras numerosas naciones que circulan en el estado y que se oponen unas a otras [...]; de aquí nacerán los conceptos fundamentales del nacionalismo del siglo XIX; de aquí emergerá la noción de raza; de aquí, finalmente, saldrá la noción de clase”<sup>6</sup>. Quizás en una correspondencia demasiado directa que arraiga en la historia francesa en la que el pueblo se identificaba con el “tercer estado”, debajo de los dominios noble y clerical.

Estos elementos adquieren un dramatismo que convoca a la urgencia de una acción tendiente a desacreditar la nomenclatura, la filiación y la función en la que parecían fijados; así lo advierte el propio Lenin al hacer ciertas recomendaciones sobre la prensa proclives a quitarle el carácter

<sup>1</sup> Cfr. Hans Georg Gadamer, *La dialéctica de Hegel*. Madrid, Cátedra, 1988.

<sup>2</sup> V. I. Lenin, *Notas críticas sobre el problema nacional*. Moscú, Progreso, 1979 (p. 24).

<sup>3</sup> Un desarrollo amplio y complejo de esta distinción es el que cumple N. Rosa en la primera parte de su estudio *El arte del olvido*. Buenos Aires, Puntosur, 1990.

<sup>4</sup> V. I. Lenin, *Op. cit.*, p. 13.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>6</sup> M. Foucault, *Genealogía del racismo*, p. 99.

clasista que tenía bajo la burguesía y que permitía la conservación del *statu quo*<sup>7</sup>. Viñas apela a la crítica para articular discursivamente el combate cuyo horizonte es la exacerbación de las contradicciones de la clase dominante para promover su eliminación desestabilizando sus pretendidos fundamentos. Consciente de que la Argentina es una sociedad netamente clasista —y de que en la sociedad clasista la paz es un engaño—, se empeña en extremar los conflictos para plantear como una necesidad la alternativa revolucionaria que apela a una retórica en la cual sobresalen los énfasis, las comparaciones extremas y las hipérbolos.

Los requisitos que Lenin exige para que pueda producirse una “situación revolucionaria” son precisamente aquellos puntos a cuya demostración se dedica Viñas, con un énfasis diferencial de acuerdo con la época de escritura de cada texto, pero que invariablemente asocia la práctica crítica a la entonación polémica. Lenin refiere “tres síntomas principales: 1) La imposibilidad para las clases dominantes de mantener inmutable su dominación [...], una crisis en la política de la clase dominante que abre una grieta por la que irrumpen el descontento y la indignación de las clases oprimidas. Para que estalle la revolución no suele bastar con que ‘los de abajo no quieran’, sino que hace falta, además, que ‘los de arriba no puedan’ seguir viviendo como hasta entonces. 2) Una agravación, fuera de lo común, de la miseria y de los sufrimientos de las clases oprimidas. 3) Una intensificación considerable, por estas causas, de la actividad de las masas”<sup>8</sup>.

El primer punto remite en Viñas a la investigación histórica, el segundo a la denuncia y el tercero a la propuesta que se sostiene desde la crítica. Si fuera lícito plantear paralelismos entre esos puntos y los libros de Viñas, el primero correspondería a *Literatura argentina y realidad política y Anarquistas en América Latina*; el segundo, a *Indios, ejército y frontera*; el tercero, a *De los montoneros a los anarquistas*. A ello pueden sumarse tanto la convicción de Merleau-Ponty de que “la revolución, en definitiva, es la crítica en el poder”<sup>9</sup> como la consideración de Luciano Lanza del anarquismo como exasperación de la revolución: “el anarquismo, queriendo el cambio más radical de la sociedad, tiene una naturaleza intrínsecamente revolucionaria. La dimensión del anarquismo es única y exclusivamente revolucionaria”<sup>10</sup>.

En la revisión de los postulados leninistas que formula Mao, para alcanzar la revolución es preciso exasperar la contradicción “guía” de una época<sup>11</sup>; esa convicción se traslada a los libros de Viñas instalándose en el sistema de titulación tanto del conjunto como de los capítulos que lo componen. Un ejemplo sobresaliente es la contradicción entre “el apogeo de la oligarquía” y “la crisis de la ciudad liberal” en el texto sobre Laferrère, donde la figura del autor, la clase a la que pertenece y la época en que se inserta se definen por esa contradicción predominante. O, en términos de Mao: “la naturaleza de una cosa es determinada fundamentalmente por el aspecto principal de su contradicción, el que ocupa la

<sup>7</sup> V. I. Lenin, *¿Por dónde empezar? – La organización del partido y la literatura del partido – La clase obrera y la prensa obrera*. Moscú, Progreso, 1980 (p. 48).

<sup>8</sup> V. I. Lenin, *La bancarrota de la II Internacional*. Moscú, Progreso, 1977 (p. 13).

<sup>9</sup> M. Merleau-Ponty, Op. cit., p. 262.

<sup>10</sup> L. Lanza, “La Revolución no ha muerto. Viva la Revolución”, en C. Ferrer (comp.), *El lenguaje libertario/I* (p. 147).

<sup>11</sup> Mao Zedong, Op. cit., pp. 39-40 y 56.

posición predominante”.

Podría ir precisándose: lo que trata de hacer Viñas mediante su crítica es sincronizar a cada clase con su propia literatura, aunque para ello haga intervenir la mediación —única admitida— fundamental de la vocería, que Trotski ya encontraba en Marx y Engels cuando observaba que “el pensamiento político de la clase obrera avanza sobre zancos, mientras que la creación artística va renqueando detrás con muletas. Al fin y al cabo, Marx y Engels han expresado admirablemente el pensamiento político del proletariado en una época en que la clase obrera ni siquiera se había despertado como tal”<sup>12</sup>.

Eso permite que la función del crítico se imponga sobre la del creador. No es la “creación” artística sino la “comprensión” de una situación social la que resulta privilegiada. El ejemplo que ofrece Trotski de Diego Rivera es suficientemente ilustrativo: “Lo que ha inspirado sus frescos grandiosos [...] es el aliento poderoso de la revolución proletaria. Sin octubre, su capacidad creadora para comprender la epopeya del trabajo, el avasallamiento y la rebelión, no hubiera podido alcanzar jamás tal potencia y profundidad”.

Ya fuera de la ortodoxia marxista, más próximo en la voluntad de aplicar el método dialéctico al estudio de la literatura, es Goldmann el que provee una orientación cuando advierte que “hechos análogos tienen en contextos diferentes significaciones exactamente contrarias [...], cuando se trata de hechos humanos, su estudio no tiene valor sino en la medida en que se los encuadra en el conjunto dinámico de las relaciones sociales e históricas del cual forman parte”<sup>13</sup>. Viñas, en *Indios...*, establece de antemano la identidad del contexto como sostén de la voceada homogeneidad de los hechos.

Tampoco son ajenos ciertos planteos de Viñas a los análisis de Williams. El concepto de “dominante” como un aspecto preponderante de la estructura dialéctica de confrontación es desplazado por Viñas hacia el concepto de “emergente”, que condensa los elementos preponderantes y sólo lateralmente recuperado en la noción mucho menos específica de “comunes denominadores” sobre los cuales establece las condiciones del contexto. Williams, que prefiere la precisión, sostiene que “desde el momento en que nos hallamos considerando permanentemente las relaciones dentro de un proceso cultural, las definiciones de lo emergente, tanto como de lo residual, pueden producirse en relación con un sentido cabal de lo dominante”<sup>14</sup>.

Los emergentes aparecen identificados directamente con individuos en los textos de Viñas, quien ignora la despersonalización en la que los resolvía Althusser cuando enfatizaba que “las posiciones de clase que se enfrentan en la lucha de clases están ‘representadas’ en el dominio de las ideologías prácticas [...] por medio de *concepciones del mundo* de tendencia antagónica que, en última instancia, son la idealista (burguesa) y la materialista (proletaria) [...] La filosofía representa la lucha de clases en la teoría”.

Y agrega: “Toda la lucha de clases puede a veces resumirse en la lucha por una palabra o

---

<sup>12</sup> L. Trotski, Op. cit., p. 129.

<sup>13</sup> L. Goldmann, Op. cit., p. 28.

<sup>14</sup> R. Williams, Op. cit., p. 146.

contra una palabra<sup>15</sup>. Desde allí es posible formular el axioma de la crítica política que practica Viñas: *la lucha de clases puede resumirse en la literatura* (y, correlativamente, denunciarse a partir de ella, enfatizando las consecuencias de su carácter verbal). El crítico toma la literatura para completar un programa marxista que Althusser ya advertía en la “Respuesta a Antonio Pesenti sobre *Leer El Capital*”: *completar* a nivel superestructural la obra máxima de Marx empeñada en plantear los problemas de la estructura<sup>16</sup>. Viñas recupera a la literatura como un elemento privilegiado por el carácter probatorio que comporta con respecto a la sociedad.

“La dialéctica materialista --aseveraba Lukács en 1923-- es una dialéctica revolucionaria [...] sólo entonces es posible la unidad de la teoría y la práctica, el presupuesto de la función revolucionaria de la teoría”. Por eso, si *en el terreno de la sociedad burguesa es imposible una alteración radical del punto de vista* es porque la misma implica un atisbo de revolución. Que en Viñas es concebida como la única alternativa posible a una situación que no cesa de investigar y definir en sus rasgos fundamentales, en coincidencia con el Lukács apologeta de Lenin: “Lenin ha demostrado con razón que no hay situación alguna que en sí y por sí carezca de salida [...] siempre son imaginables salidas o soluciones para el capitalismo. Pero el que sean realizables *depende del proletariado*”. Dentro de esa búsqueda de salidas de una burguesía que se enfrenta a la crisis, Viñas mantiene su empeño en mostrar la decadencia inevitable en la que ha quedado sumida: una literatura pasatista o aburrida, la degeneración de las prácticas de clase y un desaliento general que intensifica los enfrentamientos internos serán sus rasgos sobresalientes, exasperados en *De Sarmiento a Dios*.

La dialéctica --en cuyo esquema se plantea discursivamente la lucha de clases-- provee un método de definición de las figuras que ingresan en el discurso crítico al tiempo que permiten la identificación del vocero. La totalidad respalda cualquier operación en tal sentido; la seguridad de manejarse con el todo y el desprecio parejo del aislamiento y el inmanentismo derivan en una permanente extensión de cualquier relación, una generalización del método de acuerdo con la concepción marxista recuperada directamente de Lenin: “La dialéctica de Marx, última palabra del método evolucionista científico, proscribía precisamente ese análisis aislado, es decir, unilateral y monstruosamente deformado de los problemas<sup>17</sup>”.

Viñas genera de este modo un método que por dedicarse a la totalidad pierde todo sentido de la especificidad y sólo admite integrarla en forma de “detalles” que a lo sumo determinan “matices” pero nunca cambios de relevancia. Apenas cuando el detalle se advierte como “síntoma” (esto es, cuando comienza a ser sistematizado) es posible rastrear en él un atisbo de totalidad. La totalidad requerida por el marxismo como principio metodológico corre el riesgo de deslizarse hacia el totalitarismo (así ocurría con el Hegel que defendía el Imperio napoleónico, como no deja de advertir Kojève). Precisamente Williams advierte el surgimiento del totalitarismo a partir de la culminación del dogmatismo como modo extremo de limitación; sólo atenuándolo se puede disminuir el riesgo de

<sup>15</sup> L. Althusser, *La filosofía...*, pp. 17 y 20.

<sup>16</sup> L. Althusser y A. Badiou, *Op. cit.*, p. 94.

<sup>17</sup> V. I. Lenin, *La bancarrota...*, p. 38.

constitución de un sistema totalitario<sup>18</sup>. La postura contestataria de Viñas lo lleva a esgrimir un totalitarismo allí donde se enfrenta con otro. En el plano puramente discursivo esto se manifiesta en su coincidencia con Sarmiento en torno de la "voracidad balzaciana".

La crítica de Viñas puede entenderse desde lo que Badiou llama *teoría de los conjuntos históricos* en cuyo marco "la coyuntura debía ser pensada como un sistema de 'lugares' donde las instancias vienen a articularse unas sobre otras. Desde este punto de vista, la dominante (como toda estructura, según Althusser), es esencialmente un distribuidor de lugares y un definidor de funciones". Ciertas precisiones proveen un principio de explicación a la elección de la literatura que hace Viñas como forma de completar desde esa dimensión la dimensión desatendida por Marx en *El Capital*, la dimensión humanista asentada en un léxico que en la disposición crítica reconoce la organización de una retórica combativa: "Este combate filosófico por las palabras es una parte del combate político. La filosofía marxista-leninista no puede realizar su trabajo teórico, abstracto, riguroso, sistemático, sino con la condición de luchar también por palabras muy 'sabias' (concepto, teoría, dialéctica, alienación, etc.) y sobre palabras muy simples (hombres, masas, pueblo, lucha de clases)"<sup>19</sup>.

La crítica de Viñas, por el contrario, se esfuerza por reponer y renovar las diferencias, mostrando que su supresión no es sino una operación digitada por la clase dominante con una intención engañosa y desde el discurso sofístico que le conviene, cuyo descubrimiento cuestiona y denuncia toda tentativa de síntesis en tanto desree de cualquier solución proveniente de la unilateralidad de una clase. Ya Foucault refutaba a Marx en torno de la "neutralización" de diferencias promovida por el Estado<sup>20</sup> y se pronunciaba a favor de la hipótesis que sostiene Viñas: "No existe un sujeto neutral. Somos necesariamente el adversario de alguien"<sup>21</sup>.

Si bien plantea sus diferencias en ciertas cuestiones conceptuales, Viñas recupera a Marx sin vacilaciones en el aspecto metodológico, en particular en lo que atañe a "la vida en la *comunidad política* en la que [el hombre] vale como *ser comunitario*, y la vida en la *sociedad burguesa*, en la que actúa como *hombre privado*"<sup>22</sup>. En esa referencia se encuentran las apoyaturas teóricas a las que recurre para completar la definición de una misma figura en diferentes planos; a ello responde directamente la distinción que se diseña ya en el primer libro de crítica entre "La mirada a Europa" y "'Niños" y "criados favoritos"'. La reunión de ambos aspectos --distribuidos en sendos capítulos-- en un mismo libro en cuya lectura es imposible pasar por alto la continuidad (pese a que la infancia aparece en segundo término, tras la exposición de la figura del joven viajero, rompiendo con la cronología estricta pero mostrando las relaciones a través del método progresivo-regresivo) evidencia el propósito totalizador en cuyo fundamento se instala una intuición que Foucault formulará explícitamente: "Creo que a partir del fenómeno general de la dominación de la clase burguesa puede ser deducida cualquier cosa"<sup>23</sup>.

El método que emplea Viñas --prescindiendo de cualquier argumentación que no se

<sup>18</sup> R. Williams, Op. cit., p. 47.

<sup>19</sup> L. Althusser, *La filosofía...*, p. 17.

<sup>20</sup> En *Marx. Antología*, p. 50.

<sup>21</sup> M. Foucault, *Genealogía...*, p. 41.

<sup>22</sup> Op. cit., p. 51.

<sup>23</sup> M. Foucault, *Genealogía...*, p. 28.



resuelva en dialéctica-- coincide con el que Merleau-Ponty reconoce en su antiguo compañero: "Si Sartre toma fácilmente su partido es porque no se encarga de probar lo que dice a su favor; le basta con que no se pueda probar lo contrario". Por añadidura, los enunciados de Merleau-Ponty confirman al vocero como la única posibilidad de expresión de los oprimidos: "El compromiso (*engagement*) era la promesa de tener éxito en aquello en lo que los partidos habían fracasado"<sup>24</sup>. El compromiso es la declaración de la toma de posición en la disyuntiva permanente que promueve la dialéctica de la historia. Contra esto se pronuncia Lukács, sustituyendo el compromiso electivo por la consciencia de clase imperativa: "El partido comunista es una *configuración autónoma* de la consciencia de clase proletaria, autónoma en interés de la revolución"<sup>25</sup>.

### *Dialéctica y definición (política)*

El "compromiso" de Vías se manifiesta en la toma de partido --mediante la restitución de una subjetividad enfatizada discursivamente en la primera persona o en el uso particular de comillas y bastardillas-- y en una retórica que apunta a inscribir las repercusiones de una situación en forma de juicio categórico. Desde la dualidad instalada en el esquema dialéctico, lee una estructura profunda (sin que el sintagma implique --por el contrario-- el uso formalista chomskyano; más bien, sometiéndolo a una reinterpretación política, se confía en desenmascarar por medio de él una ideología a través de la provocación a los textos) y sobre ella clasifica las obras en consonancia con las formas de clasificación de los hombres --sin excluir la tipificación más convencional-- que le provee el pensamiento sartreano: "la mayor parte de las obras del espíritu --señala Sartre-- son objetos complejos y difícilmente clasificables, que se pueden 'situar' raramente en relación con una sola ideología de clase, pero que en su estructura profunda, más bien reconocen las contradicciones y las luchas de las ideologías contemporáneas".

Es el mismo Sartre quien advierte que "la totalización dialéctica tiene que contener los actos, las pasiones, el trabajo y la necesidad tanto como las categorías económicas, y tiene que colocar a la vez al agente o al acontecimiento en el conjunto histórico"<sup>26</sup>. Ésa es precisamente la práctica de Vías que culmina alrededor de las figuras de Sarmiento y Mansilla.

El crítico sitúa como paradigmas conflictivos a aquellos que ingresan en una relación de complementariedad no sólo con otras figuras abordadas sino también con Vías mismo, respetando la que Mao --para explicar la dialéctica-- llama "la ley de contradicción en las cosas, es decir, la ley de la unidad de los contrarios [que] es la ley más fundamental de la dialéctica materialista"<sup>27</sup>. Toda complementariedad se asienta en esta crítica en diferencias irreconciliables; de lo contrario, podría resbalar hacia la identidad, en la que las simples coincidencias se manifestarían como explícitas coherencias.

<sup>24</sup> M. Merleau-Ponty, Op. cit., pp. 191 y 214.

<sup>25</sup> G. Lukács, *Historia...*, Vol. II, p. 244.

<sup>26</sup> J.-P. Sartre, *Cuestiones de método*, en Op. cit., pp. 95 y 107.

<sup>27</sup> Mao Zedong, Op. cit., p. 24.

A partir de la complementariedad esta crítica diseña paradigmas conflictivos que resultan del desarrollo y la ejemplificación concreta de ciertas hipótesis problemáticas que se mantienen constantes tanto en el ensayo como en la novelística de Viñas. Las hipótesis de conflicto se vuelven sobresalientes en aquellos textos donde la documentación es más extensa como ocurre en *Indios... y De los montoneros a los anarquistas*. En este último caso, el proyecto de toda la colección *Rebeliones populares argentinas* se establece como un combate abierto que no vacila en hacer suya la idea de Marx de “criticar sin contemplaciones todo lo que existe”; sin contemplaciones, es decir, sin detenerse ante las consecuencias, especialmente las que resultan de “entrar en conflicto con los poderes establecidos”<sup>28</sup>.

La dialéctica se propone como el planteo universal de todo conflicto. Foucault --en la tradición de Hobbes, aunque con voluntad de desestabilizarla-- prefiere comprender a la sociedad como una “guerra” antes que como “lucha de clases”, especialmente por las connotaciones invasivas de lo bélico (“la guerra recubre totalmente la historia, no es simplemente su alteración o interrupción”). Viñas organiza sobre la dialéctica toda su crítica, convirtiendo su propio discurso en el extremo dialéctico de los textos que estudia. Y así como el dialogismo --más que en la concepción bajtiniana final en la inicial de Voloshinov<sup>29</sup>-- funcionaba como punto de reunión de dialéctica y retórica, éste se refuerza cuando es posible reflexionar que si la lengua surge a partir de la guerra, los orígenes del discurso deberían restituir la polémica: la lengua estaría destinada ante todo al enfrentamiento. Esos orígenes, cuyas derivaciones Viñas extrema, son situados por Foucault en el *Discurso sobre la desigualdad de los hombres* de Boulainvilliers: “surge del discurso de Boulainvilliers que la guerra fue en el fondo la matriz de la verdad del discurso histórico [...] al revés de lo que la filosofía y el derecho han querido hacer creer, la verdad y el *logos* no comienzan donde termina la violencia”<sup>30</sup>.

Viñas insiste en politizar la dialéctica pero evitando que ésta se resuelva en la política, lo que equivaldría a su supresión. “No hay saber que no sea polémico”, prevenía ya Canguilhem<sup>31</sup>. Para Williams, la cultura misma se constituye en la polémica: “cultura? [...] comprende no sólo sus objetos, sino también las contradicciones a través de las cuales se ha desarrollado”<sup>32</sup>. Versión notablemente atenuada de la tesis benjaminiana que restablece la dialéctica brutal de la cultura.

Althusser, trazando una distinción entre texto y obra, presupone que los textos pueden ser polémicos mientras la obra, en cambio, queda *depurada* de este rasgo por su carácter orgánico, siempre y cuando esa organicidad sea tan extrema como la de la obra que elige para ejemplificar sus conceptos: “Estos textos traspuestos en el elemento *ideología filosófica* quedan marcados por las circunstancias de su composición: polémicos, parcialmente ideológicos, no pueden tener la pretensión de alcanzar el nivel de elaboración teórica y la sistematización, y por consiguiente la cientificidad, de una

<sup>28</sup> Op. cit., p. 38.

<sup>29</sup> Valentín Voloshinov, *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1980.

<sup>30</sup> M. Foucault, *Genealogía...*, p. 120.

<sup>31</sup> G. Canguilhem, “Leçon sur la méthode”, en P. Bourdieu et al., Op. cit., p. 288.

<sup>32</sup> R. Williams, Op. cit., p. 21. El desarrollo de este concepto es mucho más amplio en otro texto del mismo autor titulado precisamente *Cultura* (en el original, *Culture and Society*). Buenos Aires, Paidós Comunicación, 1984.

obra como *El Capital*<sup>33</sup>.

Desde esa polémica con matiz político, Viñas flexiona la retórica hacia la previsión histórica de la concepción marxista de la sociedad sin clases; la operación --absoluta-- que elige es la supresión de la síntesis dialéctica en el esquema tradicional de tesis-antítesis-síntesis para eliminar cualquier atisbo de conciliación. Según las consideraciones que hace Kojève acerca de Hegel, el esquema dialéctico podría leerse como sistema de equivalencias cuya enunciación formalizada sería la siguiente: Tesis=Identidad; Antítesis=Negación; Síntesis=Totalidad<sup>34</sup>.

Esta resistencia de Viñas con respecto a la síntesis no deja de admitir explicaciones contradictorias. Por una parte, la síntesis implica una conciliación y en tal sentido es imperativo rechazarla para mantener el enfrentamiento. Pero por otra parte, la síntesis es también la forma de zanjar las contradicciones sin conciliar sino efectuando un cambio radical (una superación, en el vocabulario hegeliano): la síntesis en la argumentación es el equivalente de la revolución en la historia, y en tal sentido se manifiesta contra una tradición burguesa que se concibe como restricción de clase al preservar aquellos elementos que obstaculizan y detienen la revolución. La síntesis oscila entre una conciliación vergonzosa porque implica un renunciamiento y la posibilidad de una verdadera superación al permitir el cambio histórico en forma radical.

Viñas suprime la síntesis del método dialéctico desconfiando --y su vocería de los oprimidos y los postergados evidencia la dimensión de esa desconfianza-- de la coincidencia entre el *en-sí* y el *para sí*. La síntesis es, en Hegel --en primer término--, antes que la culminación, la operación confirmatoria de la existencia de una relación dialéctica; en Viñas, en cambio, la dialéctica garantiza la permanencia del conflicto, descrea de las falsas soluciones y promueve la resistencia constante e insoslayable que demuestra que la sociedad es una guerra y que no hay lenguaje que se sustraiga a la polémica para abordarla.

Bachelard, a quien puede convocarse en apoyo de Viñas, advierte que “no se puede prescindir del trabajo de crítica y de síntesis dialéctica sin caer en las falsas conciliaciones de las síntesis tradicionales”<sup>35</sup>. Dejando a un lado el ideal del método, Viñas remite todo elemento a la confrontación constante con la historia como único modo confiable de verificación.

La síntesis es para el crítico la supresión de las contradicciones que vuelve inútil toda polémica; la síntesis representa la supresión del enfrentamiento--aunque sea por superación-- y para evitarla Viñas llega a suprimirla. Esta concepción de la síntesis encuentra su filiación directa en Sartre, el único de los teóricos que aborda ese tema con el que es posible encontrar puntos de acuerdo en la radicalización del planteo. Para Sartre la síntesis es una operación burguesa, y esa es acaso la causa más relevante entre todas las que tiene Viñas para desecharla; su funcionamiento como vocero burgués de los oprimidos le exige esa separación de su clase que pasa por la renuncia a las más significativas y recalcitrantes de sus prácticas. Pero, contradictoriamente, la supresión de la síntesis es en su crítica la medida de sus intolerancias. Que provienen precisamente de la burguesía.

<sup>33</sup> L. Althusser y A. Badiou, *Op. cit.*, p. 47.

<sup>34</sup> A. Kojève, *Op. cit.*, p. 49.

<sup>35</sup> G. Bachelard, “La philosophie du non”, en P. Bourdieu et al., *Op. cit.*, p. 202.

Aunque la dialéctica que prolifera en sus trabajos responde al esquema extremista hegeliano del amo y el esclavo, ésta va adaptando su formulación básica a las situaciones en las que se manifiesta en la historia argentina, evidente en “Niños” y “Criados favoritos”, cuya primera versión de 1964 es sometida a una ampliación en su reescritura de 1971 en *De Sarmiento a Cortázar*. Allí las consecuencias discursivas de las modificaciones introducidas se vuelven explícitas: la “trasposición literaria comenta en su núcleo significativo la dialéctica amo-esclavo. Matizada longitudinalmente a través del esclavo favorito, un *mediador* que refracta a una clase de amos-*mediadores* entre los centros imperiales y el resto de su propio país”. Viñas se remite en este punto a la filosofía hegeliana como una garantía de verificación de su texto, como un patrón irrenunciable que será a la vez el punto de enlace con la dialéctica de clases que expone Marx.

### *Paradigmas conflictivos*

La dialéctica adquiere en esta crítica marcaciones retóricas y lingüísticas que frecuentemente están regidas por la forma del paradigma en tanto reunión de opuestos. Partículas breves, en general, son las que revelan esa presencia a través de los elementos de la lengua, antes incluso de que el rumbo del razonamiento la exponga en la organización temática de la obra. Entre ellas se destacan los deícticos que forman sistema: los adverbios de lugar (aquí / ahí / allí, de un lado; acá / allá, del otro) y los pronombres --especialmente los personales-- que se prestan a la confrontación entre individuos según el mayor o menor grado de inclusión que revelan (ellos/nosotros). Al entrar en relación estos sistemas evidencian el modelo dialéctico, que puede atenuarse o exacerbarse pero no llega a resolverse en el ámbito de las grandes unidades discursivas sino que se especifica a partir de estos elementos menores de la lengua que se erigen en operadores mayores de la ideología crítica.

El ejemplo más representativo es el estudio sobre *Mármol*<sup>36</sup> en el que se señala un pasaje de “aquí” a “aquel” --pasaje que atribuye a “los dos ojos” una mirada estrábica--, que no es sino el que lleva de la máxima cercanía espacial a la mayor distancia subjetiva, estableciendo un recorrido al que esta crítica apela frecuentemente para demostrar adhesiones y rechazos. Ejemplo que no es ajeno a la “Respuesta a Albert Camus” donde Sartre repone la dialéctica marxista en los mismos términos analizados en Viñas: “A cada vuelta de tuerca que se da *aquí* corresponde *allá* una vuelta de tornillo y en definitiva aquí y allá somos los apretados y los que aprietan”<sup>37</sup>. La oscilación entre estos deícticos da cuenta, mediante la confrontación entre ellos --y por la capacidad de esos elementos lingüísticos de incorporar los datos inmediatos--, del contexto.

La dialéctica es el modelo para confrontar al texto con el contexto, como si la tensión entre uno y otro plano promoviera el desafío de verificar en un plano lo que ocurre en el otro. En este punto se exhibe la productividad de la dialéctica como superación de lo que representan los modelos en tanto exigencia de asentimiento. Así, mientras el modelo exige opción y en consecuencia elimina el

---

<sup>36</sup> “Mármol: los dos ojos del romanticismo”, incluido en *Literatura argentina...* Se trata de una reescritura de “Los dos ojos del romanticismo”, publicado en *Contorno* N° 5/6 bajo el seudónimo de Raquel Weinbaum.

elemento no elegido, la dialéctica permite una simultaneidad (de allí que se preste a la coordinación en vez de favorecer la disyunción, como se advierte en torno de las consecuencias del planteo sarmientino civilización/barbarie) que incorpora el contexto.

Un término que domina la crítica de Viñas es la marca de la dialéctica permanente: se trata de la palabra “tensión” --extremada en “crispación”, que remite a la iconografía revolucionaria--, desarrollada sobre las cópulas que reemplazan en muchos casos a las presuntas disyunciones. La tensión es un punto de reunión que se resiste a la forma lingüística tradicional de la dialéctica para mantenerse en la oscilación y evacuar la decisión. El ejemplo de Sarmiento es nuevamente el más apropiado para observar este funcionamiento; en su figura, la tensión principal --aunque no explicitada en estos términos-- no se dirime sino que se conjuga entre lo balzaciano y lo provinciano, entre lo que el crítico identifica respectivamente con la “voracidad” y la “cortedad”, sustantivando los adjetivos para subrayar la complementariedad de rasgos: “Cortedad e impudor --sintetiza Viñas-- son los términos entre los que oscila al desembarcar”.

Ya no desde la coordinación sino desde la diferencia en la direccionalidad se evidencia la dialéctica en “El viaje ceremonial”, que representa una inversión fundamental frente a los itinerarios precedentes, no en términos geográficos sino en lo que atañe a los preparativos y las expectativas en relación al traslado: ya no se trata, como señala Viñas, de “*ser para Europa*” sino de “*ser desde Europa*”. Europa es el *métron* universal --algo que ya se perfilaba en la sección dedicada a Alberdi, aunque allí todavía persistía una ambivalencia de términos que el jurista trata de resolver haciendo intervenir decisivamente la estadística-- que permite, en consecuencia, valorizarse a través del contacto establecido con ella. Es casi lineal el esquema que seguirá Viñas de allí en adelante en relación con los viajes: ya que es imposible apropiarse de lo europeo, la élite debe copiar al menos en sus propios reductos todo lo que la acerque al Viejo Mundo generando un imaginario identificatorio. La dialéctica, entonces, no reside en la copia sino en la división que la misma reconoce entre los propietarios y quienes carecen de posibilidad de europeizarse por falta de un rincón particular.

La marcación léxica es el primer nivel de exposición de la dialéctica; el segundo lo ocupan estructuras retóricas como la del paradigma, no en el sentido saussureano de la asociación sino en el de la confrontación de extremos. La figura del paradigma le permite a Viñas la politización de lo literario al posibilitar una simultaneidad en la que la incorporación del contexto al texto se corresponde con la crítica misma como un texto adicional que participa de un mismo funcionamiento discursivo<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> J.-P. Sartre, *Literatura y arte. Situación IV*, p. 82.

<sup>38</sup> En *Archéologie du savoir* Foucault señala que de lo que se trata es de “I. Determinar los puntos de *difracción* posibles del discurso. Estos puntos se caracterizan ante todo como *puntos de incompatibilidad*: dos objetos, o tipos de enunciación, o dos conceptos pueden aparecer, en la misma formación discursiva, sin poder entrar --bajo pena de contradicción manifiesta o inconsecuencia-- en una sola y misma serie de enunciados. Se caracterizan enseguida como *puntos de equivalencia*: los dos elementos incompatibles están formados de la misma manera y a partir de las mismas reglas; sus condiciones de aparición son idénticas; ellos se sitúan a un mismo nivel; y en lugar de constituir una pura y simple falta de coherencia, forman una alternativa: incluso si, según la cronología, no aparecen al mismo tiempo, incluso si no han tenido la misma importancia y si no han sido representados de manera igual en la población de los enunciados efectivos, se presentan bajo la forma de ‘o bien... o bien’” (p. 87). La traducción me pertenece.

Una explicitación de este funcionamiento se encuentra ya en el libro inicial, específicamente en "Homogeneidad oficial y contradicciones reales", donde el esquema dialéctico no se limita a la formulación copulativa sino que también incluye la intervención del término "contradicciones", que se presta a relativizar --subrayándola en la vecindad-- la "homogeneidad" declarada inicialmente. El esquema dialéctico es desarrollado por Viñas mediante una frase en la que contradicción y homogeneidad se historizan y, al compartir este dominio común en lo extradiscursivo, permiten cualquier otra reunión: "La correlación es obvia: quietismo histórico, oligarquía congelada, público solitario y acrítico, literatura de fórmulas y claves restringidas".

Esta reflexión es apenas uno de los presuntos argumentos esgrimidos por el crítico para demostrar que detenerse en el '90 --"tipificado" por Martel-- es estudiar un fracaso que ingresa en relación dialéctica con episodios que lo preceden y lo suceden y que sobrevienen acompañados por el "éxito": el '80 y el Centenario (cuyas características resultan conjugadas en la ambigüedad de un título como "Gerchunoff: gauchos judíos y xenofobia", en cuyo desarrollo se afirma que "en 1910, la Argentina imaginada en 1852 y 1880 estaba allí, frente a los ojos de todos, igual a un toro brillante y rotundo exhibido en una exposición rural").

La dialéctica entre el '80 y el '90 conduce del apogeo a la crisis. Pero no todo se resuelve en lo económico; también intervienen juicios de orden moral. Así, al recorrido que plantea el título de Gerchunoff mediante la cópula, se añaden las consecuencias del examen de *La Bolsa* según el cual si "el mundo contemplado por Martel es incómodo, por eso ha brotado el mal" es porque ese mundo es pensado en relación dialéctica con un "bien" definido en la "comodidad" de los *gentlemen* del 80. Bien y mal, figuras que exacerbaban el paradigma dialéctico en el maniqueísmo, se manifiestan de acuerdo con ciertos modelos privilegiados. El más visible será la Biblia, aunque disimulada en su colocación adjetiva: "Por eso es que al ajustar el objetivo de acuerdo a la nueva profundidad de campo, las imágenes de Martel se hacen más nítidas, sus denuncias más precisas, y su bíblica irritación se empieza a articular sobre algún principio y a recortarse sobre lo racial".

Bien y mal que a su vez se desdoblaron en conservadurismo y renovación, en quietismo y movilidad, formando un paradigma que acude en apoyo del anterior. Porque según la frase citada, Martel es ya un cineasta que en la adopción misma de esa técnica anuncia el destierro del quietismo de la fotografía por la movilidad latente del fotograma<sup>39</sup>, movilidad --en la que resuena inquietante la "movilización"-- que amenaza con el caos de la mezcla de imágenes en oposición a la galería de retratos que certificaba a los *gentlemen* cuando la recorrían y cuando se reconocían en ella, ya fuera en una juventud brillante o en el parecido con el antepasado notable.

La dialéctica que en términos sociales se establece entre el '80 y Martel se completa en términos escriturarios entre el '80 y Gálvez, a quien se instala como arquetipo del escritor profesional que en tal sentido desapropia a los *gentlemen* de una actividad que hasta entonces habían ejercido en forma exclusiva, aprovechando sus crecientes momentos de ocio. No obstante, este pasaje no es señalado por Viñas en términos tan estrictos desde el comienzo, sino casi bajo la forma del silogismo: "en la base de la

profesionalización de la literatura argentina se encuentran las clases medias"; más adelante: "Gálvez es el arquetipo del escritor de las clases medias argentinas"<sup>39</sup>.

Para corroborar esta dialéctica, el crítico indica --aunque prescindiendo de las citas previsiblemente confirmatorias-- que las obras de Gálvez afirman su pertenencia a la clase media cuando son estudiadas desde una perspectiva sociológica --y, podría agregarse, por un intelectual representante de esa misma clase media-- derivando en un nuevo paradigma por el cual "burocracia artística y periodismo canónico son, pues, dos pautas claves, complementarias y casi siempre inseparables en la profesionalización de la escritura en la Argentina".

Una aplicación particular del modelo dialéctico es la que opera Viñas con Florencio Sánchez, quien da paso a un "código" moral cuyos artículos se van constituyendo a partir de la reunión de arquetipos, código que coexiste con lo que el crítico define como "una verdadera preceptiva dramática *sin rigor conceptual*". En Sánchez, la tensión se exagera hasta la *polarización*, que si tiene una faz productiva ("para Sánchez, su propio texto encierra un período negativo del teatro argentino, lo trasciende e inaugura, triunfal y verídicamente, otro mucho más válido") registra otra que se ajusta al esquema conceptual sarmientino de *civilización y barbarie*.

Volver a *civilización/barbarie* supone re-contextualizar ese planteo, algo que Viñas advierte de dos modos en Sánchez: uno por el cual "si su teatro se polariza frente al gauchismo moreirista, su propia situación histórica adquiere a sus ojos esa nacionalización a través de la cultura y de lo culto. Es decir, de lo no gaúcho, de lo antigaúcho". El otro, en el que la dialéctica aparece aun más subrayada y que concluye que "en la década de 1900 a 1910, Sánchez comenta dramáticamente --aunque sin una conceptualización estructurada-- la ideología del grupo gobernante. Y ese grupo gobernante declara ser liberal", lo que implica una contradicción de clase para el dramaturgo que proviene de una familia antiliberal. Contradicción multiplicada por cuanto el mismo Sánchez declara ser anarquista, lo que repercute en la actitud declamatoria del propio Viñas y en su vocería.

Una relación dialéctica más extensa es la que trazan los textos mismos del crítico, especialmente en la reformulación operada de *Literatura argentina...* a *De Sarmiento a Cortázar*. El segundo no sólo insiste en los temas que destacaba el primero, sino que agrega una zona en la que la dialéctica exagera su función estructural en sus afanes definitorios, marcando divergencias entre los estudios correspondientes a los mismos escritores y profundizando así la distancia que media entre ambos textos.

El ejemplo de la vinculación que se destaca entre Mansilla y Hernández --desdoblado sucesivamente a medida que son considerados otros autores sobre el mismo modelo-- es uno de los paradigmas más precisos que Viñas plantea en el análisis de las individualidades, extendiendo hasta esta zona las marcaciones que en el orden de lo general (las clases) ya había distinguido el materialismo dialéctico.

---

<sup>39</sup> Cf. W. Benjamin, "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica", en *Illuminaciones I*. Madrid, Taurus, 1984.

<sup>40</sup> Cfr. Jorge B. Rivera, *La forja del escritor profesional 1900-1930. Los escritores y los nuevos medios masivos*. Buenos Aires, CEAL (fascículo 57 de *Capítulo. Historia de la literatura argentina*), 1980.

Entre Mansilla y Hernández las divergencias se manifiestan en prácticas concretas cuya nómima evita la explicitación de los extremos aunque los sugiere mediante ciertas correlaciones. De este modo, si Mansilla es un coleccionista, una suerte de La Bruyère que se empeña en un ordenamiento modelado sobre el organicismo del siglo XIX, Hernández es por su parte quien “sintetiza” caracteres “al dialectizarlos”; es el que lleva hasta sus últimas --y más exitosas, según el análisis hegeliano-- consecuencias el esquema triádico de la dialéctica que el crítico reduce a una dupla contradictoria en lugar de cuya síntesis --como ya se vio, reiteradamente suprimida-- se erige la crítica como evidencia de una confrontación insoluble.

Estos datos permiten identificar a Mansilla con una lógica aristotélica y a Hernández con una lógica hegeliana para poner en juego exitosamente un modelo filosófico de análisis. Mansilla se exterioriza tanto que termina por no verse a sí mismo y de este modo parece requerir la mirada del crítico; Hernández no teme extenderse, y en esa extensión debe definir como “enemigos” a los que exceden sus propios límites e involucrarlos en la relación dialéctica que reproduce la que mantienen entre sí las clases sociales; las individualidades se reconocen entonces como emergentes sobre los cuales se verifica un esquema general.

Un paradigma que subraya la tensión es el que ocupa el capítulo de *De Sarmiento...* dedicado a “Arlt, Boedo y Discépolo”, la sección del “escritor vacilante” ocupada por dos autores y un grupo. Arlt es el escritor-tensión<sup>41</sup>, aquel que vivirá “crispado” --y la reiteración de ese término en la crítica de Viñas no hace más que acentuar la imposibilidad de la síntesis, volver irritante la sola suposición de que ésta pueda producirse-- ante la inviabilidad de resolución de la alternativa ser humillado/seducir. Y si humillación y seducción son nuevas variaciones de un paradigma que se mantiene constante, arrastran términos correlativos que contribuyen a proveerles énfasis y que brindan su aporte a la relación dialéctica en la que se encuentran: trabajo y magia. La principal humillación procede del ámbito laboral; la máxima seducción responde a un componente mágico fundamental.

Contra esta caracterización de Arlt --que no es más que una de las posibles si se tiene en cuenta la “máquina polifacética” que él mismo se atribuía<sup>42</sup>-- se erige la de Lugones, en quien “hay una sola conducta. Hay un solo Lugones”. Sin embargo, esa coherencia del *uno solo* se configura a partir de la dualidad propia del paradigma, sobre la que el crítico advierte en la “dialéctica desigual y mutilada” con que lo identifica. Dialéctica que se expresa en términos espaciales al abarcar las relaciones longitudinales y transversales que traducen a dimensiones históricas las simplemente cronológicas --y elementalmente espaciales-- de la horizontalidad y la verticalidad utilizadas por Saussure para definir el “paradigma” desde la perspectiva lingüística de la que se aparta Viñas preocupado en cambio por “la correlación de esa propuesta entre el Poeta excepcional y el Pueblo [que] surge longitudinalmente en la obra lugoniana”.

No hay un “piso” --forma espacial del asentamiento-- común entre el Poeta y el Pueblo, porque mientras uno reside en las montañas (del Oro), el otro se encuentra necesariamente por debajo, sometido a una orografía que lo discrimina, a una dialéctica espacial que lo pone en desventaja dejándolo

<sup>41</sup> Ya desde el “parlamentario molesto” que define Viñas, bajo el seudónimo de Diego Sánchez Cortés, en el N° 2 de *Contorno* (1954).

<sup>42</sup> R. Arlt, “Yo no tengo la culpa”, en *Aguafuertes Porteñas*. Buenos Aires, Losada, 1977.



consecuentemente "en crispación". De manera complementaria, al paradigma creador/público especificado entre Poeta y Pueblo, Viñas lo apoya con otro que adquiere la formulación de una "pareja" y cuyo emparejamiento tratará de indagar como un modo débil de argumentar el trazado de esa relación: Gardel-Lugones. El correlato de ese vínculo se encuentra en el artículo en el que Cancela queda equiparado con Carlitos Chaplin por el uso del humor.

Gardel y Lugones, al tiempo que se homogeneizan por el grado de impregnación que promueven sus respectivos nombres propios, convocan a una separación que el crítico restituye al analizar las apelaciones que cada uno dirige hacia ese ámbito y los resultados que obtiene de ellas. La igualación final es una reflexión tangencial de Viñas sobre su propia posición como crítico y sobre la colocación que corresponde a la dialéctica entre escritor y pueblo: "un vocero que es la voz de su comunidad resulta reconocido comunitariamente en el momento de su muerte".

Así como Lugones conforma una pareja con Gardel al ingresar en la contraposición paradigmática, en el capítulo destinado a *Sur* la figura de Mallea se constituye como contracara de la de Samuel Beckett. Es la enorme distancia que media entre ambos el primer desequilibrio con que el crítico busca la sorpresa (o la provocación); el segundo es la escasa motivación que encuentra para ese paralelismo, cuando establece que mientras en Beckett hay "voluntad de rescate", en Mallea queda "el propio cuerpo escamoteado". Los personajes de Mallea están exentos de mover el cuerpo: son los "desocupados" en virtud del ocio que les permite su ubicación en la escala social<sup>43</sup>

Un nuevo paradigma, sumado al de la "pareja" que forma con Beckett, contribuye a la caracterización de Mallea, una nueva relación paradigmática, la que provee la frecuentación --familiar-- con la "alta cultura": a diferencia de lo que se advierte en la foto de Lugones con el general José Félix Uriburu en que se presiente el saludo fascista, "si un personaje alza un brazo --en un libro de Mallea-- sólo adquirirá valor si recuerda algún ademán análogo que reposa como un manchón aterciopelado en un cuadro inglés del siglo XVIII".

Así, si Lugones era una suerte de precursor<sup>44</sup> en relación dialéctica con esa figura Mallea no hace más que retrotraerse. Es el encerrado y el callado, el que crea "lo más válido de su obra" en estrecha vinculación con el escritor reconocido y respetado como modelo en el ámbito para el que Mallea se sabía destinado y en el que efectivamente se desempeñaba, pero a su vez elige apartarse del modelo lugoniano frente a los extremos que éste acarrea: en vez de suicidarse, en absoluta coherencia con la pasividad que es el dato básico para su definición, Mallea preferirá morirse de viejo, optando por la decrepitud antes que por un último intento de heroísmo.

Pero si Mallea puede establecer esa relación paradigmática no es sólo por sí mismo, sino por el contexto en que Viñas lo coloca, nimbado por los auspicios de *Sur*, empresa definida como "sobrevivencia y reemplazos del escritor". *Sur* no sólo es un objeto privilegiado de esta crítica sino ante todo una instancia frente a la cual Viñas trata de dirimir una polémica aún pendiente: la que se arrastra

<sup>43</sup> Algo que ya advertía León Rozitchner en "Comunicación y servidumbre: Mallea", en *Contorno* N° 5/6 (1955).

<sup>44</sup> Abordado en esos términos en "Lugones: mecanismo, contorno y destino", en *Centro* Año III N° 5, mayo de 1953 (pp. 3-22).

desde los años '50 en que apareció *Contorno*.

Por eso es que el primer movimiento de Viñas es apartarse de *Sur* como objeto, bajo la acusación de que "allí sólo se cultiva la literatura como algo extraterritorial", extremo opuesto al del crítico que se encarga de abarcar y repartir territorios marcando sobre ellos itinerarios y trazando paradigmas a partir de las figuras que los recorren. La crítica a *Sur* se formula desde los escritores que la integran --como si se le quisiera otorgar coherencia mediante este procedimiento al gesto por el cual "el elitismo se contrae en secta"--, sobre los que se opera una selección distintiva que deriva en dos grandes grupos: Sábato por un lado; Borges y Mallea por el otro. Borges es demasiado interesante como para quedar subsumido en *Sur* y por lo tanto recibe un capítulo individual en *De Sarmiento...*; Sábato se verá beneficiado de la misma manera pero por otra razón: su posición no coincide con la que sostiene la dirección de la revista. Sólo queda Mallea para este capítulo, identificado tácitamente como el más cercano de los acólitos de Victoria Ocampo. Ella, como suscita consideraciones múltiples --como mujer, como amante de figuras estética y políticamente controvertidas, como heredera, como donante cultural-- requiere un tratamiento menos mezquino que el que la revista le provoca a Viñas, y pasa al dominio de "Niños " y "criados favoritos", donde se confirma la superposición de su literatura y su biografía. Por supuesto que Borges, atravesando también *Sur* y sobredimensionándose sucesivamente, no puede escapar a esta estrategia de la caracterización paradigmática que Viñas adopta en *De Sarmiento...* y que constituye acaso lo más significativo de la reformulación operada con respecto a *Literatura argentina...*

Como "artista en denegación del cuerpo", Borges hace *pendant* --y aquí la escritura "fonética" con la que el crítico se resiste a introducir palabras extranjeras en su discurso es reemplazada por la bastardilla, como si fuera más fácil aceptar las palabras francesas que las inglesas; como si fuera menos molesto ese imperialismo (denunciado, no obstante, por Sartre) que el que indican las lenguas sajonas-- con el doctor Houssay: descoloridas figuras personales pero que instauran como nadie el refinamiento de una conciencia universal aun en una zona periférica. De ahí que "ellos dos solos en su excepcionalidad demuestran que el subdesarrollo es falso"<sup>45</sup>. Excepcionalidad que se extiende a la crítica de Viñas, no sólo por encargarse de "descoloridas figuras" sino también por pretender liberarse de la caracterización de "subdesarrollo" a partir de individualidades sobresalientes, lo que lo aleja momentáneamente de los análisis universalistas del marxismo y del empeño por explicar a los intelectuales en su contexto y a partir de él.

Sobre Martínez Estrada, la dialéctica es mucho más terminante: en él no se producirán más que opciones frustradas; es la estructura del "ni... ni" la que lo define, contextualizándolo cuando "la muerte de Quiroga lo deja librado a sus propias definiciones: ni el espectáculo ni la reclusión; ni poner el cuerpo sobre el escenario ni sustraerlo en la lejanía. Y son el grupo *Sur* y la izquierda liberal quienes lo rodean en ese proceso". Lo que Viñas no se ocupa de marcar aquí a partir de los nombres pero acaso sugiere a partir de situaciones ya definidas en capítulos previos, es que Martínez Estrada está modelado por dos suicidas. Uno, en los confines de la ciudad, en el Delta del Tigre (¿acaso el "espectáculo"?) pero con repercusiones urbanas; el otro, en plena ciudad, pero al cabo de su experiencia en la selva misionera

(¿acaso la “reclusión?”).

Sin embargo, estos modelos no son absolutos ni constituyen el verdadero paradigma en el que ingresa este escritor. Por el contrario, Martínez Estrada conforma esa sucesión de figuras contrapuestas que se leen como una suerte de matrimonios malavenidos que Viñas no vacila en desenmascarar como tales: al paradigma Gardel-Lugones reduplicado en cierto modo en Mallea-Beckett y atenuado en Borges-Houssay se suma la equiparación extrema Martínez Estrada-Ernesto Guevara. Figuras que se engrandecen más que en la reflexión en el programa mismo del crítico que recurre a la primera persona para declarar su identificación: “marcan --me marcan-- un umbral”. La marca se explicita mediante la equivalencia de esos dos nombres con la denuncia y la revolución, respectivamente; dos planteos centrales y dos propuestas básicas sobre los que Viñas señala que “tanto por mis entrañables adhesiones como por mis críticas, necesito despegarme de lo que aún advierto en ambos vinculado al individualismo heroico del modelo instaurado por los románticos burgueses del año '37 y a la ideología mayor que los sustenta”.

Esta serie de coincidencias y equivalencias indica como paradigma diferencial el que se establece en torno de Leopoldo Marechal, que tiene no obstante ciertos puntos en común con el análisis de Sábato: allí desaparece la figura de la confrontación porque ya desde el título del capítulo se ofrece la posibilidad de una síntesis para el esquema dialéctico, aunque a medida que avanza el análisis lo que prolifera es su frustración. Marechal condensa “cotidianeidad, clasicismo y tercera posición”, como si los dos primeros términos formaran los extremos de un paradigma que trata de resolverse en el último. Cotidianeidad y clasicismo se reduplican en un epígrafe de *El banquete de Severo Arcángelo*, en el que la conjunción se sinonimiza --forzadamente en los dos primeros términos-- en “folklore y clasicismo”.

Un segundo epígrafe revela la voluntad de Viñas de arraigar la crítica en un montaje de textos, como si la de selección fuera una operación fundante a la vez que fundamental; es en ese punto donde su figura de crítico se diseña sobre la del antólogo: allí ya está contenida la posibilidad de la antología comentada que se lee como texto crítico que es *Anarquistas en América Latina*. Los comentarios de los epígrafes tienden más a la confirmación de intuiciones que a la justificación crítica: son una muestra antes que un argumento, ya que éste requiere una intervención retórica y no solamente una cita más o menos ostentosa.

El segundo epígrafe al capítulo de Marechal es una continuación de la síntesis presupuesta en el título. La cita es de 1967 y carece de filiación bibliográfica; allí se plantea una “tercera posición equilibrante”. Precisamente es el equilibrio el que resuelve la tensión dialéctica y el que, desde esta zona “introdutoria” de los epígrafes, anuncia la ausencia de correlación entre Marechal y otra figura, la supresión del modelo de “parejas” que había funcionado hasta entonces en los autores citados.

El lugar central de la crítica sobre Marechal corresponde, previsiblemente, a *Adán Buenosayres*, cuyos extremos se extienden entre “el lunfardo y un Homero destilado por Dublin”, pero con el agregado de que se produce por “el esfuerzo de síntesis entre lo más próximo y *cálido* y *descalificado* y los *grandes monumentos* que validan lo universal”. En ese esfuerzo de síntesis se detiene

---

<sup>45</sup> Lo que implica una ruptura con respecto a las tesis sostenidas por Adolfo Prieto --acaso demasiado

el crítico que traslada casi de inmediato el paradigma --no mencionado como tal en el texto-- Homero/Joyce<sup>46</sup> al "gran paradigma argentino" de civilización y barbarie.

Sábato, en cambio, frustrando cualquier tentativa de síntesis, altera la posibilidad de un análisis estrictamente dialéctico porque la triplicación es su marca sobresaliente. Aunque Viñas lo restituye a la dualidad remitiéndolo a "dos condicionantes: el primero, Borges; el segundo, Murena". En otros términos: un condicionante paradigmático --tal como quedaba fijado en el capítulo sobre *Sur* y sus grupos internos-- y otro cronológico. Tácitamente también se marca el vínculo con Mallea, en especial por la relación que mantiene con Lugones como arquetipo: "Es decir, Macedonio en lugar de Lugones: la desencarnación y no el riesgo de suicidio".

Un nuevo esquema dialéctico, más que a situar claramente a Sábato contribuye a ubicar a un Viñas cada vez más preocupado por las repercusiones políticas de su labor: "Sábato será el escritor adulto que se ocupa de política. Claro, antiintelectualmente de política", rompiendo en consecuencia con la coordinación fundante de Viñas que se instala desde el título de su primer libro. El "último análisis" que se le dedica al autor de *El túnel* es un desprendimiento del eterno retorno del crítico a su modelo preferido: Mansilla. "En último análisis era el enternecido paternalismo que define una relación entre niños y criados favoritos". Una relación que se desdobra paradigmáticamente en la dupla Cabral-San Martín, que no alcanza de ningún modo para definir el vínculo de Sábato con algún modelo particular, sobre todo cuando el "bonapartismo" del título en el que se resguardaba una especie de sinonimia de lo que en Marechal era "tercera posición", resulta desplegado en el análisis.

"Por todo eso --recapitula Viñas--: si el bonapartismo de conciliación de clases con un eje sólido o el correlativo bonapartismo de estatuas heroicas y simétricas termina trágicamente en el Lugones de 1930, con el Sábato de cuarenta años después ya concluye en farsa". Aquí la dialéctica se dirige directamente a la historia, busca en ella su justificación, se remite allí para convalidarse y aprovecha para referirse a la teoría en la que se sostiene la dialéctica política que implementa, acordando la historia de la literatura argentina con la frase de Hegel citada por Marx a modo de epígrafe de *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* precisamente el libro donde se define por primera vez el "bonapartismo".

El último capítulo de esta sección corona el sistema de "parejas", por lo que frente a Cortázar, Viñas declara que "pienso en una figura homóloga". No es ya la figura que permite la equiparación sino la que no vacila en admitir su enemistad. No es la figura de Régis Debray que se prestará a un estudio más acorde con la práctica del viaje y su complejización en la voluntad de exilio, sino otro personaje para cuya aparición el crítico acude a un recurso que había limitado hasta este punto: "Homologías formales, Cortázar --le exige reconocer al autor de *Rayuela* tras fundarlo como interlocutor en un gesto que presume irritante para el objeto de su crítica, en una alteración de registro que condice con la que sufrirá el capítulo dedicado a Mansilla con respecto al tratamiento de esa misma figura de *Literatura argentina...*--, no de contenido. Perón que se va a Europa dejando aquí su *cuerpo* para rescatar en Madrid su *imagen espiritual*".

---

esquemáticas-- en su ensayo de 1968 titulado *Literatura y subdesarrollo*.

<sup>46</sup> En este punto Viñas coincide con la crítica de *Adán Buenosayres* que publica Noé Jitrik en el número 5/6 de *Contorno* (1955).

Los enemigos terminan homologados y las intolerancias subrayadas; el trayecto -- desarrollado como comedia del espacio antes de que sobrevenga el estudio de ese drama geopolítico que se investiga en *Anarquistas...*-- equipara los extremos del paradigma como elección inmodificable de alternativas. Irse allí/quedarse acá: el crítico se somete al mismo sistema de defetivos espaciales en cuya proliferación se complace Cortázar (ya desde la distinción de dos grandes partes en *Rayuela*), pero sólo para mostrarle al escritor que él mismo cae en su propia trampa.

### *Dialéctica y polémica: la organización discursiva del enfrentamiento*

Un carácter mucho más extremo corresponde al funcionamiento dialéctico en *De los montoneros a los anarquistas*, donde una cita poética de Aníbal Ponce actúa desde el inicio a modo de justificación --una función casi impensable para el verso-- de un libro que se constituye en la mostración de alternativas con carácter combativo y que desarrolla en cinco grandes articulaciones el *pólemos* que define la trayectoria indicada por el título. El paradigma se conforma en este libro no sólo a partir de las figuras individualizadas por sus nombres propios sino también a partir de ciertos "tipos" (en el sentido lukacsiano del término), como cuando la pareja Radowitzky/Falcón no hace más que otorgar nombres propios a la dialéctica de "el anarquista y el comisario" que deriva no solamente en la opción excluyente por uno de ambos términos sino dramáticamente en el exterminio como brutal reconocimiento de la imposibilidad de toda síntesis, que en vez de perfilarse sobre el horizonte de la revolución se estrella en los datos inmediatos de la represión.

Cambiando el signo ideológico según los casos, todas las figuras de este libro tienen su extremo dialéctico, de modo que las relaciones que se establecen entre ellas tienden a derivar en una equivalencia final<sup>47</sup>. En tal sentido, no es muy diferente la relación entre la pareja perversa de Radowitzky y Falcón de la que entablan Urquiza y Mitre. Urquiza es caracterizado en términos similares a los que la generación de *Contorno* empleó para definir --y adherir-- a Frondizi: "El político de Entre Ríos surgía como el caudillo precaria y recientemente vinculado a las ideas y a los libros", mientras en el otro extremo es evidente que "el porteño, en cambio, era el héroe letrado, poeta, traductor y periodista".

En "*La Vanguardia* y la polémica con los socialistas", al destacar la "polarización previsible", Viñas no hace más que recalcar que toda polarización participa de ese carácter en el marco de la dialéctica de una historia que avanza por contradicciones. De esa manera observa cómo "se va informando del proceso huelguístico en ascenso que marca la parábola que se traza desde la gran crisis de 1890 hasta el año de la ley de residencia". Parábola que oculta otra dinámica dialéctica que Viñas expone denunciando en principio que "el pensamiento mecanicista sólo produce oportunismo" y agregando a continuación que los que "se dicen amigos del pueblo" confirman su ubicación en el extremo opuesto de esa situación al limitarse a "regalarle una ley de residencia o bien una ridícula ley de descanso

dominical”.

La dialéctica, al adquirir dimensión figurativa en el paradigma en tanto *trazado* de relaciones, no sólo puede describir gráficos sino también concentrarse en imágenes a las que se recurre cuando es necesaria una precisión en las descripciones, más aún en un libro como éste, que se aparta de la estricta crítica literaria para regirse por la historia. En esta extensión del paradigma es posible incluir “Los primeros de mayo sangrientos” que denuncian la perturbación ejercida por el oficialismo --devolviendo así la acusación “oficial” sobre los huelguistas--, gesto cuyo intento de ser contrarrestado no tiene más repercusión que el silencio con que se trata de evadir las fundamentaciones. Un silencio que Vifias refuta mediante una descripción mucho más efectiva como denuncia que las acusaciones directas que prescindían de todo matiz.

El oficialismo reprime a “la gente que se repliega sobre el centro de la plaza y sobre las escalinatas del teatro”; es una escena eisensteiniana de *El acorazado Potenkim* la que diseña aquí el crítico atento a una historia universal con la que pone en sincronía a la historia argentina, destacando mediante esa asociación la coincidencia que indica el año 1905 en lo que atañe a revueltas populares. El párrafo final de *De los montoneros...* condensa las características a partir de las cuales se puede organizar todo el libro. Allí, el apogeo oligárquico se define como “simétrico, correlativo y complementario de la represión ejercida por la burguesía inaugural contra el Chacho en 1863” (la bastardilla me pertenece). No es la única dialéctica que se explicita, pero es la más abarcativa de todas las relaciones analizadas hasta aquí. Correlativa a ésa se sitúa la que se desprende de la frase “en forma simbólica, los anarquistas vengan a los montoneros”, que justifica de manera lateral por qué lo simbólico --entre cuyas manifestaciones la literatura ocupa un lugar preponderante-- se aborda desde la historia.

Si *De los montoneros...* extrema la dialéctica considerada en su esquema clásico, el libro sobre Laferrère ya anticipaba las posibilidades de uso del paradigma, especialmente a medida que cada una de las puntas se va enfatizando como tal y, en una primera sección, definiendo desde la contextualización de “la ciudad liberal” una sincronía que deriva en la conformación de un cuadro donde las cifras de la economía se desdibujan para dar paso a los datos de la política: los productos son reemplazados por electores y las importaciones/exportaciones son sustituidas por oficialismo/oposición.

El paradigma como estructura del enfrentamiento político reproduce el modelo económico del Debe/Haber. Sobre ese bastidor, para confirmar la convicción de que el '80 es una “gran contradicción”, Vifias se aparta de la versión oficial y al primer cuadro transcrito le replica con una proporcionalidad inversa que ya no repercute en lo gráfico sino en lo discursivo.

En *Laferrère: del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal* todavía queda cierto espacio para la síntesis, aunque ésta no se desprende del paradigma sino que, por el contrario, es un dato previo que contribuye a configurarlo. Vifias se ocupa de sintetizar los ejemplos que constituyen “la ciudad liberal”; más aún, los estudia a modo de ejemplares (por lo que se permite someterlos al ordenamiento en una clasificación biológica y, más específicamente, anatómica, a través de los elementos

---

<sup>47</sup> Lo que significa una adhesión a la frase que Maurice Blanchot le atribuye a Montaigne: “Cuando no comparo, no critico”. Cit. En G. Genette, *Figures I*. Paris, Éditions du Seuil, 1966 (p. 141).

formativos y simultáneamente articuladores), a modo de *exemplum* medieval<sup>48</sup>. De allí que la retórica crítica se asocie progresivamente a la del *exemplum* más que a la de la cita, cuando los nombres “ejemplares” --es decir, “tipificadores” de una etapa o un proceso-- invadan los títulos y los acostumbrados pies de página desaparezcan como referencia.

Elegir el paradigma como figura de organización permite articular desde allí los fragmentos --en la imposibilidad de restituir la totalidad en el texto-- y otorgarles una coherencia que repercuta sobre la crítica. Para lograr este propósito es imprescindible la literatura, ya que si “son la historia y la realidad lo antimaniqueo por definición”, ambas deben entrar en relación dialéctica con la literatura para que las oposiciones no se confundan precisamente en un maniqueísmo intolerante y estéril. La historia brinda el itinerario; la crítica como trayecto queda así asociada a la historia de la literatura, lo que encuentra su confirmación en ciertas frases con un carácter falsamente causal, provisto exclusivamente por la disposición retórica. De este modo, “a eso quería llegar”, “es por eso que” o “antecedentes para” son marcas discursivas cuya *dispositio* las vuelve argumentativas.

El paradigma Laferrère/Lavardén se explicita en una nota a pie de página, de las que proliferan en este texto y se extinguirán en *De Sarmiento...* Ese paradigma no se resuelve en la comparación sobre la que se estructuran las “parejas” referidas sino que desarrolla la antítesis por la cual “lo competitivo de la situación del escritor a la que se incorporaba Laferrère alrededor del 900 resulta la antítesis del clima complaciente que prevalece en el momento de apogeo y homogeneidad de su clase”.

El paradigma se maneja también a través de las *sincronías*; esa herramienta propia de la periodización resulta trastornada para servir a otro fin: revelar la ubicación diferencial de las clases sociales en la ciudad liberal, reformulando estructuralmente lo que en los títulos es “literatura argentina y realidad política”. Un ejemplo es el subtítulo “Moreirismo y antimoreirismo”, donde la enumeración inicial de las sedes de la élite tiene su correlato en “la gente de clase media que puede pagar más caro su butaca y exige un espectáculo de acuerdo con sus formas de vida”.

Esa exigencia convierte el moreirismo/antimoreirismo en la ley de la oferta y la demanda llevada a las actividades culturales, especialmente al teatro donde se distancian estética y público en un movimiento que, en consideración del crítico, “se podía prever”. La de Laferrère no es sino una más --la primera que alcanza esa relevancia-- entre las “respuestas dialécticas dentro del amplio proceso imperialista”. Si sobresale no es sólo porque es inaugural sino también porque Viñas, al destacarla, cumple con el mandato que enuncia Rojas en *Los Modernos*<sup>49</sup>.

Respuesta que se elige entre todas las otras menos por sí misma que en calidad de antecedente de otro de los objetos de interés de Viñas: los *grotescos* de Armando Discépolo. Si en el “titeo” que desarrolla Laferrère --recurriendo al teatro para tipificar un gesto de clase-- se reconoce la burguesía “triumfante”, en el grotesco (dialécticamente; la frase inicial del prólogo a Discépolo es taxativa: “el grotesco es la dialectización del sainete”) se reconoce el inmigrante fracasado; los

<sup>48</sup> Cfr. Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 1952.

<sup>49</sup> Rojas marca la ausencia de un estudio sobre el teatro de Laferrère pero confía en que algún crítico lo realizará. Bajo ese “mandato” se constituye la tesis doctoral de Viñas presentada en 1965 en Rosario.

reconocidos y los humillados no tienen más que invertir el signo que los distingue para descubrirse como diversos ejemplares de una misma desgracia, víctimas de una idéntica mutilación, de la misma exclusión operada por la élite sobre el resto de la sociedad.

El titeo mismo se configura sobre una contradicción (o mejor, sobre las contradicciones --plurales-- internas de una clase. El titeo es dialéctico no sólo por la evidencia de que titeador y titeado constituyen los extremos de un paradigma sino porque se produce un desdoblamiento por el cual se apela simultáneamente al público ampliado de la burguesía y a la complicidad restringida de la élite. A su vez, la relación titeador/titeado recupera la que aisladamente corresponde a dos "tipos" que Viñas ha abordado en su experiencia de guionista cinematográfico: el *jefe* y el *candidato*<sup>50</sup>. El jefe titeador, "homogéneo hacia arriba", y el candidato que, en el camino del liderazgo al que aspira, no puede aún dejar de mostrarse como "homogéneo hacia abajo": el electoralismo se manifiesta como forma larvada de la demagogia y el populismo. De este modo, el titeo le sirve a Viñas como práctica privilegiada en cuyo análisis no hace más que presentar las pruebas del conflicto que ha definido. Esa extensión del paradigma, incluso en una dimensión en un principio insospechada, revela que éste se encuentra en la base de la crítica aun en zonas donde tal presencia no es explícitamente reconocida.

Así ocurre con "Estructura, procedimiento y valores", donde la triada disfraza una bimembración de la cual uno de los términos queda excluido --el de los "procedimientos", que resulta subsumido en la estructura; a la vez, es el único que convoca a una acción--: se trata, en última instancia, de *valorizar la estructura* por dos motivos fundamentalmente. El primero: para incluirla como organización del propio discurso crítico, que confía en el dominio de la estructura en el que insiste el marxismo. El otro: para denunciar a través de la crítica la transacción --de productos y de clases, que se evidencia como intercambio de discursos-- que permite constituir y luego poner en crisis a la "ciudad liberal".

En *Indios, ejército y frontera* la figura del paradigma se compone en el enfrentamiento entre algo expuesto y algo oculto, entre la evidencia que funciona como prueba y los elementos que se esconden y que generan la denuncia por parte del crítico, entre los "emergentes" y lo que ellos representan efectivamente, y si bien todo se condensa en el concepto de *mancha temática*, ésta va adquiriendo ciertas inflexiones que agregan datos comprobatorios a la metáfora organizadora.

Un ejemplo lo provee la caracterización del ejército como "*Dieu caché* de la Argentina moderna": es lo siniestro, lo que debería haber permanecido oculto y sin embargo se ha manifestado en la definición romántica que elige Freud<sup>51</sup>. Es lo oculto que debe revelarse mediante la operación dialéctica cumplida por la crítica. De este modo, el ejército adquiere, en ese ámbito escénico, el carácter y el valor

<sup>50</sup> Viñas fue co-guionista para las versiones filmadas de dos de sus relatos, *El jefe* y *El candidato*, respectivamente en 1958 y 1959. Ambas películas fueron dirigidas por Fernando Ayala y producidas por Héctor Olivera a través de Aries Cinematográfica. Podría presuponerse que esta experiencia representa un entrenamiento en cuestiones de "montaje" que luego se trasladará a los textos, especialmente a la organización de los epígrafes en los comienzos de capítulos. Es obvio que a fines de los '50 conoce la función del "montaje ideológico" cuya teoría proveen los cineastas rusos Lev Kulechov, Sergéi Pudovkin y Sergéi Eisenstein. Cfr. S. Eisenstein, *Cinematismo*. Buenos Aires, Domingo Cortizio, 1980. Vid. también del autor de *Alejandro Nevski* los dos libros de teoría y análisis de filmes titulados respectivamente *La forma del cine* y *El sentido del cine*, publicados por la editorial Siglo XXI.



de un *deus ex machina*, pasando de la ocultación a la mostración a través de la tarea crítica que incorpora al ejército a la tragedia, marcando con ese estigma todo lo que se vincule con él. Este pasaje, tácito todavía, puede parangonarse con el que explícitamente va del desierto a la ciudad: “por algo *el conquistador del Desierto* de 1879 al año siguiente se convertirá en *el conquistador de la Ciudad*: es que este general reproducía, sabiéndolo a medias, un antecedente argentino y un mito genérico”.

La organización misma del libro es la de un paradigma complementario, pues los sucesivos estudios se van enlazando constantemente, de modo que las observaciones previas son imprescindibles para derivar en el siguiente desarrollo. Así lo demuestra, entre otros títulos, “Alteración y reveses de un programa”, donde se explicitan las condiciones teóricas para optar a las concreciones que son las referidas “conquistas” del Desierto y la Ciudad. La palabra “reveses” admite el desarrollo dialéctico por el cual “la nación romántica se había convertido, finalmente, en estado liberal”. Nación/Estado; romántico/liberal, son los extremos de paradigmas que confluyen en el “momento clásico de la élite liberal argentina” que no es sino el momento *clasista* en que “la inquietud de no ser considerado europeo brota como lugar común”.

La figura de Roca permite corroborar todo ese conjunto que constituye la ideología del '80 porque *densifica* --como destaca Viñas-- lo que la generalización sintetiza y condensa. Pero por sobre todo, si Roca se presta a la confrontación dialéctica es porque su propia constitución como figura de la crítica deriva de un enfrentamiento de ese orden: si por una parte es una figura general que condensa, por otra también es una figura personal que se particulariza; si reúne todos los rasgos del '80, a la vez es una individualidad como *gentleman* y si convoca al plural es porque está capacitado originariamente desde la afirmación de su singularidad y porque su grado de “general” le asegura la respuesta de la tropa obediente.

Para extender sus tesis --que en *Indios...* abandonan el carácter hipotético inicial que prefería los interrogantes para ir afianzándose en las aseveraciones que se desprenden de los textos y vuelven a ellos para confirmarse documentalmente-- Viñas busca en Latinoamérica figuras que puedan ingresar en un parangón con Roca en tanto cumplan una función condensatoria similar a la suya en la Argentina.

El método de las parejas paradigmáticas de *De Sarmiento...* se incorpora aquí de una manera mucho más sutil (excepto en el caso en que el paralelismo se establece entre Eduardo Gutiérrez y Miguel Cané: mientras para el autor de *Juan Moreira* la jerarquía es un conflicto, para el promotor de la Ley de Residencia es una herencia respetable, un dato previo insoslayable). La búsqueda del crítico, siguiendo el orden ascendente del mapa de América del Sur, lo lleva en principio a Brasil --donde advierte inmediatamente que el lema “orden y progreso” reduplica el roquista de “paz y administración”-- en cuya latitud reconoce un nombre que funciona como “síntesis” de rasgos: el mariscal Floriano Peixoto, complemento de Roca, munido de un “ejército triunfalista” desocupado “desde la guerra del Paraguay”, defensor y teórico --además de ejecutor-- de una “política de agresión creciente” con los indios “en las últimas décadas del siglo XIX”.

---

<sup>51</sup> S. Freud, *Lo siniestro*, en *Obras Completas* Tomo III.

En el mismo marco de las “parejas” --cuya función didáctica tiende a subrayarse-- se insertan ciertos capitanes de la Campaña al Desierto. Así se justifica un subtítulo como “Villegas y los generales de Roca: procónsules, bosques y tinieblas (1881)”. Viñas apunta definiciones de este grupo desde la estética, lo que revela un nuevo nivel de conjunción de la literatura y la historia: rompiendo con el romanticismo de una época que aún podía confiar en el “buen salvaje”, esos generales optan por un expresionismo en que los indios “sólo representan para ellos la extensión de los bosques o prematuras sombras que apuntan a identificarse con las tinieblas”. Pero conviene no dejarse seducir por este discurso: el expresionismo corresponde a la percepción de Viñas, no a la de esos militares que persisten en la euforia por lo que se les ofrece como un triunfo y a quienes la búsqueda de un equivalente insta a la crítica a verificarlos en sus afanes desmesurados: hay que “tratar de entender más aún al general Villegas y a los otros *capitanes del Desierto* confrontándolos con la serie de mariscales napoleónicos”.

La coincidencia geográfica se va extendiendo hacia otras --en realidad, no es más que la localización de las otras-- como la funcional y la cronológica, verificando la homogeneidad del *humus* sobre el que se asienta una ideología que piensa que al indio “siempre hay otro con quien reemplazarlo”. Cuerpo/tierra ingresan así en una dialéctica cuyo término común es el nombre: al indio brasileño --desde la cita de Alfred Métraux que se integra a la selección documental de este libro-- se lo condena a la “anomia” al cabo de la “expropiación de sus tierras” que hace *pendant* con la actividad del perito Moreno en la Patagonia, quien “viola una tumba y expropia un cadáver” justificando este afán de apropiación en los avances en el conocimiento científico.

Una frase incluida en otro subtítulo --y que confirma la dialéctica entre los capítulos del libro-- completa esto: se trata de denunciar la equivalencia que existe entre la confrontación paradigmática ciudad/campo y la que ésta acarrea en términos de negociación/eliminación: “Si en la City proponían la filosofía de la negociación con el tradeunionismo, en la Patagonia insistían en la urgencia de la eliminación de tehuelches, onas y alacalufes”. Se trata, una vez más, de la *mancha temática* matematizada en el “ancho común denominador latinoamericano” para traducir a cifras el etnocidio, instalando una nueva dialéctica según la cual lo que en *De Sarmiento...* era denunciado desde la literatura en términos de “violación” ahora tiene su equivalente en lo que desde la historia se denuncia como “etnocidio”, comprobado a la vez mediante cifras y textos hasta fijarse en sintagma en un título que admite ser un “Balance que suena a réquiem”, donde zonas y personas se entrecruzan hasta configurar el laconismo verbal y el exceso histórico que las reúne: “pura guerra”.

Balances que se van expandiendo, desprendidos por completo del uso burocrático para insistir en otro tipo de contabilidad, obstinándose en las cifras de la represión y el exterminio a partir de las cuales se recupera la dialéctica dominante/dominado hasta llegar a un título como “Balance con dos opiniones”. Se trata de opiniones en pugna, como ocurre con toda dualidad en Viñas, y es de esa confrontación de la que surgirán las más notables iluminaciones que arroja el crítico sobre la historia de la política nacional leída, comentada y reescrita a través de la literatura.

A partir del funcionamiento de la literatura como documento comprobatorio para fundamentar una denuncia “es necesario llamar a cuentas al presidente y sus cómplices en estos fraudes inauditos”. Como crítico-fiscal, Viñas intenta someter a los funcionarios a una suerte de “juicio de

residencia” que al tiempo que remite a las prácticas de control de la época virreinal tiene su correlato legal en la Ley de Residencia que ya se imponía como debate obligado para la crítica desde *Literatura argentina...* El juicio y la ley, el castigo y la prohibición, el hecho consumado (el acto) y la presencia molesta (el gesto y, extremada como rasgo teatral --como se observa en los “titeados” de Laferrère y como aparece en los inmigrantes de Discépolo--, la mueca): son dos órdenes los que se enfrentan, y en vez de buscar una solución a la que se resiste entendiéndola como una renuncia prefiere documentar esa colisión mediante un recorrido por la literatura cuya extensión es cada vez más abarcativo aunque esté sometido a una limitación que se explicita por un concepto fijado desde el título: el de “frontera”. Su desarrollo se inicia en la etimología, fundamentando el planteo dialéctico correspondiente a los “frentes de guerra” que son “complementarios: uno remitía al otro y el segundo era corolario, aval y justificación del primero”.

### *Intolerancia e irreductibilidad*

A estos paradigmas utilizados se suman otros que van adquiriendo énfasis a partir de las resonancias de los términos que convocan, como el que se traza “Entre Caseros y las campañas de Victorica” donde la marca gráfica (la barra) se hace cargo de la marca divisoria sobre el territorio: “Desalojar/ocupar: en verdad, la correlación liquidación de indios/convocatoria de inmigrantes resulta, en su punto central, un drama del espacio. Y repetido”. Como en la cumbre del drama como género --la tragedia--, la repetición es norma. Es a partir de la excesiva reiteración que se puede formular la ley, que a su vez tiende a regular la insistencia del enfrentamiento.

Una dialéctica subrayada en la retórica es la que se advierte a partir de categorías de la lengua. Así, si “lo sustantivo era *ser indio*, la idea de nacionalidad, bajo Mitre o durante los años del primer Roca era aún un adjetivo: episódico o muy condicionado por los vaivenes políticos”, es posible marcar un paradigma articulante de toda la crítica de Viñas en esa dialéctica sustantivo/adjetivo. Lo sustantivo se identifica con lo permanente en tanto se presupone asiento de una materialidad desde su nombre mismo --desde el *sub stare* al que remitía ya en un artículo sobre Martínez Estrada incluido en *Contorno*<sup>52</sup>--, mientras lo adjetivo se perfila como lo ocasional y mutable.

A partir de allí es posible hacer proliferar ese paradigma: lo sustantivo es constante/lo adjetivo es variable; lo sustantivo es duradero/lo adjetivo es fugaz; lo sustantivo es posesión/lo adjetivo es (al menos, eventualmente) desapropiación. Y en ese marco, todo lo que N. Rosa llama la “figurática del ’80” se reduce a ser adjetivo frente a la crítica sustantiva de Viñas que engloba esos rasgos como complemento de una situación de clase definida a partir de otros elementos, como una especie de apoyo a la materialidad de los propietarios.

En el capítulo “documental” de “Misioneros: entre el cielo y la tierra (1872-1879)”, donde la explicitación cronológica requiere de la historia argentina las correspondencias de ese cielo y esa

---

<sup>52</sup> “La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada”, en *Contorno* N° 4, 1954.

tierra y de la historia de la literatura la reposición de las dos partes --y consecuentemente, las modificaciones entre una y otra-- del *Martin Fierro*, Viñas declara estar “esforzándome por ser ecuánime”, como si en la formulación constante de los paradigmas eligiera situarse en el centro y establecer el equilibrio al que él mismo se resiste, como si esa colocación fuera precondition para proceder a una crítica de las fronteras y fuera la única posible cuando “al reiterar una serie de núcleos temáticos, dramáticos o ideológicos, que llegan a parecer grumos, da la impresión de que no existe otra dimensión histórica que una agobiante circularidad”.

Sin embargo, esta pretendida imparcialidad no tarda en desvirtuarse. Los misioneros mismos responden a la configuración dialéctica al instalar “una tutela curiosamente dualista que privilegia el alma en detrimento del cuerpo”. Allí la necesidad de tomar partido por uno de los términos de la dialéctica es evidente: no hay que perder de vista que al negar el cuerpo de los indios se entra en complicidad con quienes los someten y se justifican en consecuencia los trabajos forzados, porque al prescindir del cuerpo la existencia humana está suprimida de antemano.

Este empeño por tomar posición frente a la dialéctica planteada por los misioneros remite al esquema hegeliano desde el cual se ejerce la denuncia universal: “en el propio balanceo del *caritativo* se está minando, subrepticamente, el desnivel entre amos y esclavos”. Pero además de la oposición dialéctica entre figuras aparecen en el apéndice documental --pruebas para el *juicio histórico* -- ciertas formulaciones en las cuales lo dialéctico encuentra apoyo lingüístico y presuponen una concepción de lo dialógico que ya no se resuelve en los términos de la interlocución provocativa instalados en torno de Cortázar.

Así lo ratifica “Federico Barbará y el diálogo de las reducciones (1879)” --capítulo que en 1995 integrará *Literatura argentina y política*--, título del que se desprende un modelo dialógico que el crítico desenmascara probando que convoca a la sumisión bajo el disfraz pedagógico. Es el modelo del que interroga conociendo de antemano la respuesta correcta, a la vez que finge la equivalencia mediante la figuración de un “vocabulario” fraguado que pretende ser modelo de bilingüismo. La pedagogía revela así su carácter dialéctico: es dictatorial y sometedora; se justifica enseñándole a otro a costa de reprimirlo.

Viñas opera sobre ciertas figuras del mismo modo que los *gentlemen* sobre los indios: así como éstos “deben atenerse a lo que los *gentlemen* imaginan de ellos, porque fuera de ese tópico resultan impensables para la óptica nacional” --al igual que en el primer libro de crítica los criados son impensables fuera del rincón donde se convierten en “favoritos” del “amito”--, el crítico hace que la élite deba atenerse a lo que de ella es pensable a través del paralelismo con otras figuras.

Así observa que en Amadeo Jacques “hay varios elementos de parentesco con Sarmiento” y se explaya acerca de esa familiaridad que lo turba: si en Rosas/Mansilla la ve como una suerte de denegación, en Sarmiento/Jacques ésta adquiere la forma explícita del paradigma y confirma que Sarmiento define por sí mismo los grandes paradigmas y convoca a la dialéctica con su sola mención. Sarmiento es, de manera central, aquel sinónimo que el crítico encuentra para no reiterar a cada paso la “constante con variaciones” de la Argentina que es la relación dialéctica *civilización / barbarie*.

## *Constantes con variaciones*

El sintagma *constantes con variaciones* se establece sobre el modelo de la historia y se comprueba sobre ejemplos de la literatura. La constante crítica que Viñas apunta a preservar responde a la coherencia establecida entre lo que podría generalizarse como “fondo” de una situación histórica que involucra a un conjunto de actores sociales que la configuran, y lo que podría especificarse como “figura”. Esos términos serán explicitados de una manera algo marginal al sistema que rige los grandes libros de crítica de Viñas, y aparecerán expuestos en el artículo sobre Canela: “Por ahí pasa el recurso: contrastes permanentes. Pero sobre todo, entre un detalle y el conjunto, una figura que se recorta sobre la escenografía del fondo. Y con mayor frecuencia, subrayando ese contraste con palabras desproporcionadas”. Las *constantes con variaciones* se prestan tanto a enunciar la persistencia de un rasgo (“El *titeo* de Laferrère, definitorio de sus *pochades* de 1905, se va desplazando así hasta las *cargadas* de veinte años después”) como a subrayar un recorrido que en su misma reiteración favorece la generalización (“Sobre todo mediante la tradicional relación niño/criado favorito que recorre la literatura argentina desde *Amalia* hasta *Don Segundo Sombra*”).

O, dicho de otra manera, el itinerario es una constante de la crítica sujeta a infinitas variaciones<sup>53</sup>, que introduce al espacio como una categoría tan significativa como la del tiempo a partir de la cual es posible redefinir los aspectos significativos de la literatura argentina, y que desde las variaciones que registra exaspera el plano que indica el recorrido a seguir. Así se explica el carácter casi científico, biológico, que adquieren las variables al lexicalizarse como “mutaciones” en forma contestataria al discurso tradicional del “darwinismo social”, como se pone de manifiesto en el artículo sobre Canela: “Ha sido reinstalado en el drama y en la Semana Trágica. Buenos Aires, enero 1919. La *mutación* se debe a ese judío ridículo y diminuto” (La bastardilla me pertenece).

En el prólogo a Discépolo, Viñas desplaza las *constantes con variaciones* hacia la “constante decisiva” del grotesco como género. El género como persistencia se complementa con la incorporación de lo nuevo como elemento de densificación de una constante, lo que lleva a afirmar implícitamente que en la literatura argentina no hay novedad: “el grotesco en él (Discépolo) resulta de la acentuación progresiva sobre un núcleo de ingredientes que se densifican a lo largo de una constante”. No hay modo más apropiado de revelar la constante en esta crítica que reconociendo la variación dominante, aquel elemento que atraviesa los contextos y que persiste en el ámbito de cambio en el que queda comprendido<sup>54</sup>.

La constante se configura como línea sobre la cual se pueden organizar las variaciones,

<sup>53</sup> Las mismas se pueden caracterizar desde una observación de Jean-Pierre Richard sobre la crítica en *L'univers imaginaire de Mallarmé*, citado por G. Genette en *Figures I*: “La crítica nos ha parecido del orden de un recorrido, no de una estación. Ella avanza entre paisajes en los que su progreso abre, despliega, repliega las perspectivas. Bajo pena de caer en la insignificancia del acta, o de dejarse absorber por la letra de lo que quiere transcribir, le hace falta avanzar siempre, siempre multiplicar ángulos, puntos de vista [...] Inmóvil, ella caería en la paráfrasis o en la gratuidad” (p. 98).

<sup>54</sup> Distanciándose de la concepción de “dominante” que sostiene el formalismo ruso. Cfr. Jurij Tinianov, “Sobre la evolución literaria”, en T. Todorov (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, Siglo XXI, 1972.

como un principio ordenador; su funcionalidad es predominantemente metodológica. La figura de Discépolo se presta idealmente a la ejemplificación en este aspecto: "Es el 'autor de repertorio' entendido como productor de una sucesión de obras que definen una línea y no una serie de piezas de ocasión". Ésa es la función central de la constante: suprimir la ocasionalidad, advertir la motivación, remitir todo elemento a la historia como permanencia.

En los momentos en que las *constantes con variaciones* entran en crisis porque su excesiva reiteración satura el discurso, Vifias recurre a la sinonimización. Sobre el creador del grotesco se verifica este sistema de sinónimos: "Sorda, solapadamente, por debajo de esta serie de coordenadas, surge la obra de Armando Discépolo un entramado de linfas longitudinales a diversos niveles que se reiteran, se desplazan, se superponen hasta fundirse, se bifurcan o esclerosan y van constituyendo la osatura dramática fundamental que puede seguirse en sus rastros, apaciguamientos, hiatos o densificaciones".

Identificando constante y estructura --con todas las connotaciones políticas que esta homologación acarrea--, el crítico centraliza la constante y, en su afán abarcativo, define incluso aquello "que escapa como un desplazamiento de la misma. La pieza discépoliana *Hombres de honor* (1923) es ideal para esta operación por cuanto "por su ubicación temática resulta un desplazamiento inédito respecto de la constante que venimos siguiendo". Cuando la crítica recurre a las verificaciones de su exposición acerca de las "variables" no hace más que referirse a las "constantes" que la rigen.

Algunos títulos son suficientemente explícitos acerca de esta operación, como ocurre con "Motivaciones: Rosas como constante y variable" donde por una parte se ratifica a Rosas como la constante que, desde el primer capítulo, genera la literatura argentina y por otra parte se marca al Restaurador como figura que en su misma persistencia va produciendo variaciones en los textos, que atraviesa permanente pero diferencialmente la literatura argentina.

En el pasaje de *Literatura argentina...* a *De Sarmiento a Cortázar* la misma constante planteada en el libro inicial va exhibiendo sus variaciones<sup>55</sup>. Éstas no se reducen exclusivamente a marcas prosódicas o léxicas como tampoco al énfasis que adquiere lo didáctico y a la acentuación que recibe el imperativo, sino que se desarrolla a nivel temático. La reescritura que es el segundo libro, más que cuestionar al primero, tiende a acentuar otras variables sólo para confirmar plenamente la existencia de las constantes.

El subtítulo "Izquierda y progresismo" delata esta transformación: lo que en *Literatura argentina...* era la observación "presenta defectos análogos" se convierte posteriormente en "presenta carencias y coloraciones homólogas". El defecto se torna --coincidiendo, no obstante, con una de sus acepciones-- carencia: esto es lo que parece sostener programáticamente las "correcciones" que se aplican de un libro a otro. Y más aún: la "analogía" pasa a ser "homología"; al matizarse de otra manera por la

---

<sup>55</sup> La relación entre ambos libros puede caracterizarse desde las observaciones de Genette en torno de Proust, quien en *Figures III* anota: "Ellas [las prolepsis] son pues, como toda anticipación, una marca de impaciencia narrativa. Pero tienen también, me parece, un valor inverso, quizás más específicamente proustiano, y que marca un sentimiento más bien nostálgico de lo que Vladimir Jankélevitch ha llamado un día la 'primultimidad' de la primera vez, es decir, el hecho de que la primera vez, en la medida misma en que se prueba intensamente su valor inaugural, es al mismo tiempo siempre (ya) una última vez --no sería más que porque ella es para siempre la última en haber sido la primera, y que después de ella, inevitablemente, comienza el reino de la repetición y del hábito" (p. 110).

intervención del prefijo, lo parecido se convierte en idéntico.

Más notable es la distinción de las *constantes con variaciones* en *De los montoneros...*, como si el énfasis adicional que adquiere aquí la historia con respecto a los otros textos otorgara una mayor libertad al desarrollo del sintagma. Una de las zonas preferenciales para esta comprobación corresponde al estudio de la oligarquía, sobre cuya miopía se extiende el crítico al anotar que, constituida sistemáticamente como grupo, carece de una instancia "particular" que funcione como mediadora entre su encierro --su arrinconamiento-- y el resto del mundo. "El protagonista cambia, pero la lucha de clases sigue profundizándose", acota Viñas estableciendo una continuidad en la que es fácil reconocer la constante instalada ahora como ideología de clase, mientras las variaciones se remiten a los nombres encargados de sostenerla.

Otros señalamientos contribuyen a exponer esa figura encaminándola hacia nuevas situaciones que derivarán en el énfasis mayor de *Indios...* Una marcación de estas características es la relativa a la *alianza* ("si Mitre aparece al frente de esta *guerra liberal*, sus aliados del momento explicarán con mayor precisión...") que adhiere a su carácter explicativo uno proyectivo donde ya se prevén las afirmaciones del texto sobre los indios: "Una inflexión más del mismo proceso imperialista en América Latina", donde los términos "más" y "mismo" reponen desde la cuantificación y la homología los conceptos de "variación" y "constante" respectivamente.

A partir de esta frase Latinoamérica se perfila como base de la vinculación histórica que rige *Indios...* para analizar un conflicto que conforma una de las grandes constantes de la literatura argentina, la constante que restaba para entrar en relación dialéctica con la que prolifera en los capítulos principales de *Literatura argentina...* y *De Sarmiento a Cortázar*. En el mismo sentido actúan algunos enunciados comprendidos en "Felipe Varela y América Latina", donde se plantea la "*dimensión continental de la guerra*" a cuya explicitación tenderá *Indios...* desarrollando lo que previamente se anunciaba como aquello que "subraya una *constante ideológica*". De esa manera, las variaciones abandonan su subordinación a las pruebas para adquirir el carácter de énfasis diferenciales aplicados sobre una constante

La marca de separación que Viñas establece entre los términos de uno y otro lado de la barra son las comillas que acompañan a los adjetivos. Así "salteadores", "bandoleros", "asaltantes de estancias", "vándalos", "depredadores" se sintetizan en "calificaciones que desde la propiedad burguesa en plena etapa de institucionalización, se les endilga a las rebeliones populares": *variaciones* de la fórmula sarmientina. Esta función de proyección de la dialéctica fundamental se complementa con una de retracción; el movimiento en ambos sentidos se verifica centralmente en *De los montoneros...* en tanto libro que analiza el pasado y el futuro --en la cronología interna de esta crítica; o, en términos textuales, las anáforas y las catáforas-- de las *constantes con variaciones*. De allí que esa figura aparezca en determinados momentos como una afirmación tácita, con un alto grado de presuposición sobre la competencia del lector en la frecuentación de otras obras de Viñas. Sólo así es posible comprender consideraciones como "a esa constante habría que agregarle el hecho de que...", donde la estructura sintáctica parece justificar y legalizar la proliferación y la interpolación como continuidades de una presunta argumentación.

Y no sólo en lo temporal quedan comprendidas las *constantes con variaciones*, sino también en lo espacial que respeta la escala mundial del internacionalismo y vuelve a conectar directamente con la “constante” marxista en el discurso crítico de Viñas. Por eso en el libro sobre los montoneros uno de los planteos en torno de la inmigración la entiende como “un problema que debe verse a escala mundial: como resultante de la segunda revolución industrial y de la expansión mundial del mercado capitalista”.

La inmigración se revela así como una de las múltiples “variaciones” que ofrece esa constante mundial que es el capitalismo. “Constante mundial” que se ratifica en el subtítulo siguiente al que comprende la frase citada: “Mano de obra y capitalismo”. A partir de la extensión léxica, Viñas advierte que “el panorama se generaliza y prácticamente no hay capitalista liberal-burgués que no se preocupe por la falta de mano de obra”. El acuerdo total con los postulados marxistas, cuidadosamente explicitado, viene a refrendar este juicio que ha ido ascendiendo desde su primera formulación, como si Viñas regulara su tono de acuerdo con los reclamos de la clase de la cual se erige en vocero: “Empujada por la constante necesidad de nuevos mercados, la burguesía del mundo entero...”, se declara en el manifiesto comunista. Ciertamente ahí reside el eje principal del fenómeno”.

Un ejemplo semejante del desarrollo de una idea constante se ofrece casi sobre el cierre del libro en “1905: una revolución radical impregnada de anarquismo” donde la primera definición del federalismo en tanto “línea de fuerza” se va modificando hasta resolverse sobre los últimos párrafos en “parábola creciente”. La parábola, casi geoméricamente, es recuperada entonces como línea donde la continuidad inscribe sus alternativas, donde lo continuo instala sus modificaciones, donde las “constantes” se formulan a partir de --son relativas a-- las “variaciones” o variables.

Manejada también en términos que convocan disciplinas anexas, la *constante con variaciones* aparece de nuevo --aunque sin destacarse léxicamente-- en el libro sobre Laferrère. Allí se desarrolla a partir de cuadros que si no asumen un carácter por completo estadístico al menos se relacionan entre sí en la confrontación en la cual la proporcionalidad inversa establece el modelo para hacer figurar al capital, según se desprende de la explicación añadida a esos gráficos por la cual “la riqueza privada nacional ha aumentado en proporción tal que...”

Cuando más adelante esta proporcionalidad inversa abandona sus vínculos con el término “oposición” para adscribirse al de “correlato”, se hace a un lado lo matemático para dar paso a lo literario. En principio, la distancia entre discursos es la que media entre presentación y representación, entre la inmediatez y la mediación. Algo que en términos mucho más familiares al sistema crítico se admite sobre el cierre del libro: “los mecanismos como constantes con variaciones” son funcionamientos uniformes aunque se diversifiquen los agentes que operan con ellos y consecuentemente se alteren las referencias y los modos de manifestación.

*Indios...* marca desde su título las variaciones de una constante que, generalmente desdoblada, actuará como rectora de todo el libro, resultante de una extensión de las constantes ya expuestas. Indios, ejército y frontera se reduplican en los desaparecidos, los agentes de esa desaparición que se sinonimiza con brutalidad superlativa en magnicidio/etnocidio/matanza, y finalmente el espacio en que se marca el horror, pero conservando la ambigüedad fundante: la línea de frontera, que remite a la



línea de fortines. Las tres “variaciones” que ofrece Viñas para las constantes enunciadas no son más que una réplica a otras tantas variaciones que desde el gobierno de Roca se imponían como una “santísima trinidad” de la liturgia oligárquica progresista: “telégrafos, rémington y ferrocarriles”.

Después de haber desarrollado al menos tres libros sobre la base de esa figura organizadora, Viñas advierte en *Indios...* la necesidad de desplegar nuevas formulaciones para la misma, de modo que las *constantes con variaciones* dejan de ser tales, discursiva pero no conceptualmente, para adquirir otros matices en “continuo con leves altibajos”, donde aunque se recupera el sentido del sintagma inicial se le añade ahora una gradación similar a la que ya exhibía el texto sobre los montoneros, hasta admitir el “proceso de exasperación de una antigua constante”. En otro caso, las variaciones están presupuestas al marcarse como cita de enunciados previos, como en las bastardillas de la *crisis de la ciudad liberal* que subrayan la figura y la corroboran como insistencia del discurso crítico.

Otras veces las variaciones prescinden de explicitación. El capítulo sobre los jesuitas lo confirma en las “actitudes represivas que se prolongan o se endurecen con algunos de sus sucesores”<sup>56</sup>. El odio --y no solamente de clase-- como constante sostiene una operación que recurre al subrayado para equiparar las prácticas reduccionistas de las que los indios son víctimas con la Campaña roquista de 1879 en la reunión de “Virreyes y Héroes del Desierto”. El odio como constante no se reduce a los calificativos, los paradigmas u otros recursos lingüísticos sino que arrasa como el común denominador que atraviesa los periodos de la historia argentina; en ese cruce arraigan las condiciones para que la cadena semántica magnicidio/etnocidio/matanza se reconozca como denuncia histórica.

Más evidente es este procedimiento en el análisis de Cafulcurá, donde la muerte del cacique exaspera una constante con variaciones ya anticipada en frases breves y resonantes como “lo brusco en la rutina” o el “salto cualitativo” (definitorio de la revolución) que convoca a “lo inédito inserto en una serie repetitiva”: en Cafulcurá se nuclean el asesinato como constante y los diversos modos de disimulación de esa práctica como variaciones, en un *crescendo* que Viñas lleva a “la culminación que hace *fisura*”. Es la variación nominal que adquiere una constante ya conocida como *falla* con su connotación geológico-ideológica y que en una de las hipótesis mayores que constituyen *Indios...* se destaca como *frontera*.

En el capítulo sobre Nicasio Oroño la frontera alcanza su máximo desarrollo. “Los planteos de Oroño” ocupan la posición estructural de las “variaciones” en el marco de la “constante” en la que se suceden “figuras destacadas y protagónicas” que en otros textos recibieron el nombre de “emergentes”, también con una metáfora geológica, más familiar a los diagnósticos tectónicos de Martínez Estrada. La constante en Oroño es el trazado de fronteras; las variaciones son predecibles: “las

---

<sup>56</sup> Martin Lienhard rebate esto en “Las huellas de las culturas indígenas o mestizas-arcaicas en la literatura escrita de Hispanoamérica”, en *Grandes Seminarios de Travers: Perspectivas de comprensión y de explicación de la narrativa latinoamericana* (Bellinzona, Suiza, Edizioni Casagrande S.A., 1982): “la fuerza de la subversión que pueden operar las colectividades locales sobre las instancias centrales de la cultura dominante depende ante todo de su peso político común en el edificio político oficial [...] tal ocurrió en las zonas políticamente centralizadas antes de la conquista, como la del ex imperio incaico o la del ex estado azteca. En cambio, en las zonas con población indígena diseminada (Caribe, Amazonía, pampa argentina, etc.), el impacto político y cultural de las culturas dominadas resultó escaso, cuando no dejó de existir a raíz de la cadena de genocidios cometidos contra la población autóctona” (p. 89).

fronteras como obsesión en Oroño remiten a sus colonias como proyecto”.

Nada diferente ocurre con Zeballos, quien “protagoniza el punto de condensación de esa perspectiva [la de la conquista]: es el más insistente y obsesivo y el que menos se desplaza de un eje pese a su amplitud temática”. Es quien puede caracterizarse gramscianamente como “*el intelectual más orgánico de la conquista*”.

Ni otra cosa pasa con Sarmiento, cuya obsesión --cuya “constante”-- se resume en una frase única, tan aplicable al autor del *Facundo* como al promotor de esta crítica sostenida en un sintagma cuya recurrencia llega hasta la saturación: “termina por no hablar más que de eso”. La idea de *constantes con variaciones*, que revela el modo de conexión en que se encuentran los dominios de la política y la literatura que Viñas utiliza como “articulador permanente” en términos de Rosa, procede de los trabajos de Marx. Un párrafo de *El Capital* permite confirmarlo: “Lo mismo que a partir del concepto del *trabajo enajenado, extrañado* hemos ganado *analíticamente* el de la *propiedad privada*, podemos desarrollar con la ayuda de ambos factores todas las *categorías* de la economía nacional, y en cada categoría --por ejemplo el usurero, la competencia, el capital, el dinero-- no reencontramos más que una *expresión determinada y desarrollada* de estos fundamentos iniciales”.

Las *constantes con variaciones* atraviesan todos los textos hasta recalar en *Anarquistas en América Latina*, donde esa dialéctica se va especificando y encuentra arraigo en la ciudad. Dialéctica que se desarrolla como forma de comprensión y consecuentemente como el planteo más adecuado para las “nueve hipótesis” que se irán estableciendo como tesis en primer lugar a partir del énfasis: “El espacio liberal escindido y enfrentado”. El texto se abre con la “otra mirada” sobre la ciudad liberal, respecto de la que se le había deparado en *Laferrère*...

La literatura se limita a ser comentario de esa mirada diferencial que se desplaza por un itinerario en el que pulula la “mala vida”, ya no concebida desde la moral burguesa sino desde la denuncia en busca de una reivindicación de los derechos humanos. Un abigarrado párrafo inicial resume esa dialéctica víctimas/opresores en la materialidad de una ciudad en la que las sucesivas variaciones operan como elementos confirmatorios de la constante de la “crisis”: “Uno de los síntomas principales del escenario donde se produce el ‘drama anarquista’ se verifica fundamentalmente en la ciudad paleotécnica mediante la polarización cada vez más crispada entre los *beaux quartiers* y los llamados ‘barrios bajos’. Se trata del enfrentamiento comentado día a día por la literatura de la época entre una cultura oficial materializada en la arquitectura de los palacetes y en el trazado urbanístico de los grandes bulevares, y los rasgos que de manera abrumadora van definiendo el arrabal y los itinerarios de ‘la mala vida’: prostíbulos, fábricas, conventillos, mataderos, hospitales, morgue, cárceles y cementerios”.

El maniqueísmo es la exacerbación previsible de la dialéctica presentada inicialmente; la guerra es la exasperación de la lucha de clases que tiene a la ciudad liberal por campo de batalla<sup>57</sup>: “ese recinto urbano [...] se va transformando en un *lugar maniqueo* [...] viven un estado de guerra [...] señales de una guerra civil latente cada vez más enconada”. La hipótesis que se maneja en este texto es la misma

---

<sup>57</sup> Cfr. la reformulación del axioma de Clausewitz operada por Foucault en *Genealogía del racismo*, revirtiendo “la guerra es la política continuada por otros medios” en “la política es la guerra continuada por otros medios”.

con que se abre *Indios...*, sólo que partiendo del desarrollo de lo que en el libro anterior ha llegado al colmo; es decir, partiendo del enfrentamiento en curso para llegar otra vez a la represión como hiperbolización de esas puntas sobre las cuales se construye la pugna.

La frontera queda convertida en *Anarquistas...* en zona de solidaridad, en la contracara de una represión sin fronteras (geográficas) y sin límites (operativos): de Flores Magón se cuenta “su asesinato en la cárcel de Leavenworth, Kansas, precisamente en los mismos años de muerte, en la silla eléctrica, de Sacco y Vanzetti”. El párrafo inicial sufre una serie de reiteraciones en el desarrollo de los elementos que contiene. En ese análisis, lo que en *Indios...* se identifica como “una inflexión más del mismo proceso imperialista en América Latina” aquí muestra sus procedimientos básicos, su inflexión originaria o, mejor dicho, aquel planteo a partir del cual son posibles las inflexiones como “variables”: “*Beaux quartiers* contrapuestos a los arrabales. Sin duda. Grandes burgueses que apelan al ejército y libertarios que padecen la represión marcial. Y barrios ‘sobredesarrollados’/arrabales *subdesarrollados*”. Enumeración que abunda en la dialéctica de “amos que requieren de sus siervos para corroborarse como tales y esclavos que necesitan conocer la muerte de sus señores para empezar a sentirse hombres”.

Acaso adhiriendo a la observación de White según la cual en Marx todo se resuelve en una equivalencia<sup>58</sup>, la principal de las cuales es la que se da entre valor y sociedad, Viñas destaca que no hay ética económica ya que el precio expulsa el valor; la plusvalía lo justifica todo en un despliegue de maquiavelismo económico cuya efectividad es correlativa de la magnitud de los perjuicios que produce. Así, la dialéctica de clases se atiene en este punto a un planteo exclusivamente económico en el que resuenan los rasgos sobresalientes de “El viaje consumidor”, mediados por los conceptos marxistas de valor de uso y valor de cambio: “los señores y sus esposas viven privilegiadamente ‘tirando por la ventana’ lo que han heredado sin esfuerzo alguno. Herencia de la que saben su precio pero de la que desconocen sus valores”.

### *Crítica de la razón polémica*

En “Dualidad con un solo eje”, Viñas reformula a lo largo del texto el título para retornar a la enunciación original de ese sintagma: las *constantes con variaciones*. Para hacerlo, establece frente a lo previo que “si se trata del revés y del derecho de una sociedad en crisis, como una suerte de Jano de dos rostros antagónicos y no simétricos, el pivote de ese conflicto es sólo uno”. La imposible simetría muestra los desajustes de la dialéctica y clausura la posibilidad de desarrollos puramente teóricos con este método. Los ejemplos, sobre el contexto, se reconocen como la materialidad impositiva en la cual se confirman todas las teorías y en la que toman cuerpo todas las estructuras; es a partir de ellos que se puede proponer un mecanismo de análisis efectivo y no una compleja metodología más proclive a la irritación teórica que al combate certero al adversario ideológico.

Porque es la polémica la que declara su dominio cuando las “cuestiones de método” ya

---

<sup>58</sup> H. White, *Op. cit.*, p. 281.

han sido establecidas y cuando la crítica de Viñas puede prescindir de cualquier justificación. Polémica que, sostenida en la dualidad, exige una toma de partido inmediata; polémica que hace de cada calificación un juicio. Polémica que provoca permanentemente a los textos, que los convierte en declaraciones de guerra, y en torno de la cual es evidente que no hay dualidad sin repercusiones. Glosando el método progresivo-regresivo, Viñas se detiene en esa “dualidad y vaivén que no sólo destacan una característica general subyacente al espacio polarizado y antagónico de la ciudad darwinista sino que señalan, encabalgados en un espectro de matices y balanceos, la apelación a un doble público”.

La lógica reside en las dualidades porque no hay lógica que no sea dialéctica allí donde la constante es el enfrentamiento: “Lógico: enfrentándose (e impregnándose) con la ‘línea literaria de la derecha’ mediante el énfasis impostado en los ejercicios formales y en las novedades acabadas de llegar [...] presupone el Scila-Caribdis esencial del intelectual de América Latina”, lo que replantea en una extensión latinoamericana lo que ya en el primer libro se planteaba para el caso argentino --especialmente sobre el modelo de Echeverría-- en los mismos términos mitológicos. Las formas retóricas se adaptan a la función dialéctica, ingresando en un catálogo de “usos” que muchas veces alteran las previsiones que contienen. El “más aún” forma parte de ese repertorio y se convierte en forma retórica con función dialéctica al utilizarse como fórmula introductoria a una “comprobación” que a su vez se despliega en la acumulación de datos.

A partir de ese conector, a la nómina de los anarquistas se opone la nómina del Poder: “Umberto Primo, Cánovas, Sadi Carnot, MacKinley, Alejandro II. Magnos signos del ‘capitalismo salvaje’ ajusticiados por la *acción directa* de la acracia”. La dialéctica referida desde lo discursivo también se constituye en sede de quejas frente a los argumentos discriminatorios<sup>59</sup>; la dialéctica como caracterización de una serie de actos se reformula en la simetría, cuya enunciación en Viñas no prescinde de un optimismo desmentido por el detalle del análisis que señala el fracaso de los anarquistas: “Frente a la violencia estatal, la violencia libertaria planteaba una significativa violencia simétrica y ejemplificadora”.

Contra lo previsible, la trimembración que se instala en los títulos como resonancia de una “santísima trinidad” que pierde su sacralidad en la polémica que la cuestiona, también se presta a la enunciación de una dialéctica a la que entonces la lógica discursiva reservaba la bimetración. En “Dictadores, Cárceles y Estudiantes”, verdugos y víctimas quedan mayusculizados, mediando en la enunciación de ambos la sede de la represión, la zona de asiento del acto de exterminio. Matizando, por supuesto, las características que también se imponían en el Desierto.

La dialéctica fagocita elementos: nada queda fuera de ella y los espacios resultan absorbidos en esta relación a partir de la cual no solamente se justifican sino que directamente se definen. Es la primera advertencia que se arroja sobre el espacio, apenas un anticipo de su planteo como problema

---

<sup>59</sup> Esto se comprueba en una de las cartas de Flores Magón citadas por Viñas: “La agrupación de Chicago no nos defiende ni es para otra cosa que para defender a los amos. Nosotros somos pobres mexicanos. Somos revolucionarios y nuestros ideales son avanzadísimos, pues somos mexicanos. Ésa es nuestra falta. Nuestra piel no es blanca y no todos son capaces de comprender que también debajo de una piel oscura hay nervios, hay corazón y hay cerebro” (*Anarquistas...*, p. 50).

dominante. Como en *Indios...*, el espacio adquiere una relevancia máxima y todo el libro tiende a subrayar la correlación entre la travesía en el tiempo (historia) y la travesía en ese espacio ampliado que es América Latina. *Indios...* es la historia de una desapropiación (de un exterminio) como *Anarquistas...* es la historia de un desalojo (de una exclusión).

“Lucha de clases --generaliza (universaliza) Viñas--, en último análisis que tiene nombres de barrios: *alto* y ‘bajo’ que superponen un conflicto social con un drama del espacio”. El drama del espacio saltea las fronteras --contra el empeño autoritario en marcarlas y reforzarlas que se revela en *Indios...*-- o las convierte, como ya se señaló, en zona de solidaridad. Por eso es que “en el revés de la trama de esa peculiar *polonización* que padece Bolivia correspondería señalar la presencia de militantes de *esos países limítrofes*; quizá --como alguno de ellos lo señala-- porque estiman que ese ‘núcleo geográfico y humillado del continente’ será el escenario de los acontecimientos políticos más trascendentales” (*La bastardilla me pertenece*). Esos militantes de países limítrofes son los antecedentes del Che Guevara, excluido de la crítica de Viñas excepto la breve comparación con Martínez Estrada que parece más cercana a la emotividad que a la reivindicación ideológico-política, más allá de la experiencia cubana del radiógrafo de la pampa y del origen argentino del Che.

“Variables y constantes” no se esfuerza en reformular las *constantes con variaciones* que aparece en este texto, pero la cópula en vez de la subordinación, la conjunción de términos en lugar de la dependencia, revela la desarticulación a que son sometidas esas relaciones en un contexto menos orgánico que el que corresponde a la crítica literaria del primer libro. Sin embargo, persiste la insistencia por generar una secuencia sostenida en una analogía en la que resultan fortalecidas las que previamente se enumeraban como coincidencias o coordinadas contemporáneas.

Esa secuencia siniestra es “la secuencia de cárceles de América Latina [...] *El Frontón* es el lugar de la isla de San Lorenzo análogo al de San Juan de Ulúa de México”. Inmediatamente después, la conexión (el nexos que verifica la serie) se da por descontada mediante un uso lingüístico que pretende establecer una consecuencia: “*Desde ya que* para quienes se sitúan en la vertiente opuesta a la de González Prada, los epítetos que le adjudican forman una serie que se transforma en una peculiar definición del autor de *Propaganda y ataque*” (*La bastardilla me pertenece*).

“Disputas y polarización” reduplica la relación entre polémica y dialéctica y anticipa los dos subtítulos siguientes, donde se reponen respectivamente los datos históricos y la guía de lectura para la interpretación de los mismos: “Recabarren en polémica con los libertarios” (en el cual se opera una escansión del itinerario de acuerdo con la relevancia pública que le corresponde: “el itinerario mayor va recorriendo la etapa conocida como *república liberal* que concluye con el ascenso de Arturo Alesandri al gobierno en 1920”) y “Discusión”, que invierte el esquema didáctico utilizado en *Indios...* de presentar hipótesis y confirmarlas inmediatamente mediante el uso documental de los textos: “Para mayor claridad leeré cada párrafo, comentándolo enseguida”.

La última página del texto recoge todos estos elementos dispersos de la dialéctica, e imprevistamente lo hace mediante una cita, que si en el anuncio de “Colofón” declara el cierre del libro, al ceder la palabra desconcierta en torno de los énfasis de Viñas, especialmente destacados en los finales. Tal vez, podría proponerse, la voluntad de retirarse allí donde el discurso académico, atento a una

estructura tradicional y presionado por la originalidad de la producción, instala las conclusiones, responde a que las mismas se han ido esparciendo en todo el texto, en continuidad directa con otras consideraciones y sin establecer una jerarquía diferencial. También, en otra propuesta, la elección se deba a que en ese punto la voz resuena con los prestigios del anonimato en el que se constituye el axioma (paradójicamente, conclusión en vez de punto de partida básico): “Los filósofos anarquistas se vuelven poetas; los políticos anarquistas se convierten en utopistas”.

Viñas evita la separación entre filósofos y políticos, entre poetas y utopistas, para demostrar que el anarquismo es la única síntesis posible de todos ellos. Anárquico él mismo, al inscribir el nombre propio allí donde la solidaridad recomendaba el retiro del mismo, hace del libro --de la antología, del prólogo y de los comentarios-- un acto anarquista: esto es, un atentado individual. Sin que implique ajustarse al retrato que le diseñaba --y reprochaba-- Larra al acusarlo de “terrorismo intelectual”. Más exactamente: Viñas quiere reconocerse como ciudadano que se resiste a la “ciudad liberal” desde la insistencia opositora de quien advierte que, en medio de la crisis de la urbe, no hay otro momento más apropiado para introducirla en la crítica.

#### 4- Propiedad y atribución

##### *La estrategia de la cita*

La cita es para Viñas una forma de la polémica que se va modificando según las necesidades internas del discurso de definir a los enemigos. A partir de *De Sarmiento a Cortázar* Viñas opta por eludir el recurso a la autoridad<sup>1</sup> suprimiendo las citas allí donde, aunque escasas, figuraban en *Literatura argentina...*, con un espacio bastante restringido que se ampliará, en cambio, de acuerdo con las características académicas que reviste su siguiente libro, la tesis sobre Laferrère. Como si desde 1971--año de la primera edición de *De Sarmiento a Cortázar*-- el crítico pudiera omitir la referencia textual reemplazándola a veces por una glosa tras la cual se reconocen los textos convocados. En los siguientes, si bien no figura explícitamente la autocita, proliferan los epígrafes --más en función de contextualización que de adhesión metodológica. El sistema crítico comienza a plagarse de presuposiciones.

El epígrafe, más que como una introducción al tema, funciona como una especie de condensación previa, mecanismo didáctico tendiente a reponer la relación entre los textos y los autores nucleados en aquellos capítulos del libro que esos epígrafes encabezan. Así sucede, por ejemplo, con los cuatro acápites que anticipan el desarrollo de la sección correspondiente al viaje en *Literatura argentina...* (cuyo correlato se establece poco más adelante con los epígrafes que abren el capítulo titulado "La crisis de la ciudad liberal", en el que a su vez radican los antecedentes del libro sobre Laferrère), atravesando la historia argentina según consta en las épocas de cada cita, en un procedimiento de montaje cuyas equivalencias pueden encontrarse en los subtítulos en los que se desglosa el capítulo.

Aunque el texto inicial clausura en gran medida los procedimientos tradicionales de la cita y reduce su presencia respecto de los usos de otros críticos contemporáneos de Viñas<sup>2</sup> su pronunciamiento se produce más práctica que teóricamente a favor de la autocita, especialmente cuando define los ejes centrales de la labor crítica, algo que en el caso de *De los montoneros a los anarquistas* resulta exasperado en las listas bibliográficas con que se cierra cada capítulo.

La autocita responde al reconocimiento de la propia repetición, y si Viñas recurre a ella es ante todo porque entiende la repetición como productividad --ésa es la justificación de que al primer libro le haya sucedido, siete años después, *De Sarmiento a Cortázar*, basado en los mismos argumentos (aunque ampliados hasta la exacerbación), por lo que podría leerse como autocita de *Literatura argentina...* Los nuevos textos no implican un despojamiento de sus precursores sino una amplificación, un desarrollo más detenido de las grandes líneas argumentales que se mantendrán --y ciertas metáforas

---

<sup>1</sup> Lo que Bentham, en el *Tratado de sofismas políticos*, llama "falacia de autoridad", será modificado en su enunciación --y descalificado como práctica-- en lo que Viñas llama "efecto halo", especialmente notorio en sus libros más recientes, es decir, la reedición del libro inicial en 1995-96 y el texto sobre los viajeros argentinos a los Estados Unidos.

<sup>2</sup> Para nombrar a los más evidentes: Noé Jitrik abusa de las citas al pie en sus primeras producciones; Oscar Masotta las reconoce y luego las fagocita, e incluso llega a extremar su adhesión cuando señala, por ejemplo, que cualquiera que hubiera leído *San Genet, comediante y mártir* de Sartre podría haber escrito

fundantes son ejemplos suficientes-- desde los comienzos mismos de la actividad crítica.

El tema de las citas está en estrecha adhesión al del viaje y al de la constitución --sobre ese modelo-- de un trayecto por los libros, de lo cual la frase inaugural de *Laferrère...* funciona como confirmación: Viñas decide apartarse allí de ciertas manifestaciones de la misma práctica que él ejerce por cuanto "la crítica tradicional [en cuyos nombres prefiere no detenerse] se ha atenido al pie de la letra a las declaraciones teóricas de Laferrère". Ese "pie de la letra" es la base y el anuncio de lo que a lo largo de este texto se comprobará en la abundancia de pies de página que constituye el tributo de Viñas a la cita y siguen la tónica de la frase que los escenifica: leer los pies de página es evadirse --olvidarse o distraerse-- del texto que los convoca<sup>3</sup>.

No deben ser más que una apoyatura (de allí su ubicación "al pie") y su valor está determinado por una tipografía --sumada a esta topografía desplazada-- que Viñas metaforiza como "letra chica"<sup>4</sup>. Son apenas una especie de guiño clarificador, un gesto que arrastra cierta complicidad que no debe confundirse con el acto denunciante que constituye esta crítica. Precisamente ese carácter proclive a la complicidad lo lleva a extirparlas de sus textos: la cita es una forma de transigencia, es la inscripción del reconocimiento de una adecuación y un ajuste. O, como estampará en *De Sarmiento a Dios*, volviendo varias veces sobre el tema de la convocatoria en un libro propio a otros autores: "Las citas --y me involucre-- son como los adjetivos: certeras, iluminan; excesivas, se convierten en ripios que abrumen y pontifican".

El guiño se instaura casi desde la primera cita, una autocita en realidad que advierte con su presencia misma que, en el libro sobre el dramaturgo, *Literatura argentina...* será una remitencia constante. Autocita en la que se sugiere una perspectiva que el crítico omite indagar: Laferrère remite a "Mansilla: clase social, público y clientela". David Viñas, figurando como D.V. --es decir, inicialado, en todos los sentidos que admite el término-- escribe siempre el mismo libro.

En algunos casos la presencia de la autocita se intenta justificar mediante el contexto del análisis. Un ejemplo de eso lo constituye la elección que hace Viñas de Laferrère como un autor que opta por los géneros menores. Laferrère tipifica el reemplazo de la sosegada *causerie* por las estridencias teatrales. El juicio del crítico queda cuidadosamente contextualizado antes de ser emitido, lo que al provocar una nueva autocita contribuye a la legitimación y la justificación de la figura del dramaturgo: se ajusta exactamente al contexto en que se desplaza, es una figura privilegiada para ser sometida a una crítica que coloca al contexto como dato previo fundamental y se propone indagar las coherencias que esa ubicación indica.

No es extraño que este capítulo que recurre a la autocita sea el que más apela, mediante las citas que ingresan en su confirmación, a las obras de Laferrère: es un capítulo que usurpa un espacio hasta entonces reservado a *Literatura argentina...* para explicar --y no tanto para demostrar a través de los

---

*Sexo y traición en Roberto Arlt*. Una función más corroborante que orientadora cumplen las citas en los trabajos de Adolfo Prieto por la decisión metodológica con que se las introduce.

<sup>3</sup> Quien reconoce esto magistralmente en la narrativa es Rodolfo Walsh. Cfr. "Nota al pie", en *Un kilo de oro*. Buenos Aires, De la Flor, 1987.

<sup>4</sup> "El tono triunfalista de 1880 ya nos cuchichea en letra chica: calma, menos énfasis, entre nosotros no hay problemas, paladecemos lo que ganamos". Cfr. *Indios...*



textos teatrales-- por qué las tesis dramáticas de Laferrère pueden ser leídas como “alegatos científicos”. Y más aún: es preciso centrarse en este punto de las justificaciones para que lo científico adquiriera toda su envergadura --aunque con un signo diferente del que le concedía Cambaceres en sus novelas-- y haga su aparición el previsible viaje a Europa ausente en *Literatura argentina...*: el “viaje científico” en el que se aprenden los pormenores de una clasificación que elude lo social para detenerse en la taxonomía biológica y en el que se accede a los saberes más en boga como es el caso de la “medicina mental”<sup>5</sup>.

La cita no hace en este caso más que confirmar la atribución crítica ya operada sobre las obras de Laferrère: “materializar un mal reiterado”, bajo la convicción de que en lo material reside la comprobación última de todos los enunciados. Para Viñas, la materialidad está constituida por los textos mismos; la cita es la imposición material del proceso de verificación de una hipótesis. Las citas al pie que se despliegan en este texto se articulan con la retórica que sostiene el discurso crítico y se justifican y explican a partir de sus alternativas. Así, el “no hay lugar a dudas” que certifica un juicio se confirma con la autocita al pie de página que, evitando abundar en ese procedimiento, queda mediatizada --y pretende disimularse-- con el impersonal “se”. Lo que “se dijo” es, en realidad, lo que dijo el propio Viñas, y remite a la recapitulación de todo lo previo. Se trata de introducir modificaciones en medio de una estructura cuya permanencia parece depender de esas mismas metamorfosis que llegan incluso hasta a cambiar de signo una referencia, sacándola del contexto de la propiedad discursiva para trasladarla a la impersonalidad del rumor.

Por supuesto que el uso de la cita y de la autocita en Viñas reviste un carácter eminentemente político que, descreyendo de las mediaciones, se extiende fácilmente hacia planos que no son exclusivamente textuales. Acaso lo que cabe considerar aquí es si resulta posible definir a la cita como un gesto; en tal caso ésta encontrará su réplica en otros gestos sobre cuya presencia el crítico llama la atención.

Analizando el mecanismo del *titeo*, Viñas incluye una nueva autocita, mechada con la referencia a un texto extranjero que deriva paradójicamente en la supresión de la cita ajena y la propia, absorbidas ambas en un discurso que no permite discernimiento de autor en su configuración. Viñas acompaña este procedimiento con una práctica de sustento que consiste en añadir al final de la cita atribución al discurso citado, para “sorprender con la homogeneidad” (que aquí debe leerse como sinónimo de la coherencia) y poner al descubierto que bajo esa lengua que aparece como extranjera “es Cané el que habla, otro clubman, un escritor-gentleman”. El mismo Cané se vuelve *utilitario* en este contexto --por lo cual ponerlo al pie de página significa en cierto modo ponerlo a los pies del crítico.

En *De Sarmiento a Cortázar* la función de la cita es más variada que en el libro sobre Laferrère. Al reiterarse los epígrafes de *Literatura argentina...* la cita se revela como marca del pasaje directo de un texto a otro, a diferencia de lo que ocurre con *Laferrère...*, cuyo carácter académico relega al papel de simple eslabón ocasional de una cadena a la que los otros libros le otorgan la solidez que se

---

<sup>5</sup> Las precisiones sobre ese campo de estudio son bastante vagas en este punto; posteriormente, Viñas se dedicará a indagarlas y aparecerán con sus fundamentos y desde sus textos más significativos en las menciones a Ingenieros y a ciertas vertientes anarquistas. Hasta entonces, aparecían en forma esporádica,

manifiesta en la coherencia del discurso crítico. Los que varían entre el libro inicial y *De Sarmiento a Cortázar* son los epígrafes inaugurales: al primero le corresponde una breve frase de Robert Escarpit (una figura relevante de la sociocrítica en los años '60); al otro, dos extensas reflexiones de Serge Doubrovsky y de Christianne Glucksmann cuyos enunciados aparecen como principios metodológicos del trabajo de Viñas.

Mientras Doubrovsky insiste en que “la comprensión de la literatura no puede ser restringida a su literalidad” –y Viñas encuentra en ese señalamiento la posibilidad de una extensión ideológica de la lectura–, Glucksmann afirma que “la investigación marxista debe superar el doble callejón sin salida del historicismo y de un cierto formalismo atrapado en los límites de un estudio tecnicista de las formas y de una denegación de la política”. La complementariedad que la reunión de ambas frases señala sintetiza el método crítico y constituye una especificación de lo que en el primer libro todavía era esbozo frente a las concreciones del texto de 1971.

No son tan relevantes entonces los “respetos” hacia *Literatura argentina...* sino justamente las modificaciones, que se insertan en la concepción que maneja Viñas en torno de la literatura argentina, según la cual ésta “emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación”. Esa metáfora es organizadora de una crítica que se despliega fundamentalmente sobre *metáforas mayores* que instalan los enlaces entre los sucesivos libros. En este marco, *De Sarmiento a Cortázar* es paradigmático: no sólo reformula como cita al libro inicial sino que anticipa en ciertos puntos lo que se desarrollará en *Indios...*, como lo adelanta el subtítulo “El escritor como hombre blanco”. Esta marca se torna aún más evidente por la inmediata apoyatura que presta un par de epígrafes, uno de Zeballos y otro de Roca, procedentes de obras que involucran el término “conquista” en sus respectivas designaciones.

### *Supresiones e interpolaciones*

La exacerbación de las comillas que va invadiendo la crítica es la marca que señala la permanente interpolación de discursos ajenos al unificado de la crítica, que debe tildarlos con la extrañeza para que la coherencia del texto no se vea amenazada si la incorporación de esas voces no resulta homogénea<sup>6</sup>. Tal proliferación, además, saltea las distinciones cuando se trata de citar textos del autor analizado en cada caso o cuando funciona como mecanismo de subrayado, sustituyendo a la bastardilla.

Esta exacerbación de un rasgo es correlativa del borramiento de otro: ya no hay citas parentéticas de bibliografía como todavía ocurría en *Literatura argentina...* (aunque serán recuperadas en libros posteriores, como garantía de rigor). La cita se incorpora ahora a la fluidez del discurso o se limita a reponer zonas de los textos del autor constituido en objeto que pueden ratificar las tesis –porque la

---

con la intención de desarticular presupuestos nefastos. Así, por ejemplo, en *Indios...* en la caracterización de “indios lombrosianos”.

<sup>6</sup> Cfr. M. Bajtin, *Estética de la creación verbal* (cap. “Los géneros discursivos”). Es interesante confrontar este uso de las comillas con el que Viñas analiza en el discurso literario: “entrecomillado con la cautelosa ironía de Cancela, en una escritura tomada con la punta de los dedos”, hace *pendant* con lo que observa en torno de las incorporaciones del lunfardo en *El juguete rabioso*. Cfr. respectivamente “Arturo Cancela: un humorista...” y “Armando Discépolo: grotesco, inmigración y fracaso”.

supresión de citas es concomitante con la transformación de las hipótesis en tesis-- de la crítica.

El paréntesis, que no desaparece, adquiere en cambio una nueva función, acaso la más tradicional de las que corresponden a este signo: en su ámbito quedan comprendidas las aclaraciones que ayudan a completar con minuciosidad el contexto imprescindible para cada estudio. De modo que pasa a integrar el contexto, aunque sea señalando su límite: es el contexto del Viñas historicista que no puede prescindir de esos datos para situar a la literatura, como si la historia fuera *complemento* del análisis literario en reconocimiento a la lección que brindaba el epígrafe de Glucksmann.

Ese aprendizaje conlleva la supresión de los que previamente suministraban los datos a cuya administración se abocaba el crítico: así, en el estudio sobre *Facundo*, desaparece la cita de Ricardo Orta Nadal que figuraba en el primer libro, al tiempo que la de Tulio Halperín Donghi (referida a un libro y no a una frase; cita de título y no especificación de análisis) se borra por completo, al extremo de que un punto y seguido reemplaza al anterior paréntesis evacuando toda huella de su anterior presencia. La voz crítica va hegemonizando todos los espacios --en este último caso, particularmente el del historiador.

La nueva forma que adquiere la aclaración lleva en ocasiones a alterar la escansión de las frases en el pasaje de *Literatura argentina...* a *De Sarmiento a Cortázar*; donde antes aparecían los dos puntos como una forma de aclaración de lo que también podía señalarse mediante un paréntesis, en el texto de 1971 se resuelve en el punto y seguido. De esta manera cambia el enlace entre las cláusulas, y lo que previamente revestía carácter de consecuencia ahora se asemeja --al menos por la disposición sintáctica que recibe-- al añadido. Si no todo se agrega ni todo lo "nuevo" lo es absolutamente con respecto al texto base, al menos se busca provocar ese efecto mediante el manejo de los enlaces oracionales y de las pausas entonacionales.

Otras veces el agregado es efectivamente nuevo por completo y se convierte en una frase amplia que, prescindiendo de los paréntesis, también evita los dos puntos, como si la conexión fuera cada vez más lejana y bajo esas condiciones se volviera necesario marcar ante todo la franja divisoria. Al distinguirse nuevos hiatos con las recientes escansiones, el ritmo se modifica, generando algunos párrafos de extensión desmedida que producen un efecto sostenido de la idea.

En algunos casos, la modificación de las citas queda subsumida en el orden prosódico, como ocurre con los discursos respectivos de Gutiérrez y Sarmiento. En *Literatura argentina...*, al "dice Gutiérrez" sobreviene la cita; en *De Sarmiento a Cortázar* sucede a la inversa. Ese cambio permite que -- punto y seguido de por medio-- se encuentren pegados los nombres del fundador de la crítica argentina y de Alberdi, también modificado al liberarse del verbo que antes lo definía: "Alberdi es más categórico" se sustituye por "Alberdi, más categórico".

La inversión no se detiene en este aspecto, sino que también opera sobre ciertas muletillas de Viñas, como ocurre con la frase "a otro nivel", que conserva su función de enlace pero ahora con respecto a textos diferentes. En el libro base, lo que sucede a este conector es una cita de Alberdi; en *De Sarmiento a Cortázar* se interpone una síntesis que desarrolla el crítico dando cuenta de la operación que se le atribuye al juriconsulto, que registra consecuencias persistentes en el discurso de Viñas: "la pasividad ha sido reemplazada por la iniciativa, pero lo reverencial no se disuelve". También en Viñas se advierte que la pasividad de la cita ha sido reemplazada por la iniciativa de la supresión y la apropiación.

La reverencia, por supuesto, fue extirpada de antemano: por una parte, con la resistencia a la conciliación; por la otra, con una reticencia igualmente radical frente a lo solemne.

Alberdi es una figura que convoca preferencialmente estos vaivenes en torno de las citas. Por eso, mientras en el texto base el señalamiento "el estilo de boletín oficial continúa implacablemente" es ejemplificado de inmediato por la cita, en la reescritura se introduce otra mediación antes de llegar a las palabras de Alberdi, que pone el acento en lo pedagógico y a la vez revela que los años transcurridos entre uno y otro libro redundan en una mayor precisión de la lectura: "ese estilo de boletín oficial continúa implacablemente acentuando *lo positivo* en desmedro de *lo lírico* en ese *balanceo de navegación* en que oscilan los textos alberdianos". Tres funciones trae aparejadas este cambio: reintroduce el tema del viaje, produce la supresión de la cita y demanda un nuevo cambio de párrafos.

La hipótesis que se desprende de las observaciones anteriores es la de que Viñas distingue párrafos en esta sección de *De Sarmiento a Cortázar* en aquellos puntos en los que suprime una cita, como si fuera mejor dejar el espacio vacío, con el blanco que ofrece el punto y aparte, antes que llenarlo con las palabras de otro. Una función similar corresponde a las interpolaciones que también generan una escansión peculiar del texto para derivar en la partición en párrafos, funcionando del mismo modo que las supresiones.

Un ejemplo lo ofrece la aparición de un agregado que caracteriza lo económico a partir de una mención extraída de un texto. La consecuencia es una cadena de subrayados en cuya relación sinónima se lee que "los rasgos reiterativos dibujan su obsesión: lo *provechoso*, el *provecho* que podemos obtener, si es *aprovechable*, *beneficioso* para nosotros, *fructuoso*, *productivo*, si resulta *apto* o no, si conviene *amularlo*".

El punto máximo de estas modificaciones es la supresión de cita que se justifica -- directa o indirectamente-- desde las seguridades del crítico que decide prescindir de cualquier apoyatura: ya no hace falta demostrar por qué "Alberdi llega a resultar encarnizado". Tampoco es necesario especificar en qué consiste el "estilo de memorándum": basta con subrayarlo para suprimir la cita. De modo que lo que era "estilo ya no de comerciante ni de notario, sino de espía" se convierte en "procedimientos". Y a "todos los detalles de las panorámicas" a los que previamente seguía una cita, ahora continúa una extensa aclaración que aparece en sustitución de aquélla: "Alberdi quiere *dar fe*, como si sus lectores lejanos fueran un tribunal y *tribunalcios* se le hacen sus rasgos en un movimiento hacia atrás que se le penetra del arcaísmo cristalizado de los *Usia*, *otrosí digo* y los *será justicia*".

La cita suprimida que testimoniaría sobre la propuesta de Alberdi como "un positivista *avant la lettre*" quedará marcada por la interpolación de una nueva frase, como si las leyes de la economía actuaran bajo los efectos de su tendencia a la equivalencia no tanto en lo relativo a los valores *in abstracto* sino en cuanto a las cantidades, subsanando cada cosa que se suprime del texto base mediante un agregado en su reescritura. Así, a la voz acallada de Alberdi se superpone en esta segunda instancia la de un Viñas omniexplicativo: "mirar de muy cerca como si fuera a través de un microscopio, forzar las causalidades hasta el determinismo, despanzurrar las evidencias con un regusto por las entrañas". También la operación de Viñas puede caracterizarse como "despanzurrar las evidencias" que remiten a *Literatura argentina...*

Prueba de eso es la única variación inversa con respecto a lo expuesto anteriormente: en vez de suprimir la cita con la explicación, existe un caso en que se pone si no la cita, al menos algo que se acerca más a ella que la explicitación que previamente parecía resumirla, determinando un pasaje desde el “hay” impersonal hasta una personalización tan marcada que coloca a Alberdi en un lugar que Viñas privilegia, revalorizando al jurisconsulto allí donde la escritura le sirve para realizar un acto fundamental: “En 1840 *denuncia* que hay demasiados abogados” (la bastardilla me pertenece). De modo que se *denuncia* lo que antes revestía un carácter meramente enumerativo: “Demasiados abogados, exceso de literatos, retórica abrumadora...” La mención del acto de habla revela el afán por modificar lo que en 1971 se lee como falencias del texto de 1964, afán del que no se ven libres ni siquiera las partículas mínimas, al punto de que un sintagma como “vida industrial y positiva” prescinde ahora del coordinante copulativo, acentuando la conexión “necesaria” entre ambos aspectos.

El cambio en torno de las citas se vuelve casi obsesivo en el capítulo dedicado a Alberdi. En general, ese mecanismo tiende a resaltar la figura del abogado respecto de su presentación en el primer libro. Los párrafos ya entonces extensos adquieren en esta reescritura dimensiones inquietantes que anticipan una vez más --desde la materialidad del texto-- la proliferación hacia Latinoamérica de las tesis que Viñas manejaba en principio para la Argentina. Asimismo, la nueva extensión responde a un desarrollo más pausado y detenido de los temas, a una clarificación mayor que la que ofrecía *Literatura argentina...* Las ampliaciones sobre Alberdi parecen alcanzar su cumbre en los “susurradores imperativos de su marcha” --inconsecuencia semántica deliberada, elección retórica de la incongruencia (bajo la figura del oximoron)-- que resuenan en sus oídos. De un modo similar resuenan en los oídos de Viñas los párrafos de su primer libro, cuyo imperativo se ha debilitado tanto como los que la entonación del murmullo atenúa en Alberdi.

También al ámbito de las interpolaciones corresponde la marcación de las diferencias irreconciliables entre Alberdi y Sarmiento. Allí se encuentran las menciones de algunos textos que, ocultando un mandato de lectura, se señalan al menos como espacios de contextualización para un análisis que no puede prescindir de ese requisito. A diferencia de Alberdi, en Mansilla la supresión de la cita y la modificación de lo previo se conjugan; así, “O se identifica con el boulevard” demuestra una mayor voluntad por parte de esta figura en la reescritura “O identifica el boulevard como terreno de aventuras”, como si en este punto se procurara equilibrar mediante esa alteración la supresión de la subjetividad que se operará más adelante en la alternancia activo/pasivo en “habla/es hablado”<sup>7</sup>. Los subrayados alternan con esos trastornos en tanto hipermarcaciones que llegan hasta la constitución de una nueva zona del viaje, hasta ahora desconocida en la serie de caracterizaciones de esa práctica: *el viaje entretenido*.

Dos hipótesis se perfilan sobre este manejo de las citas: o bien Viñas realiza una reescritura en *De Sarmiento a Cortázar* que apela a un lector que conozca *Literatura argentina...* (diseñando así un contexto interno para sus libros), o bien --lo que parece más plausible-- Viñas reescribe el libro inicial para erradicar aquellos respaldos teóricos que necesitó para afianzarse en su inauguración

---

<sup>7</sup> Cfr. N. Rosa, loc. cit.

crítica y que ahora parecen rebalsar sus necesidades al concretar sin esos auspicios la transformación de las hipótesis en tesis. La supresión que actúa como forma de validación propia indica que Viñas se siente capacitado para formular a la vez texto y contexto y para escribir cada nuevo texto desde el contexto que le proveen los anteriores.

Ese contexto se verifica como tal justamente en las alteraciones que va sufriendo. Ni siquiera los subtítulos escapan a esta tónica. Un ejemplo es "Esclavatura y piedad: salario, tiempo y silencio", que en su versión de 1971 especifica "en 1860". Una supresión, un par de interpolaciones y una modificación de términos son los rasgos más sobresalientes que exhibe este punto en la comparación con su primera versión. La supresión: la del sintagma "una ética económica", que lleva de "fundamentalmente una ética económica. Como ese apelativo de relación alude y circula interiormente..." a "fundamentalmente alude y circula interiormente"<sup>8</sup>. Lo económico, al volverse más explícito en los análisis, debe desdibujarse como expresión. Las interpolaciones: aclaratorias ambas, ayudan a definir mejor --si no a redefinir-- ciertas zonas problemáticas por las connotaciones de las que están cargadas. En el primer caso la de "lo empírico", en el otro la de "lo campesino". La modificación: muy leve en lo fonético pero con un peso considerable en lo semántico; de " 'contento' y 'silencio' " a " 'contento' y 'silencioso' ": el silencio se ha interiorizado en el esclavo pasando del sustantivo que flota en la atmósfera burguesa que requiere calma al adjetivo que califica directamente al criado.

En *De los montoneros...* las citas se manejan tanto en el cuerpo del texto como en la especificación de las mismas que se adosa en la lista que compone la bibliografía situada al final de cada capítulo. Esa práctica, cuidadosamente suprimida en *De Sarmiento a Cortázar*, abunda en cambio en el libro que se declara como su apoyatura histórica e incluye la autocita de textos producidos entre 1963 y 1967, comprendiendo no sólo artículos publicados en revistas sino también libros editados fuera del centro de difusión de los volúmenes de Viñas (como los que se dan a conocer a través de *La Gaceta de Tucumán*).

En *De los montoneros...* la cita literaria --casi como una réplica de la función global de este libro con respecto a *De Sarmiento a Cortázar*-- funciona como zona de corroboración de la historia<sup>9</sup>. La literatura se convierte en prueba histórica, algo que puede verificarse en ciertas partes del libro como "La batalla de Pavón" en que para acusar a Mitre de "europeizar" al país el crítico recurre a la versión literaria que confirma este propósito. Algo similar ocurre cuando formula una breve introducción al panorama de La Rioja mediante la transcripción de una página del *Facundo*.

<sup>8</sup> Como si en el orden económico la ética quedara expulsada. Por el contrario, Rosa (loc. cit.) encuentra un componente ético en la relación "natural" entre sociedad y literatura que responde a una sobreteorización ético-política de la intencionalidad --si cabe el término-- del crítico.

<sup>9</sup> Cfr. R. Barthes, "Histoire ou littérature?": "Esta cuestión también, que no veo plantear por ninguna parte (ni siquiera en el programa de Febvre) sino entre los filósofos, lo que es sin duda suficiente para desacreditarla ante los ojos del historiador literario: ¿qué es la literatura? No se pide sino una respuesta histórica: ¿qué era la literatura (la palabra es en principio anacrónica) para Racine y sus contemporáneos, qué función exacta se le confiaba, qué lugar en el orden de los valores, etc.? [...] ¿qué puede ser, literalmente, una historia de la literatura, sino la historia de la idea misma de literatura?" (p. 145. La traducción es mía). Viñas comienza su primer libro de crítica proponiendo una definición de la literatura no en términos ontológicos sino políticos ("La literatura argentina empieza con Rosas"), y responde a todas las preguntas en esos mismos términos. La literatura se define en Viñas desde la historia política.

Ante la monumentalidad de este texto Viñas se limita a una función humilde y modesta reñida con la que lo distingue en la obra crítica, y que aquí se resuelve en "ordenar articuladamente los datos que nos propone de manera impresionante". Sin embargo, en la bibliografía del capítulo, el *Facundo* no figura entre los textos comprendidos, apareciendo en cambio la autocita como si el reconocimiento de los méritos privilegiara la tarea crítica.

En las autocitas de la bibliografía --y no en los análisis mismos, en que los citados son siempre los otros, introduciendo sus frases mediante comillas y clarificando su procedencia al cierre de cada capítulo-- Viñas se va posicionando en un catálogo en el que el orden alfabético, si bien lo relega al último lugar, también le concede por eso mismo una ubicación privilegiada al insertarlo en el espacio de la mayor resonancia. Viñas se constituye así en el punto de cierre, la contratapa, la verdadera frontera que corresponde a cada una de las divisiones del libro mediante esa colocación que le permite no sólo quedarse con la última palabra sino, simultáneamente, disimular su centralidad favorecido por la sucesión alfabética.

Mucho más problemática y, en consecuencia, mucho más productiva para el análisis, es la introducción de las citas en *Indios...*, ya desde uno de los primeros epígrafes que hace resonar polémicamente la voz de un cacique frente al título "Oligarquía y expansión". El indio es autor de una paradoja testamentaria en la que lo que se enuncia es precisamente aquello que no se lega, con lo cual queda corroborada la desposesión de una manera escrituraria que le permite actuar en la organización del texto contestatariamente frente a esa *expansión* expropiadora.

Las citas revisten en la primera parte del libro un carácter organizativo, al tiempo que funcionan como ejemplificación directa de enunciados teóricos muy precisos que Viñas convoca permanentemente, incorporando de inmediato aquel fragmento en que parecen materializarse. Eso ocurre cuando en el estudio sobre las zonas de Ecuador y Bolivia aparecen los "indios lombrosianos", designación en que se exacerba lo que en libros previos se había identificado como "darwinismo social". La prueba de la validez de esta exasperación en el marco crítico diseñado por Viñas es aportada inmediatamente e incorporada en consecuencia a la crítica: se trata del *Informe sobre Araucanía* redactado por Ambrosio Letellier en 1877.

En ese texto el indio es exhibido como un criminal en potencia, juzgado por una anatomía en cuya caracterización se descubren los rasgos que la vuelven digna de ser temida frente a la belleza del europeo que se expande a las cualidades morales y deriva en la personificación de lo religioso: "No era ya el conquistador: era el amigo. No venía a destruir; venía a crear. No pretendía quitar las tierras: las compraba. Era la Providencia que venía a tender a los pobres indios su mano protectora". Ante este conglomerado de virtudes el indio no puede ser sino lo despreciable, aquel que no llega a entender los beneficios que se le prestan: gracias a la cita de ese epígrafe y a su correlación con otra que se refiere a "ese indio tan feo", lo que la crítica puede denunciar desde los preliminares mismos del análisis es la justificación verbal que se busca dar a un asesinato, inicialmente planteado como etnocidio que avanza hacia el genocidio.

En el capítulo que resume "Más de un siglo de estancias, ganados y fortines" las citas concurren a corroborar el paso de la centuria mediante un montaje que incluye textos producidos en el

período que va de 1769 a 1869, desde Bougainville hasta Nicasio Oroño. La cita central tanto por su disposición gráfica --la tercera de cinco-- como por la época a la que corresponde --punto intermedio de la cronología establecida en el título-- enumera las operaciones que marcan (y enmarcan) un espacio ya anunciado desde las *letras grandes* en las que se daba cuenta de las zonas como posesiones: “confina”, “inmediaciones”, “divididos” son las palabras que resumen ese reparto y anuncian la preponderancia de los espacios tanto en el desarrollo como en la disposición de un capítulo que se configura sobre el modelo proporcionado por los epígrafes.

Algo similar se registra en las citas epigráficas del llamado *Anexo B* que se delimita como “El Chaco: más allá del Bermejo y hasta La Forestal”. En este trayecto sintetizado en el título se marca la invasión de la empresa en la geografía, lo que aparejará una serie de huelgas y de enfrentamientos ya previstos en la sucesión de los acápites, donde un extracto de la *Correspondencia* de Horacio Quiroga del año 1905 polemiza --mediante la operación crítica del montaje-- con un texto de Fotheringham, estableciéndose una lucha “cuerpo a cuerpo”. Un cuerpo a cuerpo textual --y tipográfico-- por la ubicación que adquieren estas frases en las que los indios son a un tiempo “dueños indiscutibles del Territorio por la ley” y “ladrones”. La alternancia de conceptos permitida por la pugna de epígrafes confirma el desarrollo dialéctico del capítulo.

El estudio sobre Hernández convoca un acápite que justifica el título del capítulo en el que al nombre de autor le sucede, en función sintáctica de aposición --lo que le concede un carácter de sinónimo--, la marcación del trayecto que lleva “del indio al trabajo y a la conversión (1872-1879)”, que no es más que el pasaje entre *El gaucho* (la “Ida”) y *La Vuelta del Martín Fierro*. Ese epígrafe se presenta como falsamente impersonal, como si para afirmar el título ambicioso en el que Hernández aparece como responsable único de un recorrido tan amplio y complejo fuera necesario recurrir a lo impersonal del informe que desdibuja los nombres de los partícipes: la *Memoria del Departamento de Guerra y Marina* del año 1872.

Sin embargo, Vifias no se deja tentar por impersonalizaciones que apenas si pueden servir para confirmar trayectos pero evadiendo las responsabilidades que competen a quien los cumple o los respalda. Por eso es que la frase con la que inicia estas páginas se detiene en *Martín Fierro*, el verdadero sinónimo de José Hernández, establecido en las fechas de acuerdo con el orden de su escritura: “Hay dos infiernos en el *Martín Fierro*: el de la frontera cristiana y el de la toltería”. El siguiente párrafo se dedica a especificarlos según el desdoblamiento propio del texto de Hernández: “el rebelde, el marginal, el perseguido de 1872, siete años después se ha trocado en una figura dispuesta a la integración”, que el crítico condena por asimilarla a la conciliación a la que categóricamente se opone y que se irá especificando con signo negativo en los análisis políticos, hasta llegar en *De Sarmiento a Dios* a reconocerse como pacto fáustico, partida de defunción definitiva --y derivación inexorable, paradójicamente-- del *Contrato Social* rousseauiano. Itinerario de abdicación en el cual los que alguna vez se perfilaron como intelectuales críticos terminarán siendo postulantes a “funcionarios del consenso”.

Es el gaucho vencido el que transige, y bajo esa consideración adquiere nueva relevancia el epígrafe que documenta cómo se vencía en 1872, cómo hablaban quienes detentaban el poder, cómo se van sentando las bases para esa transformación de la que Hernández se sentirá obligado a



dar cuenta desde su posición de privilegio. La cita de *Martin Fierro* desde la que Viñas documenta lo que se ha propuesto mostrar en su análisis --y que conforma una constante que ocupa la segunda parte del libro, en la que los textos literarios funcionan como pruebas de las tesis expuestas en la primera-- es el único momento en que la poesía ingresa a *Indios...* Poesía paradójica, de denuncia y de campaña política (utilitaria, por lo tanto), que acaso adhiere a Viñas a la dramática conclusión adorniana --con las debidas traslaciones y equivalencias para lo que concierne a la Conquista del Desierto como empresa de exterminio-- de que no es posible la poesía después de Auschwitz.

La *Culminación* de esta sección documental se produce con la aparición de Manuel J. Olascoaga, quien ofrece en 1881 "la versión canónica" a la que contribuirán a su turno Villegas y Roca. El carácter canónico es resultado del ajuste a una suma de ejemplos elevados a ejemplares (con las connotaciones moralizadoras del término), y en tal sentido esta figura es culminante porque revela en su propia operación el punto extremo del procedimiento implementado por Viñas de constituir un canon a partir de las citas en el que se van desarrollando los conceptos fundamentales seleccionados en el título del libro. Ese canon agrega a la selección de citas, los epígrafes y los nombres manejados en los textos, una serie cuyo emergente mayor es Olascoaga cuando escribe un libro sobre la Campaña al Desierto recurriendo a una lengua extranjera: *La Conquête de la pampa*. Viñas le responde con la organización del paradójico canon antiinstitucional.

Podría afirmarse entonces que el canon de citas, nombres y epígrafes es la operación básica mediante la cual en *Indios...* el crítico se desprende de sus antecesores no sólo en la crítica literaria sino también en el juicio de las cuestiones históricas a las que apela centralmente esta obra. Instaurar un nuevo sistema de citas es el modo elegido para inaugurar una nueva crítica.

### *Reiteraciones, énfasis, matices*

El respeto hacia los textos que le prestan un respaldo documental lleva a Viñas a deslizar ciertos cambios sobre otros textos que le habían acercado una normativa crítica. Un ejemplo es la inversión --terminológica pero no conceptual en el contexto en que queda insertada-- de un sintagma de Goldmann del que se ha valido anteriormente (con la misma bastardilla de ahora pero siempre omitiendo explicitar su origen) en la indicación de un rasgo de la élite que es un desenmascaramiento de sus prácticas: "hasta su proclamado civilismo posterior era la contraparte de ese *Démon caché* al que se nombraba"<sup>10</sup>.

La cita que permanece en los libros de Viñas es básicamente desenmascarante. Si hay supresión de nombres y de textos se trata justamente de aquellos a los que se adhiere y no de aquellos con los que se polemiza. Las citas que persisten, o bien las que se van añadiendo como nuevas marcaciones que complementan un análisis, son las que se revelan como tales en su ajenidad al conjunto crítico no sólo

<sup>10</sup> La mención de Viñas parece apuntar --invirtiéndolo-- no sólo al texto de Goldmann sino también a otro objeto, especialmente por la relación entre términos y conceptos que establece: se trata del libro de Mijail Bakunin *Dios y el estado*.

por el énfasis gráfico que las distingue (comillas, bastardillas), sino también por el juicio que reciben.

En tal sentido, *Indios...* confirma sobradamente esta función del texto ajeno porque se forma y se formula a partir de textos que sostienen las tres nociones fundamentales que incorpora el título del libro y a cuya discusión se dedica el crítico. La cita entendida como documento, tal como se presenta aquí, es una reunión de pruebas para ejercer una condena. Las apoyaturas, en cambio, sólo merecen aludirse a la hora de fortalecer un discurso crítico que necesita tanta mayor seguridad cuanto mayor es la precisión con que se abordan los textos. Un discurso crítico que en el caso de este libro tiene que superponerse y a la vez mostrar sus diferencias con el discurso histórico del que derivan justamente la función documental de la cita y la función contextualizadora del epígrafe.

La relación con los autores que se diseña a partir de esta concepción de la cita es complementaria de la relación con el lector que va definiendo el crítico mediante una serie de marcas de diverso carácter y procedencia que tienden a generar efectos particulares cuyo funcionamiento aspira a regular el propio Viñas. Estas marcas que no son estrictamente de apelación pero sí de reconocimiento de la presencia del interlocutor, alternan una gestualidad que se maneja desde la dimensión gráfica -- bastardillas, subrayados, cambios tipográficos-- con otra que insiste en ciertos aspectos, enfatizando determinadas zonas mediante los deónticos, los deícticos, los imperativos y la constitución de modelos y ejemplos, con un visible afán didáctico que se aparta no obstante de la retórica de la lección.

Con tales elementos Viñas cambia la retórica en la crítica de la literatura argentina, trastornando el *corpus* local al adosarle un nuevo ordenamiento cronológico que no responde a lo lineal sino a la necesidad de privilegiar ciertas zonas por la intervención de la política. La operación fue explicitada por Genette al observar que "el contenido plantea menos problemas de *invención* que de *adaptación* de una materia ya conocida"<sup>11</sup>.

Y al mismo tiempo dispone sus grandes textos críticos como las sucesivas partes de la retórica, subrayando ciertas persistencias como las *constantes con variaciones*, que a su vez pueden desdoblarse como el pasaje que conduce del gesto (de los *gentlemen* en los primeros textos) al acto (la Campaña) o, en otros términos, del *disberg* al *humus* en un recorrido de profundización que opta por el asentamiento de lo subterráneo frente al vértigo engañoso de las superficies.

Es algo que comienza en el libro inicial, a partir de una serie de sustantivos --o, más precisamente, a partir de sustantivos aislados que forman serie en la organización que les reserva Viñas-- que inician la proliferación de marcas y van *ceremonializando* el trayecto de los *gentlemen*, de acuerdo con la lectura que hace el crítico de una gestualidad adquirida por los hombres de la élite y de la que se aparta no sólo en la disposición verbal que elige sino también en la opción por la bastardilla que lo aleja de esa parafernalia: *llamado, vocación europea, diezmos o donaciones, iniciación, baño lustral, adoración de las reliquias y los santos lugares, éxtasis, renacimiento, unión mística*<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> G. Genette, *Figures II* (La traducción me pertenece).

<sup>12</sup> Todos estos términos --procedentes de *Indios...*-- resumen lo que Sartre define como la *institución* y que Wilfrid Desan, en *El marxismo de Jean-Paul Sartre* (Buenos Aires, Paidós, 1971) describe al referir que "ante este estado de cosas, el grupo reacciona introduciendo una nueva protección, la *institución*, y el individuo común se convierte en individuo *institucional*" (p. 257). La protección es correlativa de la restricción de la libertad: "Cuando la libertad individual se aliena o es transferida al grupo y sólo queda la

La bastardilla es la huella a partir de la cual se manifiesta un sistema de distancias que se irá regulando a través de la participación de otras marcas, entre las cuales el deíctico es sobresaliente. Un ejemplo notable de la función de estas partículas lo proporciona el análisis sobre Mármol, donde Viñas verifica un desplazamiento de la figura de Rosas en virtud del cual ésta pasa de modelo absoluto a paradigma relativo. Y si la distancia --según se desprende de este estudio-- jerarquiza, en esta crítica el deíctico funciona como intermediario entre la gestualidad que se prevé en el crítico y el texto que produce.

Si la crítica de Viñas abunda en deícticos es porque la lectura a la que se adscribe es precisamente la de la marca textual desde la cual se rastrea un contexto que no deja de ser conflictivo. De allí que el deíctico aparezca sistematizado en este discurso al articularse con otras partículas y especialmente con ciertas cláusulas de carácter adversativo o condicional.

Contra la distancia que media entre Viñas y el objeto de su crítica en el artículo "Mármol: los dos ojos del romanticismo", la sección "Martel y los culpables del 90" está plagada de marcas que tienden a verificar y no ya a entablar la relación entre el crítico y el lector (no obstante la persistencia de distanciamientos en los que paradójicamente se explican de soslayo la definición que asume y la función que le presta al deíctico Viñas, como cuando abunda sobre la relación de " 'aquel' lejano y desamparado con 'este' próximo, cálido y propio"). Marcas que oscilan entre lo apelativo y lo didáctico --forma de verificar la efectividad de una apelación-- y que comprenden tanto el enunciado como la enunciación, cumpliendo un recorrido que se extiende desde la mera aclaración del imperativo "entendámonos" hasta la especificación de las entonaciones ("los retratos se truecan en veredictos y las quejas y vaticinios en apóstrofes"), pasando incluso por la presuposición de ciertas reacciones --si no de ciertos gestos-- en un lector todavía relegado a la forma impersonal ("como se advierte").

Desde esta última marcación se desprende una línea que adquiere continuidad en el análisis de Marechal incluido en *De Sarmiento a Cortázar*, donde el "Adviértase" convoca a un lector más atento por el agregado del adverbio "precisamente". Se trata de una marca exacerbada, de subrayado y acentuación; en otros términos, la forma de poner acentos que ha adquirido Viñas.

"Hablar es, en verdad, una delegación", advierte el crítico bajo la innegable repercusión de Sartre<sup>13</sup> a poco de iniciado *De Sarmiento a Cortázar*, con lo que tangencialmente vuelve a situar el deíctico, ahora respecto del libro inicial. Se trata de una "delegación" textual. Los mismos deícticos a los que Viñas reclama una apoyatura en su afán abarcativo y su entonación protestativa --porque al pretender pasar al discurso los rasgos gestuales necesita de tales palabras ocasionales-- se encuentran en Carriego --

---

'función' nos hallamos próximos a [...] una *institución*. La existencia de esta última supone [...] la introducción de cierta inercia deseada y, en segundo lugar, la aparición de la autoridad" (p. 258). La institución es lo anquilosado; "un *grupo* se convierte en *institución* cuando pierde la capacidad de modificarse", y el reconocimiento opera en su seno mediante ciertas prácticas "sociales": "el individuo es 'reconocido' por ciertas prerrogativas institucionales, por ejemplo, el uniforme del teniente o las condecoraciones de un héroe" (p. 259). "De esta manera, los diversos ritos de distinción --puritanismo, salones culturales, *soirées*-- se convierten en praxis de la clase entera: cada miembro los cumple, no como una justificación de una herencia particular, sino para los otros" (p. 333).

<sup>13</sup> Los problemas de la voz y sus delegaciones se abordan en el capítulo 6 de esta tesis, donde se analiza el concepto de "vocero" y sus manifestaciones y variantes en la crítica de Viñas.

otro objeto de estudio-- pero de una manera diferencial con respecto a Martel: "los objetos, en realidad, no son otra cosa que la prolongación de mi cuerpo". Incorporar en el discurso, mediante el recurso al deictico, la relación de distancia con los objetos, es introducir en la escritura una prolongación corporal.

La proliferación gestual que muestra este discurso a través de marcas como las señaladas será a la vez una preocupación de la crítica, como lo certifican las observaciones sugeridas por la foto de Lugones con Uriburu, donde se perciben los gestos que pasan a formar parte de la escritura misma de esta sección del libro: Lugones, alzando el brazo, está según Viñas "identificándose en grandeza y en proclamas 'varoniles' " con el militar. Más claro aun es esto en Mallea, donde Viñas advierte una "validación de los ademanes" que es lógicamente correlativa del silencio que lo distingue.

Pero la verdadera exacerbación de los gestos tiene su punto de análisis privilegiado en *De los montoneros...* cuando en la confrontación en que coloca a Mitre y a Wilde el crítico ubica al médico en la zona de la diversión, observando en principio que "se ríe" (en ese presente congelado que la fotografía le confiere al discurso que se desprende de ella), luego que aumenta el distanciamiento cuando "vuelve a reírse" amplificando su gesto de manera inversamente proporcional al esfuerzo político de Mitre, y finalmente que hace solapada su risa cuando "cierra ese momento con la culminación de su burla" retomando, a su modo, el calificativo alsinista en una frase en la que predice el futuro político del partido mitrista y desdeña la sede de los *recuerdos* burgueses: "Irá al museo histórico-político, como los esqueletos de los megaterios que van a los museos de historia natural".

Estas presencias en Viñas figuran como introductorias de otras, más alejadas de lo estrictamente verbal como ocurre en torno de Marechal, cuando el crítico da paso a lo cinematográfico aunque con un par de limitaciones que atenúan lo que antes era exclusivamente énfasis: una parentética que tiende a apartar al texto escrito de la imagen, y un error por el cual resulta confundido Leopoldo Torre Nilsson con Manuel Antín, responsable este último de la filmación de *Circe* sobre el cuento homónimo de Cortázar que Viñas resume despectivamente en un personaje encargado de "asesinar novios con bombones". En ese mismo párrafo se plantea una dicotomía en la crítica que alcanza una magnitud mayor de la que Viñas parece proponerse al introducir lo visual ("el empirismo más frenético opuesto al más abstracto difusionismo") en la que él mismo se sitúa como quien siente en el propio cuerpo esa relación entre la escritura y la imagen como "tironeo".

La intervención del cuerpo --del cual la imagen se limita a ser un documento-- es estudiada también en otras figuras y pasa a formar parte de la metafórica y del sistema de la crítica. Así ocurre con Lucio V. López, quien "más irritado, comienza a hacer alusiones biológicas". Ese cuerpo que va reaccionando es, a los ojos de Viñas, el punto de manifestación privilegiado del cuerpo social; de allí que la crispación sea el rasgo sobresaliente que se destaca en su superficie.

El mismo cuerpo se identifica con ciertas voces y delata que la coincidencia de los cuerpos --en la clase, sobre todo a partir de las ropas, los gestos y los modales-- es el requisito para que tales voces se uniformen. Cuando esto sucede hay una única interpretación posible en el dogmatismo político de la crítica: "la uniformidad de las voces --aun en las más crispadas-- indica que estamos ante una reacción de clase", que pretende respaldarse en un cientificismo cuyos postulados "desembocan en un racismo desembozado que --burda pero previsiblemente-- concluye por ser sólo un pretexto político".

La enfatización del cuerpo y las manifestaciones de lo corporal a partir de los deicticos e incluso en el plano semántico en términos como "tensión" o "crispación" son algunos de los recursos de que se vale Viñas para subrayar su presencia (concomitantemente de la supresión de las presencias ajenas determinadas por la ausencia de citas): allí donde carece de la posibilidad "técnica" de asumir la voz de un personaje opta por hacerse portavoz de los desposeídos situando toda su escritura en el marco de la dialéctica de la historia.

La crispación, ya se dijo, corresponde a una iconografía muy precisa: es la actitud que define la divisa comunista. El puño crispado se revela así como señal gráfica coherente con el gesto verbal de Viñas que responde a la obligación ética de la denuncia. De este modo se perfila como quien toma la voz de los que han perdido todas las contiendas pero a quienes el futuro --tal como lo prevé Marx-- les reserva una victoria. Y al mismo tiempo, elige eliminar la voz de los otros cuando advierte la desventaja que arrastran ciertas resonancias: el puñetazo sobre la mesa liquida a un oponente que trata de regular los tonos menores y que necesariamente está en desventaja frente a quien hace valer sus argumentos mediante la altisonancia.

Esto, ya señalado con respecto a la supresión de las citas, es particularmente notorio cuando en la versión de "Infancia, rincones y mirada" que se inscribe en *De Sarmiento a Cortázar* se omite el nombre de Gaston Bachelard y de su obra *La poética del espacio*, a lo que sigue otra supresión, menos disimulada que ésta ya que va acompañada por el subrayado de la frase previa a la desaparecida. En todas estas remarcaciones subyace la apelación a un gesto capaz de presentificar el cuerpo en la escritura, dejando a un lado el libro ausente y fortaleciendo la figura del crítico que insiste en evidenciar cuál es estrictamente su situación antes que parecer neutral.

### *Estructuras, fórmulas y reformulaciones*

Es justamente su resistencia a la neutralidad y el afán --de cuño sartreano-- de asumir un compromiso con los temas que aborda en su crítica lo que lleva a Viñas a abrir *De los montoneros...* con una página que instaura "tres puntos de partida". Éstos se distribuyen equitativamente en los tres párrafos de la nota y están remarcados con bastardilla, correspondiendo a grandes rasgos, respectivamente, a la polémica, lo didáctico y el material de base empleado en la escritura del texto.

La polémica es la entonación definitoria de esta crítica --y también la que sostiene el Viñas novelista especialmente en algunos personajes, cuyo paradigma acaso sea el de Yuda en *Los dueños de la tierra--*; es la zona destinada a medir la agonía (en el sentido etimológico de la palabra) de los adversarios. El componente didáctico también abunda y se verifica precisamente en la proliferación: la didáctica se conforma como extensión de los gestos profesoriales y se resuelve en el nivel de la escritura mediante ciertas marcas de oralidad como la repetición y el énfasis, beneficiados con la bastardilla o las comillas para dar cuenta de esta insistencia en hacer comprender a los lectores el propósito de la crítica.

Finalmente, el material de base es, en palabras del propio Viñas, el material que sirve de apoyo a la literatura, pero no en una relación de subordinación reiteradamente desprestigiada por sus

connotaciones políticas, sino de equilibrio e interdependencia que se revela en la figura del paralelismo: “fue utilizado por el trabajo paralelo, planteado desde la literatura, en *De Sarmiento a Cortázar* y otras obras complementarias”. Doble información que se detiene en dos zonas de un mismo proyecto: por un lado, el paralelismo –procedimiento reiterado en esta crítica– que manifiesta retóricamente la correspondencia entre historia y literatura; por otro lado, la colocación de *De Sarmiento a Cortázar* como libro central a partir del cual se desarrollan “obras complementarias”, simples satélites de una obra mayor.

Esta expresión de principios tiene su corroboración en el interior del texto mediante recursos menores que no obstante marcarán una línea crítica y anticiparán en consecuencia reflexiones que sólo muy posteriormente adquirirán forma de libro. En “La proximidad de San Juan”, por ejemplo, la frase “conviene subrayar aquí” adelanta los imperativos críticos que proliferarán en los sucesivos ensayos y evidencia que la pulsión enseñante de Viñas es marcatoria y, con una modificación ya anunciada desde el título, pasará en *Indios...* a ser demarcatoria. Pulsión enseñante que abunda en aclaraciones y especificaciones didácticas (“Resulta comprensible, entonces” que se complementan con la reiteración (“lo que se dijo al comienzo”) y se compaginan en una “línea conductora” que revela la persistencia de la constante estructural de esta crítica.

Pulsión enseñante que en el libro sobre los montoneros se manifiesta a través de los conectores discursivos que contribuyen a que la enumeración pierda en esquematismo y gane en promoción de juicios: no es otra la función de “por eso es que”, que instituye --desde la formulación lingüística antes que desde la argumentación-- la consecuencia. Los subrayados, que se detienen en los rasgos definitorios, se encauzan hacia “La última rebelión del Chacho”, donde cada una de las características de la figura del general Peñaloza aparece enfatizada de modo de operar contestatariamente con respecto a su caracterización como “una figura secundaria”, mediante refuerzos que lo colocan en la primera línea, en la vanguardia del enfrentamiento.

Un rasgo del discurso crítico de Viñas en el que conviene detenerse es el particular uso de la estructura condicional que exhibe en sus textos, aprovechándola como configuración ideal para describir las relaciones históricas y más aun la vinculación entre una historia y una literatura que desde la hipótesis que manejan estos textos críticos son interdependientes. El “Si... entonces” de la prótasis y la apódosis adquiere en Viñas una reformulación que pretende adaptarlo a la lógica dialéctica y extender desde allí continuamente los razonamientos, como si a partir de una condición inicial pudiera establecerse un sistema de argumentos ramificados que, para reforzarse, recurre a ciertos conectores discursivos.

El uso causal de la estructura condicional es un artificio retórico que pretende conferirle carácter argumentativo al discurso crítico que elude la confrontación lógica optando por un sistema narrativo desbordante que metafórica en los “flecos” los elementos de un “entramado” cuyo “revés de trama” es centro de indagaciones. Este funcionamiento de la forma condicional (que a veces se extiende hasta desarrollar bajo sus auspicios ciertas igualaciones y equivalencias) se justifica en el método expositivo de Viñas que vuelve manifiestos y explícitos esos condicionamientos que arrastra cada uno de los objetos de su estudio.

En el libro sobre Laferrère se observa una fusión de algunos de los rasgos señalados hasta aquí, respondiendo al modelo de la *amplificatio* permanente de las nociones enunciadas ya desde los

títulos de los libros y en las que se revela la coherencia crítica. Esta fusión se corrobora principalmente en la revisión que hace de las manías incluidas por Laferrère en su teatro, que remite a sucesivas formas de alienación que afectan a los *gentlemen* constituyendo un “germen perturbador” que nuclea y distingue a aquellos que no sufren alienación de orden económico.

Desde esa perspectiva estudia el titeo, el “teatro del titeo inscripto en la crisis de la ciudad liberal, penetrada de elementos nuevos en incómodo avance, como correlación condicionante-respuesta”: el titeo es adoptado por el crítico como prueba de pertenencia del *gentleman* a su clase y, en consecuencia, como una práctica destinada a definir exclusiones. O, si se prefieren otros términos, una formulación rudimentaria y exclusivamente urbana de la “frontera”.

En *Indios...* --a diferencia de *De los montoneros...*-- las explicitaciones del programa podrían resumirse, más que en la página inicial, en una frase aparentemente menor por su ubicación en el libro mediante la cual se vuelve a enunciar el axioma crítico fundamental: “la historia como contexto”. Mientras el proyecto de Viñas se mantiene uniforme, la seguridad crítica que esta firmeza le otorga le permite advertir en los adversarios a los que estudia “Alteraciones y reveses de un programa”. Allí le otorga al tratamiento del ejército una nueva inflexión que, con el apoyo de un deóntico, busca el consenso del lector en una empresa que necesariamente se frustra si no hay una base de entendimiento y una comunidad de opiniones con respecto a la institución militar: “1879 y 1880, por consiguiente, *deben ser leídos como la concreción del Facundo y de las Bases*” (La bastardilla me pertenece). Es decir, como la escenificación a nivel nacional de los grandes textos producidos por la generación del '37, como el momento en que Viñas elige apartarse de una generación que recupera por su “romanticismo”, ese rasgo asociado a la revolución que vuelve a aprobar cuando lo encuentra en Martínez Estrada y en el Che Guevara.

### *Texto y contexto*

La proximidad geográfica y la enumeración de títulos literarios en una sección como “Uruguay, Paraguay y después” dan a Viñas la justificación necesaria para asumir la primera persona singular, formulando una equivalencia tácita entre “destacar” ciertos aspectos y denunciarlos, es decir, buscar las mejores condiciones para que se cumpla el acto de habla que constituye la elección primordial de Viñas para asumir la voz de las víctimas, entre las cuales se cuenta indirectamente --no por falta de razones, sino por su repugnancia a la victimización, rechazándola como justificación-- en *Indios...*, tanto por su exilio político forzado como por el asesinato de sus dos hijos. La dimensión americana debe comprobarse mediante textos a los que se convoca para corroborar en una continuidad siniestra “qué fue el etnocidio rioplatense, cuáles fueron sus dimensiones, sus sordos desgarramientos y su escamoteo final”. Es justamente para combatir ese “escamoteo” que Viñas presenta la denuncia y que adquiere a medida que avanza el libro una entonación que va exacerbando tal elección discursiva.

Para comprobar esta prioridad de lo discursivo mediante la cual se funda como crítico, Viñas recurre nuevamente a la construcción condicional incluyendo la modificación que opera sobre ella

de modo de remarcar su aptitud para establecer equivalencias, paralelismos y evoluciones y por cuyo intermedio consigue verificar que todo hecho histórico está condicionado por el lenguaje y que la historia que se impone desde el lenguaje impone a la vez un lenguaje<sup>14</sup>.

La tarea del crítico se dedica entonces a desarticular el lenguaje reservado a la *causerie* del club y al debate parlamentario de los *gentlemen* que han incorporado a la Cámara como otra de sus sedes y a devolver la voz (con la propia mediación como vocero) a los grandes silenciados de la historia para romper definitivamente con esa dicotomía que, con matices de tono que no llegan a alterar el modo de enunciación, se sintetiza en “un blanco que juzgaba y no un blanco sobre el que se emitían juicios de acuerdo a un código que desconocía”.

Para discutir esta proliferación que las clases propietarias instalan tanto en lo discursivo como en lo material, el crítico genera una proliferación que la contrarreste, abigarrando sus libros mediante la verbalización del gesto que permanece ausente en los indios, primeros oprimidos de una historia que continúa con los montoneros y abarca sucesivamente a los huelguistas y a los desaparecidos: una historia de horror que no puede ser relatada sino en el registro de la denuncia.

De esta manera intenta fortalecerse en una marginalidad que, apartándose de los modelos tradicionales, puede cumplir un nuevo trayecto en otras zonas porque cuenta con el sustento de la historia que se expone en la configuración “documental” de los textos, remitiendo a una función antológica que advierte que no hay narración que no sea un resumen y que en consecuencia no hay historia que no se conozca parcialmente y que no se organice sobre los fragmentos de los hechos para determinar el valor de los mismos hasta transformarlos en acontecimientos.

Una muestra del papel de lo visual --de las “imágenes” de la historia, puestas en la proximidad del lector para definir una perspectiva común a quien escribe y a quien recibe esa escritura-- es la presencia de lo cinematográfico mediante la utilización de algunas técnicas que funcionan instrumentalmente para organizar la crítica. Prueba de ello es “El burgués como texto y encuadre” donde se desarrolla un juego de montaje que se combina con la yuxtaposición, lo que por una parte remite a las configuraciones discursivas de la retórica y por otra conduce hacia el antecedente eisensteiniano del “montaje ideológico” como una forma eficaz de “conscientizar” al pueblo para desencadenar la revolución. Todo montaje se sostiene en una teoría implícita del corte que Viñas dispone en la parcelación sucesiva de los capítulos que coinciden a su vez con parcelaciones geográficas o cronológicas, antes de que el “apéndice documental” introduzca parcelaciones textuales a partir de las cuales desarrollar los análisis.

El discurso crítico de Viñas recurre al montaje como una de las posibilidades de dar libre curso a su hipertrofia y de conceder a la misma una coherencia absoluta. Allí todo se multiplica, se acrecienta; la *amplificatio* predomina y la impostación casi profética de quien se considera exégeta impregna los textos. De este modo, lo que se enuncia resumidamente en el título de *Indios...* exhibe en su

---

<sup>14</sup> Más aún: la literatura anuncia a la historia. No caben dudas sobre esto en el prólogo a Discépolo, donde la “bolsa de gatos” de *Babilonia* está “preanunciando 1930. Es lo que va de la primera fisura del proceso liberal a su mayor conjuro. El mito de ‘hacer la América’ se ha convertido en ‘la realidad de la dependencia’”.



desarrollo esa hipertrofia previsible (con lo que las particularidades adquieren un carácter de generalidad que renuncia decididamente a lo que en los libros anteriores era el "tipo" de cada práctica en la sucesión de capítulos): los indios se convierten en malón, el ejército en campaña --con la correspondiente élite burocrática que lo apoya y lo respalda-- y la frontera en el desierto entero.

## 5- La retórica de la polémica

### Retórica de la convicción

Viñas maneja una serie de recursos para persuadir a los lectores acerca de sus juicios mediante los cuales trastorna la argumentación y la va desfigurando desde la intervención de una arbitrariedad impuesta como marca distintiva del discurso. La crítica privilegia la polémica sin aceptar en rigor las reglas del *pólemos*, al exponer de antemano la resistencia a cualquier otra opinión que no responda al sistema de conceptualización que diseña. Esta retórica de la convicción se formula en los textos mismos --no es previa a los enunciados sino que se va estableciendo en función de ellos, adquiriendo énfasis diferenciales-- a través de una serie de instrumentos retóricos cuya complejidad es dispar pero que participan de una misma voluntad de desvío respecto de su uso tradicional. Retórica cuyo carácter didáctico se advierte en su presentación como forma de comprensión<sup>1</sup>.

La ruptura con la argumentación en su formulación tradicional --y en los ajustes que reviste desde las propuestas aristotélicas hasta las especulaciones habermasianas-- tiene antecedentes teóricos que Viñas omite mencionar pero en cuya filiación se sitúa. Lenin es uno de ellos, sobre todo en lo relativo a su descripción del método marxista para desarrollar una polémica: "es una buena costumbre marxista hacer una exposición coherente y acabada de los fundamentos de las propias opiniones y de la propia táctica [...] el intento de argumentar --y no de emplear retórica-- descubre por sí solo la inconsistencia de los argumentos"<sup>2</sup>.

La elección de la retórica contra la argumentación tiene como correlato la opción por la altisonancia como imposición de convicciones más que de argumentos. También Lenin advertía sobre

<sup>1</sup> Es particularmente significativa, en este sentido, la observación de White según la cual toda forma de comprensión se resuelve en el autor de *El Capital* en una equivalencia: "Hay cuatro formas básicas, tanto del valor como de la sociedad. Las formas de valor son simple, total, generalizada y monetaria. Las formas de la sociedad son comunista primitiva, esclavista, feudal y capitalista" (Op. cit., p. 281). Las formas simples son paradigmáticas (Cfr. André Jolles, *Formes simples*. Paris, Seuil, 1969) y en tal sentido las recupera Viñas en el establecimiento de "parejas" en *De Sarmiento a Cortázar*. White indaga este carácter en la obra de Marx: "Así como la forma simple (o accidental) del valor contiene 'todo el misterio' de la forma del valor en general, así también la forma elemental de sociedad y su correspondiente forma de conciencia contienen el misterio de la forma de la sociedad en general" (Ibid., p. 286). La equivalencia universal advertida por Marx reside en el dinero (Tercer manuscrito: *La propiedad privada y el trabajo*, en Erich Fromm: *Marx y su concepto del hombre seguido de Manuscritos económico-filosóficos*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1990). El dinero es para Marx el mundo invertido, del mismo modo que el carnaval en la teoría bajtiniana. En esta vinculación entre ambas teorías, el dinero resulta ser el Rey Momo: "Como el dinero, concepto existente y activo del valor, confunde y transforma todo, es la *confusión y trasposición* universal de todas las cosas, el mundo invertido, la confusión y el cambio de todas las cualidades naturales y humanas" (Op. cit., p. 174). El poder del dinero es retóricamente el del oxímoron, que se traduce políticamente en la conciliación: "Es la fraternización de los incompatibles; obliga a los contrarios a abrazarse" (Ibid., p. 175). Para precisiones más específicas sobre los usos de la retórica, véase R. Barthes, *La antigua retórica. Ayudamemoria*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.

<sup>2</sup> V.I. Lenin, *Acerca del infantilismo "izquierdista" y del espíritu pequeñoburgués*. Moscú, Progreso, 1980 (p. 6). C. Castoriadis observa (*La experiencia del movimiento obrero*) que la dialéctica misma puede

este rasgo, pero como un elemento que debe ser erradicado; y si se trae a colación aquí es porque presta una definición posible para esa compleja práctica ejercida por Viñas que es la “vocería”: “los comunistas de ‘izquierda’ tienen que encubrirse con frases altisonantes y hueras en extremo para evitar que los ridiculice cualquier proletario consciente [...] Pronunciar frases altisonantes es una propiedad de los intelectuales pequeñoburgueses desclasados”<sup>3</sup>.

La entonación deja de ser en el discurso de Viñas un rasgo suprasegmental para convertirse en un componente retórico; e incluso los énfasis no dependen de la intervención de signos sino de verbos caracterizadores. Del mismo modo que lo suprasegmental resulta elevado, la retórica ofrece una caracterización de este discurso en la cual se lo puede reconocer como una crítica radicalmente distinta de las que se practicaban hasta ese momento en la Argentina (además de los aspectos metodológicos), como lo certifica la encuesta dirigida por Adolfo Prieto<sup>4</sup>.

La retórica a la que se pliega Viñas no es ajena a la insistencia de Castoriadis en concebir el marxismo como *desideratum* de las llamadas “ciencias sociales”: “Para aquel a quien le preocupa la cuestión de la sociedad, el encuentro con el marxismo es inmediato e inevitable [...] el marxismo ha impregnado el lenguaje, las ideas y la realidad hasta el punto de que ha llegado a formar parte de la atmósfera que se respira al llegar al mundo social”<sup>5</sup>. En una línea más hegeliana, la insistencia en la retórica por encima de la argumentación responde a la consideración del discurso como una revelación confiable más allá de los argumentos que lo sostengan, en su configuración misma: en eso se asienta la concepción de la literatura que sostiene Viñas. Para el crítico, la verdad de los textos responde a su comprobación histórica; la verdad surge de someter a juicio los hechos. Con la misma fuerza con que establece la verdad, el lenguaje asegura la persistencia del error, su fijación. De allí que la indagación de los hechos de lenguaje sea una posibilidad particularmente apta para el ejercicio de la crítica.

La retórica es una exacerbación de la práctica del lenguaje, un abuso de sus virtualidades. Algo similar, pero enunciado como reclamo más que como reivindicación propia, se encuentra en Williams, que en este punto parece orientado por Sartre al requerir al lenguaje y la escritura como prácticas que combatan la concepción marxista limitativa que “convierte al trabajo y al lenguaje en ‘estímulos’, cuando el verdadero énfasis debería ponerse sobre la práctica asociada a ellos”<sup>6</sup>. La literatura, como forma privilegiada de la disposición retórica, exige de la crítica un manejo del lenguaje que funcione como una especie de habilitación para abordar su objeto de estudio.

Williams ya reparaba en esto al sugerir que el lenguaje --y la literatura como

---

ser un planteo arbitrario (p. 48), por lo tanto pareciera destinada al fracaso toda tentativa de argumentación que la tome como base.

<sup>3</sup> V.I. Lenin, *Íbid.* (p. 11). Una nueva consideración al respecto, esta vez de orden preventivo, se agrega en *Acerca de la naciente tendencia del economismo imperialista* (Moscú, Progreso, 1979): “Aléxinski [...], en respuesta a argumentos teóricos, adoptaba poses de agitador y gritaba, completamente fuera de tema, frases altisonantes contra cualquier forma de explotación y opresión [...] Y los ‘chillidos’ no llevaron a Aléxinski a nada bueno [...] Los métodos de Aléxinski no llevarán a nada bueno”.

<sup>4</sup> A. Prieto, *Encuesta La crítica literaria en la Argentina*. Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1962. Viñas no es entrevistado entre los “nuevos críticos”, franja cuyo representante (ex contornista) es Oscar Masotta. La mayor parte de los encuestados corresponden a la “crítica tradicional”: Raúl Castagnino, Juan Carlos Ghiano y Guillermo Ara son algunos nombres representativos.

<sup>5</sup> C. Castoriadis, *Op.cit.*, p. 17.

organización sobresaliente de sus posibilidades-- es la sede de la consciencia, apoyándose en el formalismo ruso: "Voloshinov argumentaba que 'la consciencia adquiere forma y existencia en el material de los signos creados por un grupo organizado durante el proceso de su interrelación social'". A partir de esta cita, formula lo que podría tomarse como justificación del presupuesto básico de la crítica de Viñas: "Los efectos culturales no necesitan ser siempre indirectos. En la práctica resulta imposible separar el desarrollo de la novela, como forma literaria, de la economía política sumamente específica de la publicación de ficción"<sup>7</sup>.

Más cercano a una concepción tradicional de la retórica se encuentra Merleau-Ponty, quien ofrece ciertos elementos que coinciden con la operación que tácitamente cumple Viñas de rebatir la crítica de Sartre a la "retórica comunista": "para Sartre la dialéctica fue siempre una ilusión, aunque haya sido utilizada por Marx, por Trotski o por otros; solamente existen diferencias en la manera de hablar, de justificar la acción, de poner en escena la ilusión; en lo que respecta a lo esencial, la acción marxista siempre fue creación pura". Sin embargo, no deja de reconocer que para Sartre "la expresión es también acción".

De esa influencia de Sartre se desprende la explicitación de la fuerza ilocutiva de los actos de habla que Viñas destaca, fuerza que le permite establecer bajo sus auspicios las que considera verdades indiscutibles --y por lo tanto, prescindentes de argumentación-- que justifican el uso de afirmaciones directas como "cierto" detrás de hipótesis no comprobadas en el discurso crítico que de este modo adquiere un carácter impositivo, violento: "La seguridad de ser portador de verdad es vertiginosa. Es por sí misma violencia"<sup>8</sup>.

Desde la perspectiva sociológica también se advierten las modificaciones que cumple Viñas con respecto a conceptos y prácticas, e incluso en torno de la revisión que formula ese enfoque de definiciones como las de denotación y connotación. En el discurso de Viñas, si la connotación no es percibida como exceso es principalmente porque la denotación no es admitida como riesgo, aunque éste sea uno de los caracteres que la distinguen: todo aquello que puede ser denotado corre peligro de caer bajo acusación. La denotación como riesgo permanece en la política tanto como en las ciencias sociales tomadas en conjunto: "El lenguaje sociológico que [...] recurre siempre a palabras del léxico común tomadas en una acepción rigurosa y sistemática [...] se presta, más que cualquier otro, a utilidades falsas"<sup>9</sup>.

Una división tajante y que por lo tanto debe ser relativizada tiende a creer que si la denotación corresponde al rigor científico, la connotación es correlativa de la versatilidad de la literatura. O, en palabras de Marx: "Semejantes frases literarias que, con arreglo a una analogía cualquiera clasifican todo dentro de todo, pueden hasta parecer ingeniosas cuando son dichas por primera vez, y tanto más cuanto más identifiquen cosas contradictorias entre sí. Repetidas [...] son *tout bonnement* (llanamente) necias". Las frases literarias en una explicación funcionan del mismo modo en que Marx concebía el

---

<sup>6</sup> R. Williams, Op. cit., p. 46.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 49 y 161.

<sup>8</sup> M. Merleau-Ponty, Op. cit., pp. 114, 141 y 147.

<sup>9</sup> P. Bourdieu et al., Op. cit., p. 43.

dinero: lo confunden todo.

Si en Viñas el carácter de confusión aparece atenuado es porque tales frases --que se sistematizan en su metafórica-- se prestan a explicar aquello que era confuso en sí mismo: la literatura. La labilidad que impide cualquier definición de la literatura es tomada por el crítico como una habilitación para saltar las mediaciones. Del mismo modo en que Saussure prevenía sobre la inconveniencia de abordar la lingüística mediante la lengua misma, lamentando no poder evitar describirla en sus propios términos, los sociólogos no dejan de intuir que "quizá la maldición de las ciencias del hombre sea la de ocuparse de *un objeto que habla*"<sup>10</sup>. Viñas trata de conjurar esta maldición mediante ciertos procedimientos retóricos en cuyo horizonte se sitúa la persuasión.

A través de esos mecanismos retóricos, Viñas hace suyo el planteo leninista de "un sistema" y "un plan de actividad práctica" en que la información ocupe el lugar de un arma de combate; una crítica informada convierte los informes en documentos: allí se elaboran --y se preservan-- las "armas de la crítica". Así se organiza el reclamo de una historia política de la literatura argentina, en la cual la información es inescindible de la clarificación; de lo que se trata, antes que de introducir nuevos conceptos en el auditorio al que se apela, es de clarificar la relación que mantienen entre sí los tradicionalmente utilizados. Esa clarificación no puede operarse sin una terminología que intente la "corrección" --en la ampulosidad abarcativa de Viñas, la verdad-- mediante la insistencia en ciertos términos que atraviesan toda su obra y derivan en sintagmas fundamentales o en metáforas fundadoras. Althusser ya advertía al respecto: "Cuando una terminología teórica es correcta, vale decir que está bien establecida y señalada [...] elabora *expresiones compuestas* que impiden la confusión ideológica"<sup>11</sup>. Esas expresiones derivan en Viñas en *sintagmas fundamentales* que además de organizar la crítica se instalan como títulos de algunas de sus novelas, como en los casos de *Los dueños de la tierra*, *Hombres de a caballo* y *Cuerpo a cuerpo*.

Esos sintagmas resultan a veces reforzados mediante ciertas marcas gráficas como las bastardillas, los subrayados o su posición de subtítulos que anticipan los temas a desarrollar en las divisiones internas de los capítulos, y otras veces se complementan con usos no menos frecuentes en la crítica de Viñas pero hasta entonces ausentes de la crítica argentina, como la "escritura fonética", con una atención privilegiada hacia la oralidad del que escucha y no hacia su dominio de las lenguas: no hay una élite receptora diseñada en los textos de Viñas. La oralidad que resulta destacada no es el murmullo de la *causerie*: es la entonación que adquiere resonancia la que prevalece mediante tales marcas, de cuya presencia en un discurso crítico ya se pueden rastrear antecedentes en Marx cuando en una nota al pie procede a un análisis donde lo lingüístico y lo ideológico --como quería Voloshinov-- se vuelven indistinguibles: "En el siglo XVIII encontramos aún frecuentemente en los escritos ingleses *worth* para significar valor de uso, y *value* por valor de cambio, de un modo totalmente conforme con el espíritu de una lengua que busca expresar la cosa directa con raíces germánicas y la refleja con raíces románicas"<sup>12</sup>.

Si bien invirtiendo el razonamiento de Marx, Viñas aplica la "escritura fonética"

<sup>10</sup> M. Mauss, *La Prière*, en P. Bourdieu et al., Op. cit. p. 57.

<sup>11</sup> L. Althusser, *La filosofía...*, p. 72.

<sup>12</sup> En *Marx. Antología* (p. 254).

precisamente a esa caracterización respectiva de lo directo y lo reflejo, que no se resuelven en la simplicidad dualista de lo autóctono y lo importado sino que se extienden hacia la complejidad lógica de la dialéctica.

En lo puramente lingüístico, el recurso señalado implica considerar a la filología como un sistema de lectura. De alguna manera, Benjamin prevenía sobre eso y llamaba la atención acerca del peso de las palabras en los textos. Apelando a una distinción cuya formulación extrema aparece en las *Tesis de la filosofía de la historia*, recuerda que “no sólo el pueblo lee novelas de esta forma --es decir, por los nombres o las fórmulas que lo asaltan desde el texto--; también el instruido está al acecho de giros y palabras cuando lee y el sentido es sólo el transfondo sobre el que descansa la sombra que producen las palabras y los giros como esculturas en relieve”<sup>13</sup>. Williams, en cambio, denuncia a la filología como un respaldo para el nacionalismo ya que “la idea abstracta de la ‘nación’ podría ser fácilmente conectada con el trabajo filológico fundamental realizado sobre las ‘familias’ de lenguas y sobre las propiedades distintivas heredadas de lenguas particulares”<sup>14</sup>.

Son las bases de una retórica política las que se sientan en estas referencias, más cercanas al discurso de Viñas cuanto mayor precisión alcanzan, no en sentido epistemológico estricto sino en la voluntad de traducir la generalidad en ejemplos. El ejemplo preferido de Benjamin es el de Baudelaire, que impone a la poesía una retórica política: “Las discontinuidades, los secretesos, las decisiones sorprendidas, pertenecen a la razón de Estado del Segundo Imperio y eran típicas de Napoleón III. Constituyen el *gestus* decisivo en las declaraciones teóricas de Baudelaire”<sup>15</sup>. Por eso cataloga ciertos rasgos con un aire de época, como cuando señala que “el *spleen* es el sentimiento que corresponde a la catástrofe en permanencia”. El planteo de correspondencias es correlativo del salteo de las mediaciones, que Viñas traslada al plano discursivo recurriendo a conectores lógicos como apoyo para promover la aceptación de sus afirmaciones, sin que la lógica como disciplina tenga intervención efectiva.

### *La metafórica crítica*

Antes que la lógica con su sistema argumentativo, es la metafórica con su sistema retórico la que funciona en el discurso crítico de Viñas, adquiriendo carácter estructural no sólo como dispositivo discursivo sino también por la identificación de las metáforas entre las que predominan las tectónicas sobre cuyos fundamentos se inscribe la arquitectónica constitutiva de los sucesivos libros. La metáfora es un recurso verbal que Viñas pone al servicio de la revelación adaptándolo a la función de auxiliar matizado de la denuncia, como advierte White en el caso de Marx, cuyo modelo en este aspecto se adecua a la crítica de Viñas de manera más comprobable acaso que en el plano teórico: “La metáfora ofrece la clave para la comprensión de cómo entidades puramente materiales o cuantitativas llegan a estar

---

<sup>13</sup> *Zentralpark*, en *Cuadros de un pensamiento*, p. 147.

<sup>14</sup> R. Williams, Op. cit., p. 44.

<sup>15</sup> W. Benjamin, Op. cit., p. 175. Véase también “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, en *Iluminaciones II*. Madrid, Taurus, 1979.

dotadas de atributos espirituales o cualitativos. Y la comprensión de la metáfora proporcionó a Marx el método por el cual se revela la falsa espiritualidad de todas las mercancías, y especialmente del oro<sup>16</sup>.

La hipótesis organizadora de *Metahistoria* está extraída de Marx, como muchos de los elementos retóricos que ingresan en la configuración de Viñas. *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* es un manual que contiene --en el análisis del historiador-- precisiones retóricas para la escritura de la historia, particularmente en esa primera página brillante en la que se retoma a Hegel para marcar sus limitaciones. La misma hipótesis coincide con la que plantea Vörlanger<sup>17</sup> en *Kant und Marx*: “hablaremos con Woltmann de un punto de vista ‘ético’ de *El Capital* que no se expresa, es verdad, en el lenguaje del predicador sino en el de la sátira, de la ironía y del sarcasmo proveniente de un corazón que sufre profundamente”.

Se pueden extender estas afirmaciones a las operaciones retóricas de Viñas especialmente en las divisiones que configuran *Indios...*, donde adquiere el tono profético que lo aleja cada vez más de la ironía y lo instala en la tragedia en la que se responden “estrofas” y “antistrofas”. La proliferación de metáforas tectónicas y telúricas en la revisión histórica de Viñas no es una originalidad, ni en la Argentina --donde el modelo ineludible lo provee Martínez Estrada-- ni en estudios como el de Benjamín de “Desenterrar y recordar” según el cual “quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava”. A la historia que orienta la crítica se añaden opiniones personales que aspiran a ser su esclarecimiento: “Sin lugar a dudas es útil usar planos en las excavaciones. Pero también es indispensable la palabra cautelosa, a tientas, en la tierra oscura”<sup>18</sup>.

La indagación del propio pasado al que se accede mediante metáforas acerca a la función metafórica en Viñas: es una forma de la subjetividad que pretende un estatuto histórico idéntico al de los documentos. Mediante las metáforas, Viñas extrema la reconstrucción histórica hasta el orden de la geología y sustenta la razón polémica en esas mismas metáforas tectónicas, sin diferenciar entre razón polémica y razón arquitectónica en la confluencia obligada que se produce en la construcción discursiva<sup>19</sup>.

Revelación y denuncia (o la revelación como prolegómeno de la denuncia): ésas son las funciones dominantes de la metáfora en Viñas. Sin especificación retórica, Althusser había llamado la atención al respecto al destacar que “la dificultad propia de la terminología teórica se debe a que siempre es necesario distinguir detrás del sentido usual, el sentido *conceptual* de la palabra, que es distinto”<sup>20</sup>. Justamente en el marco de esa distinción --para proveer así a la clarificación-- Viñas recurre a la metafórica, mecanismo connotativo al cual una compleja operación retórica transforma (acaso recupera) en denotativo en el ámbito de la crítica: es allí donde la metáfora evidencia --certifica-- su anclaje en lo real. Las metáforas de Viñas tienden a evidenciar --a veces extremando su voluntad didáctica en la elementalidad de la lexicalización y otras veces sintetizando la proliferación dispersa de datos en un

<sup>16</sup> H. White, *Op. cit.*, p. 278.

<sup>17</sup> Cit. por L. Goldmann, *Op. cit.*, p. 120.

<sup>18</sup> W. Benjamin, *Cuadros...*, pp. 118-119.

<sup>19</sup> Cfr. G. Bachelard, “La philosophie du non”: “El conocimiento coherente no es un producto de la razón arquitectónica sino de la razón polémica” (cit. en P. Bourdieu et al., *Op. cit.*, p. 203).

<sup>20</sup> L. Althusser, *La filosofía...*, p. 71.

fórmulismo de complejidad variable-- el sistema.

Al carácter explicativo se accede por esa misma articulación sistemática, lo que le permite escapar al lamento que emitía Althusser sobre cierta metafórica marxista: "El inconveniente mayor de la representación de la estructura de toda sociedad mediante la metáfora espacial del edificio es, evidentemente, el de ser metafórica, es decir, *descriptiva*". Más allá de los reparos que puedan oponerse a la concepción "descriptiva" de la metáfora que sostiene Althusser, hay algunas especificidades que no entran en su consideración pese a integrar los textos clásicos del marxismo. Un ejemplo lo ofrece Engels, en el prólogo que escribe para *El Capital*, recurriendo a cierta metafórica química para explicar la revolución introducida por Marx.

El propio Marx había indagado en este aspecto, cuando establecía que "la diferencia entre materia principal y materia auxiliar se desdibuja en la fabricación propiamente química, porque ninguno de los materiales primarios utilizados vuelve a aparecer como sustancia del producto". Esto permite analizar el funcionamiento de las metáforas químicas en Viñas, que favorecen a la vez la confluencia y la nivelación de disciplinas, suprimiendo las subordinaciones; es a esta disciplina entonces a la que le corresponde justificar toda coincidencia --y, en el extremo, toda mezcla-- con vías a un precipitado que en la práctica de Viñas se resolverá como sistema crítico.

La metafórica de Viñas revela así que no sólo tiene alimento teórico sino también estilístico en Marx, y muchas veces ambos quedan confundidos en la elaboración de figuras que podrían corresponder a cualquiera de los dos aspectos. Ciertas frases de la crítica hacen presumir que figuras como la del "panteón" --insistente para la definición del padre de Mansilla en "'Niños" y "criados favoritos"'-- , a la que se adjudica un carácter político que facilita la denuncia de determinadas prácticas, provienen de una minuciosa lectura de Marx. La cita, convocada en este punto a los fines de la comprobación, señala: "Lo mismo que en el Panteón romano se encontraban los *dioses* de todas las naciones, en el Sacro Imperio Romano-Germánico se encontrarán los *pecados* de todas las formas de Estado"<sup>21</sup>.

La forma de la crítica de Viñas, menos sujeta a los mecanismos de validación del ejercicio clásico de la crítica literaria --cuyo modelo más acabado es la filología-- está más asociada al ensayo al formular hipótesis cuya comprobación prescinde de rigor y no se ajusta a los postulados epistemológicos --ni a su metodología-- y opta por resolverse mediante el trazado de series arbitrarias donde todo dato pretende servir a una verificación en la que aparece manifiestamente como insuficiente.

Una distinción señalada por Héctor Schmucler entre el ensayo y la crítica<sup>22</sup> obligaría a redefinir el género en el que Viñas ejerce la denuncia más contundente y más documentada --también lo hace en la novela, aunque prescindiendo de la documentación o dejándola a cargo de ciertos personajes que a veces coinciden con figuras reales<sup>23</sup> y que de cualquier manera cumplen función de voceros--: "El

<sup>21</sup> En *Marx. Antología*, p. 390.

<sup>22</sup> H. Schmucler, "La aridez del desencanto", en Ch. Ferrer (comp.), *El lenguaje libertario/1* (pp. 213-222).

<sup>23</sup> Cfr. Oscar Terán, "Rasgos de la cultura argentina en la década del cincuenta", en *En busca de la ideología argentina*. Buenos Aires, Catálogos, 1986. La cita de un párrafo de *Dar la cara* (1962) de Viñas permite descubrir la figura de Frondizi en el personaje del político intelectual.



intelectual de la academia, del saber burocratizado, arriesga la crítica para confirmar su propio saber, para ordenar el entorno que lo mortifica. Los intelectuales del 'yo acuso' arriesgan la construcción del mundo. El ensayo en lugar de la disertación. Lo inconcluso como forma de admitir un renacer permanente”.

### *Programa y denuncia, o crítica y ensayo*

El problema de la construcción discursiva más apropiada para hacer de la escritura un ejercicio cuyas consecuencias no se resuelven exclusivamente en encontrar lectores sino también en diseñarlos y definirlos halla un principio de solución en la asunción de la figura del vocero, que en el horizonte ideológico de este performativo crítico atañe a la constitución de un discurso capaz de cumplir con las predicciones históricas acerca del papel de la clase revolucionaria o, mejor dicho, un discurso que respalde a esa clase en su función histórica mediante el trazado de las líneas de acción. El discurso mismo como acción es el modo más inmediato de librarse de la impugnación que recibe el intelectual de estar fuera de la acción: nuevamente resuena en esta voluntad performativa la advertencia sartreana de la repercusión de las palabras y del silencio.

Problema que se ve acentuado por la necesidad de poner en práctica una ideología, de hacer del propio pensamiento un acto. Esta concepción del pensamiento de alguna manera encuentra su correlato en enunciados de Deleuze de los que se infiere que no hay pensamiento que no sea imperialista ni concepción que no tienda a absolutizarse en la convicción de que es la más apropiada; en el caso de Viñas, la más ajustada al estado de cosas: “cada vez que se nos habla de un *imperium* de lo verdadero y de una república de los espíritus, no es una simple metáfora. Es la condición de constitución del pensamiento como principio o forma de interioridad, como estrato”<sup>24</sup>.

Si la crítica y el ensayo son dos formas posibles de organización del pensamiento y se distinguen por su grado de rigurosidad --y de un modo más inmediato y banal, por su mayor o menor adscripción a los requisitos académicos--, para decidirse por la adscripción del discurso de Viñas a una u otra de esas formas habría que rastrear los caracteres correspondientes --simple ejercicio de aplicación de modelos--; en cambio, para alcanzar una definición de este performativo denunciante, convendría detenerse en los rasgos que le conceden cierta originalidad con respecto a una clasificación preestablecida. Algo que responde menos a un empeño renovador que a una actitud sostenida de resistencia y ruptura.

Desde la perspectiva de Williams, Viñas ejerce la crítica, en una concepción que la identifica como un modo de producción: “La significación, la creación social de significados mediante el uso de signos formales, es entonces una actividad material práctica; en verdad es, literalmente, un medio de producción. Es una forma específica de la conciencia práctica que resulta inseparable de toda actividad material social”. Esa formalización convierte a los signos en señales, algo que --extremado en el caso de Viñas-- puede leerse como la formulación de contraseñas que requieren para su comprensión un lector

que comparta su horizonte ideológico<sup>25</sup>. En la vertiente marxista, Goldmann entiende al ensayo como una técnica de disimulo de la que resulta un texto en el que coexisten dos planos: “el del estudio del objeto con *ocasión* del cual está escrito el libro y el de los problemas urgentes y todavía no resueltos que se plantean a su autor y cuya expresión es la razón *esencial* de un texto escrito en *apariencia* para estudiar un objeto exterior. Lukács llamaba a esto la ironía interna de todo ensayo verdadero”.

Así como Borges afirmaba que no hay literatura que no tenga vocación autobiográfica, no hay discurso proclive al planteo que no comience por preguntarse sobre su propia definición, por hacer de sí mismo un planteo. Las formas de hacerlo son variadas: mientras Lukács defendía la ironía como un modo de esquivar las definiciones rigurosas cuando éstas no era inmediatamente posibles, Viñas opta por la arbitrariedad sobre la cual establece series cuyo “común denominador” está provisto algunas veces exclusivamente por el contexto en que se insertan. Operación sobre la que prevenía Goldmann: sacar a las ideas del “contexto ideológico y social en el cual [...] han aparecido y se han desarrollado debe ocultar necesariamente su significación auténtica y hacerlas aparecer como realidades más o menos arbitrarias”<sup>26</sup>.

Sin limitarse a los grados de la arbitrariedad para decidir la pertenencia a la forma discursiva, es evidente que la inadecuación de los conceptos con la que todavía se maneja en sus primeros libros acerca a Viñas al ensayo, mientras la aspiración a formular un sistema como el de sus antecesores más evidentes lo encamina hacia la crítica, en función del modelo inaugural de Marx de la *Crítica de la economía política* y de la metodología provisional de Sartre de la *Crítica de la razón dialéctica*.

Pero si por una parte la crítica es un horizonte de precisiones, por otra lleva implícitos los mecanismos para que esas precisiones puedan alcanzarse, como ya había advertido Althusser mediante una enunciación que en el caso de Viñas también se postularía como justificación teórica de la operación de reescritura que vincula *Literatura argentina...* con *De Sarmiento a Cortázar*: “Nuestros textos y fórmulas son, por lo tanto, provisorios, y están destinados a una rectificación. En filosofía ocurre como en política, sin crítica no hay rectificación”<sup>27</sup>.

Los rasgos que se atribuyen a la crítica y que se encuentran en el discurso de Viñas no eliminan las dominantes ensayísticas, ni siquiera las mitigan, sino que fomentan una convivencia dificultosa que exige una definición discursiva a la cual forzosamente se puede acceder mediante la paradoja. Ironía en la retórica, paradoja en la lógica, resistencia en lo ideológico, parecen ser conceptos correlativos que ingresan en esta organización discursiva desbaratando las previsiones y desarticulando incluso las marcas elementales del ensayo en la caracterización de Lukács, para quien esa forma tiene como presupuestos lo que en otros textos son operaciones de conformación: “El ensayo crea por sí mismo todos esos presupuestos de la fuerza de convicción y de la validez de lo que ya ha visto”. La autonomía que reviste esta forma indica que “el ensayo es un juicio, pero lo esencial en él, lo que decide su valor, no es la sentencia (como en el sistema) sino el proceso mismo de juzgar”; la sentencia se revela como resultado --condensación-- de ese proceso enjuiciante que es permanente en Viñas.

<sup>24</sup> Cfr. Gilles Deleuze, “El estado y la máquina de guerra” (de *Mil mesetas*), cit. En Ch. Ferrer (comp.), *El lenguaje libertario/2*. Montevideo, Nordan-Comunidad, 1991 (pp. 77-108).

<sup>25</sup> R. Williams, Op. cit., pp. 51-64.

<sup>26</sup> L. Goldmann, Op. cit., pp. 88 y 106.

El ensayo se constituye jurídicamente según Lukács; si bien Viñas no aceptaría plegarse a una práctica de este orden, parece más probable que se inclinara por ella si evidenciara su función de descomposición más que de conformación: "El platónico [equivalente del crítico para Lukács] es descomponedor de almas, no creador de hombres"<sup>28</sup>. En última instancia, el empeño por distinguir entre ensayo y crítica se revela en Lukács como confianza en que la forma es el límite a la proliferación en la que acechan los peligros correlativos de la mezcla y la confusión.

El principal organizador retórico del discurso de Viñas es la repetición, marca de una persistencia detrás de la cual reside la necesidad de ejercer permanentemente la denuncia. Es sobre ese énfasis de lo cuantitativo que el discurso crítico se configura como actividad denunciante más que meramente enunciativa, donde la objetividad queda excluida absolutamente desde el principio. La crítica es una forma de la denuncia que se inicia en la indagación; lo primero que sometido a su investigación son --como advertía Goldmann en su mejor enunciación discipular de Lukács en torno del ensayo que comienza en su propio cuestionamiento-- sus mismos antecedentes. La crítica literaria potencia ese trabajo de rastreador: se trata de averiguar no solamente cuál es el fundamento de la crítica sino también cuál es la función --exonerada la pregunta por la utilidad-- de la literatura.

La crítica promueve una denuncia para cuya enunciación no solamente es necesario un "dominio asociado" sino también un discurso especializado en estructuras y funciones. Se trata de traducir los mecanismos retóricos al acto de la denuncia, de traducir las leyes de conformación del discurso considerando que la traducción de toda ley es una exacerbación de su alcance. Esa traducción, en vez de depender de una homología de códigos preexistentes, genera un nuevo código que conviene a la vocería como forma especializada del uso de la retórica para la denuncia. La figura sobre la cual Viñas formula las acusaciones --que en su disposición retórica y en su remisión a un contexto corroborante se vuelven irrefutables-- es la contracara de la que diseña Althusser al revisar sus propias bases teóricas: "Lo que me interesaba en filosofía era el materialismo y su función crítica en pro del conocimiento *científico* y contra todas las manifestaciones del 'conocimiento' *ideológico*, contra la denuncia simplemente moral de los mitos y engaños, y por su crítica racional y rigurosa"<sup>29</sup>.

Viñas va marcando su crítica con rasgos que tienden a colocarlo en la posición de organizador de un conjunto cuya coherencia no se encuentra refutada con la arbitrariedad de ciertos ordenamientos que derivan en juicios inapelables. Al contrario: se apoya en esa misma arbitrariedad cuya expresión acude a alguna figura o forma sintáctica sobre la cual se pone de relieve el procedimiento. Suele no ser unívoca la función de estos recursos; en general, dependen del contexto en el que se sitúan, y a veces sus modos de aparición los enfatizan hasta reconocerles una categoría de la cual originariamente y por definición prescindían. Algunos de ellos, en su insistencia, se configuran como respaldos fundamentales de la escritura cuyas marcaciones prosódica y semántica coinciden con el ajuste que requiere un enunciador cada vez más personalizado.

El uso marcado de la mayúscula y la minúscula es una de las formas mediante las

---

<sup>27</sup> L. Althusser, *La filosofía...*, p. 21.

<sup>28</sup> G. Lukács, *El alma y las formas/Teoría de la novela*. México, Grijalbo, 1985, pp. 29-51.

<sup>29</sup> L. Althusser, *La filosofía...*, p. 11.

cuales Viñas señala sus desacuerdos y convierte conceptos tradicionalmente aceptados sin demasiada discusión en formulaciones centrales con las que entablará polémica en sus textos. El primer ejemplo de esta práctica se encuentra ya en *Literatura argentina...*, libro que en su condición inaugural instala una serie de tics que se exacerban e incluso se complementan con otros (pero sólo ocasionalmente se suprimen) en los textos sucesivos: el primero se advierte en la situación de Echeverría frente a una Europa que reúne “la universidad, la academia y el pensamiento sistemático”.

El crítico hace a un lado, en un sentido gráfico al menos, a las instituciones al inscribirlas con una minúscula que verifica su respaldo semántico: las está minimizando. El uso de mayúsculas y minúsculas revela privilegiadamente la reinterpretación ideológica que se va extendiendo hasta configurar la minusculización de la institución como correlato de la mayusculización del desierto en *Indios...* como denuncia inicial y elemental del etnocidio mayúsculo cuya sede es ese territorio en el que se produce la epifanía de la expropiación.

Asimismo, en el texto dedicado a los indios, ciertas oposiciones se regulan por la inscripción en mayúscula o en minúscula que reciben, e incluso estas variaciones se ordenan de manera complementaria --de la que da cuenta una barra que no funciona como divisoria sino justamente como marca de una coincidencia-- como ocurre en el ejemplo “Roca/rémington”, donde la mayusculización del general ingresa en una relación dialéctica con la minimización (decretada por la grafía) de los instrumentos que pasan a formar parte de --y son aplicados para asegurar-- su dominio. La marcación alternante de mayúscula y minúscula recibe una comprobación tácita --y Viñas explota justamente las ventajas que acarrea ese silencio-- en la figura de Alberdi, a quien se caracteriza como quien “inaugura lo onírico dentro de la literatura argentina”. El sueño transcripto para justificar tal afirmación muestra que la función onírica es, para Alberdi, una función de engaño, que es soñando con una alteración del código (lingüístico) como resulta posible operar una reversión esencial en el Código (legal).

La adhesión de los complementos a las formas de codificación establece una división dual cuyos términos se aplican respectivamente al europeo y al americano, con lo cual el primero resulta burlado y el segundo vengado. Esta posibilidad contenida en el lenguaje pero no divulgada en tales términos en la crítica (y frente a la cual Viñas se comporta, casi freudianamente, como un verdadero intérprete de sueños), se reduce al señalamiento de “la ambivalencia del viaje alberdiano”.

### *Jerarquización retórico-política*

A los rasgos gráficos se añaden los prosódicos, que no sólo conforman la disposición discursiva de la crítica --algo que se vuelve más evidente en *De Sarmiento a Cortázar*-- sino que también se convierten en puntos de atención que permiten definir los objetos. De este modo es posible destacar que “el ritmo de avance en Europa [de Sarmiento, está] en estrecha correspondencia con su movimiento narrativo”. No se trata ya del estilo “grave” de Belgrano ni tampoco del notarial (y tan preciso como convencional, o justamente a consecuencia de ello) de Alberdi: el de Sarmiento es un estilo netamente periodístico, estilo de boceto que abusa de una diversidad de especificaciones que el crítico no vacila en

atribuirle de inmediato, concediendo a la sucesión de las mismas un ritmo que lo mimetiza con el que encuentra en esa figura: “romántico, esencial, veloz y prestigiado por la *espontaneidad*”.

Sarmiento es la antítesis de la estadística alberdiana; en el autor de *Facundo* los que pesan son los adjetivos, que no registran en ese caso más variedad que la de los calificativos, como tangencialmente indica Viñas al aclarar que “cada adjetivo es un *signo* que enriquece, una suerte de oblea”. Cada adjetivo funciona en Sarmiento como una etiqueta que, tras describir, clasifica, pero para poder detenerse en los adjetivos es necesaria la urgencia en otras categorías: por eso es preciso acelerar los verbos con la insistencia en los infinitivos y preocuparse menos por escribir los sustantivos que por inscribirlos somáticamente, tomando al cuerpo como sustento último del lenguaje. Como si la velocidad del viaje --y la caracterización tipológica que le aplica Viñas-- convocara a los adjetivos con la rigurosidad casi lógica del que no puede conocer sin encontrar a cada paso un paisaje y no puede documentar su conocimiento sin producir una descripción de lo que ha visto.

En el otro extremo, cuando otras zonas del libro reclaman un estudio más reposado --por ejemplo, cuando la aceleración del “viaje” es sustituida por la tranquilidad del “rincón”, la expansión del trayecto en el repliegue doméstico--, en el que ya no repercuten las marcas de las etiquetas de las valijas ni la rapidez de los trayectos, Viñas prefiere los sustantivos.

Existe, no obstante, una excepción notable en torno del funcionamiento referido del adjetivo, que inaugura un uso retórico aplicado a los inicios de frase que va proliferando en los sucesivos textos. El ejemplo destacado corresponde a “Mármol: los dos ojos del romanticismo”: “Indudable: la presencia de Rosas y las campañas y ataques que provoca una creciente exacerbación del problema”. Lo sorprendente ahí no es la ubicación inicial del adjetivo, sino otros dos rasgos: el primero, su colocación como modalizador, como si se tratara de un adverbio; el segundo, la elección de lo “indudable” en relación con Rosas.

El pasaje de una categoría --de adjetivo a sustantivo-- a otra lo ejemplifica (lo “tipifica”, en el lenguaje del crítico) Mansilla, que pasa del *viaje consumidor* de la primera parte de *Literatura argentina...* al *niño*, y de uno y otro al *gentleman*, aunque alguna estribación de esto persiste también en Mármol, en quien el desplazamiento entre lo sustancial y el adjetivo mimetiza la pugna que el artículo promueve entre el texto y el contexto, entre lo que designa y lo que define. Un “movimiento” de otra índole es el que ocupa a Viñas a la hora de analizar a Florencio Sánchez, bajo el subtítulo “Espontaneidad y mirada” que no tarda en restringir sus alcances: “una mirada que no se asume, que no se esfuerza en mirar, como si no reflexionara lo que mira porque eso significaría confrontar lo que está viendo con lo que piensa, y para confrontar hay que tener algo adentro y él está vacío”.

Vaciedad que prolifera en una serie de “movimientos” que Viñas atribuye a una marcada aceleración en la forma de producción de sus textos --lo que plantea una correspondencia con los movimientos dramáticos que incluye Sánchez en sus obras--: “eyaculaciones literarias, en un solo *esfuerzo espasmódico y brutal*”. Que es el modo de producción a que lo acostumbra la coordinación por la supervivencia que plantea “Literatura y vida cotidiana” desde uno de los subtítulos del capítulo, cuyo

parentesco con el del libro de Sebrelí<sup>30</sup> se acerca a lo declamativo y donde, estableciendo una estricta equivalencia entre este sintagma y el del ex compañero de *Contorno*, la literatura quedaría del lado de la alienación justificando la aceleración que consume a Sánchez.

A la distinción entre categorías lingüísticas se suma en Mármol una distinción que, bajo la metáfora de “los dos ojos”, Viñas señala a partir de los deicticos que conforman el sistema de división espacial dual entre el “aquí” y el “allí”. El “aquí” de Mármol es la sociedad porteña, y para presentificar en toda su dimensión esa cercanía fundamental, el crítico transcribe un diálogo --procedimiento que resulta exasperado en el libro sobre Laferrère--, no como hizo previamente valiéndose del paréntesis sino respetando los renglones y concediendo así al artículo una amplitud que por su carácter inusual en la crítica reclama una explicación. La más obvia es la que respecta a la importancia que adquiere el espacio en este estudio, lo que resulta corroborado por tal despliegue gráfico.

Paradójicamente, tanto espacio ocupado por el texto deriva en una conclusión que Viñas remata en dos párrafos, despejando dudas sobre las razones de la abundancia previa: es la vanidad del exceso lo que el crítico se empeña en demostrar. En su síntesis, repasa la casa de Rosas y los personajes “referidos al signo de lo europeo” que corresponden a uno de los modelos manejados por el romanticismo y que, lejos de entrar en colisión con el otro modelo --el otro “ojo”-- se conjuga con él. Bajo ese signo lo argentino es lo doméstico, lo plateado (la vajilla de plata), mientras lo europeo es lo forzosamente esplendoroso, el brillo falso del oropel que no puede participar del cuadro porteño más que como exceso, como un despliegue cuya vanidad replica el abarrotamiento del espacio en el que se deforma en *cliché* lo que hasta entonces la crítica había reconocido como “constante”. La aparición estruendosa de lo estereotipado es índice del agotamiento de un modelo, que el crítico revela a través de los datos referidos antes que en la enunciación efectiva de esas características.

Parte de esa parafernalia que Viñas defenestra aparece en su propio discurso en la ya referida cuestión de las metáforas, que con mínimas modificaciones atraviesan los libros. Estructuralmente funcionan como formas destacadas de indicar lo que con un matiz organizativo ya se advertía en los títulos o en los subtítulos<sup>31</sup>. Así ocurre con el *transtelurismo*, que sienta sus bases en *Literatura argentina...* y que, con modificaciones más propias del cambio de tema que de la alteración de la perspectiva, llega hasta *Indios...*, donde el transtelurismo parece aclararse en la frase según la cual “los hijos del 80, apolíticos y espiritualistas, quieren purgar --y restaurar en lo posible-- la glotona consumición del apogeo de su clase”.

A lo glotón sucede --saltando los puntos intermedios-- lo excesivamente moderado; a la bulimia, la anorexia; al engullimiento, la evacuación: es allí donde el transtelurismo adquiere su valor de metáfora de evacuación, la más completa, la única que puede oponerse válidamente a la

<sup>30</sup> Juan José Sebrelí, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1964.

<sup>31</sup> N. Rosa (loc. cit.) caracteriza las metáforas como una desvalorización del discurso crítico entendiendo que en función de su intervención se desvirtúa el rigor que se le atribuía a una práctica en la que insiste en subrayar su valor de “puesta en crisis”. En el mismo sentido se pronuncia Castoriadis (*La experiencia del movimiento obrero* Vol. I, p. 39) al advertir sobre la imposible neutralidad de las metáforas. La connotación es una sobrecarga y, en el marco de la retórica política, se sospecha de ella como de un exceso partidario.

hiperconsumición que exhibe el '80 y sobre la cual se conforma. El transtelurismo revela así su función de colofón no sólo respecto del tubo digestivo en esta relación, sino sobre todo de una zona de la crítica que no se volverá a abordar hasta el libro siguiente, porque es a partir de esa metáfora que se puede afirmar que “el circuito del viaje señorial y estético ha concluido”.

En el artículo “Después de Cortázar: historia y privatización”, Viñas retoma algunas de las metáforas que se podrían llamar estructurales por su proliferación a partir de un “germen” de *Literatura argentina*... La asunción desde el inicio de un yo enfático en este texto subraya la presencia del cuerpo, que se hará sentir como textura a medida que las metáforas biológicas se encarguen de explicitar el funcionamiento del texto.

La fluidez de aquellas escrituras estudiadas por el crítico como las de quienes “vienen después de Cortázar” --es decir, como una estribación inorgánica de *De Sarmiento a Cortázar* o bien como punto de partida de un nuevo libro cuyo recorte se estableciera de los '50 en adelante-- se manifiesta a través de la metáfora orgánica de la linfa, que como figura de continuidad permite el enlace con el análisis de la burguesía desarrollado en el texto inicial: acaso como capítulo agregado, como nuevo subtítulo de ese capítulo primitivo, como antesala de la clausura de ese estudio, que parece decretarse a partir de la conclusión del viaje correspondiente a la clase.

El cierre al que se refiere Viñas no es sólo la culminación de una etapa en su labor crítica sino también la clausura que amenaza a la burguesía en tanto clase que se sustenta en las continuidades. “Juventud, sangre, economicismo y programa” lo señala más que por los significados que nuclea, por la reunión y sucesión mismas en que se organizan los conceptos. La juventud continúa al abuelo en un circuito biológico-hereditario en el que la sangre cumple con todas las transmisiones; el economicismo implica la continuidad de una forma de organización social y el programa confirma la continuidad de una misma orientación. Este sistema de prolongaciones recibe una aclaración de Viñas -- quien no se conforma con el carácter descriptivo que reviste esa sucesión--: “El rojo del rosismo se prolonga y se oscurece en un rojo y negro romántico impregnando la tinta hasta que se les convierte en una especie de suero”.

Pero la continuidad no puede ser tan extremada sin volverse nociva. Para conjurar esta amenaza, debe abrir una brecha en algún punto, fisura que no hace más que convocar a la sustitución de ciertas figuras por otras que, cambio de nombres --y no de apellidos, o viceversa-- mediante, se comprometan con el programa puesto en marcha en el marco de un reemplazo que Viñas caracteriza como “relevo de jefes y continuidad teórica”. Ese relevo es posible por una condición que se explicita en “Jefes, ancianos e ideología”: “la burguesía siempre tiene jefes de repuesto porque cuenta con familias de jefes”. El repuesto burgués es el concepto que permite al crítico catalogar a esa clase como la de los “previsibles”, multiplicando el adjetivo para aplicarlo cada vez que se presenta la oportunidad de analizar las prácticas cumplidas por la clase dirigente en la historia argentina. Será en la literatura donde esa función “de repuesto” se manifieste mejor, como destaca Viñas al enunciar que “hasta la novela comenta el reemplazo del antiguo jefe” porque --algo que hasta ahora había permanecido tácito en *Literatura*

argentina...-- la novela tiene la función política fundamental de comentar a la burguesía<sup>32</sup>.

Hay una forma discursiva básica cuya función en esta crítica es la de marcar las continuidades o, al menos, la asociación de ciertos conceptos capaces de generarlas en su propia reunión. Este procedimiento encuentra su lugar privilegiado de verificación en los subtítulos que, letra bastardilla mediante, van señalando cada uno de los momentos del análisis aplicado sobre determinados objetos. En el capítulo “El apogeo de la oligarquía” esta práctica se inicia con una trimembración, un subtítulo que conjuga tres elementos que a su vez constituyen otras tantas prácticas que la élite se atribuye en exclusividad: “Claves, dedicatorias y prólogos”. Es significativo que esta parte del libro se abra con la palabra “claves” que parece remitir a su significado musical de inicio de una partitura, teniendo en cuenta que leer en una determinada clave (una composición musical y, también, una composición literaria) es definir un tono y mantenerse “a tono”. Un tono que no varía en sus rasgos esenciales, ni siquiera cuando se lo somete a un “transporte” que consiguientemente lo altera.

La trimembración inaugural se continúa --porque a la burguesía hay que estudiarla en la continuidad que ella misma plantea-- en otra, “Retórica, recursos y élite”, a la que seguirá una bimembración que en la alternativa copulativa/disyuntiva opta por la primera para subrayar las contradicciones y resistirse a las elecciones de términos falsamente irreductibles: “Homogeneidad oficial y contradicciones reales” se instala antes de que sobrevenga la síntesis de “Distancia, medios tonos y *petite histoire*” que vuelve sobre la cuestión del tono anunciando las modulaciones de la voz que encontrarán su culminación en torno de las *Causeries* de Mansilla.

“Apelaciones, excursiones y platonismo” es el subtítulo que recoge todo lo expuesto hasta allí para intentar medir los alcances de la exacerbación a la que procede Mansilla con vistas a *mantener* lo dado pero exhibiendo la imagen de quien lo está *conquistando*. Por eso Viñas lo ubica a partir de una nueva trimembración, esta vez no dentro de un subtítulo sino incluida en el discurso mismo, como una figura “desteñida, sobreviviente y afónica”. Es lo que ha quedado del árbol genealógico, un resto: el heredero que trata de demostrar cómo puede acceder por sus propios medios --retóricos-- a aquello mismo que le pertenece de antemano porque lo ha recibido por herencia. Es la misma trampa retórica que tiende Viñas al lector cuando, echando mano de una sofística que busca la convicción en la elementalidad de los conectores como asentimiento previo --“como se ve”--, intenta presentar la reflexión que le sigue en términos de consecuencia, aunque no es en realidad más que una de las tantas reflexiones propias que a veces derivan en juicios categóricos cuyo despliegue abarca toda la obra.

En algunos casos, esta forma de la consecuencia se maneja a través de subtítulos en cuyo enlace se procura establecer una causalidad inexistente más allá del artificio retórico. Así ocurre con los dos subtítulos iniciales de “La crisis de la ciudad liberal” que definen la situación de los *gentlemen*: el primero desde la “sobrevivencia” y el segundo desde los “hombres nuevos”, a los que acecha en forma

---

<sup>32</sup> Ésa es --resulta casi excesivo repetirlo-- la hipótesis sostenida por Lukács. El vínculo novela/burguesía es retomado por Benjamin en relación con la ingestión y se presta a explicar el surgimiento de un sintagma como “voracidad balzaciana” en la crítica de Viñas. Más aun, en este punto Benjamin parece estar pensando en Balzac: “No todos los libros se leen de la misma manera. Las novelas, por ejemplo, están para ser devoradas. Leerlas conlleva el placer de la ingestión [...] Si existe una musa de la novela --la décima-- ésta lleva el emblema de la cocinera” (*Cuadros...*, pp. 150-151).



inmediata la “necrología”. Sobrevivencia y muerte, operaciones consecutivas, deben aportar en esta zona su significado biológico para hacerse extensivas en su sucesión y en la relación de causalidad que las une al análisis de la élite que ha entrado en crisis.

## *Ideología y grafía*

### *a) Fonetización ad libitum*

Nuevos procedimientos se anexan a la crítica a partir de *De Sarmiento a Cortázar*. Uno de los fundamentales es la *escritura fonética*, un artificio que trata de reponer la oralidad mediante transcripciones literales insistiendo en la irreverencia frente a las lenguas extranjeras, especialmente el inglés globalizado y reconocido como lengua oficial del imperialismo. Si ya en el libro de 1964 este recurso causaba extrañeza, en la reescritura de 1971 encuentra apoyos adicionales mediante la implementación de otros mecanismos que se combinan con los anteriores (además de presentarse en este texto fonetizaciones ya no tan revulsivas, como la acentuación de *gentleman* sumando al carácter enfático de la revisión de Viñas la tilde donde la ortografía no la indica como un subrayado que recupera desde lo gráfico el gesto admonitorio al que es proclive la oratoria).

En la escritura fonética a que se someten los vocablos extranjeros (*áisberg*, *nicheana*, *búmeran*), Viñas parece emprender un movimiento reparatorio reduciendo lo extranjero en la bastardización de su grafía y confirmando que en toda traducción, antes que la traición que proclama el remanido juego de palabras, se produce una desvalorización determinada por la inadecuación flagrante de un mismo vocabulario para contextos radicalmente diversos<sup>33</sup>.

No es posible aplicar lisa y llanamente términos de procedencia extranjera para la crítica de lo argentino. La única constante externa que puede admitirse sin mediaciones es la que define el internacionalismo en términos políticos --continuando la línea abierta por el *Manifiesto Comunista*--, la que justifica una nueva periodización en la historia de la literatura argentina de acuerdo con la repercusión local de los grandes movimientos mundiales. La constante terminológica, en cambio, debe evidenciar sus variaciones, subrayándolas ya sea mediante la inserción de reflexiones, ya sea recurriendo al cambio ortográfico y a la equivalencia de grupos fonéticos en la escritura de determinadas palabras, que deben adaptarse a este discurso previsto para el caso argentino ya que no se pueden sinonimizar y es precisa su presencia “bastardeada” en el contexto que diseña la crítica para su aparición.

No es casual que una de las combinaciones, la que se perpetúa entre fonética y metafórica, se sitúe en el lugar en que se asientan los orígenes de la literatura argentina, allí donde ésta “emerge” (y ya no “empieza”, como se afirmaba en el primer libro): como el *áisberg* o bien como una puesta en escena del “transtelurismo”. Emergencia que depende de una circularidad, la del contexto mismo de emergencia (“alrededor de”) que en la “agresión inicial” que ejerce abre paso a una de las

---

<sup>33</sup> Cfr. Georges Steiner, *Después de Babel*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984. Este autor afirma que la traducción, para ser una práctica que no se desvirtúe, debe dedicarse a operar sobre culturas. Traducir es encontrar los equivalentes culturales más que lingüísticos de aquello que se procura trasponer.

metáforas más vastas y desarrolladas en esta obra crítica y que alcanza su punto culminante en *Indios...* al reformular el surgimiento de la literatura tal como había quedado estipulado en *Literatura argentina...*: la metáfora de la “violación” a la que Viñas reconoce su carácter de “metáfora mayor”<sup>34</sup>.

### b) Mancha temática

Casi inmediatamente aparece otra de las grandes metáforas estructurantes de la obra: la *mancha temática*, que inicialmente se aplica al viaje en correspondencia con la metáfora de la *plataforma sumergida*. La *mancha temática* se irá densificando hasta alcanzar su culminación en *Indios...*, donde su funcionalidad es la de justificar la operación extensiva de tesis que Viñas cumple en este libro. El análisis de Carriego que consta en *De Sarmiento a Cortázar* anticipa la correspondencia de ambas metáforas: “Ciertas pautas modernistas sobreviven --qué duda-- pero como napas arqueológicas cubiertas por las nuevas líneas de fuerza”. En esta frase, a la recuperación de una retórica martinezestradiana se agrega la vislumbre de la metáfora más próspera del libro sobre América Latina, como si en la metafórica se disolvieran las distancias textuales, espaciales y cronológicas: la del *humus*, metáfora de soporte<sup>35</sup> y de fecundidad.

Si ya en *De Sarmiento a Cortázar* es posible afirmar que “la mancha temática muestra coincidencias que aluden a una constelación común de ideas” (evitando usar el término “ideología”, acaso desconfiando del significado que lo asiste cuando su especificación queda a cargo de una bibliografía más o menos difusa), es porque el imperativo de lectura que subyace la reconoce como condensación paradigmática --remitiendo a los términos de “literatura argentina” y “realidad política”-- que simultáneamente forma una correlación ideológica y define una “síntesis cultural”. En la remisión al libro inicial se comprueba que lo que ahora se designa como “mancha temática” previamente se había manifestado como una sumatoria de datos elevados metodológicamente a coordenadas en la elaboración y reconstrucción de un contexto en el que resultaba posible reconocer los datos articulados contextualmente en la enumeración de “coordenadas” de la literatura nacional.

Todas esas coordenadas, al ser reescritas en *De Sarmiento a Cortázar*, se sintetizan en “la presencia, unidad y desarrollo de una constelación de figuras de cronología, nivel social y aprendizaje homogéneos”, especificación máxima según la cual la constelación se resuelve en mancha, como si en el pasaje de uno a otro libro --siguiendo los rasgos semánticos de uno y otro término respectivamente-- lo que resultara definitivamente lesionado fuera ese brillo que se reconocía en ciertas figuras, a fuerza de ser tratadas casi con cotidianeidad (en el orden del “codeo”) por el crítico. En *De los montoneros...*, acaso por su carácter específicamente histórico frente al predominantemente literario de los otros libros, la *mancha temática* se sinonimiza como “onda expansiva” o, acaso admitiendo una distinción de niveles y funciones,

<sup>34</sup> N. Rosa (loc. cit.) destaca la *violación* y la *mancha temática* como las grandes metáforas que dominan esta crítica.

<sup>35</sup> Esta metáfora ya aparece en Gramsci: “el *humus* de la cultura popular tal como es, con sus gustos, sus tendencias, etc., con su mundo moral e intelectual por atrasado y convencional que sea”. *Literatura y cultura*.

ésta designa al conjunto de causas que derivarán en la *mancha temática*.

La causalidad que rige aquí es la que corresponde al modelo de análisis del materialismo dialéctico, como lo comprueba el párrafo inicial de "Rebeliones: en el ejército y en provincias", en que el crítico destaca la guerra contra el Brasil como "la primera de una serie que se va dando encadenadamente y que se dilata como una onda expansiva sobre la *república de Mitre*". La "onda expansiva" es el movimiento que actúa como precondition para que en un estadio posterior --en la clasificación marxista de los estadios históricos-- emerja de allí la fijación que corresponde a la *mancha temática*. Una vez surgida la mancha, ésta da paso al concepto de "impregnación", que no es sino la *mancha* expuesta en su carácter abarcativo, proliferante y constante.

En la "Primera rebelión", la impregnación es la mancha que involucra lo ideológico ("contradictoriamente están impregnados de una formación liberal") y señala tangencialmente la coincidencia con la concepción marxista de la ideología como impregnación<sup>36</sup>. El "más allá de las impregnaciones provenientes del darwinismo y del olvido de la montonera" demuestra que la impregnación es la mancha en tanto persistencia y que en tal sentido puede ser denunciada, explicitada, ostentada.

La conjunción de *mancha temática* y *emergente* es una prerrogativa de los análisis concretos. Así ocurre cuando se estudia la "ley del más fuerte" en "El escritor como hombre blanco". La aparición misma de lo inmaculado en este subtítulo --con una ideología de los colores en la que el blanco y lo positivo se vinculan directamente, se identifican y hasta se sustituyen-- instala a la mancha como amenaza. La *mancha temática* planteada para Zeballos --mucho más extendida en el capítulo que se le dedica a este autor en *Indios...*-- va creciendo, paradójicamente, al lado de lo blanco, hasta llegar al emergente preferido de Viñas: Mansilla.

Ahora, convertido nuevamente en modelo y situado en dependencia clasista con respecto a Zeballos, ocupa uno de los extremos que se establece en este punto gracias a "la tensión de sus simetrías", que en la ampliación desmedida que adquiere la mancha derivará en un término que se presta a identificar los rasgos de la crisis en cada uno de los individuos que lo exhiben: la *crispación*. Sin embargo, Mansilla ya no es aquí, contra la centralización a la que se asistía en "'Niños" y "criados favoritos"', el producto de la "tipificación", sino una ejemplificación más que contribuye a delinear la mancha temática de la que él mismo ha surgido. También es objeto de ciertas observaciones que se revierten de inmediato sobre la construcción de las frases de Viñas y que consecuentemente alertan sobre la exasperación de procedimientos que en los libros previos mantenían un tono asordinado: ahora el crítico exhibe desembozadamente su propia tarea y la asimila a la del historiador.

### c) *Bimembraciones y trimembraciones*

Estudiando la sintaxis de Mansilla --como antes la prosodia de Belgrano-- trata de descubrir allí los signos de una *imposición*, deteniéndose en un "fraseo [que] fundamentalmente está dado --significativamente-- por el orden de las subordinadas". La modalización mediante el adverbio

parentético coopera al efecto de subrayado en esa suerte de intersección de sus propias coordenadas sintácticas con las de ciertas elecciones de Mansilla y de la sintaxis con la semántica: si la sintaxis es crucial en esta crítica es porque a partir de ella se puede indagar el orden con el cual se rige y el ordenamiento al que responden las asociaciones y conceptualizaciones.

Un orden que pese a la adhesión a la dialéctica se resiste a ser dual porque no tolera la mera opción. La trimembración vuelve entonces a escenificarse como modo ideal de liberarse del acecho de la elección y hacer proliferar la coordinación, pero ya no tanto en los subtítulos como en el fraseo mismo del discurso. El análisis de Sábato en *De Sarmiento a Cortázar* —regido por el concepto conciliador del “bonapartismo” en la teoría marxista— abunda en este procedimiento, a partir de un verbo en condicional —significativamente, el verbo *poder*— que se presta a las tentativas sobre las que se expone el espectro de “comienzos” que abre el capítulo: “Podría empezar...”, “También podría decir...”, “Se me ocurre un tercer comienzo...” La forma de la triplicación que va anotándose como preferencia es una de las marcas del salto que opera esta reescritura con respecto a *Literatura argentina...* y de la continuidad que ya se perfila con los procedimientos más frecuentes de *Indios...*, que expanden en la estructura del libro la conjunción planteada en el título.

La triple propuesta de inicio referida da cuenta de las alternativas ideológicas de una operación de contextualización histórica en la que los tres comienzos responden a tres perfiles que tienen a su vez una ulterior articulación con un tríptico de textos que ejemplifican respectivamente tres rasgos de Sábato: el individualismo, el maquinismo y el agnosticismo (*Uno y el Universo, Hombres y engranajes y Heterodoxia*). Y si se puede conceder (“Sea”) que se trata de una cuestión de estilo, la trilogía sin embargo parece persistir más allá de eso, sobre todo al extenderse hacia los “tres resultados” que se desprenden de esos textos: lo “gimnástico”, lo “científico” y lo “asistemático”. En otros términos: una postura, una vocación y una indecisión.

Rasgos que contribuirán a definir a Sábato como un “profeta populista” aunque con las restricciones que recibe esta categorización tanto en la minusculización-fonetización del Partido Comunista (“pecé”) como en la introducción de un coordinante adversativo en el fraseo crítico: “pero sin masa”. Desde esta calificación que se le puede conceder al propio Viñas, su crítica resulta crítica mayúscula —que se propone como denuncia mayúscula— que en *Indios...* se formula en términos de reclamo exasperado. Y es tanto más virulento cuanto más reiterado, postulado como denuncia y resistencia indeclinables y permanentemente subrayadas, encaradas con violento rigor con el *genocidio mayúsculo* del siglo XIX que sienta las bases para el genocidio del siglo XX. Otra vez militar y, previsiblemente, otra vez sangriento.

La imagen del profeta se reitera en la del iluminado, versión mística de lo que se llamó el intelectual guía y no vaciló en exponer su origen iluminista en la nomenclatura de “intelectual faro” que a partir de ciertos detalles descubre las grandes estructuras y organiza el sistema. Lo paradójico es que toda esta magnitud se revela en el trabajo de Viñas a partir de análisis de obras que, si bien pueden ser consideradas menores desde una perspectiva estrictamente literaria —y más aún desde los criterios de

---

<sup>36</sup> Ya señalado por Rosa (loc. cit.).

consagración manejados por la crítica argentina previa a Viñas--, son representativas de la otra preocupación que se señala desde el primer libro a la par que la literatura, en una coordinación que presupone la homogeneidad de niveles: la política.

Así, su "algo me susurra en letra chica: literatura de fachada" es casi una confesión del enorme esfuerzo realizado por la crítica para hacerle decir a esa letra chica lo mayúsculo: es allí donde interviene centralmente la retórica y donde los sucesivos énfasis dejan filtrar en el discurso las alternativas de la política. Que no se detiene en la restricción del dominio establecida desde un disciplinamiento que pretende atribuirle un espacio propio y un dominio de saber para negarse a admitir su intervención permanente e intersticial --como la literatura misma-- en otras parcelas del conocimiento.

Divisiones cuya topografía y nomenclatura Viñas no vacila en incorporar a un discurso que, por ejemplo, en la caracterización de Sábato recurre a otra de las varias metáforas químicas que selecciona; ésta registra una extensa tradición en la literatura --de Goethe a Stendhal--: la de la cristalización. No cabe duda de que, en este punto, recurrir a la química es replicar al físico que es Sábato desde otra "ciencia", pero al mismo tiempo es apelar a aquella disciplina en que se legitiman las mezclas. Cuando Viñas afirma que la relación entre Lugones y Sábato --ambos profetas-- se genera por "el reconocimiento de sus respectivas sustancias", lo que se produce es un desdoblamiento de esa metáfora química o acaso su deslizamiento hacia una tercera intervención que desvía la duplicación hacia la trimembración, que deriva en la sustancia, lo sustancial y el/lo sustantivo.

En cambio, en la vinculación que mantiene con el pueblo, la relación es dual y remite a paradigmas histórico-heróicos: "es la pareja San Martín-Cabral la que aquí subyace como gran modelo mitológico [...] En última instancia, que la masa ponga su cuerpo, así mi espíritu y mi pensamiento *excepcionales* se rescatan". Que la masa ocupe el lugar de lo sustantivo mientras el escritor se ubica en la zona de lo sustancial, y trastornando esa relación aparece el crítico para ocupar el vértice de lo que se revela como un modelo triádico en el que Viñas prevé su propia inserción como crítico-químico al que le compete investigar la compatibilidad de las sustancias intervinientes en lo que se sospecha como mezcla improductiva o bien como precipitado peligroso.

#### *d) Secuencia nominal*

Si la metáfora química corresponde a una lectura que se aplica "horizontalmente" (del orden del sintagma), ¿qué es lo que resta para la dimensión vertical en un discurso al que la dialéctica le marca el modelo de una dualidad constitutiva? Según propone Viñas, aquello que Borges desdeñó de Lugones: porque si Borges optó por el "cuchicheo" lugoniano, Sábato eligió en cambio el "apasionamiento", ocupando así el extremo de un paradigma cuya vacancia debía ser prontamente cubierta. Es "el lote de Lugones" lo que se está rematando o, acaso mucho más recatadamente y más acorde con el deseo de los escritores, heredando. El tema de la herencia desde el cual Viñas define las clases y rompe con la inmovilidad de las riquezas cuyo sustento es la expropiación, adquiere así una dimensión que se encamina casi directamente hacia la definición de la operación crítica misma.

¿Acaso no es un "reparto" de esa presunta herencia lo que hace Viñas al marcar un

itinerario con nombres de autores, cada uno de los cuales responde a un modelo del que funciona como "tipificación", o bien se reconoce como "emergente" de un conjunto de coordenadas? Los repartos no sólo van atribuyendo propiedades sino también despejando lugares. El análisis de Sábato sirve una vez más como demostración: justamente en virtud del *reparto* de sectores y del enfrentamiento paradigmático que mantiene con Borges, sólo le queda de Lugones la zona del suicidio, sin que se explicita si esa alternativa es un consejo que le ofrece el crítico a Sábato o un estigma que le aplica para su ubicación definitiva en la literatura argentina, como posteriormente --en un artículo publicado en *Página/12* en 1987-- entiende que el "destino" del vapuleado "custodio de las letras" (homólogo argentino en este punto de las ambiciones mexicanas de Octavio Paz) es la pintura.

El "reparto" de *De Sarmiento a Cortázar* no solamente se amplía respecto del de *Literatura argentina...* sino que opera ciertas modificaciones desde los aspectos prosódico y sintáctico que dan cuenta de una revisión del "censo" previo. La figura de Belgrano es una de las más afectadas por estos cambios, ya desde un largo paréntesis que media entre su primer y su segundo aspectos, en el que se genera un nuevo sintagma --ausente por completo en el libro base-- que es el del "viaje imperial iluminista" que, con Azara a la cabeza, refuerza las modificaciones sobre el texto inicial.

Azara se encarga de "condensar" como "emergente" una serie de nombres señalados. La metáfora del "emergente", correlato semántico de la alteración *empieza/emerge* sobre los orígenes de la literatura argentina y correlato léxico de la "fonetización" *áisberg*, impone un nuevo rumbo al análisis del jefe del Ejército del Norte, que se confirma con la caracterización de su movimiento como "acumulativo". Ya no quedan dudas: el rumbo que se impone es el de la economía; es en ese marco que Belgrano funciona como antecedente del "viaje consumidor" de Mansilla.

De allí también el trastorno de lo que antes era *tempo* en "ritmo", que se extiende mucho más que el otro término en la esfera musical y altera la definición de lo prosódico para volver a investirse con lo económico en su múltiple significación: el "ritmo" es ahora dato proliferante en Belgrano. Es un atributo de la producción, pero al tiempo que se enfatiza en el aspecto económico de la figura del militar la fuerza, se desvirtúa en la organización textual de la crítica misma. Este nuevo ritmo determina párrafos extensísimos --muchos de ellos en función de agregados con respecto al texto inaugural-- salvo allí donde se suprime una cita (en este caso, de J. C. Chiaramonte) y surge casi instantáneamente un punto y aparte.

En el trabajo sobre Alberdi, no sólo el nombre se agrega --dos puntos mediante-- a la caracterización del "viaje utilitario", sino que además se añaden argumentos en una multiplicación remarcada en términos numéricos: a "Por eso, tres cosas" del texto de 1964 sucede "Por eso, cuatro cosas" en la reescritura de 1971. La "cosa" agregada --y la palabra "cosa" establece la heterogeneidad de los elementos allí comprendidos-- es la que se señala en primer término para que luego las otras puedan mantenerse inmutables: "preanuncia el tono subjetivo del 'género viaje' que lo acerca al diario íntimo en su cotidianeidad inmediata y ágil de las *impresiones*". Alberdi, entonces --al igual que Belgrano-- también resulta modificado en el análisis que se le aplica para dar paso a la intervención directa de la economía, que no sólo se define en él desde las referencias al tono --y ya no al "ritmo"-- sino también en la aparición (con la intercesión de la bastardilla) de las "*cosas útiles*".

Otros agregados completan este panorama, entre los que sobresale el que se reduce a incluir partículas para producir desde ellas las novedades más significativas, que alteran la direccionalidad que se había planteado en *Literatura argentina...*: lo que era pensamiento se convierte en acción. Así, “nada se altera” se trueca en “nada se saltea”; “ese empeinado recuento” se revierte en “su tendencia a la brevedad se condensa por su empeinada búsqueda de *modelos*”. Pero también ocurre a la inversa y lo que era acción se traslada al ámbito del pensamiento, de modo que “Argentina ya empieza a ser *para* Europa y a significarse en sus hombres *desde* Europa” se reformula en “Argentina ya empieza a ser pensada *para* Europa y *por* Europa y a significarse en sus hombres *desde* Europa”.

El sentido de estas modificaciones lo explica el crítico no en este punto sino cuando hace participar nuevamente --como en el texto inicial, pero omitiendo la transcripción de los cuadros-- las estadísticas: sobre ellas es posible concluir que “de esa manera, Europa se empequeñece y domestica *imaginariamente*: es decir, la siente más útil aún, *manipulable*” (Las bastardillas me pertenecen). La importancia adicional que se le concede aquí a lo pensable respecto de la acción se confirma mediante una interpolación más: lo que previamente era “porque Alberdi siente placer en la garganta y en los dedos” redundaba en un cambio de causalidad inicial: “porque Alberdi se demora por ‘escrúpulo del dato’, sintiendo placer en la garganta y en los dedos”.

#### e) *Énfasis y atenuaciones: un estilo en proceso*

Es Alberdi también la figura que condensa las propiedades del pasaje que se opera entre *Literatura argentina...* y *De Sarmiento...*, trayecto en el que adquieren carácter de convicciones las que antes eran vacilaciones o simplemente ausencias. Esta característica aparece marcada ya sea por subrayados, ya sea por agregados o supresiones. En este contexto, por ejemplo, la palabra “relevamiento” aparece subrayada en el sintagma “*relevamiento* de Europa” con respecto a lo que ocurría en el texto base, renunciando además a la indicación “a partir de lo esencial”, lo que revela junto con un cambio en la economía el rechazo de las “esencias” correlativo de la desconfianza sobre lo dado que lleva a cambiar “se da” por “representa”. A la modificación se le suma una explicitación entre guiones en la que se recupera el concepto --y no ya la mención-- de la *mancha temática*: “dentro de la dialéctica fundamental del viaje Argentina/Europa, centro imperial/país dependiente”.

Más adelante, una larga parentética corrobora a Alberdi en la cadena de los afectados por esa *mancha temática*, con un riguroso subrayado de las nuevas connotaciones que recibe esta figura en ese marco: “se incorpora al *viaje a Europa como constante de países periféricos del siglo XIX*: Estados Unidos y Rusia”. Sin descuidar un rasgo antes ausente y que ahora se ubica de manera central para ampliar la *pregnancia* de la *mancha temática*: el que va de “del exilio se hace naturaleza”, en función sintáctica de complemento, a “el exilio se hace naturaleza” que ofrece la pauta para una reflexión según la cual “es Alberdi quien, después de Caseros, prolongará con su exilio y su crítica, con su descorporización distante y su lúcida negatividad, ese proyecto de *exiliado permanente*”<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Cfr. el análisis de la actitud que adopta Alberdi después de Caseros que formula T. Halperin Donghi en *Una nación para el desierto argentino*.

No todas las aclaraciones se producen entre guiones o entre paréntesis. A veces también se presentan en clave metafórica y se sustentan en figuras ya estudiadas, como si en ese mecanismo residiera su posibilidad de legitimarse dentro del texto mismo. Otras aclaraciones son mucho más sutiles, como la que resulta de la corrección de un error de normativa: el paso de “de acuerdo a” a “de acuerdo con” lleva aparejada otra “corrección” que trastorna el sentido de la frase de *Literatura argentina...* llevando de “mirada llena de seriedad” a “mirada llena de serenidad”. Aclaraciones/interpolaciones cuyo carácter didáctico las habilita para unificar significados que en el primer libro tenían escasa especificación y en *De Sarmiento a Cortázar* adquieren una precisión inédita de la que puede servir como comprobación el traslado que amplía “esa duplicidad”, que remite anafóricamente a una identificación que distaba de ser evidente, a “la duplicidad utilitarismo-esteticismo”. En las modificaciones que se advierten en el pasaje entre uno y otro libro se perfila un gesto que, incluso cuando se repiten casi textualmente las frases del texto base, podría caracterizarse como *borradura estilística*.

Así se explica la supresión, en favor de la fluidez oracional, del farragoso “pues”, arrastre que tendría su explicación en la frecuentación de la prosa francesa en la que el crítico lee a Sartre (plagada de “done”) pero que en el caso de su propio discurso corre el peligro de identificarse con una causalidad forzada por el carácter de consecuencia que corresponde a la partícula. Otra *borradura estilística* se revela con los cambios en las frases finales (y, a veces, en los finales de frase) que en ocasiones se resuelven con agregados y en otras con verdaderas metamorfosis, casi sucesivamente en las oraciones últimas del desarrollo de cada párrafo, como si Vifias operara sobre sus ideas primitivas revisiones que tienden a quedarse con la última palabra. Como si a la seguridad crítica del presente le correspondiera el juicio definitivo.

Borradura estilística que aparece exacerbada en *De los montoneros...*, texto al que su orientación particular lo libera de adherir estrictamente a ciertas líneas que no serán abandonadas, en cambio, en los libros dedicados a la literatura. No obstante, los recursos utilizados en ambos textos tienen puntos de reunión --llegando incluso hasta la coincidencia-- con algunas novelas de Vifias cuyos títulos son sintagmas que funcionan como guías para una crítica que aborda temas comunes con la narrativa. El final del estudio dedicado a Alberdi es un buen ejemplo de las renunciadas de estilo. Lo que en el texto base es “Después de Caseros y hasta la primera guerra mundial eso será cada vez más cierto” pasa a la reescritura como “Después de Caseros, culminando hacia 1880 y el final roquista, y hasta la primera guerra mundial, eso será cada vez más su principal ratificación”. Correlativamente a las vacilaciones que se desdibujan, las certezas se ratifican: ése es el movimiento constante en el que confluyen todos los cambios advertidos entre *Literatura argentina...* y *De Sarmiento a Cortázar*.

*Dispositio, elocutio, argumentatio, memoria:*  
*pautas clásicas y ejercicio heterodoxo*

Que el análisis de Sarmiento fuera una zona privilegiada para estudiar las modificaciones entre ambos libros era previsible. A partir de frases tomadas literalmente del texto inicial



se desprenden ampliaciones que otorgan una nueva dimensión al “tipificador” del “viaje balzaciano”. Al Sarmiento que se limita en el texto base a “sentirse invulnerable” se añade en su reescritura una amplia interpolación que registra los gestos del americano en Europa; la “zona de lo vedado” en el primer libro se especificará posteriormente como la zona en que Sarmiento puede estar “*desnudando su contorno y desnudándose*”; y lo que en el texto inicial fuera tipografía regular aquí adquiere marcaciones adicionales como la bastardilla: la “tensión” se especifica en “tensión *coyuntural*” que se enlaza con la referencia al contorno/contexto en la indicación de “un momento histórico privilegiado”.

Como en el caso de Alberdi, las interpolaciones más resonantes responden a la introducción brutal del factor económico, de modo que a la calificación de “balzaciano” que recibe Sarmiento sigue un agregado que tiende a sintetizar la operación por la cual se vuelve acreedor a este epíteto: “Podría sintetizar diciendo que es por la *presencia del dinero y por su intuición del conflicto entre las clases*”. Epíteto que se amplifica constantemente, que se subraya en el deseo leído en Lucien de Rubempré de “*hacerse un nombre*” que apela en lo extranormal a “*querer ser alguien*”. Sin embargo, su culminación abandona al periodista fracasado que es Lucien para fijarse en el prototipo del burgués que ofrece Rastignac: “la voracidad balzaciana se precisa en sus perfiles: Sarmiento es un Rastignac americano ávido, desprejuiciado y seductor”.

En el análisis de Sarmiento, entonces, las interpolaciones son tan abundantes y tan relevantes que pueden articularse entre sí hasta llegar casi a formar por sí mismas un nuevo capítulo, como si el estudio de esta figura requiriera un desdoblamiento para no proliferar al extremo de resultar un texto vorazmente balzaciano. Esas interpolaciones incluyen un rasgo hasta aquí ausente, que inaugura una cadena dialógica cuyo punto más alto consiste en fundar como interlocutor al autor (como ocurre con Cortázar): tomar la voz del otro y hacerlo confesar “*soy un burgués, aquí todos son burgueses, yo me voy a entender con ellos, tienen que entenderme*”. La comunidad con los burgueses es paralela a la comunidad de viajeros que permite situar a Sarmiento en este capítulo, aunque su trayecto es doble porque añade a la horizontalidad del recorrido de las calles --a partir de “la compra de los planos”-- la dimensión vertical determinada por la aspiración: “llegar, ascender, trepar al cielo del espíritu universal, ser reconocido, santificado y devuelto en su aureola a la tosca materialidad americana. Se formaliza un lugar común”. Lugar común para cuya formalización Viñas vuelve a apelar a los conceptos instalados desde la coordinación del subtítulo del libro: “Rastignac, Balzac, qué duda; Dios y la omnipotencia burguesa”.

En “El viaje ceremonial”, antes que las interpolaciones de frases se advierten los énfasis añadidos; antes que los elementos nuevos se impone el subrayado que los desencadena y orienta su lectura. El más representativo en este punto es el que recibe la palabra *consagrado*, marca gráfica que repercute en el desarrollo temático de la sección. El consagrado es el prototipo de una espiritualidad que aparece tardíamente en este contexto en el cual “la oligarquía liberal se hace cada vez más religiosa; habiéndose transformado en objeto de culto, debe sustentar sus propios ritos”. Allí donde la ritualidad oligárquica se fortalece, es indispensable la marcación de lo económico en la que se respaldan todas sus prácticas. Lo económico --nuevamente destacado como rasgo distintivo de los agregados con respecto al primer libro-- da cierre al primer párrafo y establece su relación dialéctica con lo espiritual cuya

proliferación es posible precisamente gracias a la despreocupación monetaria, al ocio generado por el desahogo económico.

La dialéctica material/espiritual se desarrolla sobre la historia argentina en la cual la inmigración es un dato mayor. Se advierten los preliminares que Viñas diseña para llegar a la circunstancia que obsesivamente se reitera en sus textos y sobre la cual se verifica de manera inmediata la coincidencia de intereses; en otros términos, vuelve a resonar detrás de la galería gentil que expone la clase, la represión brutal promovida por la Ley de Residencia de 1902: “Se sabe: esta creciente espiritualización de la burguesía liberal homogeneizada hacia 1880 tiene como contraparte la materialización de las nuevas clases que empiezan a estructurarse y presionar a consecuencia del impacto inmigratorio”.

Más demoradas en la disposición espacial de la sección son las interpolaciones de “El viaje estético”, donde recién el comienzo del segundo párrafo se ve afectado por una intercalación construida a partir de un condicional. No es, sin embargo, el agregado principal, sino apenas el anticipo del que sobre el fin del párrafo se presenta cuando el crítico se hace cargo --nueva pericia lingüística que se inscribe en el sistema de tomar la voz del burgués y polemizar con la figura en cuestión-- del discurso del *gentleman*: “Allá yo también me hago mi círculo, es la consigna”. Traslación de la advertencia de Cané para preservar a la clase de las intromisiones vejatorias y “contaminantes” de la inmigración (“Cerremos el círculo y velemos sobre él”). Esa frase sirve a los propósitos descriptivos que tendrán su correlato ya no en el Cané previsor sino en una frase del “tipificador” de este viaje, Lucio V. López: “Ellos [los ocupantes del “allá”] sí tienen olfato”. Interpolación/cita que ingresa en el discurso crítico mediante el conector causal “porque” cuya presencia responde a la voluntad discursiva de formar un sistema y que no vacila en inscribir la arbitrariedad en su insistencia de homogeneidad ideológica.

Tardías son también las modificaciones en un apartado que se abre, en cambio, alterando uno de sus componentes: lo que en *Literatura argentina...* era “Torre de marfil y decadencia estética” se trueca al ser reescrito en “Torre de marfil y descendencia artística”. La definición filosófica de la estética como doctrina de la belleza se traspone en el arte como producto apto para el mercado; el decadentismo se trueca en genealogía. La primera interpolación de este párrafo remite de algún modo a ese cambio registrado en el título al destacar el texto del que deriva todo el análisis. Es mínima en términos materiales (apenas tres palabras) pero está plagada de marcaciones significativas. Ante todo, está colocada entre corchetes, como si esos signos --infrecuentes en Viñas, que se pronuncia gráficamente por los paréntesis y los guiones-- admitieran bajo la convención la interpolación, como si en *De Sarmiento a Cortázar* hubiera que radicar bajo ese signo las anotaciones correspondientes a una revisión tendiente a modificar el texto previo.

Los corchetes no limitan su función a este fragmento; también bajo sus auspicios se produce gran parte de las modificaciones operadas en todo el libro, como si en la reescritura Viñas se comportara como un compaginador cinematográfico. Necesariamente esta operación tiene repercusiones sobre el “ritmo”, es decir, sobre la fluidez del discurso que --siguiendo con el paralelismo-- opera nuevos montajes allí donde previamente todo se resolvía en un plano-secuencia.

Una variación notable existe también en un párrafo que en el texto base era el último de

la sección y que en *De Sarmiento a Cortázar* genera adiciones. Se inicia con una disyuntiva y desde allí despliega lo que faltaba en el libro previo que se clausuraba con el carácter definitivo de “el circuito del viaje señorial y estético ha concluido”. La alternativa que ofrece la reescritura es “O se degrada en los más recientes *textos turísticos*” (adelanto paradójico de *De Sarmiento a Dios*, ya que era imprevisible en ese momento el desvío que sufriría en los '90 el viaje argentino a los Estados Unidos). El tiempo que separa un libro de otro (1964/1971) permite leer los libros “más recientes” e incorporarlos a una crítica que en su afán de totalización multiplica las inclusiones. Una incorporación que no se detiene allí sino que se va extendiendo hasta la reedición de *De Sarmiento a Cortázar*, como lo verifica una cita de Mujica Láinez extraída de *La Nación* de agosto de 1974.

Lo que Viñas pone de relieve al evaluar el capítulo de los viajes en el libro de 1971 es algo que en el inicial permanecía menos explícito: que no hay límites estrictos en cada tipología de viaje, sino predominios relativos de ciertos rasgos comunes. “Así como no se da puro el *viaje estético* o el *viaje consumidor*, sino que son el producto de acentuaciones parciales en determinados momentos --destaca ratificando tales “acentuaciones” con la parcialidad tipográfica de la bastardilla--, tampoco el *viaje de la izquierda* es un recorte total: penetraciones, impregnaciones y seducciones del modelo de la clase dirigente”. El “sin embargo” que sigue a esta aclaración, lejos de restringirla funciona como conector discursivo que confirma la continuidad con el texto de 1964. Al cierre de este párrafo sobreviene una nueva reflexión sobre la crítica: no sólo no hay tipos “puros” sino que toda marcación adicional es un llamado de atención y no una abundancia inconsecuente. Por el contrario, la coherencia se declara de modo que “si exacerbamos nuestra negatividad no es por una actitud reaccionaria o por una tranquilizadora búsqueda de chivos emisarios, sino por una exigencia de lucidez y de eficacia”.

Otra organización discursiva recibe el párrafo “Infancia, rincones y mirada”, donde la supresión del “por lo tanto” que en *Literatura argentina...* promovía conclusiones a partir del reconocimiento de “el recorte del espacio” adscribe ahora la fundamentación a lo argumentativo, renunciando a la exclusividad de los enlaces discursivos mediante los cuales se exponen --a veces con escaso rigor-- las relaciones de coordinación, subordinación, consecuencia, concesión y condición, cuya aparición responde ahora, ante todo, a la puesta en evidencia de aquellas zonas en las cuales se han operado interpolaciones o de las que se ha extraído algún fragmento.

Un nuevo comportamiento registran también los signos de puntuación. “1880: *intelligentzia* roquista, patriarcalismo mitrista” da paso en *De Sarmiento a Cortázar* a “La temática: núcleo de una constante: amos y esclavos”, donde la proliferación de los dos puntos tiene un carácter englobante que abarca el tema en un mismo término, que puede ser tanto el de la “temática” como el de la “constante”, opciones que derivan respectivamente en la metáfora de la *mancha temática* y en esa pauta organizativa que son las *constantes con variaciones*. Los dos puntos, además, vuelven a verificarse como anuncio de la explicitación de ciertos planteos de los subtítulos, de modo que a los que identifican cada “tipo” de viaje se puede sumar “Crisis y concesiones: Joaquín V. González hacia el 900.

Algo similar ocurre con “Desplazamiento y reivindicación” que nuevamente convoca a los dos puntos para especificarse ya no como nombre sino como trayecto entre nombres; es decir, casi como el viaje mismo en su formulación de secuencia nominal. La que se recorta en este punto se extiende

“entre Gálvez y Victoria Ocampo”. Acaso este mismo recorrido planteado en un subtítulo es el que justifica la división en tres párrafos de lo que en el texto inicial constituía un bloque único. El subtítulo que se conserva idéntico es el que ya incluía los dos puntos desde el texto inaugural: “Lugones: diagnóstico y programa”<sup>38</sup>. Sin embargo, la homogeneidad se limita a esa única persistencia, porque el desarrollo del tema se modifica con interpolaciones --a veces muy breves-- y subrayados.

Interpolación con variación en lo que corresponde a “la dimensión diacrónica”, en el primer párrafo; escritura “fonética” en ese mismo fragmento (“áisberg”); marcación de un nuevo párrafo; reemplazo del vago “Aquí, pues” por el preciso “En este cruce de coordenadas”; subrayado de la cita lugoniana; cambio amplificatorio --en el aspecto semántico-- de “ceremonia” por “liturgia” (desmereciendo a esta última como más propia de una zona de simple praxis que como dramatización de una creencia); cambio --¿error de imprenta?-- de “verificando” por “versificando”. También, interpolación de una frase sobre “el nativismo” y de otra que marca el trayecto imaginario según el cual “de un texto a otro apenas si hay espacio”. Cerca del final, dos interpolaciones más, una de método y otra --la de cierre-- de reconocimiento. La primera aborda algo que una década antes había sido planteado por Barthes: “no se trata de hacer biografismo sino de negarse a prescindir de cualquier perspectiva que favorezca la crítica”; la última se dirime en la figura analizada, aunque se extiende al planteo tácito de una coherencia crítica en la cual se justifica el intento de totalización del sentido: “Coherente: su moral, al buscar su fundamentación en el pasado y en modelos instaurados por otros no puede ser sino dogmática, autoritaria”.

También hay dos puntos en la reformulación de lo que en *Literatura argentina...* era “Extinción y mito” y en la reescritura se precisa como “Güiraldes: extinción y mito”. Dos modificaciones acompañan el tratamiento de este tema; ninguna de ellas es una interpolación. La primera, prosódica y didáctica, se limita a la marcación de un párrafo en lo que previamente era un bloque único. La otra consiste en el reemplazo de una palabra a través del cual se puede percibir la revisión de modelos críticos. Como corrigiendo una errata, como quien quita el acento colocado sobre una palabra antigua a la que la modernización ortográfica ha eximido de llevarlo, Vifias sustituye el primitivo “su libro refleja esa ambigüedad” por “su libro refracta esa ambigüedad”. Nueva verificación de la “evolución” de una crítica<sup>39</sup>: lo que era reflejo (adherido a una terminología difundida por Lukács) ha virado productivamente hacia la réplica; la polémica invade todos los dominios.

Los dos puntos también ofician como mediadores en una sinonimización. Es lo que ocurre cuando pasa de la vaguedad de “Dos mujeres: acatamiento y sobrevivencia” a la puntualización de “Carmen Gándara y Beatriz Guido: acatamiento y sobrevivencia”. Y la misma puntuación domina la escansión de subtítulos aun cuando éstos varían tanto como para convertir “La inversión interna: de la sacralidad a la defensa” en “Bioy Casares: entregarse a la inmortalidad”. Dos agregados son arrastrados por esta renovación: el primero se refiere a las “represiones crecientes” y ostenta pruebas documentales

---

<sup>38</sup> Que resuelve en bimetración lo que era trimetración en “Leopoldo Lugones: mecanismo, contorno y destino”, en *Centro* Año III N° 5, mayo de 1953 (pp. 3-22). Algunas resonancias de este artículo se advierten en *Leopoldo Lugones, mito nacional* de Noé Jitrik. Buenos Aires, Palestra, 1960.

cuando lo que era el itinerario de los viajes externos vira hacia el circuito de las restricciones internas: "Basta seguir el circuito que va de 1930 a 1966 o al 70: ya es la base estructural la que no da más de sí, se fisura, contrae y desintegra".

El segundo vuelve a efectuar un "reparto", pero ya no de textos o de lugares en la historia de la literatura, sino de culpas: se le quitan al país para arrojárselas a la clase; ahora se puede pensar en "donde la Argentina es la Argentina. Es decir, para fuera del mundo", en vez de limitarse a la visión burguesa de "donde la Argentina pretende seguir siendo la Argentina de sus privilegios: inmóvil, ahistórica, nutricia y sin cambios. Es decir, fuera del mundo". En una interioridad peligrosa que favorece justamente la represión y que se convierte en la causa real y última del exilio.

### *La amplificatio crítica: mostración, demostración y documentación*

Si *De Sarmiento a Cortázar* se configura como una sucesión de cambios y correcciones con respecto a *Literatura argentina...* --anticipada y acaso requerida por el cierre de este libro, donde queda trunco lo que constituía el inicio de un nuevo razonamiento, casi como nexo sintáctico que tiende hacia la frase siguiente que deberá esperar siete años para producirse-- es decididamente un corte con *Laferrère...* Especialmente porque en este libro se encuentran exacerbados aquellos rasgos que la escritura suprime del modelo del texto inicial y que registra una extensión de párrafos --y una multitud de citas textuales-- que conspira muchas veces contra la claridad a que aspiran las interpolaciones de 1971.

Una de esas extensiones excesivas es el paradigma semántico que se preocupa por explayar mediante asociaciones lo que el título del trabajo caracterizó como "crisis": "encabalgamiento", "desequilibrio", "tensión", "desajuste". Otra se constituye mediante conectores de discurso que en general revisten un carácter expositivo y sin embargo muchas veces simulan una argumentación cuya debilidad es evidente. Así ocurre con muletillas como "de acuerdo", "está claro" e incluso con los abusivos manejos de las impersonalizaciones que Viñas se resiste a abandonar. Las primeras expresiones inauguran frases coloquiales que se extenderán hasta *Indios...* y revisten la apariencia de un intento del crítico por enmascarar bajo ciertas formas del diálogo lo que es en realidad un monólogo constante que rechaza las variaciones prefiriendo las *obsesiones* con carácter omniexplicativo.

El rasgo de impersonalización es otra simulación --más débil incluso que la anterior-- de sostén de discurso: se trata de una marca tan maleable que inmediatamente se trastorna con un *nosotros* inclusivo; a la vez, es la persona gramatical que conviene al vocero.

El lector que requiere Viñas se homologa en este punto con el público que presupone Laferrère, cambio de signo ideológico mediante: aquel frente al cual se disimula el monologismo --que la mayoría de las elecciones lingüísticas pone sin embargo en evidencia-- instalando falsas marcas de diálogo (o, mejor dicho, marcas de diálogo sostenidas por una intención falsa de interlocución efectiva),

---

<sup>39</sup> "Viñas: la evolución de una crítica" era el título primitivo del citado artículo de N. Rosa, cuando fue publicado por primera vez en la revista *Los Libros*.

de un diálogo cuyo interlocutor sólo está previsto en función de su asentimiento. Otros conectores que subrayan esta necesidad son los de carácter asertivo, en cuya proliferación se sostiene la prescindencia argumental. Son frecuentes no sólo en el libro sobre Laferrère sino también en *De los montoneros...*: “más aún”, “incluso”, “cierto”. Su funcionamiento se advierte en particular en capítulos que temáticamente plantean una continuidad respaldada en la historia que el lenguaje sólo debería reforzar sin necesidad de explicitar. Un ejemplo contundente es “1905: una revolución radical impregnada de anarquismo”, donde la impregnación recupera el carácter de fijación de la *mancha temática*, remitiendo conceptualmente a la frontera en tanto zona de impregnación.

Esta vinculación entre impregnación y frontera perfila las hipótesis de *Indios...* dando continuidad a otras figuras de *De los montoneros...* que alcanzarán allí su máximo desarrollo. Figuras como la de la fisura, que convoca al recauchutaje y que no casualmente en “Roca y Pellegrini: figuras políticas de la oligarquía” se homologarán con la “falla geológica”. ¿Y qué otra cosa era el Desierto para Roca más que una extensa falla geológica que --quitándole su carácter exclusivamente geográfico-- debía ser “corregida” de alguna manera y a cuya corrección corresponde esa empresa que Viñas analiza detalladamente en el texto? Por eso desde el capítulo inicial se preocupa por establecer las conexiones existentes entre el emprendimiento roquista y otros que, más solapadamente, también practicaron y justificaron la represión de los habitantes del país.

Para eso, más que a figuras retóricas preestablecidas, el crítico recurre a una cadena semántica que se configura sobre sustantivos, en cuya exasperación la nominalización final aparece tácitamente regida por el verbo que le da origen: esa cadena comienza en el “magnicidio”, pasa por el “genocidio” y culmina en la “matanza”, la más desembozada y la más salvaje de las tres prácticas enumeradas y la que registra menos documentación preservándose así de la denuncia y del juicio.

“Y los que la cometieron --se pregunta seguidamente Viñas, renunciando a las afirmaciones de la primera época y empeñado en buscar una respuesta a la irracionalidad del exterminio-- ¿fueron entidades ajenas a lo militar?” Porque esas prácticas surgen como tales en tanto dependen de un entrenamiento que permite planificarlas y, en consecuencia, requieren profesionales que el crítico separa en dos clases: por un lado, los militares denunciados en esa pregunta acusadora; por otro, los “profesionales de la historiografía” que también ingresan en una interrogación que los inculpa al formularse desde una falsa opción que de cualquier manera los condena porque no hay práctica verbal inocente: “¿cómplices o afónicos?”

Una tercera pregunta adquiere un contexto mayor de resonancia que las anteriores por situarse en una dimensión histórica más cercana a la contemporaneidad crítica y por representar una extensión cronológica de las tesis que en el libro se extienden por la dimensión geográfica. Esa pregunta forma parte de un sistema de interrogaciones mediante el cual Viñas se erige en fiscal de la historia argentina que presentará a lo largo del texto una serie de pruebas escritas justificando la organización del libro y que contribuirán a proponer una respuesta tentativa a cada una de las formulaciones rectoras: “¿O no hubo indias ni indios?” O, con un énfasis extremo resultante del cruce de dos series temporales, de dos episodios de la historia argentina en cuya dramatización --acaso persiguiendo una catarsis inalcanzable-- se configura la tragedia: “quizá, los indios ¿fueron los *desaparecidos* de 1879?”

La extensión espacial --prevista en el término "frontera"-- de la tesis que en las primeras páginas del libro se presenta bajo la forma temporal se cumple con diferentes recursos. Uno de ellos marca el título "Oligarquía y expansión", donde el coordinante cambia su función porque no está allí tanto para la cópula ocasional de ambos términos como para señalar la relación inclusiva que se genera entre ellos: la segunda palabra confirma una de las prácticas de la clase comprendida en la primera. A la oligarquía --y ése es el intento de demostración más persistente de todo el libro-- se la puede definir por un afán de expansión cuyo éxito es relativo a los factores históricos que contribuyeron a hacerlo posible.

Otra forma de trasladar lo temporal a lo espacial es la especificación de la extensión continental del planteo que se efectúa en el Capítulo II, que reitera el recorrido de los anarquistas, aunque en ese caso se precisaba en los lugares de encierro: lo que en el marco de la acracia latinoamericana iba de San Juan de Ulúa al presidio de Ushuaia y la Isla de los Estados, en *Indios...* es el recorrido "De México a Tierra del Fuego". A la falta de fronteras para la acción "fronterizadora" del ejército se la contrarresta con una frontera especificada cronológicamente, no tanto en lo que atañe a la duración de la empresa sino más estrictamente en el inicio de las acciones: el año 1879 es umbral, impulso y punto de partida para la crítica que se postula en este texto. Es la metáfora de la "limpieza" la que reviste mayor rigor en torno de esa fecha, con una doble precisión: por un lado, se trata de *limpiar de indios*, actividad encarada por el oficialismo a fin de conseguir el Desierto para aplicar en todo el territorio sus afanes de "paz y administración"; por otro lado, pero correlativamente, se instala el significado más doméstico de la palabra: hay que *quitar tierra*.

La variación de significaciones de un término es complementaria de la incorporación de palabras cuya denotación adquiere mayores precisiones en un contexto más reciente y que, aplicadas sobre empresas antiguas, las homologan con las actuales. Eso ocurre, por ejemplo, cuando se sinonimiza la represión con el sustantivo "razzias", en el marco de un lenguaje crítico que no vacila en ciertas intervenciones lunfardescas como tampoco en incorporaciones léxicas de origen biológico --y, más específicamente, médico-- para desacreditar desde el encomillamiento sintagmas tales como "[el] otro racista" y "biologismo antiindio". También conceptos procedentes de la geología se incorporan para ofrecer un fundamento telúrico a la extensión de las tesis.

Pero no son sólo estas disciplinas anexas --"dominios asociados" sólo transitoriamente y sometidos a la rectoría geográfica y a las precisiones históricas sobre las que se contextualiza cada texto<sup>40</sup>-- las que dan cuenta de la eliminación de los indios, sino que a ellas se agregan ciertas estrategias discursivas que denuncian ese proceso, como la de ofrecer las cifras de las muertes escritas con letras en vez de hacerlo con números, asignándoles de este modo una mayor extensión gráfica y asegurando su lectura como voz de alerta precisamente por la irregularidad de este uso y, más generalmente --pero

---

<sup>40</sup> Cfr. M. Bajtin (Op. cit., p. 347): "La ciencia literaria debe establecer un vínculo más estrecho con la historia de la cultura. La literatura es una parte inalienable de la cultura y no puede ser comprendida fuera del contexto de toda la cultura de una época dada. Es inadmisibles separarla del resto de la cultura y, como se hace con frecuencia, relacionarla directamente por encima de la cultura, con los factores socioeconómicos. Estos factores influyen en la cultura en su totalidad, y sólo a través de la cultura y junto con ella en la literatura [...] La vida más intensa y productiva de la cultura se da entre los límites de diversas zonas suyas".

concomitantemente con esta práctica--, apartándolas en frases o cláusulas independientes que tienden a destacarlas. Si estas marcas no se dispersan en el abigarramiento del texto crítico es por la correlatividad que mantienen con otras hasta formar sistema.

En ese sistema marcado por una organización heterogénea con voluntad homogénea derivada de la dificultad de cohesión entre los dominios comprometidos, ingresan tanto los encabezamientos de los tratados latinos en los primeros títulos como la conversión de los mismos en letras de tango, especialmente en lo relativo al sur del continente. De allí que surja casi independiente desde la organización retórica de los títulos "Uruguay, Paraguay y después", máximo acercamiento hacia el extremo austral que ubica preferencialmente --por la intensidad de la represión y por el manejo diferencial de textos que tiene el crítico argentino con respecto a otros países latinoamericanos-- a la Argentina. Desde allí parten algunas líneas de organización del libro; allí es donde el discurso roquista evidencia "una de las manchas temáticas más densas de la historia de América Latina y de la Argentina".

*Mancha temática* es la gran metáfora organizadora que, en vez de articularse con la noción de *emergente* como ocurría en los textos de crítica literaria se vincula ahora con el concepto de *humus*. La *mancha temática* se regula a partir de figuras paradigmáticas que entran en sucesión cuando el crítico denuncia --denuncia, mediante el énfasis diferencial que les aplica-- los antecedentes de cada una de ellas. Así, si Roca es el paradigma del '80 en tanto militar-político, el paradigma que lo antecede a manera de ideólogo productor de textos es Sarmiento, a quien corresponde (paradójicamente) el siguiente capítulo, invirtiendo la precedencia pero denunciándola discursivamente. Sarmiento, que con su "voracidad balzaciana" accede a una trimembración en la que se verifica su comunidad con Roca y que de alguna manera sinonimiza el título del libro: "Indios, autobiografía y progreso".

Las diferencias entre esta coordinación y la que encabeza el libro se van evidenciando como equivalencias desde la coincidencia en la disposición triádica en la cual los indios se corresponden (se identifican) con los indios, es decir, sólo consigo mismos; el ejército con la autobiografía en la que el autor-protagonista subsume en su propia figura todas las jerarquías<sup>41</sup> y, finalmente, las fronteras se equiparan con el progreso porque es ésa la justificación que los representantes del poder esgrimen para su instalación.

Si se quiere trasladar a términos literarios: mientras los indios están reducidos a reivindicaciones a las que se resta trascendencia, sea por el tono menor en que se enuncian, sea por la escasa atención que se les presta (y por sus antecedentes coloniales en las "reducciones" indígenas), la adhesión del ejército a la autobiografía --a la exaltación del yo-- tiene su antecedente más evidente en la *Campaña en el Ejército Grande* de Sarmiento y la identificación de las fronteras con el progreso encuentra su enunciación más orgánica en el *Santos Vega* de Rafael Obligado. La conquista del Desierto puede analizarse en este punto como extensión de la frontera; Viñas pretende contrarrestarla mediante un corrimiento geográfico cuyo correlato es la lectura documental de los textos.

---

<sup>41</sup> Basta revisar la polémica entre Sarmiento y Alberdi plasmada en las *Cartas quillotanas* del tucumano y *Las ciento y una* del sanjuanino para comprobar esta afirmación. Alberdi le critica a Sarmiento, justamente, sus ambiciones desmedidas y su construcción de la propia figura como heroica en su función de boletínero del Ejército Grande.



Algo similar sucede con la trimembración “Propiedades, leyes y marginalidad” que presupone una relación de implicación entre estos términos y los del título de la obra. Una tríada equivalente expone las “propiedades” como pertenencias --enajenadas-- de los indios, verdaderos dueños del terreno patagónico que la élite les arrebató; las “leyes” son el discurso cuya creación se arroga el ejército oficialista (y en realidad se rigen por la darwinista “ley del más fuerte”) y la “frontera” es el espacio a partir de cuya marcación se define toda marginalidad.

### *Continuidad y equivalencias*

Otras coincidencias continúan corroborando la relación de ciertos títulos de este libro con enunciados de libros previos. Cuando llegan a la correspondencia, la operación discursiva que las asiste es la “traducción”: el sintagma copulativo “‘Niños’ y ‘criados favoritos’” de *Literatura argentina...* es “Amantes y patrones” en *Indios...* Para no abundar en que el término “amantes” remite al *burgués conquistador* que se sostiene en una serie de epígrafes, uno de los cuales corresponde a *La vuelta al mundo en ochenta días*, que nuclea indirectamente al viaje y al '80, y cuyo desarrollo conjunto se sintetiza en “Coincidencias e intercambios en la imaginación liberal”.

Esas coincidencias acarrearán otras como las que se anuncian en “Coincidencia, desfases e impostación”, bajo cuyos auspicios Viñas recurre a una trasposición discursiva fundamental que consiste en el uso concesivo de la adversativa. Este procedimiento tiene su correlato en una trasposición más velada al nivel de los significados, como ocurre en “Armas, fronteras y sal”, donde cada uno de los elementos que conforman la trilogía se constituye sobre una dualidad que le permite regir tanto para uno como para otro lado de la frontera. Esto queda subrayado en un sintagma hasta entonces ausente de la crítica donde la dialéctica vuelve a evitar la síntesis, optando por el “intermedio fronterizo” que marca la zona de convivencia, la zona de tolerancia ratificada por el condicional que tiende a atenuar lo aseverativo de la división dual y maniquea y a proponer en consecuencia una posibilidad de conciliación que, en el sistema crítico diseñado, está frustrada de antemano.

Tales coincidencias derivan en la analogía, que adquiere en la crítica de Viñas una doble funcionalidad. Por un lado sirve para caracterizar y estructurar el propio discurso manteniendo la dialéctica en todos los estratos. Pero por otra parte, y especialmente cuando el procedimiento analógico se aplica sobre los sectores sociales, será el modo de identificación inmediata de los hombres según las acciones de las que participan, de manera que los indios se vuelven análogos a los obreros, y consecuentemente los malones equivalen a las huelgas. Lo más sorprendente de esa equivalencia es que su establecimiento por parte del crítico está calcado sobre la identificación que cumple la élite: mientras el primero destaca sus coincidencias para efectuar una denuncia conjunta de las represiones que han sufrido ambos grupos, la clase dirigente se vale de esa analogía para justificar su defensa frente a la “amenaza” que, para ser combatida, debe retrotraerse a una época en que el peligro que contenía fue conjurado efectivamente mediante las armas.

Pero este despliegue de coincidencias, y particularmente la recién señalada, no se presta

a ninguna confusión con cierto atisbo conciliatorio. El análisis del *Martín Fierro* se pronuncia en tal sentido categóricamente, deteniéndose en los elementos lingüísticos, más allá de connotaciones y filtraciones ideológicas: “la palabra clave de *Martín Fierro* radica en el *pero*; la del indio es *no*”<sup>42</sup>. La coincidencia se interrumpe para resaltar lo inconciliable que se extiende entre la *adversidad* y la *contienda*, entre lo adversativo y lo negativo. Mientras a la civilización le corresponde el “sí”, lo aseverativo y lo legal (lo represivo), y a la barbarie le pertenece el “no”, lo negativo y revulsivo, el gaucho queda en la región fronteriza del “pero” --también marcada desde la lengua gauchesca con una fonetización que se propone como forma de rebelión--, la de la ad-versidad. Que territorialmente se traduce en lo ad-yacente, justamente esa zona en la cual son más severos los alcances de la demarcación instalada por la frontera.

*Indios...* puede leerse, especialmente por su configuración documental, como un recuento de zonas que en la crítica anterior de Viñas ya tenían predominio en tanto conformaban los modelos a partir de los cuales se podía garantizar el funcionamiento de la dialéctica. Si en este texto se incorpora la trimembración a lo que antes se resolvía exclusivamente en la dualidad maniquea, se trata de un rasgo que no se matiza sino que resulta cada vez más subrayado a medida que se acerca el final del libro, como si la crítica no pudiera cerrarse sino con el pesimismo de lo que el análisis justifica como denuncia asumiendo la voz de los perjudicados.

En el momento en que se vuelve más evidente que los oprimidos hablan por la boca de Viñas, la evaluación de los modos de la opresión y los mecanismos implementados por los opresores se convierte en requisito ineludible para la conformación de su discurso. Es por eso que frente a la gestualidad del '80 en que el cuerpo “dice” a la clase y por lo tanto se comporta como una lengua, Viñas dice otra cosa con el tono que le permite hablar desde el lado de la derrota pero juzgando a los triunfadores de la “matanza”. La letra chica y el cuchicheo son correlativos del descenso del tono y la pérdida de la mayúscula; en ésta ya no hay seguridad mientras la minúscula tiene la ventaja de hacer pasar inadvertido aquello que enuncia, de confundirse en la misma uniformidad que genera. Pero la elección por la minúscula implica que desde allí no es posible, al menos legalmente, escribir nombres y por tanto tampoco inscribir propiedades; por eso el Desierto, como territorio que en este libro se intenta reinscribir en favor de sus dueños legítimos mediante la exhibición del proceso de desapropiación, se mayusculiza permanentemente.

Reducida a la minúscula, incapacitada para la exaltación, desapropiada y anonimizada, la clase sólo puede reconocerse en el nombre genérico, con esa designación que el crítico le atribuye con sustantivos comunes que se instalan como reproches a partir de las connotaciones que arrastran: élite, oligarquía, burguesía. De allí en adelante --y ésa es la frontera que instala este texto-- debería renunciar por igual a la mayúscula que la convierte en acusada y a la minúscula que la convierte en desapropiada para pasar a la bastardilla con que, desde la tipografía, recibe por parte de la crítica la más severa de sus calificaciones.

---

<sup>42</sup> Complementariamente, Viñas analiza las versiones que ofrece el *Martín Fierro* en torno del trabajo mediante la forma condicional. Ésta revela la existencia de una negociación; no es arbitrario por lo tanto adscribirla a la zona del gaucho en tanto correlato lingüístico-ideológico del “pero”.

Los desposeídos, en cambio, tienen otro tipo de identificaciones, como la que se les reserva en *Anarquistas...* mediante la elección de la frase que titula la novela más famosa de Mariano Azuela, con la cual Viñas sitúa la revolución en Latinoamérica en el siglo XX a partir de la revuelta mexicana de 1910: “Eran *los de abajo* [...] que ya iban teniendo como voceros a los anarquistas”. Estudiar a los anarquistas es analizar los antecedentes de una vocería de la que Viñas se hace cargo en la contemporaneidad de su crítica. De los ácratas se ofrece una lista que se irá desglosando en sus “emergentes” y cuya configuración representa una introducción programática al texto.

La denuncia como modo de vigilancia se enfrenta así a la noción de la denuncia que maneja Viñas como reclamo cuya tendencia impositiva se trueca en exigencia; el resultado de esa confrontación no puede ser una síntesis productiva sino la exaltación represiva asentada en un imaginario de exterminio: “Como las marchas anarquistas ya no toleraban postergaciones ni parlamentos, sólo quedaba, pues, el ritmo compulsivo de la represión”. Como las marchas, la denuncia que ejerce Viñas es una actividad --un activismo--, un acto de habla; pero esa forma de la denuncia puede ser utilizada por el poder para arrinconar a quienes no comulgan con él. Así se entiende, en el rastreo histórico del libro, la “actividad denunciante de los Cánovas y de los Sagasta [...]: constante que fue desplazando a los libertarios puertorriqueños a acercarse a los voceros y militares de la I.W.W.”

Así como el oficialismo denuncia a quienes alteran sus esquemas para poder generalizar la represión, el crítico denuncia la monstruosidad de lo represivo, convirtiendo la mostración --documental, en la misma línea de *Indios...*--, antes que en una demostración argumentada, en el señalamiento de lo teratológico. La monstruosidad --lo mostrable por excelencia, pero en la vertiente freudiana de “lo siniestro”: lo que debiendo haber permanecido oculto sin embargo se ha manifestado-- se reconoce en el presente y bajo esta categoría se la destaca en la historia de la “censura tipificada en las dictaduras de los generales del Brasil, Uruguay y Argentina. La de Stroessner --si cabe--, en este orden de cosas, va más allá de lo represivo y autoritario para incurrir en lo teratológico”. En suma, y advirtiendo que el sistema de Stroessner es el anticipo de las dictaduras latinoamericanas de los '70 y '80, la clase dirigente se exaspera como muestrario en el bestiario militar.

### *El tono de la polémica*

Del mismo modo que Viñas lee las exhibiciones censoras como monstruosidad, lee los actos como metáforas, discursivizándolos y creando así un espacio para analizarlos en el discurso, suprimiendo la mediación entre el acto y su expresión e insertándolos directamente en la crítica, sin mediaciones. La metáfora del “estallido infernal” repone el síntoma máximo de un acto violento, la hemorragia que bajo la marca de lo discursivo repercute en la verborragia del crítico que no considera excesivo ningún recurso cuando se trata de denunciar precisamente los excesos del poder.

Los orígenes de la retórica polémica --que conviene al desarrollo de la “razón polémica”-- se encuentran en la retórica del desacuerdo que instala el anarquismo, cuyo discurso “no tiene nada de condescendiente”. Para ratificar esto desde la crítica, Viñas establece los enlaces entre los

contrarios por medio de conexiones sintácticas. Esta forma arbitraria de la vinculación deriva en una forma tentativa de la conclusión, que se produce al final del recorrido inicial a través de las “nueve hipótesis”<sup>43</sup> y se “pegotea” --en el propio lenguaje del crítico-- a las pautas anarquistas en el rastreo de ese discurso resistente al oficial: “algunos componentes habrá tenido la cultura libertaria en su momento clásico como para que aún no hayan podido ser asimilados, y mucho menos santificados, por las diversas inflexiones del discurso administrativo de nuestros países”.

El lenguaje crítico exagera lo que el discurso histórico oficial atenúa; la contrapartida del lenguaje excesivo admite que “todo historicismo, por definición, es cronológicamente relativista y no dogmático”. La retórica de Viñas, que destaca a la oratoria como forma apropiada para el discurso anarquista --sin evitarla ni siquiera al reconocerla como práctica cotidiana del Parlamento<sup>44</sup>--, se define desde la multitud a la que aspira como auditorio y desde el consecuente rechazo de lo intimista en que se recoge la burguesía. El vocero que se desprende del anarquismo no es portavoz sino “portafuego” que elige una entonación de protesta coherente con las prácticas a las que adhiere: “hacia abajo, en dirección a las multitudes, el *portafuego* del 1900 latinoamericano, en su más reiterado gesto prometeico, exasperaba todo su discurso: emitiendo ya no plegarias sino órdenes plagadas de imperativos, tipografías crispadas y finales, y adverbios o connotaciones que siempre preferían los tonos más exasperados de cualquier gama”. En esa enumeración se reconoce el repertorio del propio crítico a partir del cual la vocería revelará la coherencia con víctimas y desposeídos con los que no existe comunidad de orígenes.

Algunos de los títulos y subtítulos de *Anarquistas...* responden a esta impostación retórica, que si Viñas no utiliza con frecuencia desmedida sí acepta como forma de “impregnar” a los lectores con su discurso a partir de la memoria elemental de lo reiterativo para apelar desde allí a la memoria histórica. La aliteración es la forma más evidente de este manejo; así en “Caracas como caricatura y rezago: el anarquismo zoliano”. Entre “caricatura” y “rezago” puede volver a leerse la dualidad fundamental frente/fachada: “fachada oficial y contrafrente (o los *fondos*) que se articulan con la escisión estructural de la urbe paleotécnica”. Esto requiere una aclaración del lenguaje metafórico esparcido por el texto, como si la didáctica adoctrinante necesitara una atenuación del despliegue retórico para que la clarificación sea absoluta: “Cara y cruz de un mismo bloque, revés y derecho que se corresponden con la misma raíz de base”.

Aclaración que, machacada con la repetición y por lo tanto emparentada con los usos aliterantes, entra en sistema con una forma mucho más frecuente en este discurso crítico como es el uso direccional de las preposiciones, que aquí deja de ser “De... a...” de los libros previos para pasar a ser “Entre... y...”, estructura equivalente para marcar los extremos de un recorrido, pero que hace hincapié en el punto central del mismo, por lo que revela una conexión más estrecha con los traslados y en

---

<sup>43</sup> En las que resuenan discursivamente las “Catorce hipótesis sobre Eva Perón” --que en 1996 tendrán su correspondencia en las hipótesis sobre Walsh del segundo tomo de *Literatura argentina y política*, adelantadas en 1995 por *Página/12*--, difundidas por el semanario *Marcha* de Montevideo y que derivaron en un incidente con Juan José Sebrelli, quien poco después publicó el volumen *Eva Perón, ¿aventurera o militante?*, retomando la disposición del título sartreano *San Genet, comediante y mártir*.

<sup>44</sup> “ ‘Género’ especialmente decisivo en una circunstancia en que, obviamente, ni radios ni altoparlantes ni otras formas masivas de comunicación existían” (*Anarquistas...*, p. 85).

consecuencia con la epifanía de lo espacial sobre la cual se define la travesía del anarquismo a lo largo y a lo ancho de toda América Latina.

### *Trayectos preposicionales*

El uso direccional de las preposiciones no se detiene allí, sino que se complementa con la forma “De... hacia...”, mucho más cercana --pero con un énfasis particular en lo espacial que subraya el acto del desplazamiento antes que la concreción del trayecto-- al “De... a...” El ejemplo es “Del Perú de González Prada hacia Mariátegui y el aprismo”, donde lo que se recalca es la dirección, revelando que la de los anarquistas es una historia que *se está haciendo*, un proceso que no ha llegado a su conclusión porque nada que responda a la historia queda clausurado, ni a su culminación porque sólo ha conocido el fracaso.

La disposición “Entre... y...” funciona en ciertos puntos como definición, como en “entre un esteticismo y un moralismo”. Definición débil, ya que sólo puede surgir relativamente a los conceptos que acompañan cada una de las preposiciones en las que se evidencia una marcación de extremos por la cual Viñas advierte la presencia de modelos europeos: primero el estético del decadentismo y luego el técnico-económico de la Revolución Industrial que tendría su correlato cultural en un trayecto entre dos nombres: “De Goncourt a Dickens”, desprendido de la nómina establecida por el crítico en la cual se intuye cierta comunidad con la retórica del grupo de Boedo: “lirica decorada con Versalles, rondós, iluminaciones aprendidas en los Goncourt y adjetivaciones minúsculas y perversas que se van desvaneciendo, al desplazarse al otro extremo, en beneficio de crispaciones, fábricas, miserias barriales, testimonialismo inmediato, recursos oratorios e invocaciones a príncipes rusos y a la Aurora”.

El “De... a...” se complementa con “pasando por”, lo que instala el centro, la intersección de ambos extremos, el detalle del recorrido cuyo inicio y fin estaban previstos en esa estructura: “pasando --desde ya-- por la actividad anarquista de Tolstoi, el teatro de Ibsen, el *affaire* Dreyfus, los problemas lingüísticos planteados por el guaraní, las miserias del militarismo o las seducciones literarias de Anatole France”. La apertura de ciertos párrafos tiende a completar esta nómina mediante un conector como “más aún”, que introduce otra enumeración, forma minúscula de declarar el propósito de todo el libro de formular una enumeración extensa para desprender desde allí la denuncia ampliada (por los documentos exhibidos) y amplificada (por la impostación del vocero).

“Anarquismo en Chile: por Iquique al general Ibáñez” sinonimiza el “De... a...” en “Por... y...”: el itinerario se especifica y va recalcando la importancia de la travesía sobre el punto de partida, como si el aspecto programático que comprende sólo cobrara valor en el momento en que se puede verificar su trayecto efectivo. Lo programático prolifera en tanto centraliza la voluntad y permite atenuar de esta manera el carácter ético de una crítica que se maneja con deónticos. Desde allí se formulan las hipótesis como si ya fueran tesis en esa retórica de la seguridad que echa mano de los verbos comprobatorios para fortalecerse: “No hay que descartar en este sentido que si se puede verificar...”. Y más adelante: “habrá que comprobar en qué medida la tradición disputada tiene su raíz en una *herencia*

*bicéfala*. O más simplemente, ambivalente” (Las bastardillas iniciales me pertenecen).

Si bien en líneas generales la configuración de *Anarquistas...* coincide en el aspecto documental con la de *Indios...*, se aparta de este texto al conceder en cierto momento un lugar a la argumentación, desplazando así la pretendida anagnórisis denunciante que anunciaba la antistrofa en el otro libro. “Contrapunto” es el término que --destacado como título, en posición titular-- da cuenta de esa concesión para abrir la polémica. Sin embargo, este apartamiento no es absoluto y conlleva la aceptación completa de los enunciados de otros textos, lo que permite afirmar que desde *Literatura argentina...* hasta *Anarquistas...* la crítica de Viñas ha sostenido sus enunciados vertebrales sin más modificaciones que las que la retórica permite para insistir sobre una misma idea.

Un ejemplo explícito lo ofrece el trayecto estético-político que corresponde a “Evaristo Carriego: del tango al melodrama populista”, donde se invierte el intimismo de “‘Niños’ y ‘criados favoritos’”. Ahora el “rincón” es el arrabal; el espacio de Carriego es ajeno al de la vociferación y la denuncia para resolverse en el del murmullo; allí “no cabe la exacerbada denuncia ‘del enemigo de clase’; sólo una especie de susurro que alude chismosamente a ‘las de enfrente’”. Viñas recurre a una consecutiva para enunciar la hipótesis que vincula los puntos en los que se desplaza Carriego según advierte el título: “resulta coherente, por lo tanto, que las *fêtes galantes* se transmuten en sainete”. De allí a (los) Discépolo --es decir, a “Grotesco, inmigración y fracaso”-- hay una distancia ínfima que se verifica en una enumeración: “La vertiente populista del anarquismo del 1900 ya preanuncia al grotesco criollo de *Babilonia*, y a las larvas, aguafuertes y locuras de Boedo y *Cambalache*”.

## 6- El vocero de las víctimas

### *El vocero y la conciencia de clase*

Ciertos planteos que formula Trotski se manejan con un presupuesto que, aunque no llega a enunciarse en estos términos, podría sintetizarse así: Marx debía ser necesariamente burgués para analizar con objetividad al proletariado y darle una doctrina. Su procedencia de clase parece ser garantía para erradicar la unilateralidad. Algo similar ocurre con Viñas respecto de su operación de adquirir la voz de los postergados y elaborar una vocería de las víctimas.

¿Qué significa ser vocero? Hablar cuando los otros se callan. Denunciar cuando sus contemporáneos y sus pares se limitan al silencio o cuando desvergonzadamente, después de proclamar cierto “compromiso” intelectual, se dedican a ser “funcionarios del consenso”, en la estigmatización con que Viñas los desprecia en *De Sarmiento a Dios*. Ser vocero de los postergados significa introducir los argumentos que molestan a quienes optan por la menuda seguridad de ser voceros de un partido, representantes culturales de un grupo de dimensiones variables o portavoces oficiales de un proyecto político cortoplacista y electoralista en la Argentina de los '90. Ser vocero de los desposeídos significa afirmarse en el plebeyismo frente a la proliferación de acomodados vergonzosos y patriciados ignominiosos. La vocería introduce de este modo una fisura radical en el campo intelectual argentino de fin de siglo, mostrando el contrafrente de esa fachada (pura fachada) construida en el apuro massmediático de la figuración instantánea y todavía impregnada de los maquillajes pastosos que exige la imagen televisiva, cuando no de los temas que pone sobre el tapete el mediocre periodismo del país.

Viñas se resiste a ser el intelectual orgánico de una supuesta renovación gatopardista e incluso remite al planteo mismo del concepto gramsciano, entreviendo la posibilidad –ya prevista por el teórico italiano– de que todas las clases se comporten del mismo modo en el orden cultural: es decir, que cada una cree su propia cultura, pero que no todas lleguen a imponerla. Para ello es necesario el renunciamiento a su procedencia de un miembro de aquella clase que puede lograr la imposición de una cultura que le resulta ajena por origen pero afín por simpatías y adhesiones<sup>1</sup>.

Esto implica una derivación que Viñas no explicita en los términos en que Sartre lo advertía: que pueda pensarse que existen clases que no pueden subsistir sino en la dependencia con respecto a las dominantes, que son las que les conceden ciertas reivindicaciones a cambio de una moderación en el tono de sus reclamos y de una supresión de sus acciones revolucionarias. Esa posibilidad, sin la reinterpretación de Bourdieu de los intelectuales como fracción dominada de la clase dominante, convertiría a Viñas en un contrarrevolucionario, para quien las masas (o los “emergentes” que las expresan y sintetizan su pensamiento) no piensan sino que son pensadas, lo que encuentra su correlato retórico en el cambio de actividad a pasividad de ciertas figuras que se registra en el pasaje de *Literatura argentina...* a *De Sarmiento a Cortázar*. Ya Trotski había advertido al respecto que “ninguna idea

progresista ha surgido de una 'base de masa'; si no, no sería progresista. Sólo a la larga va la idea al encuentro de las masas, siempre y cuando, desde luego, responda a las exigencias del desarrollo social"<sup>2</sup>. También Lenin había aportado lo suyo, sintetizándolo en la consigna --retomada por León Rozitchner en el número de *Contorno* sobre el peronismo-- "Un paso adelante, dos atrás".

Esa vocería no es estrictamente proletaria sino que se cumple en función de oprimidos, víctimas y desposeídos incluso salteando las divisiones clasistas. Es el caso de los indios, no menos que el de intelectuales de origen pequeñoburgués que serán liquidados por el terrorismo de Estado, como ocurre con Walsh. Castoriadis, indagando en los aspectos teóricos del fenómeno, descrece de la vocería o bien la limita a una época de crisis: "nadie es nunca, salvo coyunturalmente, el verdadero portavoz de una categoría determinada --y, aunque lo fuese, quedaría aún por demostrar que el punto de vista de esa categoría vale para todos"<sup>3</sup>. Reemplazando "categoría" por "clase", la vocería que Viñas se atribuye no puede existir más que en el imaginario del intelectual de izquierda que se pretende portavoz de los postergados. Imaginario que en la definición de Castoriadis se aproxima a la del *ideologema* establecida por Fredric Jameson: "Lo imaginario sería, pues, la solución fantasmal de las *contradicciones* reales". Ese imaginario comporta una doble funcionalidad: "está en la raíz tanto de la alienación como de la creación en la historia"<sup>4</sup>.

En Viñas, la crítica sobresale como práctica admitida en la burguesía<sup>5</sup> --y sobre la cual se verifican los límites de la clase-- que aspira a insertarse en los fundamentos de otra clase que no produce críticos, carencia que la conduce a aceptar la guía de los intelectuales. La consciencia de clase tiene como inflexión privilegiada la consciencia crítica en cuya justificación se advierte que "la categoría que había parecido objetiva [...] a la que se había adjudicado un fundamento social de clase [...], se convirtió en un área necesariamente selectiva y autodeterminante [...] La 'crítica' [...] se había convertido en el único medio de validar esta categoría selectiva y especializada"<sup>6</sup>. La crítica es el ejercicio radical de la vocería y responde a un desprendimiento --desgarramiento-- de la propia clase, más violento cuanto más virulenta y sostenida es la práctica.

La vocería en Viñas opera en primer término como forma altisonante de definición que cuestiona el enunciado althusseriano de que "todo 'intelectual' es un pequeño burgués. Cuando abre la boca es la ideología pequeño-burguesa la que habla: sus recursos y sus astucias son infinitas"<sup>7</sup>. En relación con la vocería traza un recorrido teórico que, con matices, parece haber frecuentado Viñas: "para convertirse en los 'ideólogos de la clase obrera' (Lenin), en los 'intelectuales orgánicos' del proletariado

---

<sup>1</sup> Cfr. A. Gramsci, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, p. 9. O. Terán recuerda (*Nuestros años sesentas*. Buenos Aires, Puntosur, 1991) que los miembros de *Contorno* llaman a "desgarrarnos de nuestra clase". Viñas es el más consecuente con esa convocatoria.

<sup>2</sup> L. Trotski, *Op. cit.*, p. 209.

<sup>3</sup> C. Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad*, p. 12.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 230-231.

<sup>5</sup> Pero no como institución necesaria al mercado de las letras, como la define Williams: "La crítica [...] se convirtió en una forma significativamente especial de la tendencia general que experimenta el concepto de literatura hacia una acentuación del uso o del consumo (conspicuo) de trabajo más que a su producción" (*Op. cit.*, p. 63).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>7</sup> L. Althusser, *La filosofía...*, p. 12.



(Gramsci), es necesario que los intelectuales realicen una revolución radical en sus ideas”<sup>8</sup>.

Para el intelectual que impone la ideología, la vocería es el modo más directo de hacerlo. La ideología en su acepción marxista tradicional de “falsa conciencia” se erige en función naturalizadora de las relaciones sociales y, acaso consecuentemente, en resignación. Sobre ambos puntos Viñas manifiesta en su práctica los reparos que presenta a los enunciados althusserianos, en una serie cuyo punto más inquietante --sobre el que encara una denuncia que se irá extendiendo desde los argentinos del '80 hasta las élites positivistas de América Latina-- es el *darwinismo social*: “El ‘bello engaño’ de la ideología tiene pues un doble uso: se ejerce sobre la conciencia de los explotados para hacerles aceptar como ‘natural’ su condición de tales; actúa también sobre la conciencia de los miembros de la clase dominante para permitirles ejercer como ‘natural’ su explotación y dominación [...] la ideología es necesariamente una representación *deformante* y *mistificadora* de la realidad en que deben vivir los hombres, una representación destinada a hacerles aceptar en su conciencia y en su comportamiento *inmediatos*, el lugar y el papel que les impone la estructura de la sociedad”<sup>9</sup>.

Para Althusser, en la sociedad capitalista lo que en Viñas es vocería --forma oratoria de la ideología-- es necesariamente un falseamiento, un modo más de imponer a la clase dominante y reconocerla como tal: “en el caso del modo de producción capitalista, estas ideologías pequeño-burguesa y proletaria son ideologías *subordinadas* [...] son siempre, aún en la protesta de los explotados, las ideas de la clase dominante (o ideología burguesa) las que prevalecen”. Llevando al extremo sus formulaciones destaca que “los que están inmersos en la ideología se creen, por definición, fuera de ella; éste es uno de los efectos de la ideología: *la negación práctica* del carácter ideológico de la ideología, por la ideología: la ideología nunca dice ‘soy ideológica’ ”.

La denuncia es el mecanismo por el cual se le otorga carácter afirmativo a esa negación que encuentra Althusser, aunque en el caso de Viñas prevalece el empeño por invertir la situación: la denuncia apela a la propia negación de la ideología burguesa para definirse como adhesión a la ideología proletaria que implica una *renuncia* de clase para ejercer la promovida y ostentada *denuncia* de clase.

Es al vocero a quien le corresponde la función esencial de modelar la conciencia de clase, que no surge espontáneamente sino que es resultado de un proceso cuyo desarrollo describe Merleau-Ponty al enunciar un esquema de comportamiento para los intelectuales que coincide con la concepción sartreana de la acción verbal: “La conciencia de clase no es un saber absoluto del cual los proletarios serían milagrosamente sus depositarios; la conciencia de clase debe ser formada y corregida, pero sólo es válida una política que los proletarios aceptan”. Y agrega: “cada acto revolucionario es eficaz no sólo por lo que hace sino por lo que permite pensar. La acción es pedagogía de las masas, y explicarles a las masas lo que se hace también es actuar”.

Interdependencia evidente entre la clase sin voz y el vocero que se hace cargo de sus reclamos, entre la multitud afónica y la individualidad altisonante, entre la acción directa y la acción

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 12. Conviene distinguir la vocería de Viñas y la atribución que en esta cita procura Althusser del concepto de “intelectual orgánico” gramsciano como aquel que, proveniente de una clase, promueve y publicita la ideología de ésta, e incluso llega a conformarla al menos en algunos aspectos.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 53.

crítica: “Los teóricos y los proletarios tienen que realizar una historia en la que ya están; son, por lo tanto, al mismo tiempo, sujetos y objetos de su empresa, y esto les crea una posibilidad simultánea de comprender la historia, de encontrar en ella una verdad, y de equivocarse sobre su sentido, que está en proceso de creación”.

Merleau-Ponty extiende sus razonamientos sobre la consciencia de clase hasta una región que se inserta en la crítica literaria y tras la cual se sitúa la lectura de Lukács: “Cuando [Lukács] escribe diciendo que una literatura no solamente expresa una clase, sino la relación de las clases en el interior de una totalidad social, y por lo tanto en cierta medida esa totalidad misma, volvemos a encontrar la idea de que la consciencia puede ser falsa o falseada, pero no hay una falsedad de principio de la consciencia, que por principio, al contrario, la consciencia contiene en sí misma con qué rectificarse, porque la totalidad se transparenta allí en enigma y porque de este modo al verse siempre expuesta al error, la consciencia se ve obligada a una autocrítica permanente, está siempre abierta a la verdad, puede y debe proceder por medio de la crítica inmanente y de la superación interna de los errores antes que por medio de una condena perentoria”<sup>10</sup>.

Si para Lukács todavía “existe una historia de la cultura que no siempre es paralela a la historia política”, Viñas demuestra precisamente lo contrario desde la coordinación de su título inicial; el desfase entre ambas comprende dos vertientes: la oficial y la revolucionaria. Si en la primera están los mecanismos represivos, a la segunda le corresponden los reclamos libertarios. Mientras la realidad es para Lukács “la totalidad concreta”, para Viñas no hay acceso a la realidad si no es en relación con la política desde la cual es posible definirla: la realidad abandona así la especulación filosófica para revelarse como concepto político.

En la crítica de Viñas --tal como aparece en la exacerbación de la denuncia sobre la burguesía--, la consciencia de clase de los proletarios es, si no la única, la más significativa, y la operación crítica tiende por añadidura a fortalecerla, porque además de insistir en el conocimiento de su dominio marca también los límites del de sus opresores. Sin caer, sin embargo, en el imperativo profético que atribuye al vocero la “misión” de justificar la creencia de que “la capacidad combativa de una clase es tanto mayor cuanto más fácil le es creer, con limpia consciencia, en su propia misión”<sup>11</sup>.

Lukács, ya en sus primeros trabajos, establece una correspondencia similar a la que traza Viñas entre la lucidez y la crítica: “A veces parece como si la sinceridad del crítico auténtico --que se esfuerza por no proceder arbitrariamente con su modelo, sino por dibujarlo tal como efectivamente existió-- naciera del profundo conocimiento de sus propias limitaciones”<sup>12</sup>. En Viñas, su limitación reconocida es la clase media que genera complejos de culpa de los que la vocería es apenas un paliativo, como ya lo exponían los compañeros de *Contorno*<sup>13</sup>. Si la literatura es partidaria --Lenin la reclamaba “partidista”--, y si ese carácter es ajeno al proletariado que no puede acceder a los instrumentos burgueses que permiten la producción y la circulación de la misma, la crítica debe participar de este carácter para

<sup>10</sup> M. Merleau-Ponty, Op. Cit., pp. 61-89.

<sup>11</sup> G. Lukács, *Historia y consciencia de clase* Vol. I, p. 149.

<sup>12</sup> G. Lukács, *El alma y las formas/Teoría de la novela*, p. 53.

<sup>13</sup> Cfr. Osiris Troiani, “Examen de consciencia”, en *Contorno* N° 7/8. Bs. As., 1956.

tratar también por ese medio de revertir la situación de exclusión de los beneficiarios de una vocería que sin embargo los excluidos ni han pedido ni llegan a advertir como beneficiosa.

### *La crítica como voz de alarma*

Para Viñas la crítica se revela --y la organización de su discurso vuelve declamativo este rasgo-- como el bastión frente al apogeo de la burguesía que se asienta en la palabra escrita, que es la epifanía de los letrados. Si para Lenin la literatura estaba al servicio de la revolución, para Trotski --igualmente cercano a Viñas en esta concepción--, el arte es una voz de alarma. Precisamente la confrontación entre burguesía y proletariado en el ámbito de la cultura que Viñas revela persiste en sus libros y se enfatiza en el carácter programático de los títulos. Siguiendo al Lenin de *Notas críticas sobre el problema nacional*, Viñas elige el sintagma "literatura argentina" desechando el de "literatura nacional": "La consigna de cultura nacional es una superchería burguesa (y a menudo también ultrarreaccionaria y clerical). Nuestra consigna es la cultura internacional de la democracia y del movimiento obrero mundial [...] Quien defiende la consigna de cultura nacional no tiene cabida entre los marxistas, su lugar está entre los pequeños burgueses nacionalistas"<sup>14</sup>. Desde esa misma observación debería analizarse el fracaso de la propuesta de "izquierda nacional" surgida en *Contorno*; ese territorio pretencioso será ocupado por figuras como Rodolfo Puiggrós, Juan José Hernández Arregui y Jorge Abelardo Ramos, en la caracterización del propio Ismael Viñas, director de la revista<sup>15</sup>.

Las bases de estas consideraciones se encuentran en los escritos de Marx, para quien "la producción intelectual de una nación se convierte en patrimonio común de todas [...]; de las numerosas literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal"<sup>16</sup>. Viñas no se ajusta a esta concepción en la que resuena la optimista *Weltliteratur* de Goethe; si se resiste a la "nacionalización de la literatura" sobre la que se explayaba Sartre es sobre todo para no hacer naufragar en la limitación del recorte el combate contra el universalismo --la "realidad"-- de una política que atraviesa el nacionalismo para extenderse indefinidamente y cuyo horizonte cada vez se aleja más del internacionalismo proletario para organizarse como globalización imperialista.

En la crítica como voz de alarma el vocero encuentra justificación. El punto de vista --cuya determinación preocupa a Viñas como requisito de su labor crítica-- resulta un incentivo directo para la denuncia que es el horizonte último del análisis crítico. La vocería, la titulación y la titularidad evidencian así su interdependencia; o, mejor dicho, la titulación es el punto intermedio entre los dos extremos que reclama la conformación del vocero: la renuncia a la clase en el punto de partida, y la voluntad de convertirse en titular del reclamo --en guía-- de los excluidos.

Organización discursiva que se ajusta, entonces, a la complejidad de una operación crítica que denuncia --a partir de lexicalizaciones clásicas como *élite*, *gentleman* y otras que recurren

<sup>14</sup> Remito aquí nuevamente a la segunda explicación que admite tal elección sintagmática, expuesta por N. Rosa en *El arte del olvido*.

<sup>15</sup> I. Viñas, "Los nacionalistas", en *Los Libros* N° 11, 1971.

<sup>16</sup> En *Marx-Antología*, p. 375.

generalmente a la bastardilla para destacarse-- la vanidad de la burguesía en su aspiración de ocupar el espacio perdurable que la teoría marxista reserva al proletariado. Lukács observaba que la espiritualización (típico recurso de la burguesía) es la agudización de una situación surgida en la esfera material (epicentro de la acción del proletariado): “los problemas de consciencia del trabajo asalariado se repiten en la clase dominante, refinados, sin duda, espiritualizados, pero precisamente por eso también agudizados”, establece en *Historia y consciencia de clase* en una observación que remite a “ ‘Niños’ y ‘criados favoritos’ ”.

Por su origen de clase, el crítico no puede evadirse de lo que Lukács sintetizaba en el “intento de describir todos los problemas de nuestro tiempo en el marco de la dialéctica propia de la burguesía”. Una evocación marxista de Lukács ofrece un principio de explicación de la posición de Viñas: “como ya indicara Marx [...] el capitalismo hace más o menos contingente la pertenencia de cada individuo a una cierta clase. Y no se es, por simple razón de nacimiento, burgués o proletario, sino que se llega a ser de una u otra clase en el curso de una evolución personal”.

Del mismo modo que el teórico húngaro advierte sobre las “consecuencias literarias de esta constelación de cuestiones teóricas”, Viñas organiza su crítica --declaradamente en *De Sarmiento a Cortázar*-- a partir de una “constelación de ideas”, que en términos lukaesianos no alcanza a ser ideología ya que ésta “parece ser un campo en donde se ha de lidiar con un material blando, incapaz de resistencia”<sup>17</sup>.

### *Imposición y desideratum del vocero*

En Viñas la crítica aparece como *desideratum* intelectual antes que como profesión: se trata de un vehículo para ejercer eficazmente una serie de prácticas encabezadas por la denuncia; no se presta a la inmanencia sino que reclama impositivamente la política. Política antieliasista tal como se evidencia en los análisis en los que se acusa a la burguesía y a la oligarquía y frecuentemente se las homologa para que el enemigo que se opone a los oprimidos sea común y de este modo pueda encararse mediante una estrategia única y no mediante tácticas específicas a las que acecha el peligro de la dispersión.

Esta concepción de la crítica tiene antecedentes en Gramsci, para quien la organización es una obligación, como lo era para Trotski aunque en Gramsci persiste la confianza en una solución de la que Trotski descrea: “Las fuerzas intelectuales mejor dotadas, con imaginación e iniciativa, son absorbidas irreversiblemente por la industria capitalista [...] que paga el trabajo de organización con sumas exorbitantes”<sup>18</sup>. Viñas se ubica precisamente entre aquellos a los que la burguesía les paga; el primer prólogo de *De Sarmiento a Cortázar* declara que su escritura responde a un contrato cuyos beneficios monetarios motivan incluso la división del trabajo en diez volúmenes --planeados pero nunca efectivizados.

<sup>17</sup> G. Lukács, *Significado actual del realismo crítico*, pp. 121-149.

<sup>18</sup> L. Trotski, Op. cit., p. 41.

Consagración (a través de los premios) y popularidad (lograda especialmente en la labor como dramaturgo) son condiciones para la producción y la persistencia del arte burgués (mercantil). Sólo renunciando a ellas --y agregando el dato de la procedencia de clase-- es posible pensar en un arte proletario. Si Viñas no lo hace es, en primer lugar, porque las determinaciones burguesas no se pueden eliminar totalmente; a lo sumo, es posible atenuarlas o, acaso mejor, matizarlas. En segundo término, necesita esas mismas condiciones para proclamarse vocero de una clase que únicamente puede aspirar a la organización si no procede de sus propias bases, paradójicamente, recordando la advertencia leninista.

Viñas presenta la vocería como una obligación del intelectual crítico, como correlato de la heterodoxia que reclama y reivindica, en parte desde las resonancias sartreanas y en parte en la confianza de que el marxismo está habilitado como traductor político universal, intérprete último de todas las proposiciones de orden social. Para Trotski, "el socialismo se expresa en todos los idiomas de la humanidad civilizada", pero Viñas no puede adherir directamente a ese enunciado desde la tradición argentina --dominada en ese aspecto por Sarmiento--, ya que es precisamente el concepto de "civilización" el que discute mediante los reiterados diagnósticos de "la crisis de la ciudad liberal" (las bastardillas me pertenecen): puesta en crisis de lo urbano desde el planteo de civilización/barbarie.

Viñas elabora una concepción del lenguaje --y de la literatura como uso privilegiado de éste-- en tanto *actividad*, lo que por una parte le permite generar una oposición desde este dominio y por otra parte lo habilita a juzgar a sus oponentes por medio de una retórica presidida por la denuncia. Y es justamente la denuncia la que garantiza la perdurabilidad de sus trabajos críticos; de otro modo, resolviéndose exclusivamente en el anatema y acaso en la injuria --en el "arte de injuriar" que corresponde a otra línea de la tradición argentina, la que empareja la figura sarmientina en el siglo XIX con la borgeana en el siglo XX, dos viejos polemistas que se resisten a la dudosa categoría de "ancianos venerables" y que esgrimen sus limitaciones físicas (la sordera y la ceguera) como justificaciones--, es obvio que "un escrito polémico puede difícilmente pretender la perennidad"<sup>19</sup>. La denuncia es la inflexión particular que Viñas le concede a la polémica con la historia; mejor dicho, con la versión oficial de la historia que, entre otras cosas, hace del Perito Moreno un científico impoluto y de Ramón Falcón un héroe nacional.

Es una crítica polémica la que se configura sobre estos mecanismos discursivos, que si por una parte busca su modelo más alejado en el tiempo en *Las ciento y una* en las que Sarmiento insulta e impugna los argumentos alberdianos de las *Cartas Quillotanas*, y en la proximidad se perfila sobre los anatemas de Martínez Estrada, se sitúa en el dominio del *agón* y participa de los elementos que Angenot engloba en el género satírico: "la anécdota, la argumentación y la invectiva", que se intersectan hasta confundirse y que en ocasiones derivan en lo panfletario, sea a través de figuras discursivas proclives al pronunciamiento de un vocero irreductible a la conciliación, sea a través de reivindicaciones que no pueden ser leídas sino como provocativas por quienes sostienen la versión oficial de los hechos, como la dedicatoria de *De los montoneros...* a Simón Radowitzky.

Crítica panfletaria que se sostiene en la "contra-corriente", verbalizando la heterodoxia

no solamente en la selección léxica sino también en los énfasis tonales, desequilibrando cualquier pretensión argumentativa y reponiendo además de la arbitrariedad del discurso los elementos narrativos que procuran una credibilidad de otro orden y que, paradójicamente, combaten la verosimilitud desde una pretensión de verdad que no admite atenuantes. Crítica panfletaria que persigue efectos inmediatos, y que si no logra construirse efectivamente como juicio no renuncia a la disposición testimonial que alcanza su organización más clara en *Indios*...

Crítica necesariamente persuasiva, que si no acude a los recursos tradicionales para este objetivo es ante todo porque siembra sobre ellos las dudas de lo demagógico, porque descrece de toda pretendida demostración que no se subordine a la organización de los datos. La intensidad afectiva a la que apela para la persuasión --que se sintetiza en la solidaridad con las víctimas a la cual la vociferación presta la entonación más adecuada-- es correlativa de la intensificación de las hipótesis en tesis que también se advierte --diferencialmente con respecto a los otros libros-- en *Indios*... Su punto máximo, sin embargo, es evitado por Viñas: reivindicada para las posiciones libertarias que se resisten permanente, terminante y brutalmente a la argumentación, la invectiva es soslayada por el crítico que sabe que los datos históricos verificables le permiten dominar por completo el debate.

"El polemista, por hostil que se muestre --advierte Angenot-- debe poder técnicamente identificarse con la palabra adversa, jugar con sus postulados para alcanzar un efecto de retorsión". Las comillas y las bastardillas que integra Viñas a su discurso funcionan en tal sentido; también la aparición de una primera persona que, sin caer en lo irónico, admite los razonamientos del contrincante, los cuestiona, los critica, y los hace derivar en la 1ª persona plural que declara la homogeneización de las víctimas. La polémica se verifica como forma discursiva apropiada a la producción de verdad; en ella "el drama --y este concepto domina los trabajos de Viñas, empeñado en dramatizar una historia cuya narrativización contribuye a su oficialización-- se desarrolla de la manera más simple en un campo cerrado donde se enfrentan el héroe y el impostor. El polemista tiene por tarea arrancar la verdad al error representado por la parte adversa".

Y si es posible afirmar que "el panfleto [...] aparece como el *analogon* discursivo de la novela", es porque --previa cita de la *Teoría de la novela*--, así como para Lukács la novela es la épica de la decadencia, el panfleto es la novela de una época en que la huida de Dios --o de los dioses, en el plural weberiano-- no se limita al reconocimiento de su ausencia sino que reclama su cuestionamiento. Y lo hace ya no desde el narrador omnisciente sino desde la centralización de la propia experiencia: si a ésta le corresponden las certidumbres, es previsible que la duda se deposite en la determinación de la clase media. Estos elementos del discurso de Viñas se reconocen en el catálogo de componentes del discurso panfletario que establece Angenot: "El panfleto se sitúa en el límite del discurso entimemático por [...] inducir de lo muy particular más que deducir de lo muy general. La demostración integra entonces elementos no entimemáticos que intervienen en la carga de la prueba con la fuerza de un *vivido* irreductible a la abstracción [...] El panfletario es presa de violentas certidumbres, pero también de la duda..."

<sup>19</sup> Marc Angenot, *Le discours pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris, Payot, 1982. Las

Acaso estos rasgos panfletarios en el discurso de Viñas sean un punto de partida eficaz para plantear la relación entre crítica y ensayo que se verifica en sus trabajos. Si en algunos casos se lo puede adscribir a la crítica --por la frecuencia y extensión de las citas en *Laferrère...*, por cierta voluntad sistemática que se comprueba sobre la materialidad textual en "Mármol: los dos ojos del romanticismo"<sup>20</sup>--, son no obstante la heterogeneidad de registros y elementos y los exabruptos los que tienden a lo ensayístico en estos textos. De algún modo, los elementos autobiográficos --que Viñas integra como transcripción de una experiencia de lectura que certifica los juicios-- compensan la falta de argumentación y la epifanía de la arbitrariedad que se advierte no solamente en las conclusiones de ciertos análisis, sino ya en las categorías utilizadas para desarrollarlos, a veces sometidas a ajustes *ad hoc* que las inhabilitan con respecto a su formulación original.

"El 'ensayo literario' --anota Angenot-- parece definirse con respecto al 'tratado', a lo 'preciso', del discurso didáctico, por una *falta* --falta de sistematicidad, de retroceso teórico, lagunas y heterogeneidad compensadas por una retórica del yo". Retórica cuyo modelo inmediato es Martínez Estrada, quien abunda en una categoría que Angenot califica de "ensayo-diagnóstico" que "busca reunir una serie de fenómenos y extraer de ellos leyes constituyéndose en un todo cerrado". Podría decirse que Viñas invierte ese orden: parte del prejuicio instituido en la ley (la constante) y advierte los desajustes en su aplicación (las variaciones). Partir del presupuesto para desarticularlo es, pese a las carencias epistemológicas que se pretenda atribuir al método, un procedimiento deductivo más que inductivo.

Pero el trabajo con el presupuesto está demasiado cercano a la insistencia en el prejuicio como para no detenerse en esa relación. El maniqueísmo como figura de organización axiológica lo confirma permanentemente; de allí la dialéctica sin síntesis que se despliega en los trabajos de Viñas; de allí, también, una metafórica expansiva en la que predominan las "metáforas espaciales más o menos fijadas que devienen los vectores de esta expresión doxológica". Que, a su vez, ofrecen en la ubicuidad indefinida del enunciador la situación ideal para la vocería: "El panfletario --que en Viñas se sinonimiza en el heterodoxo -- se sitúa al margen del sistema dominante y, en el límite, en *ninguna parte*. No hay lugar donde su voz esté legitimada. Esta palabra excluida, esta voz sin lugar, sin ortodoxia y sin caución, es lo que hace del panfleto una forma de *literatura*".

La imposibilidad de situar el género lleva aparejadas dos indefiniciones: la del punto de origen (¿dónde se inicia el discurso? ¿cuál es el principio --teórico e histórico-- desde el cual parte? ¿cuáles son sus fuentes "legítimas"?) y la de la conclusión (¿dónde termina el discurso?)<sup>21</sup>. La incapacidad para una respuesta definitiva deriva en la proliferación discursiva de la que la metafórica en permanente expansión es apenas un síntoma.

### *La inscripción del portavoz*

Pero hay otra dominante del discurso panfletario que se impone en estos textos: su

---

citas que siguen corresponden a esta obra.

<sup>20</sup> Paradójicamente, Gruner (Op. cit.) presenta este ejemplo como una variedad que adopta el ensayo en la Argentina.

tendencia a la sistematización del contexto, su vocación deíctica: "el panfleto, axiomáticamente, pretende menos estabilizar una forma intratextual que reflejar las condiciones extratextuales de su emergencia". La versatilidad del ensayo panfletario responde a la heterogeneidad de elementos textuales y contextuales que lo integran; la supresión de las mediaciones es la marca más elemental de esta configuración que se inscribe en los libros de Viñas.

Otras supresiones dejan huellas de orden gráfico. Las comillas y las bastardillas revelan el proceso de apropiación de las palabras que cumple Viñas; las marcas de la interlocución evidencian su voluntad polémica; los adverbios o frases adverbiales en posición inicial y eventualmente algún adjetivo ("Cierto", "Indudable", "Sin duda") convocan al asentimiento del lector y certifican rudimentariamente la innecesidad de la argumentación: ésta queda subordinada al peso del prejuicio. En cambio, los agregados establecen sus marcas en el plano entonacional y encuentran su expresión más adecuada en los énfasis, que son un principio de crítica en tanto significan una puesta en crisis de un lenguaje al que la altisonancia sofoca.

Es el rasgo más notorio de "terrorismo intelectual" del cual lo acusa Larra y que también repone Angenot en su análisis del panfleto: "El panfletario, si da curso a su odio por los diversos terrorismos, se deja llevar pues frecuentemente por esta forma de terrorismo intelectual que es la amalgama". Que en Viñas se instala como doble homogeneización: del enemigo, para facilitar el combate contra él; y de las víctimas, para volver más eficaz la acusación a partir de las consecuencias unificadoras que tiene. Nuevo modo del subrayado que niega la posibilidad de defensa extremando lo aseverativo. Especialmente cuando no se limita a lo enunciativo sino que convoca a una serie de valores sociales que Angenot sintetiza en el "axiologema", homólogo axiológico del "ideologema".

En la práctica crítica concreta: definir es definirse, diseñando una metodología crítica provocativa. La serie es el paso previo: una forma de argumentación que aspira a establecer la evidencia desde la analogía --sostenida sobre una connotación presupuesta-- y que pone en relación, en primer término, elementos y, en una segunda instancia, grupos y clases configurados sobre las coincidencias de tales elementos. A veces el pasaje de una a otra etapa de formulación crítica aparece marcado por conectores discursivos. Uno de ellos, que se hace menos frecuente a medida que se suceden los libros de Viñas, es el "pues", que para Angenot da cuenta del "pasaje del ejemplo a la regla", del individuo a la clase: sobre el "pues" se trazan las posibles tipificaciones; con su intervención se las introduce en el discurso. Y a veces se extiende ese conector para extremar los juicios literarios en juicios políticos. Angenot llama a este uso "descalificación por el partidario", en la que resuena la "falacia de autoridad" de Bentham y que en el discurso de Viñas se enunciará como "efecto halo".

El crítico se desprende de la actitud "democrática" que admite la refutación del propio discurso y directamente elimina esta posibilidad --o se la reserva para sí, limitándola en el mismo movimiento. En el caso de *Indios...*, la refutación es una atribución que sólo el crítico se adjudica: la organización del libro para desacreditar el discurso oficial hace del comentario a cada texto citado un "documento contra" él. Comentarios en cuya brevedad encuentra un impulso adicional la polémica, que

<sup>21</sup> Cfr. M. Foucault, "¿Qué es un autor?"



no se sostendría si el texto se extendiera, si buscara demasiadas justificaciones, si tratara de comprobar cada una de las hipótesis. La economía retórica, la condensación que procura la escritura que cruza la heterogeneidad del ensayo con el rigor del rastreo, genera un texto en el que la revisión histórica confirma lo que en el prólogo a *De Sarmiento...* se enunciaba imperativamente: "Hay que destruir a la burguesía".

La entonación crítica hace de todo constativo un performativo al que contribuye la explicitación de la 1ª persona; en el caso de *Indios...*, lo constativo de la cita se resuelve en lo performativo de la subversión, en la insistencia en ese rasgo irrenunciable del discurso panfletario que es la resistencia. La brutalidad en el manejo de los textos no prescinde de ninguna operación de violencia: el recorte, la utilización en ámbitos para los que no fueron previstos, la refutación desde ese apartamiento.

La novedad de Viñas como vocero consiste en establecer el performativo en la 1ª persona del plural<sup>22</sup> y en hacer coincidir la comprensión con la acción. Si hablar y callar son modos de actuar en las elaboraciones sartreanas, para Viñas también lo es comprender. Especialmente cuando esa comprensión deriva de --o se apoya en-- el desenmascaramiento de prácticas del poder que trata de homogeneizar al enemigo trazando equivalencias que encuentran su correlato lingüístico en la sinonimia; digitada por la clase dirigente, este recurso se convierte en una hipérbole sucesiva.

Para marcar sus límites, la de Viñas se establece como una crítica deíctica que hace de toda demostración una acusación y en la cual repercute la definición que sostenía Masotta desde las resonancias de Martínez Estrada: "escribir es impugnar"<sup>23</sup>. Si el discurso se organiza como campo de combate, la retórica, previsiblemente, es una táctica; la entonación, una estrategia y, dentro de su ámbito, los énfasis equivalen a declaraciones de guerra. El *pólemos* recupera su significado etimológico y sitúa la dialéctica amigo/enemigo en la lucha de clases. La polémica es la modalidad definitoria del panfleto como género.

Es la materialidad del lenguaje lo que se impone en los análisis que adhieren a críticos marxistas (como Christopher Caldwell, en 1964), en una línea de marxismo crítico inglés continuada por figuras como Williams, quien insiste en quitarles el carácter abstracto y concederles sustancia (materia) a los conceptos ya que "es en este tipo de atención prestada a la actitud de precisar articulaciones materiales --en la cual, y sólo en la cual, se comprende la conciencia específica, el sentimiento específico-- donde debe comenzar la verdadera práctica social y el análisis del arte"<sup>24</sup>.

La presencia imponente e impositiva del YO es un síntoma de que Viñas formula la crítica como una autobiografía opuesta a la práctica burguesa del género. Se trata de una "autobiografía por delegación" en cuya definición ingresan las características del método progresivo-regresivo que apunta a "integrar [...] todas las características dependientes de la pertenencia de clase, mediada por la estructura familiar y por las experiencias biográficas relativas: según esta lógica no es la condición de clase la que determina al individuo, sino que es el sujeto el que se determina a sí mismo a partir de la

<sup>22</sup> El su último libro, *De Sarmiento a Dios*, el apartado final --que desarrolla una serie de breves capítulos narrativos-- reserva como título un enunciado programático: "Primera persona va siempre en plural".

<sup>23</sup> O. Masotta, *Conciencia y estructura*. Buenos Aires, Corregidor, 1991. La primera versión del artículo referido apareció en la revista *Centro* con motivo del intertemporal final de *Las Ciento y Una*, publicación cuyas figuras más visibles eran Viñas y Murena.

<sup>24</sup> R. Williams, Op. cit., p. 22. Véase también p. 219.

toma de conciencia, parcial o total, de la verdad objetiva de su condición de clase<sup>25</sup>.

La imposición contra la que se pronuncia Viñas requiere un poder desde el cual producirse y ese poder actúa como organizador de la búsqueda de una “verdad” que el crítico deposita en la “realidad política”, y que en la revisión del texto inicial en 1995 prescinde de una “realidad” que puede sonar demasiado obvia o demasiado enfática y se restringe a la política. La imposición y la crítica —como organización de la resistencia— son los extremos del paradigma dialéctico que se expone en estos libros. Como ya no es posible pensar el poder prescindiendo de Foucault, sus conceptos ayudan a clarificar la operación de Viñas: “El poder no cesa de interrogarnos, de indagar, de registrar: institucionaliza la búsqueda de la verdad, la profesionaliza, la recompensa<sup>26</sup>”.

El poder se origina abajo y las organizaciones superiores se lo apropian y manejan esa microfísica como si le perteneciera desde siempre. Viñas trata de arrebatar esa atribución al convertirse en portavoz de los postergados. La definición de vocero que ofrece Foucault se superpone a la que exhibe el crítico: “No se trata en absoluto de establecerse entre los adversarios, en el centro y por encima de la mezcla, de imponer a cada uno una ley general y de fundar un orden que reconcilie sino más bien de instituir un discurso marcado por la asimetría, de fundar una verdad ligada a una relación de fuerza, de establecer una verdad-arma y un derecho singular. El sujeto que habla es un sujeto no tanto polémico como propiamente beligerante<sup>27</sup>”.

Ser polémico sería permanecer en los límites del discurso; ser beligerante es emplear el propio discurso como arma, adscribirse directamente a las “armas de la crítica”. Viñas retoma de Sartre la expulsión de la neutralidad, algo que Merleau-Ponty presentaba en su forma extrema al describir el planteo sartreano “en términos de urgencia y en lo inmediato: quien no está con el PC está contra el PC y contra el proletariado que encuadra”. Asimismo, Merleau ofrece la justificación ideal que puede esgrimir Viñas para convertirse en portavoz, aunque con la precaución de reemplazar la categoría más o menos vaga —por imprecisa— de “proletariado” por víctimas, oprimidos y desposeídos históricamente nominalizados: “si el proletariado, que es nada, cuenta solamente consigo mismo, está vencido por anticipado. Es preciso que ataque al adversario no de frente sino por sus flancos o su retaguardia, es preciso que comprenda el funcionamiento interior de la burguesía”.

A esa comprensión se aboca Viñas, exponiendo las consecuencias de la ética burguesa, dotando a los postergados de un conocimiento del que carecían pero al que asimismo no pueden acceder en la imposibilidad de comprender la complejidad teórica y retórica de esa crítica que se propone como locuacidad bélica, como guerra verbal. Al definir la política, Merleau sienta las bases para lo que ya en Viñas se reconoce como crítica política: “la política es, la mayor parte del tiempo, el arte de organizar los equívocos y de herir al adversario en el flanco<sup>28</sup>”.

En ese punto es imprescindible para el crítico lograr su propia inscripción como

---

<sup>25</sup> P. Bourdieu, *Campo del poder y campo intelectual*, pp. 18-19. Vid. también Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, quien permite pensar una relación entre autobiografía e historia nacional que, de manera particular, es la que está tratando de construir Viñas.

<sup>26</sup> M. Foucault, *Genealogía del racismo*, p. 24.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>28</sup> M. Merleau-Ponty, *Op. cit.*, pp. 118-135.

portavoz. Las formas de esta inscripción, privilegiadamente retóricas, destacan los aspectos temáticos a través de ciertas elecciones como las de los montoneros o los anarquistas, sobre quienes se pretende realizar una operación acerca de la cual ya White advertía como dotar de argumentos a aquellos movimientos que proclaman su prescindencia de ellos<sup>29</sup>.

La inscripción del portavoz se produce, en este caso, desde la crítica como institución, especificándose ésta como imagen, como el *eidolon* griego. Así lo entiende Castoriadis al establecer que “la institución, en el sentido fundador, es una creación originaria del campo social-histórico --del colectivo-anónimo-- que sobrepasa, como *eidōs*, toda ‘producción’ posible de los individuos o de la subjetividad”<sup>30</sup>. Cuando la institución adquiere el carácter aplastante que el oficialismo le confiere, el modo de pronunciarse contra ella es necesariamente la violencia que en vez de establecer una cohesión reconocida como la de la institución instala una cohesión sustituta: “El Amo de la significación sienta cátedra por encima del Amo de la violencia. Sólo mediante el fracaso que supone el derrumbe del edificio de significaciones instituidas puede empezar a hacerse oír la voz de las armas”.

Si la violencia se impone necesariamente desde los postergados es porque la esclavitud deja la marca capaz de fundar la institución, como lo destaca Kojève en su análisis de Hegel: “toda la Historia, o lo que es igual, todo el ‘movimiento’ de la existencia humana en el Mundo natural, no es más que la negación progresiva de la Esclavitud por el Esclavo, la serie de sus ‘conversiones’ sucesivas a la libertad”. Del esclavo --equivalente genérico del oprimido-- surge la consciencia; desde esta concepción, la operación de Vías en favor de la consciencia de clase de los relegados sería un exceso, o acaso un apresuramiento de un proceso absolutamente “natural”: “el Esclavo trabajador tiene conciencia de lo que hace y de lo que ha hecho: *comprende* el mundo que ha transformado [mediante el trabajo, M.C.] y descubre la necesidad de cambiarse para adaptarse a él; quiere ‘seguir’ el ‘progreso’ que él mismo realiza y que revela por su discurso”<sup>31</sup>.

Es ese discurso el que lleva la impronta de la vocería. Williams señalaba que “prácticamente nadie se convierte en marxista en función de razones que son originariamente culturales o literarias, sino en función de compulsivas razones políticas y económicas”. Esto lleva a interrogarse acerca de si el marxismo es una conversión o una inscripción. La opción de Vías parece ser la última; la crítica debe inscribirse estructuralmente: “la tradición y la práctica cultural son comprendidas como algo más que expresiones superestructurales --reflejos, mediaciones o tipificaciones-- de una estructura social y económica configurada”<sup>32</sup>.

El primer problema de definición que encuentra Vías en este punto para su figura de intelectual es que el vocero es un mito de la burguesía, a la par del burgués “puro” establecido como

<sup>29</sup> “Lo que hace al anarquismo único en la historia del apocaliptismo político es el hecho de que, a diferencia tanto del qualismo como del fascismo, trata de ser cognoscitivamente responsable, es decir, trata de proporcionar justificaciones racionales de su postura irracional”. H. White, Op. cit., p. 32.

<sup>30</sup> C. Castoriadis, “Poder, política, autonomía”, en *El lenguaje libertario/I*, p. 45.

<sup>31</sup> A. Kojève, Op. cit., pp. 57-75.

<sup>32</sup> R. Williams, Op. cit., pp. 12 y 133. Althusser ya se detenía a remarcar que “la lucha económica choca siempre, quiéralo o no, con las *realidades políticas*, las que intervienen directa y violentamente en el curso de la lucha económica, bajo la forma de *represión* de protestas, huelgas y revueltas propias de la

héroe, lo que ya se preveía desde Lukács, para quien la mitología es un modo --en primera instancia primitivo y posteriormente desviado-- de la consciencia de clase. Si ésta puede discutirse como exclusiva del proletariado, esa clase resulta ejemplar en tal sentido porque "lo peculiar y único de su situación consiste en que el rebasamiento de la inmediatez tiene en su caso una *intención de totalidad* social con independencia de [...] la consciencia psicológica"<sup>33</sup>.

La inscripción es problemática porque la forma escrituraria registra inevitablemente antecedentes burgueses; más aún, la crítica es una institución burguesa surgida de la mercantilización de la cultura<sup>34</sup>. Viñas sólo puede tratar de paliar esta problemática pero sin resolverla: lo hace mediante la resistencia no solamente al rigor crítico mediante la expansión ensayística sino también a toda conciliación renunciando al pacto y optando, por el contrario, por la forma de protesta generalizada en manifestación e individualizada en vociferación<sup>35</sup>.

La constitución del vocero en Viñas es correlativa de la constitución del intelectual: pequeñoburgués en la concepción sartreana (y también en la leninista), clase independiente en su acción (pero no en su procedencia) en el análisis trotskista. Al separar la teoría de la praxis se constituye una intelectualidad pasiva, estancada, resistente a "las palabras de Marx [...]": "Cada paso de movimiento *real* vale más que una docena de atentados y acciones individuales, es más importante que cientos de organizaciones y 'partidos' exclusivamente intelectuales". La idea del estancamiento es retomada por Merleau-Ponty en un razonamiento que cuestiona la figura del vocero burgués delegado de los desfavorecidos: "el estancamiento es el crimen mayor de la burguesía actual, y si la fracción más ilustrada de esta burguesía es por mucho tiempo la única que se encuentra en condiciones de luchar contra el estancamiento ¿no debemos formar bloque con ella? ¿Qué diría el 'más desfavorecido' si tuviese derecho a considerar estas cuestiones?"

La voz de aquel que debe silenciar sus reclamos para que el vocero se haga cargo de ellos es considerada como un objeto de análisis exclusivamente; de lo contrario, su presencia sería una impertinencia que el portavoz no estaría dispuesto a permitir. Precisamente lo contrario es lo que ocurre en *Indios... y Anarquistas...*: en el primer caso sobresale el esfuerzo por dar voz a aquellos cuya lengua se desconoce; en el segundo, se formula una antología del pensamiento libertario de la cual el texto que adosa Viñas solamente aspira a ser un comentario.

Para Merleau, "entre quien maneja los signos y quien maneja las manos no hay un contacto que sea un acto político; sólo hay una delegación de poder que el primero efectúa sobre el segundo. Para juzgar esto de otro modo es preciso vivir en un universo donde todo es significación, tanto

---

lucha económica obrera por las fuerzas del estado y del derecho burgués" (*La filosofía...*, pp. 60-61). Eso equivale a afirmar que, bajo el sistema burgués, la política es la teoría de la represión.

<sup>33</sup> G. Lukács, *Historia...*, Vol. II, p. 116: "Si se intenta dar a la consciencia de clase una forma existencial inmediata se cae inevitablemente en la mitología".

<sup>34</sup> A la definición ya citada de Williams con respecto a esta práctica conviene agregar la historización de la misma que reconstruyen Gérard Delfau y Anne Roche en *Histoire/Littérature*. Paris, Seuil, 1977.

<sup>35</sup> "La burguesía tiene que contar mucho más con pactos y compromisos con las clases que dominaron antes que ella y aún compiten con ella para poder utilizar según sus fines propios el aparato del poder dominado por aquellas otras fuerzas", anota Lukács en *Historia...* (Vol. II, p. 219), para agregar luego: "Nosotros opinamos que no puede pasarse en silencio el lugar que ocupa el movimiento revolucionario en el conjunto de la sociedad" (*Significado actual...*, p. 121).

la política como la literatura, es preciso ser escritor<sup>36</sup>. Viñas invierte esta relación entre manos y signos. A la delegación de los últimos opone la reapropiación por sus legítimos usuarios.

Viñas asume la función política del intelectual --lejos del encierro al que aspira la *intelligenza* de la Academia-- que consiste en buscar fuera de la literatura el fundamento de lo que se escribe, tomando a la literatura como síntoma de la "realidad política", la que resulta interrogada precisamente a través de los textos. La realidad política es comprendida de manera estructural en este sistema crítico permitiendo la equivalencia *ideología=sistema=estructura*; en consecuencia, funciona como modelo para el análisis de las prácticas sistemáticas o al menos sistematizables.

La provocación crítica de Viñas tiene como propósito último la puesta en crisis que parece responder a la reformulación política del enunciado freudiano según el cual "el cumplimiento de la función de juicio no se ha vuelto posible más que por la creación del símbolo de la negación" para llegar a un axioma que en el caso de Viñas podría enunciarse como "el cumplimiento de la función crítica no se ha vuelto posible más que por la conformación de la denuncia mediante la adopción de la voz de los postergados" (y la confirmación de la denuncia a través de la conversión de todo texto en un documento para ejercerla fehacientemente)<sup>37</sup>.

Varias frases trasuntan el afán de precisión de Viñas en la empresa de totalización crítica puesta al servicio de la asunción de la voz de los silenciados. Algunas de ellas frases revisten un carácter didáctico ("quiero ser muy preciso", "que quede claro") por el cual se pone de manifiesto que cuando se buscan --para someter a juicio-- los errores ajenos no queda espacio para la equivocación propia. De allí que el intersticio, antes que una posibilidad de posterior corrección, se convierta en una amenaza para cuyo conjuro hay que llenarlo todo, ocupar todos los sitios con un discurso que en su misma hegemonía se resista a los blancos textuales y se haga entender constantemente como un modo de justificar los enjuiciamientos que de otra manera podrían atribuirse a la pura arbitrariedad<sup>38</sup>.

Para Viñas, la literatura --y por eso el crítico debe ejercer función de vocero-- nace de la tensión (que reitera a nivel textual la tensión/dialéctica/lucha de clases, entre la clase que dispone de los productos hasta la parafernalia lujosa y aquella a la que se le imponen las necesidades desde la desapropiación) y conforma un sistema en el que esas tensiones dejan huella y en el que se vuelve "previsible" (y este concepto mismo se desprende de dicha marca) que la crítica ponga asimismo en

<sup>36</sup> M. Merleau-Ponty, Op. cit., pp. 198 y 227.

<sup>37</sup> Sin embargo, Gramsci, confiando en la capacidad de organización de los intelectuales pero descreyendo de la vocería que éstos puedan asumir, destaca que "no hay identidad entre las concepciones del mundo de los *escritores* y del *pueblo*; es decir, los sentimientos populares no son vividos como propios por los escritores ni éstos tienen una función 'educativa' y 'nacional'" (*Literatura y cultura*). Esto desecha prácticamente la posibilidad de que exista un escritor "popular". En cierto modo, en *Literatura y cultura popular*, deja entrever que la cultura popular está necesariamente digitada por la burguesía (sea directamente, por presión sobre la producción; sea indirectamente, por acaparar los medios de difusión, distribución y remuneración de la misma): es cultura *populista* --la categoría la propongo yo-- cuando ingresa en el mercado y se adapta a los mecanismos de una sociedad donde lo popular está relegado, incluso cuando el productor provenga de los estratos populares.

<sup>38</sup> Señala W. Desan (Op. cit.) respecto de Sartre: "como intelectual pequeño burgués que es, usa más palabras que los obreros, palabras con las que analiza su situación y se rebela en su nombre". No sólo Sartre admite esta observación (por ejemplo, en la carta a Albert Camus incluida en *Literatura y arte*), sino que la misma es aplicable al examen de la obra de Viñas que se propone en este capítulo.

tensión a los textos mediante el manejo retórico, a veces separándolos y a veces enfrentándolos radicalmente. En ese ordenamiento, la escritura del crítico se mimetiza con la mirada que descubre en el dormitorio de Amalia que “pretende hurgar sin dejar intersticio”.

La función del hurgateo se corresponde con la indagación de cuyos resultados da cuenta el vocero, incluso cuando proponga su intervención como coyuntural presentándose como emergente de una situación más que de una clase. El prólogo a *Discépolo* especifica este punto: “a esta altura, ‘vocero’ sintetiza el valor de un estilo entendido como continuidad y emergencia en una situación histórica concreta”. De la vocería como estilo en 1969 se pasa en *Indios...* a la vocería impersonal, enunciada como “fuerza catalizadora” de la que goza el “lenguaraz” ante la “nueva realidad condicionante”.

### *El intelectual y la resistencia*

En *Indios...*, la disposición documental se presta a colocar y resituar a la literatura en el lugar del testimonio, otorgándole el valor documental que la vuelve apta para todas las consultas y suprimiendo la inaccesibilidad que la asistía en el capítulo de *Literatura argentina...* donde se criticaba como elección de una clase para la cual “la literatura es una gran clave”. Lo que resulta corroborado en el análisis de Cané, anticipado por el título “Miedo y estilo”: este último es entendido como síntoma de clase, del mismo modo que las alteraciones retóricas a las que recurre Viñas y la refuncionalización a la que somete a ciertas figuras son síntomas de una crítica absolutamente intransigente con el despliegue estilístico al que recurren sus antecesores en la elaboración de una historia crítica de la literatura argentina.

En este sentido es ejemplar un pasaje de *De Sarmiento a Cortázar* en el que la postulación remarcada se resuelve en que “si el paternalismo se disuelve en la industrialización, el *Martín Fierro* puede ser leído como *epopeya del trabajo forzado*”. En esa serie “parricida” queda admitido el juicio descalificante sobre el exaltado “poema épico” instaurado en el Centenario, que a veces se sutaliza en la prudencia de la elipsis o los recaudos de la ironía. La descalificación de los *gentlemen* está centrada en la “figura”, depósito del conjunto de caracterizaciones distintivas, aquella zona en que el cuerpo debe hacerse cargo de la ideología --por lo tanto, es el correlato del crítico vocero-- a través de ciertos signos privilegiados, mediante una correspondencia que Viñas describe en términos de sistema y que constituye un anticipo de --o, mejor dicho, una primera entrada a-- lo que en *Indios...* ocupará el “apéndice documental”: “Son datos que se van articulando coherentemente”.

Algunas figuras suscitan, más que el juicio que se aguarda de la crítica, la posibilidad para el crítico de encontrar una definición de sí mismo mediante la adhesión o el apartamiento justificados. Del primer lado se ubica Roberto Arlt. Ahora, lejos de las polémicas ideológicas, la consigna es leer a Arlt como un personaje de sus propias novelas que trata a un mismo tiempo de “escribir, convertirse en escritor, también participa de esa urgencia de pasaje entre el trabajo humillante y la magia seductora”. Es la falsa resolución de la problemática la que justifica que Viñas califique a Arlt de escritor

“vacilante”. Allí donde el lenguaje no ofrece ninguna alternativa válida, recurrir a un lenguaje que no es el propio --el caso del lunfardo-- es un “escándalo”. “*Humillación hacia arriba, seducción hacia abajo -- remarca gráficamente-- y Arlt en el medio padeciendo un permanente tironeo*”.

El mismo tironeo que sufre el crítico entre la clase a la que pertenece y la clase a la que quiere adscribirse porque en ella residen las posibilidades de un cambio efectivo; el “tironeo” que sustantiviza la calificación de “vacilante” y que con su misma presencia completa la figura, añade un sustento a la crítica y remite a una zona del libro a la luz de la cual todas estas marcaciones transforman a Arlt en un personaje indefinible: la sección del viaje, ya que donde el traslado adquiere un carácter central el vaivén es la señal de la indecisión y de la frustración; de allí que su paso por España y África no sea incorporado en la serie de desplazamientos de escritores.

Otro personaje que contribuye a la definición que requiere Viñas precisamente cuando insiste en erigirse en vocero es Lugones. En la interiorización resultante de dejar a un lado al pueblo excesivamente “visible”, Lugones cumple con el “correlato accesorio de negar a los otros [que] es denegarme a mí mismo”; advierte Viñas: “ese silencio me lo insinúa”. Aunque sin dejar de señalar los peligros de la confrontación voz/silencios en un *mea culpa* en torno de su pretensión de vocero: “me he deslizado hacia el populismo: es una tentación que nos acecha a los del *oficio de escribir* como actividad reactiva frente al elitismo intelectual. Son dos posiciones simétricas y lamentables”.

Frente a un Lugones que carga con la acusación de practicar “el monopolio de la palabra”, el crítico rescata la inercia que encuentra en el cuerpo del suicida, con lo que se invierte el paradigma planteado por el propio Lugones desde sus textos y en su época para ser reemplazado por el paradigma contemporáneo que ofrece Viñas desde la crítica en que la figura analizada que aparece “condensando sobre sí toda la inercia de su discurso significa que son los otros quienes tienen la posibilidad real de la palabra”. Esa cesión de la palabra a los otros verifica a Viñas como portavoz; en su condición se atribuye --y el sistema de citas y referencias permite corroborarlo-- la autoridad distributiva de los turnos de habla.

Otra confrontación en torno de la palabra --en una serie de análisis en los que el crítico persigue su propia ubicación-- se instala en Mallea, a quien signa el epígrafe “Yo no sé hablar”, que da pie a que el crítico extreme el rasgo de pasividad malleano cuando en el desarrollo del análisis reconoce que “en efecto [...] es hablado por la *Gran Cultura*”. No tiene posibilidades de ser vocero --contra la apelación de Viñas a un reparto de textos, correlativa pero no coincidente con la practicada en el campo de las citas-- sino apenas un portavoz en el sentido más instrumental y reduccionista del término: lleva la voz del otro e incluso se presta a amplificarla pero no le están permitidos más énfasis que ése ni más agregado que el que tiende a una mayor precisión.

La cuestión del lenguaje también participa de la caracterización de Borges, sobre quien se instala un parentesco con Mallea: “*No Dios habla por mi boca, pero sí la Cultura --que es otro Dios no tan retórico-- habla a través de mi cuerpo*”. En la figura de Borges se vuelve a escenificar centralmente el tema del cuerpo: “Si a tanto ha llegado la disolución de mi cuerpo --observa Viñas-- yo puedo ser otro”, pero en el caso de Borges ese “otro” no es el vocero de otros sino un desdoblamiento de sí mismo. Una estructura condicional abusiva --por falseada-- viene a refrendar el juicio: “Si eludí la corporeidad del

libro es porque me dediqué a redactar mi epitafio”.

Otra voz que se pone en cuestión es la de Mansilla, que sufre una alteración radical entre *Literatura argentina...* y *De Sarmiento a Cortázar* pasando del “hablar” del libro inicial al “ser hablado” de una reescritura que va evidenciando cada vez mayores zonas de polémica con el primer texto. El problema de la voz es permanentemente reactualizado y el propio Mansilla es definido como vocero – cuando su propia *Excursión* lo instala como lenguaraz– pero absolutamente orgánico a su clase y a su actividad; por eso “pretende ser vocero del roquismo *desarrollista*”. Con las variantes del caso –en particular por las diferencias escriturarias y la representatividad en la historia de la literatura argentina–, en *De Sarmiento a Dios* se distingue otra vocería negativa: es la de Juan José de Soiza Reilly (“el inefable”), “vocero de la Shell” que, como tal, “ya servía para lo que mandaran”.

Viñas elige la punta opuesta como vocero de la comunidad postergada, de ese recorte de la comunidad que es una clase: convierte de este modo su relato crítico en un reproche hacia los responsables de esa postergación, y lo que escribe es la historia de los sucesivos impedimentos levantados por una clase para que la comunidad no pudiera llegar a convertirse en nación, para mantener las divisiones en las cuales se sustentaba como grupo privilegiado. Viñas se propone como vocero, entonces, desde su confianza en la capacidad de reparar una “injusticia histórica” operada por aquella clase frente a la cual --como ya lo había establecido Sartre-- se definen las pautas de la vocería efectiva: “si quiere juzgar a la burguesía, tiene que salir de ella en primer lugar, y la única manera de hacerlo es identificarse con los intereses y la manera de vivir de otra clase”.

La voz que mayores repercusiones pretende en el discurso de Viñas es la que inicia *De los montoneros...* y provee el modelo para la escritura de *Indios...* Con la resonancia combativa del montonero decimonónico, hace su irrupción en un libro que el propio autor califica de “histórico” por sus intereses y sus reconstrucciones y en el que la vocería se homogeneiza con la capacidad de contar *otra versión*, antioficial y subjetivizada, de ciertos puntos problemáticos de la historia argentina que requieren un esclarecimiento de la relación entre víctimas y victimarios.

La operación crítica de recuperación de los postergados define su campo con coordenadas que “se van exacerbando de manera intolerable” frente a las cuales el discurso heterodoxo se vuelve hipertrófico. Dos puntos revisten particular significación en este contexto: que la reparación de una “injusticia histórica” se encare desde el discurso (entendiendo que el discurso oficial ha contribuido a instalarla) y que esa misma reivindicación erija como portador a alguien que no corresponde a aquella clase cuya voz asume para borrar toda sospecha de arbitrariedad oficialista sobre un discurso empeñado en ofrecer *otra versión* de una historia que ha sido relatada tradicionalmente con mínimas variables<sup>39</sup>. La crítica se enuncia desde una vocería que Viñas resuelve enfáticamente en vociferación.

El crítico se propone encontrar “el revés de la trama”, tal como lo lexicaliza en “Puerto, frustración y conventillos”, donde discute la versión oficial mediante un procedimiento de restricción que

<sup>39</sup> Otro detalle a tener en cuenta: Adolfo Alsina y Rufino de Elizalde son caracterizados como “voceros del momento”, lo que indica que la de vocero es una función historizable, que depende más de las necesidades y posibilidades del momento histórico –lo coyuntural-- que de los requerimientos permanentes de cada clase –lo estructural.



encuentra su punto culminante en una adversativa: “pero la verdad es otra”. Una verdad que comprende a un nuevo personaje, innominado –definido exclusivamente por su función– pero fundamental, y que será la figura central para seguir las alternativas del *vocero*: “En el momento que podríamos llamar *llegada al puerto - viaje al interior* hay una figura que adquiere una importancia capital en el itinerario de la trata de blancas: es el intermediario que, por lo general, se desempeña como *lenguaraz*”.

Elemento que abre una serie que se mantiene informada hasta el capítulo dedicado a Lavardén en la reedición revisada en 1995 de *Literatura argentina y política*. Intermediario y lenguaraz se yuxtaponen anunciando la estructura de *Indios...* al declarar que “los testimonios constituyen una amplia literatura”. La voz se vuelve escritura (y, siendo vociferación, resulta una escritura necesariamente enfática que lleva a la selección gráfica las estridencias de la oratoria) y en este pasaje se torna comprobable la versión que relata porque “los documentos corroboran”: es allí donde las atribuciones de la voz encuentran su verificación más estricta, donde la *vocería*, si no se justifica desde una pertenencia de clase, al menos debe hacerlo enunciando el desacuerdo con las clases dominantes.

Además de las figuras de discurso, cierto vocabulario respalda a Viñas en el momento de hacerse cargo de la voz de las víctimas: así, los representantes de la clase empresaria se sintetizan en “el trompa”, mientras las diferencias semánticas entre los verbos correspondientes a las zonas en que se estudia a cada grupo confirman esa separación: el periódico obrero “informa” al tiempo que *La Nación* “advierde”, cumpliendo el gesto reclamado por el oficialismo organizado, que no es el otro que el del intelectual orgánico quien no obstante trata de disfrazar su función con cierta condescendencia hacia los perjudicados: “algunos de los intelectuales del sistema advierten adónde puede llevar esa violencia”.

Los verbos de decir son un instrumento privilegiado del crítico que demarca verbalmente las regiones de cada clase, incluso cuando su análisis se mantiene en el plano exclusivamente económico en el que los liberales “pretenden” mientras sus opositores “señalan”. En este contexto es previsible el dato que inscribe el crítico de que “desde el anarquismo le contesta Barret”: el anarquismo es la actitud contestataria que trata de contrarrestar el carácter reaccionario de quienes detentan el poder.

En “Salarios bajan, huelgas aumentan y las organizaciones fracasan” la desaparición del artículo delante de los primeros sustantivos muestra que ciertos conceptos del capitalismo no pueden ser sometidos de ningún modo a una individualización; reclaman la totalidad para certificarse, y el modo que escoge Viñas para inscribirla en este punto es esa supresión. En su papel de *vocero* cumple lo que en *Laferrère...* aparece como la crónica --sólo en el sentido temporal, ya que su carácter matizado y partidario la expulsa de esa especie discursiva-- de “la crisis de las ilusiones de la gran burguesía”. Las “mediaciones” a las que apela en este punto le permiten asumir un gesto de *réplica* constante que por un lado se erige contra la élite restrictiva y por el otro aspira a recuperar ciertas zonas de su libro inicial con la “mediación” de la *corrección*.

Viñas construye una *réplica* para el titeo practicado por Laferrère, operando como fraguado interlocutor de los *dramatis personae*, marcando los intereses de su crítica en la selección de los parlamentos y enfrentando en el mismo gesto las tesis que emiten los personajes que considera portavoces incondicionales del autor. Es asimismo sobre el discurso de los personajes que Viñas denuncia a la locura como disfraz “científico” de los *tics de clase* escenificados, trazando una línea diagnosticadora que lleva

de la “enfermedad física” a la “enfermedad psíquica” que el crítico descubre como sustituto de una *enfermedad social* instalada como *impregnación, mancha temática* que en *De Sarmiento a Dios* se complejiza en “mancha problemática”. El diagnóstico darwinista de Laferrère lleva las bastardillas de la distancia en el discurso crítico: “guaraníes, montoneros y pampas ostentaban una imagen parecida de *hombres desnudos, primitivos y racialmente ineptos*”.

Frente a esto, los *gentlemen* son hombres vestidos (por añadidura, con elegancia), civilizados y racialmente aptos; Viñas no vacila en emparentar el frac con el uniforme militar: así la élite resulta reemplazada por un ejército concebido siempre como enemigo --que se define en el marco del Estado liberal: “la función real del Ejército ha sido el ocultamiento. El *dieu caché* del estado liberal”-- y que impone la “ideología castrense” en un momento en que el máximo compromiso con el contexto demanda la revisión de la historia del exterminio.

### *Una delegación política de víctimas y postergados*

La revisión de *Indios...* denuncia los excesos a partir de una crítica implacable que advierte que “la flácida idea según la cual la historia se repite se transforma aquí en astucia política”. La astucia cuyo objetivo es confundir la historia se enfrenta en Viñas con la historia concebida como comprensión; es allí donde la argumentación pierde sus justificativos y se superpone con la retórica de la narración, marcada por una aceleración que condice con la urgencia de los planteos y las reivindicaciones cuya manifestación corresponde al vocero<sup>40</sup>.

Esta intervención del documento, sumada al diálogo fraguado con los *dramatis personae*, subraya la constitución del discurso crítico como conflicto de voces. Se lo puede recomponer a través de los títulos y los subtítulos de los sucesivos capítulos; en tal sentido, “Desde la vertiente del indio” surge como réplica --antístrofa -- a la proliferación de textos de la élite, al tiempo que “Colonos, mensús y confinados” vuelve sobre las trimembraciones instalando una resonancia estructural del título del libro y un diálogo con el epígrafe de Alberto Ghirardo en el que se centraliza la voz de quienes están condenados al silencio. No es casual que en esta mezcla de voces sobresalga el “grito de Alcorta” de 1912, un año en que la polifonía invertirá radicalmente el gesto expulsivo de la Ley de Residencia de diez años atrás en favor del gesto “pluralista” --con todas las restricciones que todavía persisten en esa iniciativa de democratización-- de la Ley Sáenz Peña.

El conflicto de voces alcanza su máxima condensación en un enunciado de J.O. Faye, sobre cuya transcripción se destaca que “no una parcela de tierra, sino el espacio retórico” es lo que está en juego y lo que permite reconocer las desposesiones con una precisión mucho mayor que la que concede la delimitación fronteriza del título. Viñas introduce esa cita para subrayar que “la autonomía del propietario no fue mucho más, entonces, que una figura del lenguaje”. Como si la frontera territorial fuera la noción esencial para proceder a la regulación retórica, como si el título de este libro expandiera y

<sup>40</sup> Cfr. la relación entre aceleración/velocidad/política establecida por Dardo Scavino en *Barcos sobre la pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1993.

continuara las prácticas históricas en la caracterización de las prácticas discursivas correspondientes y que en su correlación con la historia pudiera dar paso a la reconstrucción de una *poética de la crítica*.

Pero asimismo, ese conflicto de voces responde a estructuras mucho más tradicionales, como la tragedia griega. El vocero es el corifeo de un coro menos dispuesto a la homogeneidad vocal que a la reunión multitudinaria. Así surge, por ejemplo, una “Antístrofa” en la que se subrayan estos respectivos planteos: por un lado, se confirma al libro como trasposición crítica de una tragedia, y por otro se coloca todo lo previo como “estrofa” en que domina el coro. El epígrafe de esta sección acude a un giro sintáctico para evidenciar esa función replicante de la que se hace cargo el corifeo —desdeñando las intervenciones suplicantes en las que se conforma la victimización— como vocero de la unanimidad: “sin embargo”, coordinante cuya función adversativa abre el espectro de la desconfianza e instala las condiciones para un enunciado contestatario.

“Presentaciones y testimonios” se define desde el epígrafe de Ricardo Rojas extraído de *El problema indígena en la Argentina*, título que parece contraponerse con la cita donde la identificación indio=problema se atribuye al europeo expropiador y explotador de los nativos. El gesto de Rojas es representativo de la contradicción desatada en una clase en torno de la consideración de los indios, y enlaza por consiguiente con las *presentaciones* prometidas, que no son sino la exhibición de esas controversias internas que dibujan un mapa particular en el que la marcación unilateral de fronteras es una forma más de evidenciar que no hay conciliación posible, que la tesis y la antítesis no derivan nunca en una síntesis. La unilateralidad es el sustento de la versión tradicional a la que el crítico priva en este punto de su ostentación triunfalista, antes incluso de analizar los textos, asumiendo una postura ética que se resume en su declaración de que “consiguientemente, he sentido la necesidad de escuchar *la voz de los vencidos*. Y en eso estoy. Porque me ha parecido un elemental acto de reparación, previo e ineludible”<sup>41</sup>.

Viñas prepara en la escucha las condiciones de una vocería que lo ubica como el restaurador de los vencidos, enfrentado dialécticamente a la figura ominosa del restaurador de las leyes. Si con Rosas “emerge” la literatura argentina, ésta es la primera figura a considerar para elaborar la historia de una literatura en la que lo político sea no sólo el contexto sino también la prueba permanente. Viñas se excede a tal punto en lo discursivo mediante la intromisión de pronunciamientos ajenos a la literatura que se constituye en el portavoz abarcativo que reclaman no sólo los oprimidos sino también los suprimidos, los que han desaparecido bajo el accionar siniestro del genocidio.

Sobran las frases que corroboran esa elección exacerbada tendiente a revertir el hecho de que “el universo de los sometidos —en la Argentina de 1879 a 1976— se ha ido superponiendo hasta mezclarse y confundirse con el nivel de lo censurado”. Víctimas de este proceso, los indios “se han ido yuxtaponiendo hasta su homologación con el silencio”. Si a los oprimidos se los condena desde el oficialismo a una *negación* del lenguaje, es necesaria la aparición de un exaltado y un verborrágico para levantar ese prolongado interdicto que ha constituido una más de las numerosas comodidades que se

---

<sup>41</sup> En este aspecto se constituye en figura paralela a la de Payró, que es “el escritor de quien puedo sentirme más cerca entre los que vengo analizando: tanto por la versión que da de los resultados de la conquista del Desierto veinte años después de su culminación, como por su manera de ser escritor y por su intento de hablar desde la izquierda”.

arrogó el poder a expensas de los privados de él. La protesta y el reclamo exacerbados en la crítica extreman los límites que los definen para imponerse en los términos de la denuncia y la exigencia.

Todo silencio --como toda pasividad, para incorporar las consecuencias culpables que advierte Brecht en los espectadores-- se revela cómplice, más aun cuando resulta impuesto mientras la propiedad de la palabra permanece en una zona inaccesible a las víctimas del procedimiento de supresión ("*nominalismo silencioso*" lo llama Viñas), lo que explica por qué "en la conquista del Desierto sólo se ha escuchado la palabra de los blancos". La obvia relación dialéctica entre silencio y voz es desplegada en la observación de que "si en un extremo, el blanco *se sobreentiende* en el otro el indio existe *pero relativamente*". La adversativa vuelve a ser la forma de matizar el enfrentamiento y reproducir en el discurso la fuerza de los hechos, hasta alcanzar lo siniestro freudiano ("una alteridad tan inquietante").

El manejo de los documentos que convierte a Viñas en fiscal no solamente de la literatura sino además de la historia argentina demanda una organización narrativa que introduce particularidades respecto de la tradición crítica. La *focalización* de ciertos personajes es una de las técnicas narrativas de este narrador omnisciente que hace derivar las formulaciones iniciales dedicadas a la Argentina en las aseveraciones posteriores extendidas a toda América Latina.

Entablando una nueva relación dialéctica con aquellos a quienes combate, puede decirse que si Roca quiere convertirse en el gran narrador realista con sus escritos sobre la conquista del Desierto, Viñas aspira a la categoría de narrador-crítico: el que relata sus experiencias de lectura dejando marcas de su actitud frente a los textos que lo provocan. Narrador-crítico, Viñas se va definiendo a partir de marcas verbales que atraviesan desde su primera enunciación hasta las más exasperadas de sus ampliaciones. Un ejemplo lo presenta la referencia a la erradicación de las lenguas indígenas: "El argumento ya se insinúa en Alsina: *los idiomas indios son hablados por poca gente*". Sobre esa base, levemente modificada, el crítico justifica la vocería en favor de este grupo étnico: *los indios son hablados por poca gente*. Antes que dar la voz al indio, Viñas prefiere hablar de éste e incluso hablar él mismo como indio. Acaso con la idea de crítico que sostenía Maurice Blanchot<sup>42</sup>: la de intermediario, ideológicamente peligrosa para quien recalca en cada texto su desconfianza en torno de las mediaciones y su rechazo hacia las connotaciones mercantiles de la figura del intermediario que en 1995 condena en Lavardén.

### *Entonación de tribuna*

En *Anarquistas...*, Viñas se define tangencialmente como vocero, enfatizando el tono en el vozarrón y sobrecargando con una retórica combativa las previsiones expositivas de la oratoria, respaldado en que "la resonancia de la calle o de los teatros populares y la altura de la mesa de un sindicato o de un banco de plaza, al mismo tiempo solicitan 'el vozarrón' de un tribuno y la serie de sus efectos oratorios". Ruptura con la oratoria que centralizaba Rojas en José Manuel Estrada y Carlos

<sup>42</sup> M. Blanchot, "Prefacio" a *Sade y La Fontaine*. Buenos Aires, Ediciones del Mediodía, 1975.

Pellegrini<sup>43</sup>, evidenciada particularmente en el catálogo retórico que organiza y en el cual se encuentran los rasgos principales de su discurso denunciante “a través de imperativos, interjecciones, superlativos y la gama más exasperada que apunta a producir *finales acumulativos*: condenas, desquites, cierres de inmediatez ejecutiva, indignación o, eventualmente, llanto”.

La vocería de los anarquistas se diseña sobre el modelo libertario de Barret. Así como Viñas no es vocero de clase por sus orígenes sino por una elección determinada por sus adhesiones políticas, “Barret no es anarquista en su país de origen; se hace libertario al superponerse a la inmigración”, que es dato fundamental en su biografía. El anarquismo genera un conflicto que “se me convierte, ineludiblemente, en interrogación: ¿quién puede ‘despegarse del todo’?” Para no insistir en la novela familiar contenida en *Prontuario* (1993) —que a su vez toma su título de la autobiografía de Lobodón Garra/Liborio Justo—, en la que el matador de Ramón Falcón es compañero de barco de la tía rusa.

Por eso también, más que Barret directamente, es la figura de Radowitzky la que se instala centralmente en el espacio dedicado a la Argentina en el texto de 1982, compartiendo una línea latinoamericana que se abre en el extremo norte con Flores Magón (“por su costado militante”) y continúa en la inmediatez fronteriza con el propio Barret (en tanto “*anarquista inmigrante*”). Radowitzky se perfila como cara complementaria de Viñas, como el *actuante* que completa al *vocero*: “ni escritor ni ácrata y mucho menos orador. Su no manejo del castellano le impide expresarse por esos medios”. La barrera lingüística es precisamente la coartada ideal para el vocero, para asumir la voz de los otros y filtrar sus propios intereses en una dudosa función de intérprete<sup>44</sup>. Contra esta ambigüedad de la vocería ocupa el mismo papel Guillermo Valencia, a quien Viñas le reserva la imagen del vocero romántico que indirectamente entra en relación con el anarquismo finisecular de Lugones, “viéndose como portavoz victorhuguesco de las multitudes”.

Viñas se propone ofrecerles a los anarquistas cubrir el lugar del vocero que reclaman para evitar los reiterados fracasos políticos resueltos directamente en la oratoria, en esas “polémicas reiteradas con los socialistas [en que] hasta la primera guerra mundial, por lo menos, fueron derrotados por la sagacidad prolija de los seguidores de la IIª Internacional”.

El fragmentarismo se revela como la elección retórica más adecuada para abordar un objeto como el anarquismo, cuyo pensamiento se resiste a la enunciación sistemática. Rastreado los antecedentes de la acracia, Daniel Guérin procede a la literaturización al leer a un personaje balzaciano como modelo anarco por la resistencia en que se empeña: “en boca de su Vautrin, poderosa encarnación de la protesta social, personaje entre rebelde y criminal, Balzac pone explosivos conceptos que un anarquista no desaprobaba”<sup>45</sup>. Si el itinerario de Vautrin es el del anarquista y su presencia es notoria —entre otros textos que lo incluyen— en *Le Père Goriot*, podría plantearse que el trayecto —balzaciano y voraz— que recorre Viñas en su crítica, desde *Literatura argentina...* hasta *Anarquistas...* es el que va del

<sup>43</sup> R. Rojas, “Los Modernos”, en *Historia de la literatura argentina*.

<sup>44</sup> La definición del vocero que provee Viñas es bastante precisa: “la figura del *tribuno* dentro del espacio más amplio de la ‘cultura anarquista’, connotado por ciertos rasgos del *misionero laico* [...] ‘portavoz’ entendido como emergente y no tanto como protagonista” (*Anarquistas...*, p. 85).

Eugène Rastignac identificado con las ambiciones burguesas del individualista Sarmiento al Vautrin identificado con el protagonista colectivo que es la comunidad ácrata.

Para subsanar la falla básica de la vocería que, contradiciendo la autogestión, se ejerce de arriba hacia abajo, la crítica de Viñas configura un programa libertario del cual *Anarquistas...* es el punto extremo en tanto reinterpretación reivindicativa, aclaratoria y rehabilitadora de los oprimidos. El programa libertario requiere el abandono de una ortodoxia bloqueante --en esos términos funciona un marxismo que va evidenciando su incapacidad de dar cuenta de la situación latinoamericana, especialmente después de la Revolución en Cuba-- que Viñas cumple en este último texto, aunque la ambigüedad en que se produce tal operación lo lleva a continuar con elementos ajenos al anarquismo. Por ejemplo, la dirección misma de las acciones ejercida por el vocero<sup>46</sup> que reproduce en el diseño de su figura y en el método empleado para su crítica la contradicción que Castoriadis encuentra en el marxismo<sup>47</sup> y que lo lleva a rescatar la *realidad política* como la definición de una situación a la que se llega menos desde la consciencia de las luchas de clase que desde el ejercicio privilegiado de la dirigencia<sup>48</sup>.

Convencido de que la enajenación --como la liberación-- debe comenzar por la consciencia, Viñas propone un vocero en quien persiste la base leninista planteada en *¿Qué hacer?* sobre el papel dominante de los intelectuales y se propone formular una historia del proletariado. El historiador/antólogo/vocero relata la historia de las víctimas con una doble función: por una parte, adoctrinar a aquellas víctimas de la actualidad que desconocen su pasado o que sólo han accedido a él fragmentariamente; por la otra, acusar a quienes han hecho de esa historia --y a sus descendientes-- una historia de derrotas.

El vocero que ejerce la crítica lo hace desde la convicción de que hay otra forma de encarar a la sociedad; el ámbito de la dialéctica indica que necesariamente esa otra forma es la revolucionaria. Desde allí Viñas se empeña en estudiar *la crisis de la ciudad liberal* que ocupa capítulos, títulos y subtítulos de sus libros. Sin ese planteo donde las clases y los sistemas aparecen enfrentados sólo es concebible la abstracción, es decir, un rechazo de la acción. La vocería es, más que la guía para la organización, la consciencia de la dependencia establecida entre el intelectual y el proletariado.

Sin embargo, la vocería no se apoya en Viñas en la experiencia clásica del intelectual -- "la lectura, la información escrita y la reflexión especulativa", como la caracteriza-- sino en una

---

<sup>45</sup> D. Guérin. *El anarquismo*. Buenos Aires/Montevideo, Altamira/Nordan Comunidad, 1992 (p. 18).

<sup>46</sup> "Trotsky tendría que haber escrito en 1938: La crisis de la humanidad es la crisis de la *clase* revolucionaria. Fiel a su práctica, escribió: 'La crisis de la humanidad es la crisis de la *dirección* revolucionaria'. Estamos aquí ante la profunda duplicidad de todos los marxistas a este respecto: esta clase revolucionaria encargada de tareas sobrehumanas es, al mismo tiempo, profundamente *irresponsable*, no se le puede imputar lo que le ocurre y ni siquiera lo que hace, es *inocente* en los dos sentidos del término". C. Castoriadis, *La experiencia del movimiento obrero* Vol. I, p. 59.

<sup>47</sup> "Empecemos por recordar que ambas concepciones --'materialismo histórico' y 'lucha de clases'-- son profundamente incompatibles, ya que desde el momento en que se toma en serio una de ellas, vacía a la otra de su contenido, y que, en resumidas cuentas, es la primera la que queda como fundamento del trabajo teórico de Marx" (Ibid., p. 35).

<sup>48</sup> "El hacer del proletariado [...] toma necesariamente, para empezar, ideas 'burguesas', mucho antes de que se hable de idealismo alemán o de economía política inglesa --puesto que ha de partir necesariamente de la definición instituida de la realidad (Ibid., pp. 61-62).

experiencia de militancia de la cual la colección "Rebeliones populares argentinas" es un episodio sobresaliente, y cuyo fracaso es sintomático.

El programa que enuncia y sostiene el vocero es una experiencia orientada. En la clarificación de ese programa --que tiende a una comprensión total de la sociedad-- surge el vocero como instigador: ya no del acto violento que descalabra una organización de poder, ya no del atentado individual que aniquila en cuotas al Estado mediante las aniquilaciones individuales de quienes lo integran. Vivas muestra que sus textos --y no sus postulados, que permanecen y atraviesan sus escritos-- son necesariamente provisorios. Esa provisoriedad es la marca de una vocería que se va rearticulando sucesivamente, con énfasis diversos, sobre modelos también diferentes, pero que persiste en una obstinada actitud de vociferación en la que la denuncia se instala como único objetivo cuyo cumplimiento es inmediatamente verificable. "Lo demás es literatura".

## 7- Crítica de la economía política

### *El juicio político*

La política como horizonte de la crítica de Viñas es el correlato de la historia como eje en la organización de sus textos. Los aspectos políticos integran el discurso desde la estructura dialéctica típica de la lucha de clases hasta el diseño permanente de tensiones que atraviesan todos los análisis. La política complementa a la historia en la función de contextualización desde la cual es convocada; no hay en Viñas ninguna intervención de la historia que no la evidencie como historia política y no hay análisis textuales que no la pongan de manifiesto exhibiendo el sustento de la operación crítica cuyo objetivo central consiste en establecer una política de la literatura de la cual se desprenda la elaboración de una historia política de la literatura argentina.

Los matices de ese presupuesto contornista se revelan en ciertos rescates que, aunque no obtienen explicitación, se advierten en la organización del plan de Viñas. Uno de ellos --acaso el más relevante y perdurable, porque traza las líneas generales de los períodos abarcados por el crítico-- es el de Rojas. Viñas ya no parte temáticamente de *Los gauchescos* ni cronológicamente de *Los coloniales*, ni coincide con las apreciaciones que Rojas les dedica a *Los modernos*. Pero indudablemente, el ordenamiento que sigue para situar la fundación de la literatura argentina tiene su raíz en *Los proscritos*, que es la primera formulación sistemática en la crítica argentina de un estudio de la literatura a partir de circunstancias políticas. Y que admite tácitamente el axioma según el cual "la literatura argentina empieza con Rosas".

Equiparando el lugar que Rojas y Viñas conceden a este punto, podría decirse que la "violación" que sobresale en *De Sarmiento a Cortázar* es el equivalente físico --o repercusión corporal-- de la proscripción. O mejor dicho: la violación es la verificación última del enfrentamiento político. La inscripción literaria de la violación y la tortura deriva en la proscripción política. Desde ese origen literatura y política van a la par y exigen una consideración conjunta.

También Rojas y Viñas coinciden en la marcación de ese punto inicial, aunque Rojas establezca una larga serie de antecedentes y Viñas prescindiera de ellos. Para Rojas, Echeverría --el proscrito por excelencia del grupo de Montevideo, en la división que establece entre las sedes uruguaya y chilena de refugio de expatriados-- es el primer escritor argentino; para Viñas, que prefiere inaugurar una política de los textos antes de dedicarse a encasillar a los autores, cuyas contradicciones indaga --aunque la "figura" de autor se erigirá en unidad de su crítica en lo sucesivo, como lo verifica cada una de las secciones que comprenden sus libros--, *El matadero* es el primer texto, ya que (como especificó al revisar las formulaciones iniciales) "la literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación". Esa violación formará una cadena semántica con otras prácticas hasta llegar en *Indios...* a la serie magnicidio/etnocidio/ matanza; los otros aspectos (la emergencia y la metáfora) anticipan los rasgos retóricos que distinguen su crítica.

Aunque la cuestión de la política de los textos --y, por extensión, la política de la



literatura-- se había planteado ya en la época en que Viñas era uno de los directores de *Contorno*, y aunque esta noción haya registrado su primera manifestación en las novelas que atraviesan distintas épocas --pero no distintas prácticas-- de la historia política del país (las huelgas de la Patagonia a principio de siglo en *Los dueños de la tierra*, continuación temática de *Cayó sobre su rostro*; el peronismo en *Los años despiadados*; la “traición” de Frondizi en *Dar la cara*), adquiere un carácter enfático desde esa enunciación de principios contenida en el título de programático *Literatura argentina y realidad política*, que repone algunas convicciones existencialistas de los '50<sup>1</sup>.

Existe, asimismo, una voluntad de reformulación de la dialéctica hegeliana en el sentido de hacer funcionar los mismos términos hacia dos puntos que no tienen intersección posible y que designan a las fracciones enfrentadas, que a medida que avanzan los textos se van imponiendo cada vez más con los nombres genéricos que conservarán en libros siguientes para machacar sobre esa contradicción irresoluble. Una primera manifestación de este rasgo corresponde a “El viaje ceremonial”, donde el hegelianismo contribuye a describir una situación que se define justamente a partir de la división de clases: “las señales especiales del consagrado distinguen y fascinan y como se trata del hijo de los amos los esclavos se someten y lo exaltan procesionalmente”.

Ante a los ojos de los esclavos a quienes las necesidades acosan, la parafernalia de los amos es el “intercambio de regalos” que los confirma como usufructuarios del lujo, extremando en esta exhibición económica una relación en la que a las categorías marxistas tradicionales se añade una que se podría designar como *valor de gasto* y que constituirá una de las obsesiones de Viñas: el análisis de la riqueza en términos de despilfarro como acusación radical contra la clase poseedora.

“Relaciones patriarcales y panteón” reitera ese enfrentamiento, pero ahora su planteo se produce mediante un cambio de “escena”, en el marco de una intimidad en que la palabra *panteón* repercute con todo el peso de la etimología<sup>2</sup>. El Theós (cuyo correlato será el capitalismo como *Deus ex machina*, en la remisión al vocabulario y las categorías clásicas que convoca la reconstrucción trágica de la historia en *De los montoneros...*), requiere de la feligresía para afirmar y sostener su culto, de allí que estreche sus vínculos con los esclavos y les ofrezca un lugar en su propia casa: el del reducto de la oración.

Los fieles de la religión señorial serán a su vez los encargados de instruir a los “niños” en los ritos de iniciación correspondientes al mundo de la clase, y a través de cuya catequesis --como queda subrayado en la revisión del texto de 1964 en 1995-- se reconocen en su propia condición y alcanzan la identidad que “amos” y “amitos” han previsto para ellos. En ese vínculo religioso se desdibuja

---

<sup>1</sup> “La esencia de una literatura nacional --proclama Viñas en un reportaje de 1956 citado por Terán en *Nuestros años sesentas*-- se define por asumir una verdadera situación vital y el correlativo compromiso con esa situación”.

<sup>2</sup> Adriana Astutti y Sandra Contreras creen que en la selección léxica reside el rasgo propio del escritor Viñas, presuponiendo que el crítico no es escritor pese a la evidencia que provee la práctica misma: “es sobre todo en el gusto por las palabras, en la pasión que pone al elegir cada adjetivo, cada verbo, o en hallar la entonación apropiada, donde Viñas deja de hacerse historiador o crítico para hacerse escritor” (“Entregarse a la literatura: David Viñas”, en *El ensayo literario*/2. Rosario, Universidad Nacional, 1989, p. 12). Categorías como “gusto” o “pasión” parecen poco rigurosas para un texto crítico que, sin alcanzar la prolijidad de análisis que parecía anunciar la observación estilística, se queda en el puro impresionismo.

lo económico, encubierto por otros valores organizados como trascendencia y tras los cuales el crítico percibe a la esclavatura como una "piedad". La misericordia de los amos se reduce a reconocerlos en el favoritismo intimista y a tratarlos en la inmediatez que facilita la prescindencia de ese "mediador universal" que es el dinero.

En una clave metafórica, en la que lo económico aparece también por delegación, sobreviene el artículo "Mármol: los dos ojos del romanticismo", que declara sus adhesiones marxistas ya desde el vocabulario elegido, pero ahora restringido al estudio de las relaciones de producción: si Mármol "nos atornilla" es porque nos trata igual que a un obrero condenado a enfrentarse a la máquina. Y si estamos "insertados" es porque respondemos a un mecanismo que parece constituirse a partir del acuerdo de los engranajes. En esa descripción, los "detalles" se imponen "acumulativamente" porque la clase acumula detalles --precisamente para formar las colecciones; a veces, para distinguirse, especialmente cuando el detalle es incorporado a la indumentaria, como se verá sobre la figura de Mansilla-- y en esa acumulación se establece su parámetro de valoración.

La misma acumulación se vuelve a encontrar en el artículo dedicado a "Miire y el burgués fanfarrón", donde las leyes capitalistas se sintetizan --asimiladas-- en las conductas de quienes las aprueban y dependen de ellas para mantener su poderío: "más acumulación, más certezas, menos responsabilidad". La clase, que se va configurando a partir de beneficios crecientes, es la que en su acuerdo absoluto con esas leyes se puede leer como el espacio de la previsión. La burguesía es para Viñas lo "previsible" --porque sus comportamientos responden a una historia cuya repetición permite anticipar acontecimientos-- y por eso sus gestos son caracterizados con este adjetivo en repetidas oportunidades. Más aun: tal previsión se exagera en un nivel maquinístico que reitera los vínculos entre este análisis y el de Mármol: la burguesía genera el *repuesto*, tiene dirigentes de repuesto para no cesar nunca en la dominación.

Prueba de ello es el examen a que somete el crítico la fotografía --epifanía de iconografía burguesa -- en que coinciden el abuelo, el padre y el nieto junto con la nuera embarazada, garantizando esa continuidad directiva --están todos "en carrera"-- y la posibilidad permanente de reemplazo para asegurar el funcionamiento de un sistema productivo y a la vez productor de beneficios.

La foto de familia --documento burgués por excelencia, en el análisis de Benjamin<sup>3</sup>-- establece una complicidad que se revela como connivencia con la plusvalía. Allí se certifican las alianzas casi al mismo nivel que en los documentos, y la reunión fortalece la complicidad; no menos contribuyen a ella los rasgos fisonómicos en los que se advierten los "parecidos" que determina la herencia genética, a la que se sobreañade la herencia monetaria. El "parecido" opera como fundamento para apartar a un grupo de aquellos de los que debe diferenciarse, como subraya Viñas al atribuir a la burguesía próspera un razonamiento cuyos argumentos se resumen en uno de sus voceros inquietos: "enfermos los inmigrantes, cargados de virus 'en la sangre' como veinte años antes había pronosticado Cambaceres, envenenado el cuerpo social, la enfermedad se había declarado: clases medias revolucionarias, proletarios, huelguistas. Resultaba peligroso vivir en la ciudad infectada. Era la crisis de la ciudad

---

<sup>3</sup> W. Benjamin, "Breve historia de la fotografía", en *Iluminaciones I*.

liberal". Ya se perfila en esa enumeración la secuencia de intereses de Viñas que dará paso a sus nuevos textos y sobre la cual se van acumulando pruebas en un expediente que mantiene a la burguesía como la principal acusada.

Esa élite que había favorecido la explotación --hasta el grado de la feligresía, como se vio-- de los criados, la ejerce no sólo en el hogar sino también en la impersonalización de las relaciones con los obreros en la empresa familiar: el criado pasa a ser allí el asalariado para quien los favoritismos se efectivizan en premios a la producción, con la mediatización del dinero. Ese pasaje es estudiado por el crítico en "Escritores, señores y diarios", donde vuelven a exacerbarse las series conformadas sobre sus observaciones hasta llegar a la equivalencia por la cual "en 1910 un Mitre es una suerte de Luis XIV: su relación con los intelectuales es de arriba hacia abajo. Las pautas se atenúan pero no desaparecen, y bajo la forma legal del contrato, el trabajador que ingresa a *La Nación* se convierte automáticamente en un criado más". El pacto burgués --la alianza de clase que permite los casamientos garantidos del *repuesto* de la descendencia-- se sostiene en el contrato con los trabajadores: los acuerdos de los dirigentes no son posibles sino sobre el certificado de explotación de los obreros.

La oligarquía es el patrón: simultáneamente el que da las órdenes y el que establece las medidas. El patrón único homogeneiza a los subordinados y logra la equiparación del intelectual y el obrero que coinciden en la categoría económica de *asalariado*, base de una solidaridad que Viñas recorta en este punto al instalarse como portavoz de los "trabajadores de la cultura". De allí que señale que "todos los intelectuales y escritores del 900 dependían de la oligarquía y de su ideología cada vez más limitada y rígida por autodefensa y repliegue". Es el caso de Sánchez, por ejemplo, cuya dependencia parece explícitamente reconocida en un título como *Cartas de un flojo*. Dependencia que en *De Sarmiento a Cortázar* se destaca en su carácter de *frontera* entre las clases.

La marcación de fronteras entre las clases es un mecanismo de denuncia de la sociedad clasista, extremada en este caso por las especificaciones que acompañan a cada uno de los segmentos sociales y que requieren un concepto sartreano para llegar a enunciarse: "mi libertad empieza donde termina la de los otros, y yo, como escritor burgués, no existo sino como resultado de la división en clases". Denuncia extremada también en *De Sarmiento...* con respecto al libro inicial donde la burguesía justificaba bajo las garantías de la naturalización (incluida la "creencia" religiosa) lo que en este texto se revela enfáticamente como elemento de orden histórico-cultural (sintetizado en la consciencia [de clase]), regido por "*no innovar y statu quo* [que] son las dos figuras jurídicas a las que se alude con frecuencia" en ese camino hacia el "*equilibrio* que se ha instaurado con Roca después del '80" y que encuentra su correlato en la elección de los rincones donde sólo se aíslan los congéneres.

En reemplazo de esos criados incondicionales a los que la mediación salarial hace alejar de la casa burguesa aparecen nuevos acólitos entre los cuales Viñas sitúa a los escritores modernistas, quienes para adherir a la burguesía sin culpas hacen a un lado la dimensión política centrándose exclusivamente en la estética (*celui qui ne comprends pas*), fascinados por el despliegue de lujo de que es capaz esa clase que desconoce los alcances del "buen gusto" (pero se esfuerza en la estrechez de la opinión bien pensante) y prefiere el abigarramiento ridículo: "el burgués es una entidad antiestética: estética y no política, por lo tanto; no domina, afea simplemente".

Esos argumentos que favorecen la permanencia de la burguesía en el poder, al evitar todo enfrentamiento con ella provocan la definición-acusación de Viñas a los modernistas en tanto “*escritores burócratas*, y la burocracia se define aquí como escisión respecto de los otros”. Ser burócrata, en definitiva, es ser reaccionario. La burocracia es un cuerpo que se opone a los otros con la mediación de un escritorio. Son los escribas de la mansedumbre, los confidentes de la explotación, los que “sin decir palabra [son] discretos y altos funcionarios del presupuesto”.

Si el pasaje de intelectuales a burócratas implica una renuncia ideológica, su contrapartida establece un reclamo cuya fuerza depende de las definiciones mismas de quienes quedan comprendidos en ese pasaje: “De esclavos a huelguistas”, que permite una equivalencia con el título *De los montoneros a los anarquistas*. Se borra una subordinación para que se instale una reivindicación explícita. Este itinerario es el que los trabajadores trazan por sí mismos como respuesta categórica al diseñado por la burguesía: es la primera travestía que no se define ni por el placer ni por la imposición y por eso no puede ingresar en la zona dedicada a los viajes. No es el “El viaje a Europa” sino el viaje desde Europa, el traslado de las ideas que se expandirán en las sucesivas movilizaciones y en el carácter extremo de las protestas. Ese pasaje encuentra su mejor caracterización en “Inmigrantes y oligarquía: llamados y reacciones”, donde la recuperación de la dialéctica de clases abre desde su organización retórica el camino contestatario que implica un desvío frente a la homogeneidad y la rectitud requeridas por el oficialismo, que a su vez responde a ese itinerario ajeno e inverso provocando “Los primeros de mayo sangrientos”.

En *Indios...*, Viñas extrema las generalizaciones que proceden de libros anteriores. Así, por ejemplo, una metáfora biológica, invirtiendo el signo ideológico pero no la función que les correspondía a éstas en el discurso del “darwinismo social”, coopera para denunciar a la élite como un mal invasivo que --desprendimiento de la lógica médica de la curación-- es menester extirpar luego de analizar en todas sus ramificaciones (en todas las extensiones latinoamericanas del mismo “mal”): la clase opresora actúa --y se percibe-- “como las metástasis de un cáncer a través de la piel”. Imagen cuya connotación en la literatura argentina es múltiple a partir de un doble origen: el *Aleph* borgeano en el que se asiste a los procesos orgánicos, y la confesión de Moore y Koenig en “Esa mujer” de Rodolfo Walsh.

Toda referencia a la biología implica una presencia de lo sistémico y en ese marco se replantea la actividad de Viñas en tanto recolector y organizador de datos que quedan seriados en su ordenamiento cronológico y que en la conformación de una zona “testimonial” o “documental” contribuirán a la identificación de diversos síntomas de un mismo cuerpo que es América Latina --cuya uniformidad es sostén de hipótesis-- y de un mismo *corpus*, que permite incorporar todas las zonas del continente donde se ha verificado un proceso similar y donde es posible confirmar la presencia de una memoria dolorosa a cuya mostración se prestan las funciones de historiador y antólogo<sup>4</sup>.

Un corpus que, como en textos anteriores, puede sintetizarse en la generación del '80

---

<sup>4</sup> Una observación de Barthes sobre este aspecto --el afán totalizador-- permite verificar la influencia de Goldmann en la crítica de Viñas: “¿La coherencia del sistema significante (Goldmann)? Es, desde mi forma de ver, la única *prueba* aceptable, siendo todo lenguaje un sistema fuertemente coordinado; pero

argentina en tanto sistema de dominación englobante en el cual “si algún factor aparece desconectado, la intensidad de lo global lo atrae, lo inserta y lo explica”. Mucho más marcada es la intervención de lo biológico en el prólogo a *Discépolo*, donde aún bajo la insistencia demostrativa de “la crisis de la ciudad liberal”, el “pasaje” es resuelto en “mutación” revelando consecuentemente una cientifización del itinerario: “la condensación y el pasaje no implican corte sino mutación”.

Esta explicación encuentra su manifestación más destacada en un rasgo cientificista que encarna el perito Moreno, identificado a partir de dos marcas que signan su filiación definitiva en el marco de esta crítica: “experto en fronteras y en otros detalles”. A Moreno le corresponde la figura del intelectual orgánico que hace valer su título de perito para cumplir una operación cuyo carácter político subraya Viñas, y su propio peritaje tiende constantemente a exacerbar esa marca. De modo que la presunta objetividad de la ciencia se revela como sostén del poder. Se cambia el gesto retórico (valor de convicción al que el crítico apunta sus efectos) por el gesto científico (valor de verdad que la clase dominante no deja de esgrimir para ejercer una política de privilegios según las aptitudes), y la lógica dialéctica del paradigma se pretende disimular desde la élite por la lógica aristotélica de la naturaleza, por la fisio-lógica donde las funciones están especificadas y cuya relativa variabilidad permite controlar las transferencias y las modificaciones.

La determinación a la que apela la clase cumple función de causa en la crítica para explicar por qué el perito “vive en la contradicción permanente” que al tiempo que lo lleva a confiar en una “caracterología” que como tal es inapelable (y que al configurar ese catálogo vuelve comprensible para la clase dominante lo que le resultaba extraño, quitándole a lo indígena la pátina siniestra que los *gentlemen* le advertían) le hace “sentir malestar cuando viola una tumba india para expropiar un cadáver con destino a algún museo”. Violar y expropiar, gestos propios del “civilizado” y prácticas de sustento de la burguesía, introducen lo económico en el desenmascaramiento de una operación que se pretendía científica, ya que la expropiación va a constituir el museo, apología histórica de la acumulación. Y al mismo tiempo, esos gestos convierten al perito en una especie de hacendado de indios que, al buscar un ejemplo para la ciencia, no hace más que seleccionar un ejemplar para su patrimonio de investigador burgués. Nuevamente aparece la violación como relación extrema e inconciliable con un enemigo que se pretende natural y que no deja de ser político.

Así, en el discurso crítico de Viñas adquiere relieve uno de los caracteres que Foucault atribuye a la función enunciativa, por el cual ésta “no puede ejercerse sin la existencia de un dominio asociado”<sup>5</sup>. Ese dominio revela su carácter dominante al pasar de asociado a principal, desplazamiento que se vuelve más evidente cuando a la coordinación de literatura argentina y realidad política se la resuelve de manera más inmediata en “literatura argentina y política”. De esta manera, lo que Foucault ejemplificaba con “racionalizar la medicina sobre el modelo de otras ciencias”<sup>6</sup>, en Viñas se traduce como politizar la crítica --literaria-- sobre el modelo de otras críticas, es decir, sobre otras puestas en crisis, que

---

entonces, para que la coherencia sea manifiesta, hace falta extenderla a *toda* la obra, es decir, aceptar la aventura de una crítica total” (*Sur Racine*, p. 149).

<sup>5</sup> M. Foucault, *L'archéologie du savoir*, p. 126.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 213.

agregan a su carácter filosófico el explícito reconocimiento nominal: la *Crítica del programa de Gotha* de Marx y la *Crítica de la razón dialéctica* de Sartre son los ejemplos sobresalientes.

El punto en el cual Viñas se acerca más al marxismo --sin renunciar a las reformulaciones sartreanas al respecto-- es aquel en que más se separa de la propuesta de *Contorno*, especialmente de Oscar Masotta, proclive en esa época a la fenomenología y adicto a un Merleau-Ponty que desde la definición de Sartre “reprochaba a la teoría marxista de la Historia [...] que no tenía en cuenta la contingencia [...], aceptaba el materialismo histórico como una reja, como una idea reguladora o, si se prefiere, como un esquema heurístico [...], marxismo a falta de algo mejor”<sup>7</sup>.

Si Saussure parecía haber establecido para el lenguaje y las disciplinas que lo toman como objeto la imposibilidad de cualquier definición que no se produjera por la negativa, la definición de la crítica en Viñas apunta a una positividad: la crítica es aquel discurso que desarrolla una política de los textos incorporando todos los discursos que pueden auxiliarla en tal función; es aquel discurso al que, en función de dicha conformación, todos los demás pueden ser sometidos<sup>8</sup>.

El resultado de estas incorporaciones es que la literatura queda relegada a mera apoyatura para las comprobaciones políticas que se apunta a alcanzar<sup>9</sup>, fundamentalmente como documento<sup>10</sup> que proclive a la configuración de la denuncia. Esa voluntad de proponerse explicar toda la literatura con los mismos conceptos generales con que se manejan otras disciplinas, conlleva un riesgo ya señalado por Gramsci en una tesis sobre novela policíaca: “La tesis de Sorani y de Burzio sirve también para explicar el ‘fanatismo’ deportivo, es decir, explica muchas cosas y, por consiguiente, no explica ninguna”<sup>11</sup>. Para evadirse de este riesgo, antes que explicar muchas cosas Viñas prefiere explicar siempre lo mismo y valerse de elementos variados para la demostración a fin de que esa explicación revista el énfasis de la denuncia y provoque en el lector el mismo rechazo que manifiesta el crítico. La crítica, entonces, no solamente como puesta en crisis de objetos y disciplinas; también como búsqueda de efectos entre los receptores.

### *Formas retóricas de la política: la figurática*

Un ejemplo privilegiado lo brinda la generación del '80 como condensado crítico que reúne la lucha de clases, la diferenciación de espacios, las estrategias discursivas preponderantes y las

<sup>7</sup> J.-P. Sartre, “Merleau-Ponty”, en *Literatura y arte. Situación IV*.

<sup>8</sup> Algo similar afirma Pavel Medvedev --citado por J. Kristeva en *Semeiotiké*-- sobre la teoría de la literatura: “la teoría de la literatura es una de las ramas de la vasta ciencia de las ideologías que engloba todos los dominios de la actividad ideológica del hombre” (*El método formal en la teoría literaria Introducción crítica a la sociología de la poética*, Leningrado, 1928).

<sup>9</sup> Rosa (loc. cit.) afirmaba que “la falencia no provenía de una concepción errónea de la política sino de la ausencia de una concepción de la literatura”. Esta observación puede vincularse con la que formula Gramsci en *Literatura y cultura*: “El hecho de que el hombre presione para que el arte de su época exprese un determinado mundo cultural es actividad política, no crítica artística”.

<sup>10</sup> Algo que Goldmann, en *Sociología de la creación literaria*, atribuye a “una sociología de apariencia tanto más fecunda cuanto más mediocres son las obras estudiadas. Y, para colmo, lo que se busca en las obras es, antes que la literatura, el documento”.

<sup>11</sup> A. Gramsci, *Literatura y cultura*, p. 186.

empresas “grandiosas” de la historia argentina. Todos los libros tienen al '80 como punto de encuentro: en *Literatura argentina...* es el centro de “ ‘Niños’ y ‘criados favoritos’ ”, lo mismo que ocurrirá en *De Sarmiento a Cortázar*. En el libro sobre Laferrère, los hombres del '80 se sienten afectados por las operaciones del dramaturgo y a la vez, en tanto élite, se sienten reconocidos en el “titeo” que se exhibe en las obras. En *Indios...* es la gran empresa del '80 la que acaba con los habitantes del Desierto mediante la puesta en marcha del ejército que traza nuevas fronteras para despojar de la tierra a sus legítimos propietarios. En *Anarquistas en América Latina*, el '80 es el punto de definición de una ciudad que tiene la fachada de la metrópolis próspera y el contrafrente de la miseria y la desocupación, que generará protestas que la élite dirigente contrarresta mediante la represión. En *Literatura argentina y política* aparece amplificada (con la inserción de nuevos capítulos) y exacerbada (por la creciente virulencia discursiva) la participación de la élite ochentista en la política y la literatura nacionales. Finalmente, en *De Sarmiento a Dios*, los viajeros del '80 anticipan prácticas proliferantes en el traslado a los Estados Unidos y en algún caso (Eduarda Mansilla o Groussac) alcanzan el mayor nivel de crítica, sea mediante la recuperación del *home* victoriano, sea por la activa intervención de la ironía en el juicio sobre “el Gigante del Norte”.

Las conductas previsibles por parte de cada uno de los involucrados en el conflicto permanente sobre el que se configura la historia encarada por Viñas se revelan mediante lo que siguiendo a Rosa<sup>12</sup> puede llamarse “figurática”. Se trata de un conglomerado que reúne gestos y prácticas, no al mismo nivel sino como correlatos definitorios de una misma conducta en los diversos niveles en que ésta se manifiesta. La figurática es el punto a partir del cual la política pasa de ser una convicción a ser una exhibición: es el repositorio de una mostración a la que no escapan las fotografías de familia, ni las sedes restringidas, ni los gestos tipificadores, ni la nómina de hechos en cuyos límites se configuran los antecedentes, ni las acusaciones ni los temores. Son esos aspectos los que requieren un análisis detallado para revelar el modo peculiar en que la política impregna la crítica de Viñas —más allá de lo que las declaraciones afirman y la utilización de conceptos o la convocatoria bibliográfica proclama— y la conformación particular que ellos adquieren en la elaboración de ese “condensado crítico” que es la generación del '80.

La figurática es la forma inmediatamente reconocible de una ideología. Si Viñas la privilegia en su crítica literaria es por una simultaneidad que revela Williams —aunque sin subrayarla— por la cual el concepto de ideología es contemporáneo del de literatura en su surgimiento<sup>13</sup>; el corolario que extraería Viñas de esta relación es el de que ambas deben ser abordadas conjuntamente. Del señalamiento de Williams se desprende que la crítica sería política desde sus orígenes o, más estrictamente: que la crítica política es el *desideratum* de la crítica. Viñas también adhiere a los dos sentidos en que, según Williams, puede funcionar la ideología: como propiedad o como desvío, tal como se desprende de que “el concepto de ‘ideología’ oscila entre ‘un sistema de creencias característico de

---

<sup>12</sup> Clases dictadas en el curso de Teoría Literaria III. Universidad de Buenos Aires, Fac. de Filosofía y Letras, 2º cuatrimestre de 1989.

cierta clase' y 'un sistema de creencias ilusorias' --falsas ideas o falsa conciencia-- que puede ser contrastado con el conocimiento verdadero o científico"<sup>13</sup>. Entre la "falsa conciencia" y la "concepción del mundo", lo que Viñas se empeña en demostrar es que el sistema de creencias propio de cada clase es en realidad la falsa conciencia que la respalda. Una acepción del término requiere de la otra para que la figurática se convierta en auxiliar de la denuncia permanente contra la clase de los poseedores.

Dos son las prácticas de clase de la burguesía constituida en élite que Viñas destaca: el viaje y el repliegue, que refieren una particular relación con el espacio cuyo punto máximo está en la conformación de *Indios...* como tragedia del espacio y *Anarquistas en América Latina* como drama del espacio (es decir, como pura acción, donde los actos que sobresalen son las protestas, las huelgas y las manifestaciones que alteran el esquema de conducta previsto --e impuesto-- por la élite dirigente, que cumple entonces la práctica de repliegue sobre el otro, manifiesta en la reclusión carcelaria).

En el libro inicial, ya " 'Niños' y 'criados favoritos' " instala inmediatamente tres puntos para el análisis que tienden a enfatizar una dialéctica en la cual los "niños" anticipan a los futuros *gentlemen* y dan cuenta de la coherencia que requiere su constitución como tales: se trata de "Infancia, rincones y mirada" donde al "repliegue" del *amito* en el rincón desde el cual puede sostenerse la mirada del detalle en un espacio que se funda como sede de los secretos<sup>14</sup>, sucede una afirmación desprendida directamente de la *Fenomenología del espíritu*: "los amos existen porque hay esclavos". La espacialidad ya se perfila en la crítica como una noción que contribuye a definir posiciones y desde la cual se instauran con mayor fuerza las relatividades.

Viñas observa entonces que la distancia entre niños y criados se establece en términos estrictamente espaciales mediante una distribución de lugares que conspira contra cualquier confusión de puestos. Los "niños", con unas comillas que destacan que no es la edad lo que los define sino el tratamiento que los dueños de casa exigen de los criados, optan por el rincón: es la zona donde el *amito* "recrea y verifica su dominio", donde se siente seguro tanto de los eventuales peligros que acechan en las grandes extensiones --peligro conjurado por Roca en 1879 con la campaña homicida-- como de disponer de la atención inmediata de la servidumbre. Ser servido sin ser visto, y a la vez poder ver a los demás desde ese ocultamiento es lo que busca el hijo de la élite. También el club --el Joekey Club-- es un rincón, apto para el *Entre Nos* de las *causeries* de Mansilla en el que adquiere continuidad ese reducto de los secretos y las garantías.

La funcionalidad sobresaliente del rincón es subrayada por el crítico en la figura que

---

<sup>13</sup> "El concepto de 'ideología' fue acuñado como término en las postrimerías del siglo XVIII por el filósofo francés Destutt de Tracy. La intención era que configurara un término para la 'ciencia de las ideas'". R. Williams, Op. cit., p. 72. Véase también el desarrollo de este término en *Keywords*.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>15</sup> "El estilo pequeñoburgués exige que nada falte [...] Las habitaciones pequeñoburguesas de este tipo son campos de batalla sobre los cuales ha pasado, triunfal, la embestida del capital, de la mercancía; ya no puede crecer nada humano". W. Benjamin, *Cuadros de un pensamiento*, p. 41. En la reinterpretación política a la que somete el espacio el ensayista se diseña la dialéctica ver/ser visto como constitutiva de las sedes: "Balcón, entrada, ventana, portón, escalera, altillo son escena y palco a la vez" (*Ibid.*, p. 17). Los muebles son, paradójicamente, el documento de una constante, el correlato ornamental de la galería de retratos de familia: "Todos estos enseres son enigmáticos; todavía hoy los habitan como *genius loci* quienes los poseyeron verdaderamente hace siglos" (*Ibid.*, p. 101).



“tipifica” no sólo a la clase sino también a la época: Lucio Victorio Mansilla. En el rincón, donde se está a resguardo de todo, se pueden ir acumulando los antecedentes que convertirán al “niño” en *gentleman*. Esa *conversión* del niño en adulto se produce por una *inversión* en la que el ocultamiento del pequeño pasa a ser la mostración del hombre. El niño quiere mirar sin ser mirado, ser servido sin ser molestado; el *gentleman* quiere mirar para imitar a la hora de ser mirado, para poder lucir todo lo que la clase le provee y para ratificarse desde esas mismas condiciones distintivas.

La dualidad de Mansilla es precisada de dos maneras, directamente conectadas al viaje que la familia le paga al *gentleman*, y que atañen respectivamente al cuerpo y a la posesión. La primera se presenta bajo la forma de una metáfora que pluralizará Viñas al titular una de sus novelas en 1967: “*hombre de a caballo* entre dos idiomas” (La bastardilla me pertenece). Lo icónico (especialmente relevante en torno de los caballos, que remiten al ámbito de la clase que es el Jockey Club y a la nómina de sus socios hasta el premio epónimo “Carlos Pellegrini”) y lo lingüístico se entrecruzan aquí para reforzarse en lo que se señaló como una segunda manera de desenmascarar la dualidad desde la crítica: la que pone de manifiesto lo económico en las *post cards* que funcionan en Mansilla como antecedentes de las “credit-cards”, en tanto permiten el derroche sin sentir que “hace el gasto” porque son quienes dejan la herencia los que pagan el despilfarro del heredero.

### *Condensación y síntesis: la Generación del '80*

El viaje, como advierte el crítico, es un cambio de sede mediante el cual, no obstante, los *gentlemen* se siguen sintiendo como en sus propios dominios al disponer de una servidumbre que les garantiza la misma atención que los criados de la casa. En *Literatura argentina...* son las formas de la interioridad --y no las del desplazamiento-- las que se analizan. La articulación entre ambas zonas del libro, establecida alrededor de dos aspectos --dos momentos-- de la vida del hijo de la élite, muestra que el repliegue de la clase dirigente tiene como principal propósito estrechar las relaciones entre los miembros, mientras que el despliegue del viajero es la práctica necesaria para establecer relaciones allí donde no existe la familiaridad de recintos tales como el club y el Parlamento<sup>16</sup>. La alternancia repliegue/despliegue permite distinguir desde un punto de vista temático los análisis diferenciales que

<sup>16</sup> W. Desan define los conceptos de *serie* y de *grupo* manejados por Sartre que permiten vincular los capítulos en que aparece Mansilla en el libro de Viñas: “Los miembros de una serie, pues, son individuos humanos que poseen un carácter inorgánico [...] y están unidos entre sí en su condición de individuos *qua* objeto u *otro*. Lo que los objetiva, como otro entre otros, y al mismo tiempo los une o los relaciona es un objeto, llamado entidad colectiva [...] Se trata de un objeto inerte que reúne a una serie de individuos a su alrededor, y los retiene allí inertes y alienados respecto de sí mismos [...] la serialidad no está estructurada, a diferencia de lo que ocurre con el *grupo*, que reconoce una estructura jerárquica” (Op. cit., p. 171). A su vez aclara que “lo que Sartre describe es la existencia de un *milieu*, o sea de un tipo especial de pluralidad, una casi pluralidad por la cual las relaciones humanas en un taller están condicionadas por las relaciones humanas en otro taller, a través de la materialidad circundante, que proporciona una *unidad exterior a estas relaciones interindividuales*. Las relaciones en un taller adquieren mayor fuerza por el hecho de que existen otros talleres con problemas similares” (Ibid., p. 177).

Viñas aplica a la comprensión de una misma situación, cuya síntesis imposible sigue constituyendo el imaginario organizativo de las *constantes con variaciones*.

Desde que los “niños” son caracterizados en “Infancia, rincones y mirada” se les asigna una polifuncionalidad que esa tríada --no tan reiterada en la crítica como la bimembración que puede leerse como trasposición lingüística de la dialéctica y que renunciando a la coma obliga a optar por algún tipo de coordinante cuya función contribuya a definir la relación entre ambos términos-- permite extender al anunciar que los “niños” persisten en el rincón para definir la sede de los secretos y las defensas, ayudados por los “criados favoritos” que, valiéndose del diminutivo “amito”, devuelven el paternalismo con que la clase dirigente disfraza de generosa familiaridad su servidumbre.

En el otro extremo del rincón en el que se asienta la relación cotidiana con los sirvientes aparece el viaje como práctica que revela la relación cotidiana con un dinero que se consigue sin esfuerzo y se gasta sin medida. Esto se puede leer a partir de las citas de Mansilla que generan comentarios del crítico: Mansilla va a comer a Europa pero lleva la sal --en tanto “beneficiario de la acumulación saladeril”; allí se exhibe el *valor de gasto* de la ganancia familiar--; se chupa los dedos pero el condimento es argentino. Es a partir de esas dos marcas que Viñas puede convertir a Mansilla en figura que sintetiza --“tipifica”-- las actitudes de una clase<sup>17</sup> que se reconoce por su homogeneidad.

En la síntesis vuelve a plantearse la vinculación de las dos zonas de *Literatura argentina*... que tienen a Mansilla como figura privilegiada: “tipifica lo que podría llamarse del viaje del niño al viaje del *gentleman*”. Como si conservara el engolosinamiento infantil en su relación con una Europa a la que accede recién en su juventud, pasados los años y cumplido el ritual de iniciación. La figura de Mansilla en el marco de la crítica aparece signada por la espacialidad en sus extremos, lo que repercute metafóricamente en su tratamiento: es la ubicación de quien disfruta los beneficios de la clase la que provoca que el *gentleman* se comporte como un desubicado en París, donde elige “disfraces” con los cuales pretende conservar en el extranjero la polifuncionalidad que usufructuaba en el propio rincón<sup>18</sup>. Con el disfraz se reviste y pasa revista, pero esta multitud de funciones no se le transforma todavía en un excedente: se perfila en su descripción como un personaje más reposado que Sarmiento --quien en cierta manera lo anticipa y lo enmarca al representar el “tipo” inmediatamente anterior al suyo, el de “El viaje

<sup>17</sup> Comportándose de este modo como el *heredero*, con características semejantes a las que enumera R. Barthes en *Système de la Mode* (Paris, Éditions du Seuil, 1967): “El nombre no resume la raza sino el dinero [...] Ser es tener ancestros, fortuna [...] con los modistos usted descubre que puede tener lo uno y lo otro, llevar una doble vida: es el tema ancestral del disfraz, atributo esencial de los dioses, de los policías y de los bandidos [...] ¿Quién soy yo? ¿Quién es usted?-- La cuestión de la identidad, la cuestión de la Esfinge, es a la vez trágica y la cuestión lúcida por excelencia, la de las tragedias y la de los juegos de sociedad; no se excluye que los dos planos se reúnan a veces: en las Máximas (procedentes de los juegos de salón), en el juego de la Verdad, etc. (pp. 258-259). La traducción me pertenece.

<sup>18</sup> “El viaje es en suma el gran lugar de la Moda [...] La Moda es una sucesión rápida de lugares absolutos” (Íbid., p. 254). El viaje y el rincón equivalen en sustitución retórica, menos en sus posiciones relativas en el contexto social que en el lugar que Viñas les reserva en el discurso crítico. Así, lo que era ritual de viaje en la primera parte se revierte en un uso hogareño, cotidiano, doméstico en la segunda; para Barthes, “se puede decir que la retórica tiene por función, aquí, transformar los usos en ritos” (Íbid., p. 255). La retórica reemplaza a la lógica en el discurso de Viñas, algo ya señalado como impresión de lectura por A. Astutti y S. Contreras: “Cada línea que lee, cada fragmento que recorta, lo afectan de un modo único, casi íntimo. Entonces deja de interesarnos el rigor de sus razones y comienza a inquietarnos la voz --a veces estridente-- de quien habla” (loc. cit., p. 6).

balzaciano<sup>19</sup>--, con un estilo que se resiste a la velocidad en favor de lo anecdótico y que mezcla las palabras del mismo modo que la indumentaria; por eso su travestismo deriva en “palabras invertidas”.

Para reafirmar la coherencia que guarda Mansilla en su itinerario, el crítico identifica a París como “*ciudad carrouse!*”, donde el mareo no sólo está justificado sino que es inevitable hasta el punto de que bajo sus efectos se puede pretender una “complicidad con la cultura” que en el orden local sólo estaba limitada a la frecuentación de la propia biblioteca restrictiva y restringida. La complicidad que antes se establecía con la servidumbre cambia de signo: ahora hay que ser cómplice de quien puede enseñar antes que de quien debe servir.

Pero si se borran en el extranjero, momentáneamente al menos, los “criados favoritos” -reemplazados por los mayordomos impersonales de los hoteles--, no se borra del todo el rincón que había funcionado no sólo como sede defensiva del “niño” sino también como *caja de seguridad* de las posesiones que acreditan a la clase. Esta metáfora espacial centrada en el resguardo es extremada por Viñas, quien reconoce que el rincón es para Mansilla el extremo de la familia, el punto terminal: el término identificatorio y la clausura. Obviando algunos datos contextuales que el crítico da por presupuestos en virtud de la impositiva convocatoria a la consulta histórica que impregna cada uno de sus libros (muerte del hermano, muerte de los hijos y consiguiente arrinconamiento en el espacio familiar) coloca a esta figura como culminación de ese árbol genealógico tan orgullosamente exhumado en una frase que no puede resistirse a la enunciación en primera persona: “Soy sólo yo el único que ha buscado en antecedentes que otros no pueden conseguir...” En ese árbol familiar se puede retornar a Rosas bajo el signo de la confianza --el tío *Juan Manuel*, que en la intimidad reconquistada se convierte en figura simétrica del tío *Tom* a partir de cuyo modelo se define la relación criados favoritos/amito-- entre la variedad de modos --que la crítica presenta íntimamente articulados-- de “concretar su elección fundamental de gustar”.

Mansilla queda definido a partir de estos rasgos como galán de clase: es, en todo sentido, un *conquistador*. Se ha convertido --de allí la elección que de él hace Viñas como tipificador-- en el héroe épico de su clase que plasma literariamente la gran conquista (militarmente dirigida por Roca) de su época y de su entorno, trasladándola sin vacilaciones al campo del paseo: se trata de una “excursión” cuyo protagonista es el héroe de una novela de aventuras, y su función primordial es la de hacerse cargo de los valores que la clase ostenta, aun en la mera repetición, por lo que es posible afirmar en *De Sarmiento a Cortázar* que “más que decir que el cronista de la frontera argentina de 1870 *es hablado* por todo ese pasado, correspondería definir a *toda la literatura de frontera como una vertiginosa redundancia*”.

Esto condena a *Indios...* a la repetición, y en tal sentido se instala como síntesis de la

---

<sup>19</sup> Ciertas afirmaciones de Benjamin permiten precisar esta conexión entre el “engolosinamiento” de Mansilla y la “voracidad balzaciana” de Sarmiento: “Quien siempre comió con moderación nunca experimentó lo que es una comida, nunca sufrió una comida. A lo sumo se conoce el placer de comer, pero no la voracidad, el desvío desde la llana avenida del apetito hacia la selva de la gula. Porque en la gula se juntan ambas cosas: la desmesura del deseo y la uniformidad de aquello con que se lo sacia. Comer desafortunadamente es ante todo: comer cualquier cosa sin distinción [...] el ayuno es la iniciación en muchos secretos, principalmente en el secreto de comer” (“Comer”, en *Cuadros...*, pp. 85-88).

denuncia que desde tantos aspectos había sido ejercida ya por Viñas en sus textos previos. “Detalle”, “repliegue” y “guardián” son los términos que el crítico elige para terminar de constituirlo como figura que controla todo desde el ejercicio panorámico de su niñez. Para justificar esta coherencia de clase que convierte a Mansilla en una figura simétrica a la del propio crítico como vocero que aspira a la máxima coherencia con la clase a la que va a expresar, Viñas cita a Christopher Caudwell: “el *spleen* es una enfermedad de señores y tomar a la literatura como antidoto contra el aburrimiento, el dato principal de un síndrome de clase”. Si existe un “síndrome de clase” es porque la clase misma --tal como advertía Marx-- es una patología. Viñas se encarga de desbrozar ese síndrome en síntomas que agrupa arbitrariamente.

Los que se nuclean en “Cientificismo, coquetería y gula” muestran a Mansilla como prototipo de la consumición en todos sus aspectos (lo que lo sincroniza más con el siglo XX hipermercadista y con el apogeo del shopping que con el XIX de las grandes doctrinas omniexplicativas del mundo moderno, con Marx y Freud a la cabeza); los que se reúnen en “Escenarios, ropa y espejos” colocan a Mansilla como el gran exhibido, el muñeco giratorio de la exposición crítica. Finalmente, la conjunción “*Causerie*, teatralidad y farsa” señala el aspecto narcisista de Mansilla: “una exhibición para proponerse como objeto de permanente contemplación y hasta como verdadero objeto de culto, tal es el grado de su propio sentimiento de sacralización”<sup>20</sup>.

Del mismo modo que Viñas analiza las conductas y los gestos de Mansilla como la conformación de un marco que lo reconoce tipificando a su clase<sup>21</sup>, lo aborda como autor, marcando la presencia de ciertos “lugares comunes” en sus textos. Lugares comunes regidos por la ambigüedad: por un lado, son la residencia del *clisé* en tanto constituyen la reiteración de lo siempre dicho y confirman a la burguesía como grupo previsible; por otro lado, remiten a una comunidad reducida que es la de la clase, en cuyo ámbito se establecen los compromisos internos: el matrimonial, para asegurar las alianzas económicas y la continuidad hereditaria de las fortunas; el textual, manifestado a partir de las dedicatorias a las que se añade el prólogo que el crítico califica como “elemento de sociabilidad literaria”. En *De Sarmiento a Cortázar* se subraya la función interiorizante de la literatura producida por los *gentlemen* a partir de ciertos sustantivos que Viñas bastardiza tipográficamente: la literatura como propiedad de la élite se reduce a sedes tales como “la *catacumba* del libro, el *recinto sagrado* de la escritura, el *tabernáculo* de la lectura y la *cripta* del escritor”. Variaciones sobre el tópico de la Torre de Marfil. Pero para confirmar los rasgos de clase no alcanza con hacer su nómina, sino que es preciso recurrir a una figura de otra clase en la cual se evidencien sus límites.

Así, la figura de Carriego es elegida para verificar el paradigma del '80, con lo cual la

---

<sup>20</sup> Esto se exaspera en Miguel Cané, cuyo “rincón” adquiere para Viñas aspecto y función de *oratorio*. Panteón/oratorio son los conceptos centrales de una serie religiosa que culminará en la Recoleta y que atraviesa la obra de Viñas, incluyendo sus novelas, como confirma la siguiente cita de *Cosas concretas* (Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1969): “Solían cruzarse, entre las miradas de los bañistas y esas carpas que ostentaban en una placa el nombre de las familias (“Se adelantan a la Recoleta”, comentaba con malicia pero en voz baja)” (p. 111). La “trascendencia” de la apropiación terrateniente es la bóveda en el cementerio oligárquico.

<sup>21</sup> Operando del modo que describe Barthes en *Système de la Mode*, con “la distancia de una mirada crítica que encuentra el signo detrás del índice” (p. 235).

crítica en tanto práctica comienza a exponer una forma de comprobación interna que prescinde momentáneamente de la historia y se asienta en la política de la literatura. En Carriego, en quien se escenifica “el tránsito que va de las deslumbrantes *revelaciones* a las módicas *renunciaciones*”, aparecen nuevamente reunidos los conceptos de tránsito, itinerario y pasaje que en “El viaje a Europa” se habían limitado a lo denotativo. Carriego es en este punto la figura simétricamente opuesta a la construcción de Mansilla que procede de *Literatura argentina...*: es algo así como su extremo paradigmático, tal como en *De Sarmiento a Cortázar* lo será José Hernández, pero con especificaciones en las cuales su función en el rincón se revela radicalmente diferente de la del “niño”. Carriego se arrincona para el recuerdo: no es la suya una perspectiva privilegiada del presente en la que se aspira a un conocimiento que acarreará garantías en el futuro, sino un retorno imaginario y nostálgico de lo que parece haberse perdido irremediablemente.

Es lo *dado*, la secuencia ya transitada --aunque no en el sentido del desplazamiento implícito en el “viaje”-- que sin embargo es pasible de modificación, lo que requiere un cambio concomitante en la escritura de Viñas alterando conceptual e ideológicamente el rincón con respecto a la particularización que sufría en torno del *gentleman*, dueño exclusivo de esa zona. En Carriego, en cambio, Viñas encuentra que aparecen “sólo anécdotas” que “se viven como rincones o diminutivos de la contrapuesta épica monumental del modernismo con resonancias wagnerianas”.

La “mirada infantil” cuya conformación contribuye el diminutivo en Carriego ¿no sería el correlato de la mirada de Mansilla desde el repliegue elegido de “amito”? La diferencia --y Viñas no la marca en esta relación sino en la caracterización aislada de cada una de ambas figuras, ya que la vinculación que aquí se propone no es planteada por el crítico en estos mismos términos ni de manera tan directa-- consiste en que Carriego se empeña en la propiedad sentimental de lo banal y lo nimio, de lo no disputado por los *gentlemen* que sólo piensan la propiedad en términos de una épica expropiatoria (justificación de la campaña al Desierto) y que al buscar apropiarse de lo ajeno le confieren carácter de epopeya a su acción, legitimando desde ese registro la posesión misma del territorio que se reservan.

Mansilla escribe en clave epopéyica (aspirando incluso al epíteto de *Lucius Victorius Imperator*); Carriego, en la clave menor del melodrama. Y mientras a los *gentlemen* Viñas les reprocha la opción por la grandiosidad de la ópera, Carriego se conforma con la opereta, ridícula, a veces bufá, pero en la cual no quedan rastros de la farsa esplendorosa a la que se ajusta la élite mediante los travestismos europeos en el viaje iniciático y “consumidor”. Otro elemento de contraposición entre ambas figuras lo provee la genealogía, ya que lejos del árbol donde el linaje da fruto Carriego construye la *gran familia* que extiende a nivel barrial la restricción clasista del *Entre nos mansillesco*.

El análisis de la élite dirigente incluye un capítulo para Eugenio Cambaceres, a quien se le reserva un espacio aparte de sus congéneres de clase por la actitud diferencial que adopta en sus textos, aunque no en sus gestos. La “desconfianza” de Cambaceres reside para Viñas en su adhesión al naturalismo<sup>22</sup>, pero en la eventual separación de ciertos rasgos de la ideología de la élite se filtran algunos

<sup>22</sup> Viñas observa cómo el naturalismo se pone al servicio de la ideología dominante, lo que permite una bipartición en la novelística de Cambaceres entre las primeras novelas y las plenamente naturalistas *Sin rumbo* y *En la sangre*, en cuyo encasillamiento estético coincide con la crítica previa sobre el narrador.

caracteres irrenunciables. Desde ya, la adaptación elitista de un naturalismo que en sus orígenes europeos se prestaba para la denuncia de las víctimas y tenía un signo ideológico progresista del cual el socialismo de Émile Zola es el dato verificador más inmediato. En el caso de Cambaceres, la “crispación sintáctica acumulativa” es leída por Viñas como inscripción de la acumulación de la clase, que no obstante no coincide con la “acumulación saladeril” que le permite a Mansilla organizar la colección refinada, pero que tiene puntos de contacto con la acumulación mobiliaria que pretende Cané y que resulta emblemática en un conjunto de prácticas cuya nómina el crítico elude resumiéndolas en “antecedentes para la Ley de Residencia”.

En Cambaceres se perfila una colección que la élite no puede calificar sino de monstruosa, en la que se retraduce lo exótico reunido por las preferencias mansillescas en lo teratológico que marcan estas novelas señalando el peligro inmigratorio y respaldando mediante esa elección la legislación promovida por Cané. Mientras Mansilla se divierte, Cambaceres advierte: renuncia a las distracciones e instala la defensa no desde el rincón sino desde la difusión de su escritura, cuyos primeros receptores son sus pares de la Cámara de Diputados. Cambaceres es el primero en dar la señal de *alarma*; para esto era necesario en primer término explicitar que estaban en peligro las convicciones comunes (no sólo estaba amenazado el cuerpo social sino también la corporación industrial) de una agrupación homogénea, la primera de las cuales se enunciaba dogmáticamente como “paz y administración”. Y la amenaza procedía, para estos *gentlemen*, de los que Viñas historizará --para proceder a su caracterización, como lo indica reiteradamente su método-- como inmigrantes que resultaban revulsivos para la élite sosegada por traer el sindicalismo e inmanejables en su proliferación desmedida frente a la medida requerida por una clase reservada.

Si el inmigrante invade los espacios y trastorna la ciudad en que se instala, en quien Viñas estudiará esto con mayor detalle es en Lucio V. López, que parece modificar la distribución topográfica en la que estaban fijados los *gentlemen*. Para el crítico, *La gran aldea* es una literatura de venganza en la que los rincones resultan desplazados y la visibilidad que permite la ciudad aterroriza a los *gentlemen* y --según confirma la novela misma utilizada en este punto como documento de un sentimiento de clase-- los priva de refugio. Dos caminos quedan a la élite entonces y ambos son recorridos por la organización crítica de Viñas: el viaje a Europa o la proliferación de los “rincones” y los recintos íntimos, incluyendo la restricción discursiva de las *Causeries*<sup>23</sup>.

Si estos ámbitos de repliegue de la élite del '80 son posibles es porque existe un ambiente --en un sentido más cercano al contexto histórico que a la especificación espacial-- que los permite. El rector de ese ambiente es el gobierno que, ocupado por la máxima figura militar de la élite, por el “héroe del Desierto”, tiende a desposeer a todos aquellos que no comparten sus prácticas, para llevar al Desierto el estigma de la frontera. Es sintomática esta mayusculización del Desierto --que persiste en *Indios*...-- porque presupone la autonomía de una zona que elimina la caracterización fitogeográfica para imponer solamente la que se desprende del nombre propio que cobra fuerza en la historia argentina.

La campaña de Roca se planea para arrinconar a los habitantes de esas tierras, para relegarlos a un rincón que cumple la función del “concentrado” tanto espacial (que encuentra su sinónimo en la “*reducción*”, con la bastardilla que elige el crítico para encarar la denuncia del exterminio en una cadena ininterrumpida desde la conquista de América) como químico (mezcla que puede hacer desaparecer los elementos originales en su fusión y dejar sólo un residuo. El correlato discursivo es la observación de que “el Desierto se les había achicado; sus nombres sólo iban siendo ya un residuo toponímico”). Viñas, el crítico, retoma como gesto lo que en el general era acto: echa al rincón a los *gentlemen* sólo para desenmascararlos en esa presunta seguridad de la clase y recupera la función de los males indios como amenaza extrema al sedentarismo de los “arrinconados”.

Con Roca, la ciudad sólidamente plantada a la vera del puerto se revela como un teatro (de operaciones) donde el presidente debe cumplir la múltiple y compleja función de *régisseur*-escenógrafo al convertirse virtualmente en el intendente de la metrópolis. El país, entonces, con el general al frente, adquiere estructura de ópera; más precisamente, *Aida*: no le faltan ni sus esclavos ni su Desierto. Viñas no pierde de vista esto (especialmente por cuanto en este punto se clarifica el pasaje de la posición de los *gentlemen* en *Literatura argentina...* y *De Sarmiento...* a la que les corresponde en *Indios...*), no sólo en la escenografía general sino también en ciertas correlaciones que aunque no expone en estos términos pueden formularse como un conglomerado en el que los indios cumplen el papel de esclavos, el Desierto equivale a Egipto<sup>24</sup> y el río de la Plata es un Nilo amarronado y sedimentoso.

De este modo, la conquista negada en la ciudad para los *gentlemen* que se sienten repentinamente invadidos será trasladada al Desierto y el nominalismo político que la respalda se encargará a su turno de renombrar ese espacio, instalando una serie de nombres conocidos pero que hasta entonces no habían designado lugares sino cargos, sobre la base de un lema tácito cuya enunciación más aproximada sería *Dime cómo te llamas y te diré (daré) tu puesto*

Si en este trayecto atípico respecto del trazado en “La mirada a Europa”, “del campamento se ha pasado a la biblioteca, de los libros entreverados con sables a las armas cruzadas en panoplias y libros cubriendo paredes” no es porque de la barbarie se haya pasado a la civilización, como lo demuestra Viñas rebatiendo a la clase dirigente que trataba de imponer esta idea como un “progreso” que justificaba la empresa sangrienta, sino mucho más sutilmente en la crítica --y de un modo regido exclusivamente por lo discursivo-- porque de la guerra se ha pasado a la polémica, “de los puños agresivos y tensos a esas manos encajadas en los bolsillos delanteros como si las escondiese para jugar con monedas o palpar las entretelas del bronce”.

Que es otro modo de controlar la fortuna, sus variaciones y modificaciones, en el siempre significativo pasaje de la manopla al guante de etiqueta. Y allí el bolsillo se convierte, a nivel de

---

<sup>23</sup> El “entre nos” del ’80 encuentra su continuidad histórica en el “titeo” del Centenario, como formas sucesivas de repliegue de clase.

<sup>24</sup> La equivalencia entre Egipto y la pampa no es novedosa; ya aparece en las *Memorias* de Waldo Frank (Buenos Aires, Sur, 1975): “la tierra y las aguas de la Argentina me recordaban las de Egipto; ambos territorios son fecundos como una mujer”. La referencia a Egipto, aunque invirtiendo la fecundidad por un determinismo esterilizante, está también en el artículo “Buenos Aires a vuelo de pájaro” de Arturo

indumentaria, en una nueva formulación del rincón que se refiere a aquella sede donde se puede verificar lo económico sobre lo más rudimentario: en el dinero que se tiene al alcance de la mano para los gastos mínimos, en el *cambio* para las puras galanterías y las propinas, donde se inscribe la exteriorización de un proceso económico y un estado de cuentas que no siempre coincidirá --en los términos globales de la economía nacional-- con la demostración exacerbada que fascina a la élite.

Otra de las monedas de cambio, que se distingue por una efigie consagrada por la iconografía --antes que por la historia, pero con ansias de ingresar en ella-- oficial. La que lleva la fisonomía al campo de la transacción y la que demuestra que la élite sólo acepta la fisiognómica aplicada sobre sí misma cuando es simbolizada desde el capital. La moneda tiene una circulación sustentada en la equivalencia, lo que presupone una repetición de la relación entre la abstracción del valor y la materialidad de su simbolización. La repetición es norma para una élite asentada en la costumbre. Norma ominosa cuando, reiterando los términos del planteo marxista inicial de *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*, al tío lo suceda el sobrino, a José Evaristo Uriburu en 1895 lo siga José Félix Uriburu en 1930.

Al combatir a los *gentlemen* como élite, el crítico los verifica como escogidos, y coincide con ellos en que la biblioteca --uno de los recintos "sagrados" de la clase, donde proliferan los volúmenes que valen fundamentalmente por las dedicatorias que ostentan-- es la zona donde pueden proponerse (ser propuestos para la operación crítica) como modelos. Y esa modelización que los revela en los detalles de la vida privada en la que fundan la complicidad que los define y perpetúa como clase es un instrumento del que se vale el crítico. El rincón es la zona del detalle, y en esa claridad que el detalle permite el crítico percibe el mito que la clase construye como decepción que en su discurso adquiere los matices necesarios para que se produzca desde allí la denuncia: es el momento en que la aventura se desvanece, lo grandioso de la escenografía muestra el cartón que la sostiene y lo elegante de la indumentaria muestra la hilacha, lo deslucido, lo decadente<sup>25</sup>.

### *Literatura y política*

Viñas advierte que la gestualidad del '80 está dispuesta de modo tal que el cuerpo "dice" a la clase, se mueve como una lengua --en tal sentido, el decorado en que estos cuerpos se sitúan participa del código y actúa como un diccionario, y es por esto que el crítico se detiene a describir y analizar una gestualidad que debe ser leída en los mismos términos en que se presenta para que pueda ser

---

Cancela: "no nos evadiremos nunca de la geometría porque nos la impone, como a los egipcios, la naturaleza propia del suelo".

<sup>25</sup> "La retórica del detalle parece tomar una extensión creciente y la apuesta a ella es económica: volviéndose valor de masa (a través de sus diarios, si no a través de sus tiendas), la Moda debe elaborar sentidos cuya fabricación no parezca costosa; es el caso del 'detalle': un 'detalle' es suficiente para transformar el fuera-de-sentido en sentido, lo pasado de Moda en Moda, y sin embargo un 'detalle' no cuesta caro; por esta técnica semántica particular, la Moda sale de lo lujoso y parece entrar en una práctica de la vestimenta accesible a los pequeños presupuestos; pero al mismo tiempo, sublimado bajo el nombre de *hallazgo* este mismo detalle de bajo precio participa de la dignidad de la idea: gratuito como



rebatida con precisión en su integridad-- y por lo tanto deglute y habla: se mueve en el espacio y con las limitaciones (antes que con los límites espaciales) de la élite. La interrelación de lengua y espacio es el punto nodal desde el cual la crítica establece un itinerario en que la letra adquiere preponderancia por su carácter material y en consecuencia se presta idealmente a corroborar la posesión.

Al cuchicheo "en letra chica" se añaden el descenso del tono y la pérdida de la mayúscula. Cuando la clase se anonimiza y pierde la responsabilidad sobre la cual recae la acusación, el crítico le replica calificándola con la bastardilla, acusándola de bastarda en aquel momento en que la desaparición preventiva y exculpabilizadora de los nombres la priva de la ostentación de linajes. La élite sólo puede hablar de aquello que es capaz de reconocer. Y como no puede reconocerse más que a sí misma (y particularmente cuando está encerrada en recintos en los que se siente acompañada por igual por los espejos y por los retratos de familia) "a los indios se los exalta sólo cuando se trata de un dato menor que ha sido válido [¿validado?] esencialmente por su pasaje previo a través del estilo señorial".

La élite, creadora de un "estilo", hace pasar al indio por el tamiz de lo estético --en tal sentido funcionan como paradigmas las descripciones de Mansilla en *Una excursión a los indios ranqueles*--: como todo se reduce a un paradigma en esta crítica impregnada por la dialéctica, para que un extremo sea reconocido en el otro es preciso atravesar la barra con la que se grafica la figura misma del paradigma. Así, "los indios deben atenerse a lo que los *gentlemen* imaginan de ellos, porque fuera de ese tópico resultan impensables para la óptica nacional". La exclusión que esto comporta se especifica en otro momento de la crítica a partir de la observación según la cual "el cielo de la oligarquía está completo": la Recoleta está llena, acaso porque ya están todos aquellos que ratifican con esa máxima quietud su cooperación al mantenimiento del *statu quo*.

Ésta es una de las formas en que Vññas denuncia el estatismo, con todas las ambigüedades que comprende el término: "la correlación es obvia: quietismo histórico, oligarquía congelada, público solitario y acrítico, literatura de fórmulas y claves restringidas". De la fórmula al formulario media apenas un paso que la organización de la burocracia se encarga de cumplir; las claves restringidas subrayan el recorte: sólo pueden estar informados quienes comparten una misma clave; en términos musicales, los que se mantienen en el mismo tono; en términos territoriales, los que comparten el enclave y disponen de una llave común para el acceso a la propiedad y una credencial unificada para ingresar en las sedes exclusivas.

Las formas de la restricción adquieren carácter escriturario en los recursos de la reticencia que Vññas no se limita a analizar; también los despliega en la conformación de su discurso. "Tipográficamente --observa el crítico al abordar este punto-- Mansilla preferirá lo inconcluso, reticente o alusivo, a todo lo que suene a exaltación o afirmación categórica". Mansilla no restringe su elección al rincón donde es posible evadirse de los énfasis sino que la certifica en su preferencia por una suspensión en la que puede sentirse tácitamente creador. Los puntos suspensivos funcionan en su escritura como una especie de *coitus interruptus*: potencialmente creador pero todavía reservado.

La reserva que caracteriza a la élite en el plano monetario --donde toma la forma de la  

---

ella, glorioso como ella, el detalle consagra una democracia de los presupuestos respetando una

acumulación-- repercute en la retracción discursiva marcada por el crítico que a su vez constituye un catálogo de formas donde esa reticencia corresponde tanto a la brevedad como al relato de lo nimio. La *causerie* y la *petite histoire* se revelan así como discursividad correlativa del rincón como sede y conllevan un conteo directo y minucioso al que se hacen acreedores quienes acceden a esa zona de lo mínimo --del detalle-- que no tarda en convertirse en lo nimio.

En este sistema gráfico de los pudores se sitúa el paréntesis como forma del codeo, por lo que "quien queda fuera de la eficacia de la seña queda desplazado de la intimidad". En su primer libro, Viñas signa a la clase encerrándola --como cita, al menos-- entre paréntesis. Una vez que los signos se han precisado en su carácter económico las marcas que escapan a esa definición se limitan a ser "señas" y, por extensión, señales: la primera de ellas, la de la cruz, la que legitima la sacralidad y el culto de la élite que reclama espacios que Mansilla le funda en la literatura. "Cualquier otro dato de la realidad -- destaca Viñas-- al pasar por la élite se sacraliza erigiéndose en valor". Es el valor de ícono el que prolifera en el momento en que la élite recorta el modo de simbolizar esa realidad de la que todos participan. En su afán de "complacer" a la clase, Mansilla se mueve "de la develación al reflejo"; su itinerario se desplaza de lo mostrativo a lo demostrativo, del deíctico a la seña.

"En el último cuarto del siglo XIX y los primeros del actual --historiza el crítico-- la dirección del país y la producción y consumo de literatura son monopolio y definición de una clase". Monopolio, es decir, valor de producción y exclusividad de comercialización; definición, es decir, valor de signo. Tal vez uno de los mayores aciertos críticos de Viñas sea caracterizar a la literatura de la burguesía, desde esta perspectiva, como un signo comercial. Como una firma de empresa --y el análisis de los lugares y de las escenografías referido tiende a describir la cada vez más sofisticada sede de esa empresa-- pero también, y en términos más estrictos, como *una letra de cambio*.

En torno del contrafrente anarquista, ni "tipos" ni "emergentes" dominan ya el texto que los rescata, donde las categorías teóricas han quedado completamente desdibujadas; ahora son "metáforas mayores" las que se organizan con los nombres de la *mentalidad libertaria*. No se puede hablar de los libertarios en los mismos términos que se atribuyen a los represores, por eso la crítica necesita ajustar su lenguaje y elegir otras formas de manifestación para lo que se presenta como un reconocimiento admirativo y no como una denuncia acusadora.

Este cambio es consecuencia de ciertas reinterpretaciones que la política impone, como es la del papel de Europa. Así como para la élite del '80 Europa era la sede del revestimiento, el lugar donde adquirir lustre y donde derrochar el dinero resultante de la acumulación, para los anarquistas Europa es la sede del adoctrinamiento: ese continente adquiere un carácter amenazante para la clase dirigente que la había visto hasta entonces como emanación de los prestigios. Los libertarios cumplen así el primer paso en la ocupación de los lugares que la élite creía propios; la desapropiación que había tenido su epifanía en la conquista del Desierto se revierte y de este modo los anarquistas se convierten en los vengadores de los indios, lo que explica la continuidad y la homogeneidad estructural de los libros de Viñas dedicados a esos respectivos protagonistas. En ambos textos, a lo cronológico y social se suma lo

político, que funciona como nexo entre historia y sociedad y va adquiriendo un carácter más preponderante aún que el de los libros iniciales hasta el punto de que las nóminas literarias son reemplazadas por nóminas estrictamente políticas: el contexto fagocita al texto a medida que la denuncia se va ampliando<sup>26</sup>.

El mejor ejemplo de esta operación que coloca a la literatura en un lugar subordinado respecto de la política se encuentra en una serie de elementos que Viñas destaca como significativos en la sección de *Anarquistas...* dedicada a la Argentina. Resulta privilegiado el reconocimiento de que el anarquismo es ambivalente, correlativo de que el enemigo al que se enfrenta es dual<sup>27</sup>. Sólo en el itinerario existe una vislumbre de coherencia y consecuentemente de *disolución* de esa dualidad; paradójicamente, esa posibilidad de disolución reside en lo literario: "Aristocratismo 'mosqueteril'/ jacobinismo proletarizante. Ambigüedad o coexistencia de valores que, en el caso particular de Ghiraldo, se irán disolviendo a través de su propio itinerario político y literario".

Ese itinerario podría especificarse como de la Torre de Marfil al penal, de París a Ushuaia. En términos del propio Viñas: "si se prefiere, desde París entendido como máxima condensación de la torre de marfil hacia el emblema simbolizado en el penal de Ushuaia". Desde lo simbólico privilegiado, resulta casi lógico que la tarea de editor de Ghiraldo sea el dato en el que se verifica la intersección de lo literario y lo político, intersección matizada por Viñas como coherencia en la que lo político se perfila como predominante: "Con una coherencia quizá mucho menos evidente, Ghiraldo no sólo editó las obras completas de Darío, sino también los discursos políticos de José Martí".

Los anarquistas certifican la crisis de la ciudad liberal que contribuyen a producir. Es por eso que la élite lee como presagio funesto (casi como horóscopo acertado e ineludible) la manifestación que encabezan. Apogeo, crisis y repliegue --en una línea cuyos términos ya estaban previstos desde *Laferrère...*-- es la cadena rectora del texto, que si anteriormente se expresaba en la literatura "de fórmulas" y dedicatorias de lo intimista, ahora se evidencia en el activismo y lo popular que se le enfrentan dialécticamente, de modo que si los *gentlemen* "se sienten en su pleno apogeo, ya vislumbran en esos estandartes las señales de sus límites, su crisis y de su ineludible repliegue histórico". Los anarquistas son los que le colocan la frontera urbana a la élite protagonista de la campaña al Desierto.

"Connotaciones y antinomias de la ciudad darwinista" es el título en el cual la ciudad liberal se cientifica y se desliza inevitablemente --con el sustento teórico del darwinismo-- hacia la ciudad de Cambaceres. A partir de allí, la enunciación de Viñas revela un pasaje que lleva de Cambaceres a Discépolo, ya que las ciudades liberales latinoamericanas "se trocaron en *Sodomas* degradadas en términos morales y edificios, o en *Babilonias* multitudinarias y agresivas". Para verificar ese pasaje que se

<sup>26</sup> En la selección de "Nuestros Liberales" quedan establecidas las admisiones y las exclusiones desde la lista que conforma el párrafo inicial: "si el Liberalismo no excluye al revolucionarismo de buena ley, si admite en su seno a los Kropotkine, a los Reclus, a los Pi y Margall, a los Faure, dejémoslos tratar de liberales; si únicamente acepta a reformadores en la órbita parlamentaria, a los guardianes de la Iglesia y el Estado, a defensores del vetusto régimen económico y social, rechacemos el nombre" (cit. en *Anarquistas...*, p. 123).

<sup>27</sup> "[...] ambivalencia del anarquismo argentino del 1900. Dualidad que se articulaba mediatamente con la doble faz de la ciudad liberal, entendida como 'tentaciones': la de las fachadas *art nouveaux* y la de los conventillos" (Ibid., p. 184).

marca en términos literarios --o, al menos, literaturizados--, Viñas recurre inmediatamente a la política mediante la constitución de una nómina que da cuenta de la comunidad de prácticas en esa nefasta familiaridad del poder que debe ser combatida desde la homogeneidad de la resistencia anarquista: "Los países románticos de Benito Juárez o de Sarmiento habían devenido *estados darwinistas*, ya fuera con Porfirio Díaz, con el mariscal Deodoro da Fonseca o con el general Julio Argentino Roca".

Si la resistencia es el rasgo de la comunidad popular, la represión es dialécticamente una actitud señorial por la cual se trata de comprobar las *fidelidades*. Es una obligación para los señores, que desde *En la sangre* han aprendido a ver a los extranjeros como síntoma de un mal social, cuyo punto de expresión privilegiado es la prostituta que en tanto *mancha temática* condensa los elementos que determinan la crisis de la ciudad liberal al llevar del liberalismo al "libertinaje" en la acusación que la élite descarga sobre su figura, identificada como "hermana" de los anarquistas en un compañerismo cuyo recorrido se cumple "entre los arrabales y el centro de la ciudad elitista".

Ese compañerismo es la primera forma que adquiere el surgimiento de un protagonista grupal, colectivo, que es la forma escénica correspondiente a la revolución como forma política de modificación radical. El protagonista colectivo es el personaje apropiado para marcar las coincidencias en ese espacio que es América Latina que "por primera vez hacia el 1900, ha empezado a reproducir en su propia geografía el drama esencial del espacio capitalista. Uno de cuyos protagonistas es, precisamente, el representado por los anarquistas". Protagonista cuya contracara es el espectro --en todos los sentidos que admite el término-- de los actos del poder, "un espectro que se abre con el empastelamiento de imprentas, la clausura, el incendio o 'la mudanza' de bibliotecas y sindicatos". El espectro del desalojo --generalmente respaldado por el fantasma de la subversión que cíclicamente vuelve a agitarse en los países del continente-- que amenaza a quienes llevan el estigma de la desapropiación desde la extranjería de su origen o desde la rebeldía de sus actos.

El anarquista es el distinguido en tanto estigmatizado, y por lo tanto recibe un castigo ejemplar, ejemplarizante; así, "la deportación y el confinamiento [...] fueron casi un monopolio de los anarquistas". La cárcel es la condensación de una serie de medidas contra los sublevados, la zona escondida de la polis que inevitablemente se familiariza con otro sector ajeno a ella en el cual reside su destino de exclusión: la necrópolis. La cárcel, antesala de la muerte para los anarquistas, se convierte en la crítica en elemento apto para la revisión histórica en tanto facilita la formulación de series ampliadas para la confirmación de una uniformidad: "Sitios de reclusión, pues, desde donde habrá que hacer una 'relectura' del porfirato, desde ya, del roquismo argentino, de la *republica velha* del Brasil y del civilismo peruano entre otras entidades políticas de la época"<sup>28</sup>.

La generalidad publicitada --acentuada por la tribuna correspondiente a la oratoria como forma privilegiada de resonancia en una época en que no existían los medios masivos de

<sup>28</sup> El itinerario de la anarquía, según se desprende de ese listado, coincide con la extensión de la conquista americana indagada en *Indios...*: los "anarquistas subversivos" optan por "radicarse y difundir sus postulados en diversos medios desde México al Río de la Plata" (*Anarquistas...*, p. 35). La extensión latinoamericana del análisis reclama algunos ajustes en torno de la inclusión de la cita en el discurso crítico; en este caso contribuye a dar voz a los oprimidos siempre que el crítico --en una nueva inflexión de su papel de vocero de los postergados-- regule esa cesión locutoria.

comunicación-- de los anarquistas se enfrenta al intimismo en el que se basan las relaciones en el ejército, que ya no es percibido "como 'brazo armado' del Poder, sino como parte íntima del núcleo más oficial". Esa intimidad recalcada en las instituciones se impregna de otros rasgos intimistas como la adopción de los dictados de la moda, que se traslada a los agentes e instrumentos de represión como modernización: "muy dentro de la tradición liberal, adoptando mecánicamente la última moda de los uniformes militares, así como, complementariamente, importando los últimos tipos de fusiles Máuser o cañones Krupp".

Este paralelismo que extiende las relaciones a la vez confirma las hipótesis anteriores y las refuerza otorgándoles estatuto de tesis. *Anarquistas...* traza un recorrido que transforma el itinerario de placer marcado en los "viajes" de los primeros libros en un itinerario trágico, el único que puede cumplirse en ese "drama del espacio" que plantea todo el texto. Itinerario que se reproduce en tales términos en el trayecto que conduce "de los jacobinos porteños a Rodolfo Walsh", donde el creciente riesgo de sanción se exaspera en la desaparición y la muerte. Nuevamente, treinta años después del libro inicial, se retorna al organizador "constantes con variaciones".

## 8- Constantes ideológicas con variaciones retóricas

### *Alternativas de la realidad*

El epígrafe que inaugura la reedición de *Literatura argentina y realidad política* – organizada como una revisión sobre las hipótesis manejadas treinta años atrás– declara la operación cumplida tanto en la supresión de la palabra “realidad” como en la incorporación del epígrafe de Terry Eagleton. La introducción del marxismo anglosajón no es solamente una adhesión que se resuelve en la cita de nombres sino una decisión que resuena en las líneas mismas a las que acude Viñas para recalcar que lo único que le interesa instalar es la discusión, haciendo de la reflexión --ya desde el pronombre reflexivo-- un instrumento para la polémica: “la dramática de la ciudad [...] siendo una alternativa no impone sino que solicita otras perspectivas para cuestionar y cuestionarse”.

Correlativamente, la “voluntad nacional” a cuya centralización se asistía en 1964 se trueca, a los fines de la definición de la literatura argentina, en “la historia de un proyecto nacional”. La “voluntad” queda reservada al estilo mientras el “proyecto” se asocia a la estructura literaria. Las afirmaciones categóricas que iniciaban los libros anteriores comienzan a atenuarse: entre el matiz y la interpolación se desarrolla la nueva versión del libro que incorpora los otros trabajos críticos producidos entre el texto inicial y el nuevo, haciendo de la dialéctica una dramática que lleva el enfrentamiento explícitamente al plano de la acción. Para llegar a *Literatura argentina y política* --síntesis y exposición de conclusiones de una historia crítica de la literatura argentina-- resulta imprescindible la travesía que incluye como escalas sobresalientes *De los montoneros a los anarquistas*, *Anarquistas en América Latina e Indios*, *ejército y frontera*.

La lectura de la política se orienta desde conceptos estético-literarios, que ahora agregan comillas donde la primera edición las omitía, como si se tratara de recusar la terminología adoptada en 1964. Si Viñas apunta a historizar toda práctica, los cambios que se verifican en este texto son la consecuencia del énfasis de dicha operación sobre la lectura y la escritura. Entre las modificaciones y las definiciones se perfila la relación de Viñas con la historia de la literatura. Partiendo de la definición de la revolución como “salto cualitativo”, conviene preguntarse cómo repercute esta idea en los cambios del texto, no sólo en lo que concierne al tipo de “salto” que se propone, sino también en la supuesta “especificidad literaria” que las historias formalistas de la literatura establecen como fundamento. Si la “especificidad” resulta un engaño urdido desde la academia, es casi previsible que la máxima generalidad resulte reivindicada en este discurso, que convoca a las frases hechas para confirmar y ratificar las hipótesis, como si los verdaderos axiomas de la crítica pudieran enunciarse en esa terminología o, más precisamente, con esa entonación proverbial. La crítica de Viñas no vacila en revisar el alcance de las frases hechas en la Argentina, sus orígenes y sus consecuencias.

Entre la revolución y la historia de la literatura, la elección de Viñas intenta descolocar los textos, provocarlos, extirparles todos esos lastres que comienzan con los géneros literarios y que el crítico se obstina en frustrar como tentativas de sistematizar una inserción ineludiblemente arbitraria. La

literatura se acentúa como pretexto para leer los conflictos sociales y los matices políticos. Un pretexto desde el sentido elemental del término: un texto previo del que se desprenden las hipótesis, mientras el texto que verdaderamente debe atenderse es el que escribe la política, entronizada como sustantivo en el título del libro de 1995 que abandona el carácter de atributo que le correspondía en 1964, calificando a la demasiado vaga --y presuntamente sobreentendida-- "realidad". Esa misma realidad que ahora aparece a través de la convocatoria indirecta --que sólo ocasionalmente merece el estatuto de cita en este discurso-- a Goldmann y Lukács, condensada en el parágrafo "El viaje de la izquierda": "la visión del mundo que propone el viaje literario trasciende la literatura; se trata de un problema de estructura y de totalidad".

La historia --desde la concepción marxista-- atenúa las desconfianzas y le permite a Viñas ejercer un cambio en la lectura crítica que va de la sospecha al placer; de "títulos más o menos ambiguos como *La Moda*" a "títulos más o menos seductores como *La Moda*". Pareciera que treinta años después de ese pronunciamiento categórico que es *Literatura argentina y realidad política* prefiere interrogar las ambigüedades antes que exaltar las contradicciones. Más aun: la contradicción se reconoce como el resultado de plantear la elección en términos duales, de no dejar intersticios para el matiz o la mitigación. Porque los matices, lejos de las conciliaciones corteses, se presentan como formas de resistencia. Lo categórico inicial, más que puesto en duda, resulta puesto en crisis.

Las interpolaciones funcionan en muchos casos en tal sentido, rebatiendo en ocasiones el papel que les reservaba la primera reformulación del libro inaugural en *De Sarmiento a Cortázar*. Una suficientemente significativa es la que hace ingresar las consideraciones sobre el criollismo --bastardilla de por medio-- al dominio crítico que no las integraba previamente: "El criollismo esbozado y postergado en el 1800, se convierte ahora en categórico nacionalismo cultural". Sobre esa tendencia a las generalizaciones extremistas podría proponerse que toda postergación, en la historia argentina, deriva en lo categórico.

### *Inflexiones de las categorías*

Los matices no solamente se aplican sobre el propio discurso previo, sino también sobre esos grandes sistemas rectores que proveían no sólo la teoría sino también ciertos elementos retóricos en los primeros libros. Así ocurre con el marxismo, cuyas categorías son sometidas a una revisión que hace de la "clase dominante" la "clase directora", de modo que la dialéctica dominantes/dominados se transforma en directores/dependientes, una terminología y una conceptualización más aptas para la denuncia del imperialismo. El capítulo dedicado a " 'Niños' y 'criados favoritos' " expone mejor que cualquier otro estas características: la dependencia compartida por padres e hijos en la que está situado el criado es una confirmación de la autoridad, al tiempo que una extensión de ella: el diminutivo "amito" que le corresponde al niño no es por ese avatar morfológico una reducción del poder sino, por el contrario, una verificación de su omnipresencia que forma sistema con la comprobación intersticial que se reconoce en los "rincones" que continúan encabezando el primer parágrafo de este capítulo.

En la dialéctica de clases que reconstruye, Viñas no deja de ver que es el gesto desdeñoso en la clase dominante el que produce el primer atisbo de conciencia de clase entre los dominados; en términos dramáticos, el gesto elitista provoca el acto del dominado: “si los hombres nuevos son utilizados y de inmediato desconocidos, y esa relación se repite, cuando se los convoque frente a un peligro es lógico que no respondan”. Trasladada a otro ámbito, esta dialéctica convoca a una sociología de la literatura centrada en la recepción: perdido el público de pares, imposible ya la restitución de la intimidad, lo virulento y las apelaciones familiares por igual sólo pueden sonar como algo pintoresco: el premio en el Congreso Geográfico de París en 1875 es el desencadenante de la observación de Viñas según la cual “sin su público real, con *Ranqueles* pasa algo análogo a lo ocurrido con Gulliver, sobrevive pero sin veneno, pintoresco y exangüe”.

El estilo, al fin de cuentas, es el que asegura el vínculo con el público; no es ya el hombre buffoniano sino la Clase: “qué estilo como suma de sobreentendidos, estratagemas, procedimientos y permisibilidad debe utilizar para ser escuchado”. Para Viñas, todo estilo es la coagulación de una retórica entendida como escala de valores; tener estilo es saber situarse en una jerarquía, mientras los que tratan de evadirse de ella, los que sostienen desde la 1ª persona gramatical la opción “plebeya” de las pretensiones igualitarias, relegan el estilo frente al tono.

Son justamente las inflexiones de la clase las que hacen de la historia una “constante con variaciones”; el enfrentamiento resulta a lo sumo matizado dentro de esa permanencia que Viñas enuncia en frases como “el momento difiere pero el mecanismo es el de siempre”. La atenuación con respecto a la intransigencia inicial se revela como resistencia a las esencias del mismo modo que los matices que se van introduciendo declaran la resistencia a los aspectos dogmáticos: es allí donde vuelve a resonar el epígrafe de Eagleton que instala la discusión en torno del sistema monolítico y hegemónico que había sido el marxismo desde la lectura de Lukács.

Más inclinado hacia el anarquismo, Viñas se preocupa por considerar aquellos aspectos que atañen a la cuestión femenina: si en lo fundamental son las consideraciones de Paul Lafargue las que se recuperan, en el contexto especial de fines del siglo XX y el avance de los estudios sobre género se impone la actualización bibliográfica convocada desde la compilación realizada en 1978 por Annette Kuhn y Ann Marie Wolpe *Feminism and Materialism*. La duplicación de la sujeción que se observa tanto en las mujeres --sometidas a su matrimonio-- como en las instituciones establecidas sobre la subordinación<sup>1</sup> es el modelo del cual se desprenderán la ambivalencia y la dualidad como prácticas preferidas por una oligarquía a la que su posición dirigente la habilita como patrona de los usos oficiales. A esa versión porteña del Dr. Jekyll y Mr. Hyde responde el crítico con la exigencia revolucionaria, que comienza aplicándose sobre la referencia bibliográfica al trastornarla como presunta cita, apelando a las comillas que funcionan como subrayado allí donde las bastardillas hubieran representado un exceso antes que una reivindicación. Y es justamente otro marxista inglés el que resulta canibalizado --Jameson--, atendido en los datos y desdeñado en una retórica que convoca a la traducción de Viñas en la que se pone

---

<sup>1</sup> Viñas se encara con la iconografía escolar y con el discurso de los “manuales del alumno”, denunciando antes que caracterizando a la Argentina como “un país donde el sargento Cabral continúa legitimándose por ‘morir contento’ por su general”.



de relieve la revolución impulsada desde el discurso como reclamo irreverente e inmediato de definición.

También, previsiblemente, de redefinición con respecto a las categorías que tradicionalmente se han manejado en los textos críticos, o que han sido sesgadamente revisadas desde los intereses puntuales de un grupo. Así como la categoría de género se ha convertido en la vedette de los coloquios internacionales, algunas de sus inflexiones permanecen sin modificaciones. A una de ellas apela Viñas cuando recupera centralmente el concepto de "drama", en particular cuando analiza a Mármol desde la mirada estrábica que campea en *Amalia*. Advirtiendo que Mármol hace de la presentación una representación, coloca del lado de la voluntad representativa esos elementos mínimos de la lengua que son los deícticos, especialmente el sistema de deícticos espaciales sobre cuya alternancia se define el enfrentamiento político y se redefine a la novela como drama, es decir, como correlato de lo que *Anarquistas...* ofrecía como drama del espacio y que *Indios...* tematiza, superponiendo la historia y la geografía hasta hacer del "itinerario del escritor argentino" el catálogo del desplazamiento por la topografía de nuestra literatura<sup>2</sup>.

En esa puesta en crisis de las categorías teóricas --que suma a la revisión de los géneros la especificación de los "tipos" en "arquetipos"<sup>3</sup> bajo cuya advocación se inicia el segundo tomo del libro -- desde los "gentlemen --escritores" en quienes el tono mismo es elevado a definición cuando en el tono de la indignación resuena la fundación enfrentada a los gestos de preservación de los que se vale la oligarquía, la pugna gestual alcanza status teórico cuando el crítico se detiene en la esencialización de la propiedad en términos que la asocian al fetichismo de la mercancía: "La propiedad inmueble, sobre todo en el caso de Obligado, además de paternalismo [...] otorgan ciertas convicciones que van desde la identificación con la propiedad hasta una visión circular de la historia".

También Gerchunoff suscita una consideración sobre el tono que Viñas remite por una parte a la hinchazón retórica de Carlos Argentino Daneri en "El Aleph" y por otra a la distinción de discursos según la cual Ingenieros fundamenta desde la pretensión científica lo que sus correligionarios de principios de siglo exaltan en la poesía: "el lugar común del 'crisol de razas' ". La otra forma discursiva que domina ese período es la de la proclama, que sepulta el fervor poético y funciona como partida de defunción de toda tentativa unificada en la entonación de la exigencia. El estilo como declaración de principios ya se va instalando desde el 900; en Gerchunoff, lejos de tender al manifiesto, opta por la expresión de deseos que no vacila ante el extremismo de una serie como "nacionalismo, señoría y chovinismo".

En torno de Sánchez, frente al problema de la definición del personaje de Julio en *M'hijo el doctor*, Viñas advierte sobre el extremismo al que puede conducir la supresión de la distinción

---

<sup>2</sup> Viñas adopta ahora los conceptos teóricos cuando puede exponer las consecuencias que acarrea su uso, cuando se vuelve evidente la ideología desde la cual se digitan. El concepto de "género" funciona en este punto como mediación para acceder a los textos. El momento en que mejor se expone esta lectura es el capítulo dedicado a Mansilla, a quien se confirma como personaje mediador por su capacidad de atravesar los géneros: "notas cuando el *gentleman*-escritor viaja, medallones cuando se detiene frente a una mujer, ráfagas cuando escribe poesía, ensayos cuando decide ser trascendental, *pochades* cuando se resuelve a hacer teatro". Esa serie corresponde a lo que Rosa identifica como "figurática del '80".

entre los dominios de la vida y la obra; permitiéndose la interrogación como matiz casi exclusivo de un discurso monolítico, se pregunta si los defectos de la obra de Sánchez “¿son el resultado lineal de una causa que podría radicarse en el ‘vértigo de su creación?’” E inmediatamente propone una respuesta desde la categoría de lo “particular”: “ya en el plano de lo particular, Sánchez era menos inocente de lo que creía de Vedia”. La máxima distancia que establece Viñas con la implementación estética de categorías filosóficas reside menos en la definición precisa que en la resistencia a admitir las mediaciones, o bien aceptándolas sólo circunstancialmente, cuestionando sus implicaciones. Discépolo es la oportunidad de practicarlos: “en esta perspectiva, las mediaciones se manifiestan como niveles y los resultados estéticos del grotesco se significan como diferenciación de la norma pero no como excepción”.

Las mediaciones son “lo sabido en una serie a la que también pertenecen los medios tonos y las clases medias abdicantes; pronunciándose en contra de ellas --leídas como manifestaciones excesivas del matiz-- el crítico prefiere los extremos, haciendo del prefijo “anti” no ya un modo de combate sino un instrumento para la desintegración. Resistirse a las mediaciones es otro modo de hacer de las calificaciones, verdaderas acusaciones que tienen un blanco privilegiado en la familia de los privatistas y privatizadores que si “abdicar” es porque abandonan lo político, renuncian a la polis para reducirse a las dimensiones operativas de la empresa.

En vez de las mediaciones, entonces, Viñas privilegia las connotaciones --que inscriben el extremismo--, expulsadas del sistema lingüístico que las opone al orden de la denotación e integradas en la serie histórica: las connotaciones no están en la virtualidad lingüística sino en la disposición retórica; de allí que el vocabulario no sea más que una primera vía de acceso: “al connotarse no sólo por la nacionalidad, sino generacionalmente, las particularidades aumentan, se encarnizan y agravan”. En el pasaje de lo denotativo a lo connotativo se provee de la retórica más apropiada a la tensión y la correlación entre literatura y política; de este modo se comprende por qué el sainete “al refinarse en grotesco gana en potencia simbólica lo que pierde en referencia social”. El paso siguiente es la equivalencia entre connotación/denotación y grotesco/sainete. O “texto/primer contexto”, que en la insistencia de la crítica atenta a las variaciones históricas se convierte en “Grotesco-sainete; texto-contextos sucesivos”.

Si la historia ofrece los contextos, la organización discursiva es la que permite la indagación de los textos. Los puntos de cruce de estos dominios derivan en la enunciación de fórmulas, desde la inicial “El grotesco va brotando como la interiorización del sainete”, que en un trazado exasperado llega a “enfermedad del sainete”. Cuando “la dinámica sainetera se trueca en torpeza” el grotesco es obstaculización del sainete, que ya no puede resolverse en fórmula sino que requiere la expansión expositiva. No hay posibilidad de síntesis condensadora, ni siquiera cuando el grotesco se reconoce como “el sainete dialectizado”. Viñas prefiere mantener los elementos contradictorios, la dialéctica como método de planteo antes que de resolución. El grotesco como dialéctica se irá ajustando desde estas fórmulas sucesivas al orden histórico para establecerse como correlato estético del período de

---

<sup>3</sup> La tipificación es la reducción del hombre al nombre; el punto de máxima evidencia de este dato se alcanza en un ejemplo como el que admite que “en el orden castrense dos nombres tipifican el período: Ricchieri y Falcón”.

crisis.

La crispación es la síntesis exacerbada que Viñas les reserva a ciertos períodos de la historia entendida como un trayecto de exasperación. Crispación para cuya expresión no se desdén ningún recurso, incluida la terminología procedente del formalismo que resulta revisada tanto en su conceptualización como en su referencia: por ejemplo, la noción de “dominante”, para no insistir en lo relativo a la “serie”: “si en el Centenario Gerchunoff resulta atípico, en la década radical Eichelbaum ya es lo dominante”. En tal sentido, el “entramado” y la “red” --y obviamente el “revés de trama”-- son formas embrionarias de la serie: el “entramado de las colaboraciones” va diseñando una “red significativa” en la que sobresalen ciertas “coordenadas” que integran tanto la zona de los datos históricos como el repositorio de los procedimientos constructivos, en una relación que en Viñas se resuelve indefectiblemente en el empeño de dar cuenta de lo político desde lo estético<sup>4</sup>. El entramado se extiende en “flecós”, metáfora de los elementos resistentes que a lo sumo pueden aspirar a la sobrevivencia, no a la relevancia, en el marco provisto por la generación.

Focalización y totalización se conjugan para definir los planos relativos de lo dominante y lo recesivo: se trata de “globalizar el encuadre” con la generación. En esa presencia destacada de la mirada que convoca a los énfasis gráficos la historia adquiere la figuración del arco: es el punto en que el catálogo de elementos y la colección de datos se pone al servicio de un proceso (“trazan un arco con su circuito y su apogeo”). El énfasis en las técnicas de la mirada también se figura mediante un arco cuyos puntos sobresalientes ocupan por turno el foco, la perspectiva, el ángulo de toma y la panorámica, evitando el “punto de vista” que ha sido hegemonizado como sintagma por la crítica reunida en torno de la publicación homónima. El momento de exasperación de la serie visual se alcanza con Olivari, ya desde el tránsito planteado por el título del capítulo. Crítica y objeto se superponen de modo que a la ortopedia de *La musa de la mala pata* se le sobreimprime la ortopedia óptica de Viñas en la que la situación es “encuadre” (“un encuadre donde lo social será definido categóricamente por lo político”), la sincronía es secuencia (en una transversalidad en la cual se formula la correspondencia entre arquetipo y paradigma y se formalizan las relaciones en la “ecuación”) y los señalamientos se formulan como movimientos de cámara (“Apunto la cámara hacia el contexto”). El pasaje de lo adjetivo a lo sustantivo del título del libro se corresponde con el que cumple Olivari de pirueta a consigna (“La antigua pirueta vanguardista en los años '30 se ha trocado en consigna”), del dominio estético al político, de mediaciones a excesos, hasta llegar a la correspondencia entre articulación discursiva y resonancia de series por la cual “esos dos procedimientos vanguardistas se van articulando íntimamente con una denuncia política”.

El capítulo dedicado a Raúl González Tuñón instala al cine como modelo de la

---

<sup>4</sup> La “función poética”, ajena para Viñas a la definición jakobsoniana, es el cruce entre connotaciones inherentes o immanentes al plano estético y connotaciones históricas. Si el grotesco resulta el ejemplo destacado es porque, “eminente connotativo, al encabalgarse en la autonomía que llega a identificar el arrinconamiento de los héroes de Discépolo, se torna poético”. Consecuentemente, el rasgo estilístico reconoce al autor dentro de una tendencia política que el crítico señala desde el deóntico: el tuteo “debe vincularse con la constante de la izquierda tradicional impregnada de liberalismo”. En González Tuñón, la “función poética” se define en el tironeo entre Lukács y Jakobson, entre las mediaciones que convocan a otro dominio y el ensimismamiento del lenguaje, entre la efectividad de la “militancia poética” y el

literatura heterodoxa de la Década Infame. La bastardilla que adquiere en este momento la denotación muestra cómo la politización extrema pretende prescindir de las connotaciones; o mejor, todo se vuelve dato que se trata de verificar en la inmediatez que provee una tipografía donde invariablemente encuentran cobijo “los *heterodoxos argentinos* de 1930”.

La relevancia a la que la bastardilla agrega un énfasis gráfico responde estrictamente a la conversión del tipo en arquetipo; desde allí se organiza el párrafo “Lugones, hidalgo rimbaldiano”. En Lugones el anarquismo es un tono cuyas resonancias varían de acuerdo con el campo cultural que evita escrupulosamente la referencia a Bourdieu insistiendo en la caracterización de un contorno que retomando el vocabulario sartreano opta por la “situación general” a la que se atribuye la función de absorber los matices: “son los matices, pero que en la mayoría de los casos se absorben en el tono más crudo de la situación general”. Las estructuras sintácticas subrayan esa marcación, de modo que en “Rojas, rebeldía y respetabilidad” se lee como coordinación lo que en Lugones se sintetizaba en la figura retórica del oxímoron, arrastrando una distinción de tonos entre la altisonancia profética que se va perfilando en el cordobés hasta la altisonancia denunciante del primer Rojas: inflexión de una misma práctica de vociferación en cuya línea se inserta el propio Viñas enfatizando desde la heterogeneidad de su registro la heterodoxia de su discurso.

Incluso llega a la constitución de categorías desde la retórica, de modo que si entre una figura local y una extranjera puede establecerse una “pareja” --en la línea de *De Sarmiento a Cortázar--*, con el precursor se traza una analogía: así define Viñas la diferencia entre analogía y comparación, remitiéndola a la historia como zona de delimitación de alcances. Si el ejemplo obligado para el primer caso es Cortázar/Régis Debray (y también González Tuñón/ Brecht y Armando Discépolo/Pirandello, mientras se va desvaneciendo el vínculo que en 1971 se estrechaba entre Martínez Estrada y el Che Guevara), los protagonistas de la segunda forma son ya personajes de la historia argentina como Joaquín V. González e Indalecio Gómez situados “respecto de Victorino de la Plaza”. Pero poco después se provee una precisión según la cual mientras la crítica usa la analogía desde su procedencia retórica, el poder se vale del símil, entendido como método de definición que en la órbita rectora se instala como modo de estigmatización positivista.

Las manos dirigentes que no dan puntada sin hilo son asistidas por los intelectuales contratados para “enhebrar” sus prácticas en su papel de ideólogos. Y algo fundamental: es la coherencia la que genera equivalencias (“Falcón tenía su coherencia; a sus ojos la montonera, el malón y la huelga significaban lo mismo: la anarquía”) mientras las más elementales tentativas de apartarse de una línea central reciben la sanción de la reticencia que con diversas inflexiones se va trocando en censura. La contrapartida de esta supresión de los disidentes es la exaltación de los consecuentes: de allí que un título como “*Sportmen* y guardias blancos” que combina la hipérbole del tipo “deportivo” con la admisión de la más leal de sus variantes (“un jingoísta, esto es, un *gentleman* que se hizo *sportman* para aprender a defender el honor de la patria”), preservándose de la confusión que reserva el deictico para los “esos” a los que la indiferenciación que se les depara condena a ser iguales desde la óptica del poder. Y junto con

---

funcionalismo de la misma: “en cada una de sus mediaciones, se elabora ese material haciéndole pegar la

los "guardias blancos" aparecen los guardianes de la ideología --que introducen una revisión sobre la tipificación que en *De Sarmiento...* Viñas reservaba a Sábato: "custodio de las letras"-- como Gálvez, cuyos elementos definitorios *antinormalismo*, *Barrès* y *ser escritor* pueden sinonimizarse como rasgo, adhesión e imperativo, del mismo modo que la tipología se superpone con el "espectro o abanico" de rasgos.

Son los anticipos del catálogo como verificación de los límites de la clase, como espacio reservado a una exposición regida por la congruencia y que Viñas descalifica entendiendo que la homogeneidad absoluta sólo es posible sobre un horizonte de mediocridad, allí donde no hay posibilidad de sobresalir y donde el menor atisbo de figuración queda inmediatamente sepultado por las formas elementales de la figura como el retrato que forma serie en la galería. El paralelismo en torno de ciertas figuras se exaspera en simetría, depende de un eje de definición frente al cual cualquier forma de desvío es una inscripción anárquica. Para evitar toda confusión entre la anarquía como actitud efectiva y los extremos de una clase que siempre vuelve a captar a sus miembros frente a situaciones significativas, Viñas se detiene en Almafuerte, que si parece arrastrar elementos ácratas los resuelve exclusivamente en una entonación que también le servirá para lanzar anatemas contra los "asesinos" en el entierro del coronel Falcón: "sus devotos creían que ser gritón era lo mismo que ser *sincero*, y que la misoginia resultaba idéntica a la castidad".

La crisis del liberalismo, si desde la historia se puede enunciar en un catálogo de rasgos, desde la literatura se advierte en la transformación del rezago en tópico, frente al cual la prevención liberal presenta toda su artillería, que Viñas destaca mediante sintagmas encomillados que pierden esta distinción para enunciar directamente la correspondencia entre clase y estilo --correlativa de la que se advierte entre prácticas y sedes-- extremada en la lectura crítica como inscripción corporal de una tendencia, sin que ello implique un determinismo fisiognómico sino más estrictamente gestual. En el capítulo sobre Sánchez, por ejemplo, el crítico se pronuncia --recurriendo al carácter "solapado" de las elecciones del dramaturgo-- sobre algo que podría haber señalado en la sección dedicada a Carriego para alimentar las contradicciones. Se trata de la inserción del modernismo en una tradición de dependencia en que se reconoce como la "escuela literaria cuasi oficial de la élite en su etapa triunfante".

### *Fachada en crisis / Contrafrente anarquista*

La correspondencia de las prácticas con el espacio en que se cumplen forma sistema con los pasajes que va observando Viñas a medida que avanza en la diacronía. Por ejemplo, cuando señala que el trayecto que se produce del liberalismo al positivismo responde a una exacerbación de rasgos, de modo que el exceso y el defecto --conceptos de raíz económica-- se adoptan para un análisis de la cultura que esquiva deliberadamente las connotaciones de los "estudios culturales" que pululan en diversos centros contemporáneos de enseñanza. Leer la cultura argentina desde las tendencias que se mutación 'desnaturalizadora' que define la producción poética".

desarrollan a nivel mundial es sentar las bases para lo que en el siglo XX se hará mucho más evidente: la posición subordinada que le corresponde al país en un contexto internacional cuyos avances responden a las leyes del capitalismo que en la vertiente leninista hacen del imperialismo su cúspide. Por eso, lo que se confirma en el pasaje del liberalismo al positivismo “es, también, lo que a nivel mundial queda entre los planteos de Cecil Rhodes [...] y las posteriores reflexiones de Lenin”.

La burguesía argentina ofrece la versión atenuada del imperialismo que hace de sus pretensiones los fundamentos de una ética caballeresca; aquí “la burguesía hace de sus privilegios principios y no a la inversa”. La élite tiene la pretensión de convertir sus códigos en normas universales. En esa politización del imperativo categórico, todos sus gestos integran una axiología en cuya práctica se corroboran las jerarquías. Los datos de la realidad se convierten en valor cuando atraviesan el espacio burgués, y la Clase desconoce toda tentativa histórica que no encuentre respaldo en la genealogía; en palabras del crítico, “la historia sólo se concibe y valida si se articula sobre los padres y las familias del patriado”.

Coherente sin fisuras con su clase, paradigma y vocero, Mansilla muestra su decadencia en el momento de “la crisis de la ciudad liberal”. Es el arquetipo, al que si se le filtra algún rasgo que la oligarquía cuestiona es en plena vejez, por un descuido y no por un renunciamento. El cierre del capítulo admite que el arquetipo --expandido y condensado, alternativamente, hasta derivar en el (estereo)tipo-- sólo puede ser platónico: “Para hablar más noblemente: Renán, Mansilla y el estilo y el público de su clase eran platónicos”. En términos discursivos, el diálogo deriva en el monólogo cuando el poder lo digita. La circunstancia más dramática de comprobación de tal axioma no se encuentra ya en los límites de la ciudad liberal sino en su imaginario expansionista, cuando se inserta un capítulo de *Indios...*, sobre algunas de cuyas consecuencias ya se abundó, titulado irónicamente “Federico Barbará y el diálogo de las reducciones”.

Las prácticas para hacer hablar son denunciadas como forma protozoaria del interrogatorio, que arrastra la entonación de *Indios...*: si la matanza de los indios es el anticipo de lo que serán los genocidios de las dictaduras latinoamericanas de las décadas del '60 y del '70, ya en la Conquista del Desierto se van diseñando las condiciones para el “apriete”, que se retrotraen tácita e inevitablemente hacia la pedagogía jesuita de la Conquista de América.

No otra cosa es el presunto diálogo que Barbará “va proponiendo en sus ejercicios, [que] además de exhibir una fuerte impregnación catequística, resulta a poco de andar una variante de la dramatización del jefe/subalterno en su correlación didáctica de maestro/alumno realizada como interrogador/interrogado: en el diálogo que propone todas las escenas se resuelven entre un confesor y un confesante; alguien que inquiera y otro que debe decir sus secretos”. Sin embargo, no es la axiología lo que combate Viñas (sino más bien el signo que la orienta); al contrario, es a partir de ella que puede encontrar en el opositor un interlocutor válido, porque no admite crítica que no sea de valores. Algo que se despliega en el texto en la formulación del axioma “Toda estética, pues, aun la del estilo del '80, implica una moral”. La fenomenología --evitada en la mención pero no como método-- ofrece su respaldo confirmatorio: “Es decir, toda estética --a través de ciertas mediaciones-- presupone una visión del mundo; y lo correlativo, una ideología política”.

Si en Viñas puede hablarse de un anarquismo crítico es precisamente por su empeño en inscribir la resistencia en todos los órdenes: en la negación lingüística, en la desestabilización de los sistemas, en la alteración de los géneros, en la irreverencia en el tratamiento de ciertos conceptos, en la reversión de determinados discursos. Algunas de estas prácticas adquieren una relevancia mayor por la ideología que las sostiene: así, por ejemplo, el “porque” es introductor de un desarrollo y no encabezador de una respuesta, y si prolifera se debe a que esta crítica organiza la lectura de datos como causas y consecuencias: crítica explícita y enfáticamente historizada. De allí que una convicción como “No hay literatura nacional” no se lea en Viñas desde la intertextualidad sino desde la historia (política). El extremismo crítico hace de las caracterizaciones, definiciones. Historizar es restituir vínculos; definir es establecer tales vínculos. El ejemplo de Martel le permite a Viñas pronunciarse en ese sentido, resistir al autor desde la conceptualización: así como Martel se permite la “traducción” en clave porteña del naturalismo --fundamentalmente a partir de la inclusión de la inmediatez--, Viñas se permite la reinterpretación del “crisol de razas” en “*caos de raza*” en el que la bastardilla concita mayor atención que la referencia bibliográfica que remite a Guy Ducrot.

Extendiendo los correlatos que son la figura organizativa dominante de la crítica de Viñas, el narrador de Martel es leído como correlato del quiebre de la homogeneidad: continuando al '80, también en el '90 se pasa de la clase como patología --como síndrome-- a la literatura como síntoma, ya no de una adscripción clasista sino de una situación histórica: “las iniciales enunciaciones caóticas se irán correspondiendo con la visión de una sociedad en desintegración”. Se asiste conjuntamente a un cambio de performativos en los que se asienta la denuncia: de la centralización del narrador se pasa a la exclusión del autor del *belvedere* omnisciente para derivar en “una tercera instancia [donde] empieza a jugar: al alejarse descriptivamente, al ir aumentando la distancia entre su mirada y los habitantes de la ciudad, los retratos se truecan en veredictos y las quejas en vaticinios y apóstrofes”. Si la historia es siniestra, el propósito de Viñas consiste en reponer su familiaridad, sacarla del dominio de lo inquietante en que han querido recluirla quienes la utilizaron para amedrentar.

### *Inscripción de la continuidad: la serie*

Para cumplir este objetivo, es imprescindible analizar las alternativas de la serie. Una primera serie instalada en *Literatura argentina y política* la constituyen las citas dispuestas como epígrafes al iniciarse “La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético”. El agregado --con respecto a la primera versión-- del tránsito por las tipologías de viaje que se desplegará en el capítulo resulta pautado por las inflexiones que se anticipan en la breve selección que adelanta los cortes en parágrafos. Inflexiones que atraviesan la adquisición en Belgrano (“libertad, igualdad, propiedad”), el aprendizaje en Alberdi (la jurisprudencia), la evasión en Cambaceres (“un cuento de hadas”), la persecución del prestigio en Mallea (“el centro del mundo”), el desengaño en Rozitchner (“estamos amasados por el subdesarrollo, la dependendencia y las modalidades impuestas por él”). La atribución de autor que acompaña cada

fragmento es menos una obligación bibliográfica que el reconocimiento de un emergente; el conjunto de éstos muestra la culminación de un proceso en el que se asiste a la comprobación sobre la densificación de una constante.

Esta insistencia organizativa, sistematizadora, si por una parte convoca ciertos conceptos que ya no pueden desligarse del lastre teórico que se les ha impreso --como el de "precursor", exaltado por Harold Bloom<sup>5</sup>; el lugar que Viñas le reserva a Echeverría, situado como líder generacional por condensar las ideas en un texto literario, combatiendo la lectura que hace Rojas de *La Cautiva* en la *Historia...* y la ubicación que le reserva--, por la otra es responsable de algunas de las modificaciones que sufre la versión inicial del libro: lo que en 1964 eran "datos" ahora son "coordenadas" o, en otros términos, lo que configuraba un documento ahora es una localización, trueca la precisión por las adyacencias. Las "coordenadas" trasuntan además un carácter de precisión en la ubicación del que carecen los datos, cuya aptitud discursiva fundamental parece estar centrada en la enumeración. Son las coordenadas las que --incorporando las reflexiones levistraussianas de *Lo crudo y lo cocido*-- hacen de *El Matadero* el texto inaugural de la narrativa argentina por los esquemas con que se construye como texto rosista desde esa epifanía maniquea que culminará en *Amalia*.

La serie intelectual es mucho menos lineal y está cargada de contradicciones porque las figuras que la integran no se corresponden con las nóminas de los manuales de retórica. Al aparecer los hombres detrás de los nombres, se va perfilando una serie histórica que resulta de la intersección de la serie intelectual con la cronológica y donde con la asistencia bibliográfica de Chiaramonte se traza la correspondencia de Maziel/Lavardén/Vieytes/ Belgrano con los años de 1793/1794/1803/1809. La serie histórica es proposicional; la serie sintáctica que la revela es preposicional, se define en los extremos marcados por la estructura "De... a..." que configura los subtítulos de cada uno de los volúmenes del texto: *De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista / De Lugones a Walsh*. La condensación siempre es función de los textos; el Himno Nacional es explícito en tal sentido, ya que su entonación neoclásica condensa el pasaje de las condiciones --entendidas como causas en la organización histórica-- a las consecuencias: "rápidamente deja de ser una canción de euforia para convertirse en conjuro inmovilizador".

En la serie intelectual se van perfilando ciertos sintagmas como el de "jacobinos porteños" que exhiben sus limitaciones cuando se los confronta con los presuntos miembros de esa categoría. Belgrano, tipificando tal generalización excesiva, aparece marcado por la lentitud: pausa y ceremonia lo identifican. Frente a eso, "hay sólo dos componentes de aceleración: la providencia y el dinero"; ambos son equivalentes universales aunque el segundo está restringido al mercado. También la complementariedad y la proporción lo asisten diseñando una figura mesurada, atildada y eufemística desde la cual se advierte al hombre preocupado y no al intelectual apasionado. Mediocridad y gravedad son sus modos de aparición: es la media de toda estadística, el hombre del equilibrio, el que sustituye el

---

<sup>5</sup> Una interpolación con respecto a *Literatura argentina y realidad política* aclara: "Aunque precursor implique una legítima acumulación simbólica". En *La angustia de las influencias*, Bloom indica que el precursor acumula lo que los sucesores seleccionan; en términos de Viñas, el precursor es la figura de la cual arranca la densificación.



radicalismo con el eclecticismo gambeteando cualquier toma de posición indeclinable.

Su digno sucesor es Alberdi, el que hace del inventario una práctica privilegiada y del catálogo un estilo al que la repetición da el tono. El catálogo se convierte en sus manos en el apogeo del detalle: la mirada miope de Alberdi (contrapartida de la mirada presbite que requiere el control) complementa así la mirada estrábica del Echeverría del *Dogma Socialista* (continuada por Mármol) y la mirada panorámica del Mansilla viajero. El camino que va de Alberdi a Mansilla es el que conduce, del catálogo estricto a la disipación derrochona; en Alberdi repercute la gravedad de Belgrano en el afán de precisión, como desliza el crítico para quien todo vínculo forma secuencia, toda relación es proliferante, aunque termine siempre en una frase donde la enumeración no es sino el modo de sintetizar lo que hasta allí ha quedado sobrecargado de atributos: "Proyecto, tentación, penetración, contaminación --repara Viñas--: ésa es la secuencia entre lo utilitario y lo estético".

Viñas muestra que en Alberdi la especificación creciente suprime la desconfianza y su objetivo último es suprimir la discusión. En esa operación la consigna se convierte en credo, y si la severidad de éste resulta atenuada es porque el tono del utilitarismo está provisto por la burocracia; de lo contrario, Alberdi sería un espía en vez de ser un observador. Espía/espectador/mirón son las inflexiones de "la mirada a Europa" que le corresponden en la distribución a la que procede Viñas para configurar una historia atípica de los intelectuales argentinos, que en vez de desdeñar los paralelismos los resignifica. En esa vertiente debe leerse el vínculo Alberdi/Mackinnon-Mac Cann, viajeros con itinerario invertido.

La literatura argentina se asienta en la tensión, más allá de voluntades y proyectos; el tironeo es su rasgo sobresaliente. Si Alberdi está tironeado entre el estilo tribunalicio y el literario, el tironeo que sufre Mansilla --menos elemental que el indumentario que aqueja a Sarmiento-- se produce entre el argumento y la disgresión: Mansilla hace del paréntesis el texto central. La serie prosigue con Sarmiento, quien separa lo utilitario de lo estético por proliferación escrituraria antes que por rigor metodológico.

La serie Alberdi/Sarmiento/Mansilla adquiere en este punto no tanto nuevas inflexiones como otras perspectivas: si Alberdi escribe para programar, proyectar y sentar bases, Sarmiento lo hace para llevar algo en su viaje y Mansilla para deleitar a un auditorio que en " 'Niños' y 'criados favoritos' " se reconoce como "público de pares". Subrayando que la serie se sostiene en las variaciones, "constantes con variaciones" en tanto sintagma único se sinonimiza aquí como *sustantivos con calificaciones y tendencia con matices* ("dentro de esta variante nos encontramos con un matiz que podría llamarse utilitarismo egotista"). Mansilla ofrece un cierre coherente a esa serie recortada en el contexto del viaje: su mirada hace de Europa una Celestina; el espía se convierte en alcahueta. A su vez, abre paso a una nueva serie en la que se integra "al expatriado de 1840, al excéntrico de 1880 hasta llegar al raro de 1900".

"El viaje ceremonial", en cambio, coloca a su protagonista como una figura que se desliza entre la del embajador y la del Nuncio Apostólico: las "traducciones europeas" que prestigian al "escritor señorial" son denunciadas por Viñas como "un mito fraguado en las embajadas [...] o, más adelante, en la complicidad de las congregaciones eclesiásticas o laicas". Viñas denuncia el mito como fetichización de la cultura, como modo de apropiación clasista. El paralelismo de figuras que admite es el

que traza sobre una pretendida equivalencia de prácticas: el marqués de Queensberry acusando a Oscar Wilde es portavoz de lo que en el ámbito porteño será “la moralidad barrial de *Los invertidos*”. Otro itinerario, ya no centrado en las figuras sino en las adhesiones, es el que encabeza “Decepción, regreso y transtelurismo”: “positivismo, modernismo, normalismo” que especifican los ajustes rioplatenses a “la crisis del liberalismo señorial”. Y otro itinerario, esta vez explícitamente textual, es el que propone “‘Niños’ y ‘criados favoritos’: de *Amalia* a través de *La Gran Aldea* hasta recalar en algunas mujeres”, versión revisada de lo que previamente se especificaba como “de *Amalia* a Beatriz Guido a través de *La Gran Aldea*”.

### *Itinerario del crítico revisionista*

El viaje como práctica que genera polémica se instala en la crítica a través del trayecto como espacio polémico. Y si en el siglo XIX el viaje adquiere diversas calificaciones según sus respectivos protagonistas, bien entrado el siglo XX --y específicamente en un 1926 en el que, como ya advertía Enrique Pezzoni<sup>6</sup> se publican textos fundamentales de la literatura argentina-- se desplaza hacia la galería mientras la tipificación se resuelve retóricamente en el catálogo acelerado: es así como “ ‘la pasarela literaria’ se va poblando de Esterceitas, rufianes, pequeros, payasos y otras francesas y polacos”. Resulta casi previsible, en ese contexto, que la serie que se abre en 1926 exacerbe el “búmeran” en que se convierte el viaje a Europa.

El pasaje extremo se logrará con González Tuñón --con quien la polémica se familiariza en “entredicho”--, leído como “conversión”, como actitud fundamental frente al momento histórico. Porque en el dominio de la historia los límites no se pueden establecer estrictamente, no hay cortes abruptos sino “procesos” en los que los datos se insertan como antecedentes, previsiones, anuncios, o bien como consecuencias, secuelas, resultados: son los “límites zigzagueantes” entre los que se exalta o se difumina una “tensa intertextualidad”. La intertextualidad ya no es la cita de un texto en otro sino la resonancia entre ellos, especialmente cuando la historia determina los énfasis y define a los portavoces y sus ecos, la altisonancia y los susurros.

Por su parte, la “prefiguración”, la “condensación” --los “meandros” exponen la prefiguración y sostienen el trazado de series que consiguen su imagen más apropiada en el río con “afluentes”-- son grados de la heterodoxia que van diseñando un itinerario en el cual la “creciente heterodoxia” se reconoce como camino hacia la producción de Walsh. Ese trayecto abandona momentáneamente la formulación clásica “De... a...” para prescindir de la fijación de los orígenes y definirse menos por el destino que por la dirección (“en dirección a...”).

La organización de los textos se sostiene en dos ejes: uno guiado por la diacronía, al que se asocian los conceptos de “densidad” y “mancha temática”; otro dirigido por la sincronía, donde se ubican el “contexto” y el “humus” que señalan simultáneamente las elecciones léxicas e ideológicas de

<sup>6</sup> Enrique Pezzoni, *El texto y sus voces*. Buenos Aires, Sudamericana, 1986.

Viñas. En la diacronía se reconoce la densidad que constituye la “mancha temática” y se identifican las constantes: “venimos recorriendo un circuito longitudinalmente y a partir del 900, del 910 advertimos que una dimensión transversal se densifica a causa de la reiteración de ese tema recurrente”. En la diacronía se va diseñando la serie, que es la figura que Viñas elige para dar forma a una convicción.

Si la historia es un espacio a atravesar en todos los sentidos, si la diacronía es eminentemente una travesía, resulta lógico que sea revisada “a través de una larga y matizada descendencia”. Allí se verifican tanto las herencias como los desvíos, tanto las semejanzas como las metamorfosis; así, por ejemplo, el “criado ejemplar” se transmuta en la perspectiva lugoniana en programa nacional, en modelo ético, en síntesis de valores. Cada vez se va solidificando más, dando paso a la serie símbolo/ejemplo/mito/esencia, descorporización progresiva que sólo puede recibir en esta crítica una denuncia. La advertencia de que “hoy, escribir sobre el recuerdo de las infamias de la oligarquía es engrandecerla a través de lo mejor que le queda” también contribuye a eso: entre la preservación y el descrédito, Viñas se queda con la segunda opción; el gesto de rescate que impregna a la oligarquía debe contrarrestarse con el gesto definitivo de la denuncia, con el acto verbal que aspira a su derrumbe.

La diacronía es el eje sobre el cual se cumple el trayecto que va de preanunciar a denunciar. En la revisión, lo que parece novedad se revela previsible desde los anticipos. La diacronía es desenmascaradora, no se limita a ser un punto de vista sino que pretende dar la visión panorámica: “Mirando en esta perspectiva, hasta ‘la máscara de Fernando VII’ utilizada unos años después por los jacobinos porteños más que una novedad es un rezago y hasta una rutina”. Explicita o implícitamente reconocida, la serie como organización de continuidades equivale a la lista, el catálogo o la nómina: si en Figarillo ya se leen los seudónimos del Gallo y el Pollo, es la figura del precursor la que merece especial atención, aunque no sea tratada bajo el rigor de la anterioridad y la posterioridad sino bajo la forma retórica del paralelismo<sup>7</sup>. Los más evidentes son los establecidos en torno de Lavardén; el primero de ellos, entre Lavardén y Concolorcorvo: por un lado están los comerciantes visionarios cuyo profeta intelectual es Lavardén; por el otro los ciegos caminantes frente a quienes el esclavo Concolorcorvo deriva en el lazarillo. Si este primer paralelismo concierne a la situación del autor de *Siripo* en la literatura latinoamericana, el siguiente lo ubica estrictamente en la dimensión rioplatense, ya no como sucesor del siglo XVIII sino como precursor del XIX: el paralelismo Lavardén/Echeverría apela a un lector informado que reconozca al “otro ‘precursor’ --polvorienta categoría-- que desaparece un año antes de la decisiva mutación simbolizada en Caseros”.

La diacronía exhibe las variaciones con el riesgo capital que éstas comportan: imposibilitadas de un cambio radical --las “constantes” son una forma elegante de reconocer esta suerte de determinismo--, lo más probable es que se deslicen hacia el aburrimiento. Los cambios en la geografía son el punto más apropiado para esta comprobación, especialmente en la figura del desierto, que si sobre el 800 es puro desplazamiento, corrimiento lento y gradual de fronteras, en 1880 ya es lo que tomando un título de Joseph Conrad podría llamarse “avanzada del progreso”. La literatura latinoamericana acude a la

---

<sup>7</sup> No obstante, en el capítulo dedicado a *Amalia* Viñas expone su desconfianza en torno de esa figura a la que la exaltación ideológica conduce casi inevitablemente al maniqueísmo: “el paralelismo se va polarizando en sus contenidos y significaciones hasta desequilibrarse en impugnación e ideal”.

primera verificación; la historia argentina a la segunda: "Por algo los viajes de Concolorcorvo son 'infernales': en el desierto del 800 se rueda pero todavía se presiente que no ha sucedido el momento de avance". Y extendiéndose hacia el siglo XX: lo que en Lavardén es "reconocimiento", en Güiraldes y Alvear --leídos como correlatos de época-- se trocará en aburrimiento.

La diacronía es la forma temporal de una articulación que se va subrayando desde la organización del discurso en el cual la coordinación resulta un modo elemental de vincular no sólo elementos sino también dominios. Esa coordinación se presenta frecuentemente con la inflexión adversativa correspondiente a una historia que avanza por contradicciones y hace de lo lineal un objeto de sospecha, prefiriendo el "abanico transversal" que lexicaliza el cruce de la tipología con la diacronía en un marco en el cual la sucesión acude a enfatizar una práctica. El paso siguiente al "abanico" es la "constelación"; mientras el primero se detiene en una exhibición panorámica, la segunda se presta a la mostración de matices, a la variedad de intensidades. Comparación y analogía son las figuras retóricas que corresponden a esta organización ("se asemeja", "la analogía lo remite"). Los tipos se vuelven "matices", la tipología se flexibiliza, las prácticas se van clarificando hasta la denuncia en cuyos dominios la estrategia de vida equivale a la renuncia táctica. La analogía llega a la superposición: en la "constelación análoga" los elementos "se superponen" y "subrayan el pasaje"

La revisión de los textos anteriores --otra forma de la diacronía, interna a la producción de Viñas-- introduce como matices lo que en *Laferrère...* eran caracterizaciones centrales: "el autor de *Las de Barranco* es a Quintana lo que Cané o López son respecto de Roca. Pero con varias diferencias: ya no es tanto un *gentleman* como un *clubman*". Mientras al *gentleman* lo asiste la distancia, el *clubman* está inmerso en la inmediatez (lo que resulta coherente con su dedicación al teatro); mientras en Cané el gesto es identificatorio en primera instancia, en Laferrère es residual. Así como estas ubicaciones son consecuentes en su misma correlatividad, para subrayar la posición de ciertas figuras será necesario alterar la sucesión; así ocurre con Carriego, figura de corte que más que un desarrollo como el que convocan los otros autores se resuelve en una enumeración de hipótesis cuyo único parangón es el capítulo final dedicado a Walsh, quien extrema la resistencia al sistema.

La sincronía como pauta de organización histórica, como formulación de los períodos, repone el problema de lo general y lo particular. La actitud crítica frente a ella es la cautela, porque la sincronía confunde lo que la perspectiva distingue. Incluso se exaspera en la fijación sincrónica frente a la cual la diacronía se convierte en un avatar que Viñas señala con la confesión "Me tienta la elipsis".

La sincronía es zona de intersección, "cruce de coordenadas"; la diacronía es verificación de las consecuencias de esos cruces. Desde la sincronía como concreción la diacronía se lee como posibilidad: mientras en ella se formulan las hipótesis, en los cortes sincrónicos se proveen los elementos tendientes a demostrarlas. El momento de mayor dramatismo de este funcionamiento se alcanza en torno de Discépolo: si por una parte el grotesco remite a la década 1870-1880 dominada por el *Martin Fierro*, por la otra convoca a una serie de autores que culmina en el Borges de "El Aleph". Explicitando la organización discursiva que sostiene esta formulación, Viñas coloca bajo la invocación "para concluir" lo que en *De Sarmiento...* se asentaba en el título que nucleaba a Arlt y Discépolo: "su dramaturgia desde *Mustafá* hasta *Relojero*, debe ser considerada por los logros dramaturgicos alcanzados

con la misma trascendencia, en esos años, que la novelística de Roberto Arlt”.

Al cabo de esta formulación, es previsible que en el capítulo sobre Olivari la sincronía adquiera carácter de síndrome: “síndrome generacional con diversos matices”. También el paradigma se diseña sobre la sincronía, subrayada en términos generacionales: los personajes “generacionalmente paradigmáticos” se sitúan desde la sobrevivencia y la precursión en torno de determinadas coyunturas que definen funciones al tiempo que son puntos de inflexión de las series. En medio de la hiperconnotación de la sincronía se lexicaliza la diacronía en la “tipología mitológica” desplegada como “greguerías y secuencias de ‘hombres’”. La serie de “una sociología urbana inexistente” --habrá que esperar en 1940 al Martínez Estrada de *La cabeza de Goliat* o, veinte años después, al Sebrelli de *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* para que aparezca-- articulada con ese catálogo elemental deriva en una sospecha que cada vez va adquiriendo un carácter más cercano a la convicción: el '30 se define por Arlt y sus parentescos; de allí que la lista de actores contemplada por Olivari se corresponda con la nómina de “locos” arltianos. Al menos desde la travesía condensada en la coordinación “Tapa y epílogo” cuya “primera aproximación” es descriptiva y continúa en el “deslizamiento diacrónico” en el que resuena el formalismo, con el procedimiento constructivo como corroboración estética de otras series intervinientes. Cuando el procedimiento constructivo llega a la exasperación, la denuncia se instala como demolición de un presupuesto que va sumando caracterizaciones decisivas: es frontal, categórica, encarnizada.

Viñas funda en Olivari un precursor de la denuncia --como lo hará de un modo mucho más explícito con Martínez Estrada--, alguien que insinúa lo que el crítico vocifera, alguien que si “presiente, pero sin advertir sus secuelas” es porque llega a prever el emporio pero no el “estado libre asociado” que amenaza como destino a toda América Latina<sup>8</sup>. Para exaltar la denuncia, Viñas procede a una revisión tipológica que descarta los modelos decimonónicos y de principios del siglo XX para enfatizar el posmodernismo globalizador que desquicia el internacionalismo proletario entonado por el *Manifiesto Comunista*: “No ya Rastignac, no ‘la costurerita que dio el mal paso’ y mucho menos la Bovary. Todos ellos en el siglo XX no aspiraban al centro ni a París, sino a convertirse en *stars* de ‘la aldea global’”. Por eso “El viaje a Europa” es reemplazado por “El viaje a Hollywood” --anticipando un tópico de *De Sarmiento a Dios*-- en el que se construye el ideologema de la “genealogía norteamericana” que descompone la generación y da paso a la comparación antitética. Allí se reponen los vínculos entre Olivari y Borges: mientras el primero formula una fragmentación mítica, Borges poetiza una fundación mítica; mientras Olivari se fascina con el caleidoscopio y la linterna mágica, Borges optará por lo recoleto del sótano de la calle Garay y la ambigua protección de la ceguera.

El único punto en que la generación se preserva es alrededor de la “mancha temática” de los “Hombres en soledad”, que si en este capítulo es apenas mención apresurada en las páginas dedicadas a González Tuñón, no obstante se reconoce como “común denominador”. La sincronía es el espacio de clarificación y escenificación más precisa de la dialéctica; es allí donde el contexto se sistematiza como trama de factores, como condición para la interpretación de datos.

La estructura sintáctica “De...a...” rige la serie que, desde su pretensión deíctica, se

impone en la crítica: ya sea como nómina, ya como particularización --tanto de elementos que integran un conjunto como de momentos que se organizan en una secuencia--, la formulación de pasajes es permanente. El establecimiento del trayecto sostiene la primera formulación de la serie como repercusión de la distinción entre lo lineal y lo transversal. Si los datos ordenados conforman la serie, los elementos que los vinculan configuran la constelación lexicalizada en este discurso: "Todo se va articulando; los datos, aparentemente inconexos, se ordenan en torno a un núcleo causal [...] El eje programático liberal, que enfrenta a la civilización con la barbarie como descripción y denuncia y a la inmigración la ubica correlativa al desierto como terapia, está planteado".

También está planteado el trayecto que enlaza con los otros libros de Viñas. Así se expone en "Mitre y el burgués fanfarrón", donde hacer carrera política es construir el correlato de los deseos de la clase dominante, formarse un curriculum sobre esos deseos --entendidos como necesidades. La política nacional y la biografía personal se superponen y el militar comienza a sentirse el país. En ese marco, el titeo --otra prerrogativa de clase-- establece los límites del grupo; en el otro extremo dramático, el grotesco le da entonación de denuncia a lo que en los oídos burgueses sonaba como alarma. El itinerario que otorga repercusión a esas previsiones en la crítica de Viñas es el que lleva de Laferrère a Discépolo, es decir, de *Laferrère: del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal* (1967) a *Grotesco, inmigración y fracaso* (1969): del apogeo de la oligarquía al fracaso de la inmigración o, más estrictamente, del proyecto inmigratorio. El subtítulo inmediato a esos enunciados, en cambio, flexiona hacia *Anarquistas... e Indios...: "1880: Revolución industrial y mano de obra. América Latina y las oligarquías liberales"*.

Si esto es posible es porque Viñas encuentra en la historia la justificación de su operación crítica y simultáneamente el espacio de verificación de sus hipótesis. La historia de la literatura argentina que propone organiza un itinerario que comenzando en *Amalia* se extiende hasta *Variaciones en rojo*. De Mármol a Walsh, de *Amalia* a *Rosendo*, de Daniel Bello a Daniel Hernández. Sobre todo a medida que se particulariza la observación general de que "la novela clásica del siglo XIX [...] recalca en Sherlock Holmes y en la narrativa policial. El narrador omnisciente y burgués no puede menos de convertirse en un escrupuloso especialista en mirar y controlar". Pero con una nueva inflexión: mientras en el policial clásico mirar es complacer, con Walsh --sobre todo a partir de *Operación Masacre* y en la serie de investigaciones periodístico-policiales-- mirar será denunciar.

Acaso desprendida de esa convicción --las tesis son en Viñas las hipótesis que adquieren un grado máximo de convicción-- se instala la serie visual, que atraviesa la literatura argentina con el "vuelo de pájaro" y repercute en la organización crítica dependiente de la mirada detallista, la observación desde el incómodo espacio del heterodoxo que se resiste por igual a ingresar en la Torre de Marfil y a aproximarse a la atalaya que encubre y resguarda a los intelectuales oficializados. En el caso específico de Walsh, diseñado tardíamente por el crítico como modelo ético frente a la represión, la connotación determinante de su itinerario se advierte desde la palabra "derrotero": en este trayecto entendido como "curso trágico" se justifica la figura rectora del río y resuenan las estrofas y antistrofas de

---

<sup>8</sup> Cfr. David Viñas, "Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana", en Ángel

*Indios...*, texto al que se remite implícitamente al trazar una serie represiva que, comenzando en el asesinato del Chacho Peñaloza, pasa por el fusilamiento de Severino Di Giovanni antes de derivar en la masacre de José León Suárez que prefigura el genocidio de los '70. Si en este punto pierden relevancia cierta bibliografía y cierta orientación crítica de Viñas es porque Walsh resulta inasible con modelos teóricos o con elecciones ideológicas estereotipadas, al desplazar la "elección fundamental" sartreana por el "testimonio fundamental" de la historia argentina. El texto en función testimonial es el complemento preciso del performativo denunciante desde el cual escribe Viñas.

Aunque Walsh no ocupa un capítulo organizado como las otras figuras estudiadas sino una sección que se compone como serie de hipótesis, aunque se le reserve lo inorgánico como reconocimiento de la tensión irresuelta, sin embargo no se lo deja de situar en una serie argentina regida por Lugones y Quiroga en el apartamiento y la elección de lo rural, aunque claramente excluido -- respetando su propia determinación al respecto-- de la serie universal que hace de ese retiro una forma del exotismo, menos un gesto de eremita que una inclinación a la espectacularidad del "raro". En Walsh, a lo sumo, la serie universal resuena pero no suena, y si se admiten ciertos rasgos de Chéjov, de Kafka o de Joyce, se omiten prolijamente las citas y escrupulosamente las ostentaciones de lectura. El espacio textual, más que zona de espectacularidad, es escenario para el drama que recupera la función social del género sin llegar al extremo del adoctrinamiento pero sí persiguiendo la catarsis como toma de conciencia. Sobre ese espacio escénico se hace evidente que si Walsh no cierra, si se queda en el conjunto de hipótesis y no deriva en tesis, es porque forma semicírculo y no círculo, porque opta por la tragedia griega aunque su propio itinerario termine en el círculo ominoso del Coliseo romano. En ese vaivén entre teatro y anfiteatro encuentra su ubicación, su zona de acción, su trayectoria coherente.

La de Viñas se organiza desde una serie constituida en la correspondencia entre sociedad de beneficencia y arquitectos elitistas. Los lectores de libros se superponen con los lectores de la ciudad y los que leen la sociedad desde la perspectiva oficial --los otros, previsiblemente, leen panfletos, volantes, manifiestos y periódicos partidarios, respondiendo a la lectura como práctica decorosa, de decoración urbana, con la lectura como práctica clandestina-- promovida por una oligarquía para la cual "la caridad, el urbanismo neoclásico y la lectura eran su indiscutible monopolio".

En el segundo volumen de *Literatura argentina y política* --cuya continuidad se marca ya elementalmente desde la numeración de las secciones--, el itinerario que se formula a partir de los epígrafes de "Crisis de la ciudad señorial" es un camino de oficialización, desde la carta de Pellegrini a Cané que lo reconoce como autor de novelas y leyes hasta la cita de Gálvez que convoca a la convivencia entre intelectuales y poder. Si ésa es la respuesta más categórica a la propuesta del título "De los *gentlemen*-escritores a la profesionalización de la literatura", ya en éste se condensa el paso de la literatura como privilegio a la literatura como oficio, concebido en términos de "proceso" que aspira a arrancar una prerrogativa al dominio del "señorismo". La serie diseñada en ese sintagma está integrada por quienes siendo consecuentes no alcanzan la categoría sintética de "paradigma"; por eso quedan relegados a "tres ejemplos más" o "varios de los hombres de su clase y de su generación".

La serie se evidencia entonces como unidad organizativa de una historia de la literatura argentina por emergentes lexicalizada en la “revisión panorámica de las figuras más representativas” cuya representatividad tiene menos que ver con lo canónico que con cierta gestualidad y cierta configuración ideológica. Evidentemente, a la constitución del paradigma se accede cuando los rasgos se serializan, cuando el “lugar común” se erige en “común denominador” y provee elementos organizativos para la crítica. Persistencia y prolongación se presentan entonces como sinónimos y dan cuenta de la posibilidad de inscripción histórica de una pauta.

En el capítulo sobre Martínez Estrada se expone el objetivo de la serie crítica al reconocer que “esas series dibujaban un espectro de autodefinición”. La serie polémica y cuestionadora aparece enfrentada a la sucesión discipular e idólatra sobre esa figura, de modo de marcar la distancia entre los seguidores incondicionales del autor de *Radiografía de la pampa* y sus críticos; entre Solero, Kusch, Murena y Mafud y el homenaje que le dedica *Contorno*. Esa dialéctica generacional da paso a una serie de revisiones donde la biografía de Martínez Estrada se superpone a la autobiografía crítica de Viñas; en la primera se reconstruye el pasaje de *Sur* a *Propósitos* (y consiguientemente de Victoria Ocampo a Barletta), de Perón a Fidel Castro, del populismo al socialismo, de Argentina a América Latina. La denuncia es la distinción decisiva, el performativo que hace de Martínez Estrada un modelo posible, el “emergente mayor de mi generación” en la serie superlativa en la que Laferrère había recibido la calificación de “metáfora mayor” del liberalismo de principios de siglo y Discépolo la de “síntoma mayor” de la crisis del '30.

La historia crítica de los intelectuales argentinos evita por igual exaltar el oficialismo y justificar la rebeldía por entender que ésta se anula al ser racionalizada; más aún cuando se la somete a categorías teóricas que hacen de ella un componente estético. El ejemplo es Murature, cuyo anarquismo es “episódico y decorativo, bastante parecido al estético” y en quien se opera el tránsito ya planteado en *De Sarmiento...* sobre Lugones: “de Rimbaud a Goethe”. Que si por una parte es el que lleva de una temporada en el Infierno a un pacto con el diablo (o a un Acuerdo roquista, en la per-versión vernácula), también es el de “un Rimbaud a los veinte que se convierte en un Goethe a los treinta [y que] representa toda una garantía”. Y que se inscribe en la concepción de un proceso que conforma un circuito balzacianamente desplazado del apogeo a la decadencia y marxistamente del apogeo a la crisis. En el discurso de Viñas, esas inflexiones se resuelven retóricamente en el pasaje de la exacerbación a la ironía.

El tránsito que rige esta sección está señalado no sólo en la disposición preposicional sino también en el uso de conectores discursivos como “empero” que adelanta las hipótesis centrales del párrafo y dota a la crisis de la ciudad señorial del signo de la adversativa. Con la aparición de las figuras “de paso” que ocupan los puntos intermedios el recorrido se personaliza: son los “intermediarios” que se reconocen “dispuestos a sumarse al régimen aportando su eficacia intelectual”. El repliegue como táctica a la que apelan es la verificación de que el rincón no se limita a ser refugio de la clase sino también zona de captación de intelectuales. Y si ése es el punto de apoyo para la crítica que dirigirá Viñas a todos aquellos que pudiendo haber sido intelectuales críticos esquivaron esa función --incluidos, y especialmente reprochados, sus contemporáneos--, también es el referente desde el cual trazar la propia trayectoria crítica. La referencia tácita a *Anarquistas...* hace de la advertencia de Viñas el imperativo ético



latinoamericano que responde local y políticamente al imperativo categórico kantiano: “Corresponde no olvidar...”

Arrinconamiento de los anarquistas que se corresponde con la máxima refuncionalización de la figura del rincón alrededor de Discépolo, quien cumple el tránsito que conduce del rincón protector del '80 al arrinconamiento despectivo de los '20. Ese itinerario, confirmado en los títulos de las obras (“también la inmediatez sintética, concentrada, de los títulos aclara el proceso”), relega a la literatura a una posición subordinada, como zona de comprobación de lo que se advierte en otro nivel: “de *El patio de las flores* de 1915 al sucucho de *Relojero* de 1934”. Y como Viñas insiste en formular el sistema sobre la posibilidad de extender, espacial o temporalmente, las series, también allí se produce el pasaje que convoca al texto sobre el “boom” latinoamericano que bajo la falsa apariencia de lo inorgánico ofrecida por el título se convierte en una acusación feroz: si en el trazado de Discépolo “de la euforia se pasa a la depresión” calcando el circuito que va del Centenario a la Década Infame, en “Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana” se establece un tránsito onomatopéyico del “boom” al “crack”. El trayecto de los títulos deriva en la formulación de sintagmas críticos erigiéndose en correlato del recorrido literario que confirma los cambios históricos: la máxima evidencia la ofrece Discépolo en la travesía “de ‘el cielo que nos cubre’ en el sainete de 1910 a ‘su infierno personal’ en el período que culmina alrededor de 1930”.

En el caso de Carriego, ya desde el título “Carriego en cámara lenta”, la serie se organiza como secuencia por la intervención central de la cámara que define las miradas. La cámara lenta es la más apta para captar el sosiego que campea en los textos de Carriego, que instala el “barrio” en sustitución de la Torre de Marfil. El sosiego y las formas discursivas populares combaten la oratoria exaltada y profética de los antecesores en el libro, los “*gentlemen* –escritores”. De mirar desde la cima se ha pasado a mirar desde el hall, y culminando ese trayecto intimista que revierte la entonación intimidatoria de los intelectuales del oficialismo, en Carriego se mira desde la pieza.

En una sola frase condensa Viñas esta sucesión definiendo la secuencia de miradas: “Ni los sobrevuelos lugonianos, entonces, y mucho menos el espionaje desde el hall del Círculo de Armas que ambiguamente practica Laferrère. Son tres miradas típicas hacia el Centenario”. De aquí se desprende que Carriego anarquiza el modernismo desdeñando las resonancias wagnerianas para prestar oído a las toses del suburbio. Prefiriendo el fundamento literario, Viñas lo señala desde los títulos de las producciones efectivas: “nunca dejó de recordar que sus iniciales *Misas herejes* eran una crispación presuntamente más escandalosa y libertaria de las escenografías de *Prosas profanas*”

Proceso y serie comienzan a sinonimizarse y se obstinan en la indistinción a medida que la historia extrema su intervención en el trazado de sucesiones. La serie que exhibe su oportunidad histórica es apta para convertirse en constante; la secuencia es ante todo la serie recortada sobre la sincronía, como si se tratara de detenerla para intentar fijar sus variables, sujetas al “principio de incertidumbre” de Heisenberg. Cuando la sincronía resulta insuficiente, ciertas formas retóricas acuden en su auxilio; es el caso del catálogo que verifica los alcances de una influencia (la “descendencia” de Barrès, en el texto dedicado a Gerchunoff) o del maniqueísmo que alberga a la serie de los resistentes, los “otros escritores que no adhieren a esta reacción ni al coro que prevalece en el país”. Son los que cumplen

el destino de la heterodoxia, que no se restringe a “irse o el suicidio” como ya anunciaba *De Sarmiento...* sino a la mayor o menor coacción en torno de una de esas prácticas: “De estos tres escritores heterodoxos [Manuel Ugarte, Aníbal Latino y Rafael Barret] dos se fueron; el tercero fue expulsado”.

*Preferencias estilísticas:  
metáforas hídricas y tectónicas*

Haciendo de la lógica una naturaleza, Viñas aspira a naturalizar la organización crítica, estrategia apropiada para volver irrefutables sus hipótesis (“Naturalmente...”); naturalizar las “constantes con variaciones” implica encontrar la forma retórica apropiada para desplegarlas. En este caso, mientras las constantes se enuncian mediante sustantivos, las variaciones se ubican en los adjetivos; extremando el procedimiento para los casos más representativos, las variaciones son las adjetivaciones que reciben los distintos dominios de una misma constante de intolerancia que la diacronía muestra atravesando la historia argentina y latinoamericana. Las reacciones frente a la inmigración son un punto particularmente apropiado para revelar ese mecanismo, cuando tras un catálogo de actitudes se precisan las prácticas que sostienen: “los antiguos señores, ‘los buenos criollos’, en un primer momento impugnaron al inmigrante por ridículo, por beocio a continuación, por su sangre irremisiblemente degenerada más adelante, por su soberbia con el tiempo y, finalmente, por sus designios y exigencias. En síntesis: patologización, criminalización y punición”.

Pero donde la serie se impone es en la reiterada sección “Meandros, lecho, afluentes y embocaduras” que remite a la estructura de las novelas de Viñas: constituida como serie de hipótesis convierte a estas páginas en desmontaje de lo que en los capítulos se expone como articulación discursiva. La autorreferencialidad es inevitable: “Otra entrada que, quizá, sirva para ir desmontando la colección de ecos y factores que se yuxtaponen...”; en la sucesión discursiva sobreviene “Lógicamente correspondería aludir”. La contribución más relevante en este sentido es la que ofrece la serie fluvial en la que se reconoce que la crítica, como la literatura argentina iniciada con el impulso de transporte mercantil de Lavardén, se rige por el río: la “argentinidad” le viene del Plata, etimológica y culturalmente.

Pero si se trata de convertir las hipótesis en tesis, es imprescindible que Viñas vuelva sobre sus textos previos retomando los aspectos tectónicos que dominaban la metafórica de otra época. La condensación en 1996 se produce en el sintagma “epicentro poético”: si la serie literaria fluye como el río, la política se resuelve en lo tectónico, donde el “epicentro” nuclea la intensidad (de la heterodoxia y de la denuncia, en el lugar que le reserva Viñas) y no necesariamente la efectividad: desde allí se disparan, en un movimiento de diáspora (que convoca a algunos capítulos de la novela de 1969, *Cosas concretas*), las “series cuestionadoras en distintas zonas”. En tal continuidad de desarrollos se pasa del “epicentro” al “centro de gravedad” frente al cual se van sumando los síntomas de la “crisis de la ciudad señorial”. Síntoma/síndrome/cuadro clínico se articulan estrechamente y forman el modelo para la configuración del cuadro crítico de la “ciudad conflictuada”. El paso de lo tectónico a lo fluvial, además de especificar lo “liberal” en lo “señorial”, arrastra correlativamente el cambio de los “flecós” --no

eliminados por completo-- de 1964 a los "afuentes" treinta años después.

En el capítulo sobre Martínez Estrada, lo tectónico y lo hídrico --acaso para no abundar en la metáfora de *Radiografía de la pampa*-- se resuelven en lo cosmológico: en vez del "epicentro" telúrico o de la "cuenca" hidrográfica, es el "centro de gravedad" el que reúne las connotaciones. Las referencias al texto más difundido de Martínez Estrada resultan reflexiones sobre el encadenamiento discursivo con pretensiones causales de la crítica de Viñas: "*Radiografía* resulta más literaria que científica, más poética que doctrinaria, sus 'efectos' provienen más de sus halos semánticos que de sus núcleos conceptuales. Vista así, *Radiografía* trabaja con alusiones, sugerencias y recursos provocativos y por eso correspondería estimarla más como una polvareda de hipótesis que como un cuerpo de doctrina".

Los efectos de lectura que suscita pueden aplicarse a los provocados por los textos de Viñas: "más que incitar a meditar, resulta compulsiva". También, en parte, por una entonación que, sin llegar a lo profético, intimida desde la altisonancia; en Martínez Estrada, en cambio, lo profético aparece lexicalizado en "Decadencia y profetismo nacional" (en la serie Almafuerte, Macedonio, Lugones, Jauretche) y menos evidente en "Más sobre *Radiografía*: una retórica entre Lugones y Sarmiento", que repone la serie nacional al restituir los modelos argentinos. La serie es el espacio de prolongación, la zona de extensión de lo que la genealogía estrecha en herencia, de lo que el caso restringe en la individualidad, de lo que expone el itinerario como travesía de una constante ("una constante o un itinerario").

La figura del "rosario" como metáfora de la serie --correlativa de la del *disberg* con respecto al sistema-- da cuenta de la organización de esos breves capítulos insertos entre los dedicados a un autor. Indagación "longitudinal" que se lexicaliza en "Momentos, texturas, coordenadas" reuniendo los elementos organizadores de la historia, regidos por las fechas de las obras reconocidas explícitamente como extremos de un período. La historia de la literatura formulada por Viñas elige como emergentes aquellos autores y aquellos textos que se corresponden con coyunturas de la historia argentina. La literatura es la impostación --y no simplemente la documentación-- de un momento histórico; el *Adán Buenosayres* lo comprueba "al impostar biografías y anécdotas en paradigmas y símbolos".

El rosario da cuenta de un circuito de "constantes con variaciones". Un título como "Un tema recurrente" insiste en las implicaciones de esa figura; incluso, en torno de Discépolo --donde se propone--, se puede reponer un presupuesto de la crítica: *El movimiento continuo* es la oscilación de lo contradictorio, la dialéctica que no se resuelve en síntesis. El "entramado de linfas" evidencia que el "circuito" se reserva para lo histórico mientras el "entramado" queda del lado de lo temático. La serie entramado/red/trenzado restituye otro tipo de vínculos que los que propone la teoría; también permite una equivalencia con el campo programático de la crítica que opta por la relación influencia/eco/penetración. En ese marco, las "inflexiones" se reconocen como variaciones de una constante que no llega a "mancha temática", exigiendo que la solidez de lo tectónico se diversifique en la fluidez de lo hídrico: se trata de "una linfa difusa pero intensa que recorre, con zigzagueos y altibajos, a numerosos intelectuales argentinos". Versión porteña del  $\pi\alpha\nu\tau\alpha\ \rho\epsilon\iota$  de Heráclito que se retoma en el epígrafe de Francisco Solero al capítulo "La Década Infame", donde en correspondencia con las inflexiones que matizan las manchas temáticas se desarrolla el tironeo entre las hipótesis y los imperativos críticos.

Circularidad y entramado son justamente las características del rosario del que se desprende un recorrido de nombres: de Almafuerte a Macedonio (dos profetas), de Lugones a Banchs: “Las reminiscencias librescas de figuras nicheanas [...], con el pasaje del siglo se atenúan, empequeñecen, o francamente se disuelven. Dentro del circuito personal de un modelo como Lugones, es lo que va de *Las montañas del oro* a *Los crepúsculos del jardín* o --en una óptica más distante-- el deslizamiento del mismo Lugones al ceniciento Banchs”. Lo ceniciento no se limita a ser el triunfo de lo tenue (que a lo sumo se resolvería en lo estilístico) sino también de la mediación (“una larga cadena de mediaciones sin tanta espectacularidad”).

En términos retórico-ideológicos, el pasaje que se establece en estas coordenadas es el que lleva de la manifestación (anarquista) a la novela, “pues ‘los huelguistas vencidos’ preanuncian su conversión en *inventores delirantes*”. Es la serie Arlt/Discépolo instalada desde 1971 que al atravesar los libros se convierte en “mancha temática” de la crítica: su condensación se verifica en el pasaje de la dialéctica a la paradoja que extrema en términos lógicos el trayecto retórico que cumple el grotesco de la caricatura a la elegía, de la burla al lamento.

El paralelismo Arlt/Discépolo se traza allí donde Viñas polemiza tácitamente con Masotta: si para éste en Arlt se enfatiza la imposible comunidad de humillados, Viñas subraya en *Babilonia* --cuya disposición espacial destaca-- que “el grupo implica complicidad, no reconocimiento”. Retorno a “‘Niños’ y ‘criados favoritos’”, también, sinonimizando esa dialéctica en auditores (en todos los sentidos del término, desde el inmediato del “auditorio”, pasando por el colonial de los “oidores” hasta llegar a los “auditores” contables que extreman el control en la era neoliberal) y delatores: “Por cierto, por los resquicios laterales va brotando el cuchicheo de las delaciones: es el *correveidile* el único que materializa algún vaivén diverso entre los dos niveles; se trata del mayordomo, el único intermediario, la víctima que logra ser cómplice hasta convertirse en el ‘criado favorito’, el posible verdugo”. Y completando esta caracterización que comienza en las figuras y se extiende a la organización misma de las obras: la ubicación del grotesco corresponde a un trayecto que, iniciándose en el retiro de la Torre de Marfil la trastorna en el bullicio de la Torre de Babel.

Al reconocimiento de esa “mancha temática” apunta la preservación de la metafórica tectónica: las “antiguas napas geológicas fracturadas” no sólo desplazan la nomenclatura hídrica sino que dan cuenta de una permanencia que ha sufrido fisuras y que reclama una arqueología para ser indagada, en la cual se reponen los enunciados axiomáticos: a “toda arqueología literaria reaparece en las etapas de vacilación” se le suma “el texto nos reenvía al contexto. Y viceversa”, desmintiendo cualquier posibilidad de mediación a la vez que cualquier mecanicismo en ese empecinamiento de lectura<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Tal empecinamiento, responsable de las “manchas temáticas”, se advierte también en la intervención de nuevos subtítulos que modifican la escansión del texto sobre Discépolo respecto de su edición original. Por ejemplo, “Antihéroes: de Rastignac y Chaplin a Mateo” plantea un itinerario explícito de figuras y un recorrido implícito de textos, remitiendo desde la referencia a Chaplin al artículo sobre Canela. El recorrido internacionalizado confirma que la miseria se lee desde el horizonte del internacionalismo político, aunque Viñas lo resuelva en este punto en un catálogo de personajes que representa una nueva interpolación sobre la versión de 1969: “de Rastignac a Malone, o de Sorel hacia K, cuyo nombre soporta su propia corrosión”. A la vez Chaplin como culminación es un síntoma de la imposición del modelo norteamericano cuya fascinación se hará evidente sobre la figura de Olivari.

Otra “mancha temática”, que se desplegará proyectivamente desde 1996, es la que subraya la incidencia del cine en la literatura argentina, generando un itinerario recortado --en el capítulo dedicado a Olivari-- que transita “de Joan Crawford a la Dietrich”: el cine como modelo de recorrido se instala como ideograma mayor de los '30. Como “mancha temática”, atravesará la dimensión diacrónica hasta los textos de Puig; en la sincronía, todavía oscila entre la colección y la genealogía: es una “colección emparentada”, inserta en una serie hiperconnotada que se constituye como tal en un modo de admisión del ideograma jamesiano (“serie estupendamente compensatoria” es la síntesis que formula Viñas de la resolución imaginaria de las contradicciones reales), serie que reconoce una precursión no sistematizada al optar por lo “premonitorio” leyendo a Olivari como un punto de condensación, para cuya demostración se acude al catálogo: “Olivari condensa así, con un solo movimiento del brazo, aguafuerte, grotesco y soledad; es decir, con un toque único señala la intertextualidad entre Arlt, Discépolo y Scalabrini Ortiz”.

Sin llegar, por supuesto, a la homogeneidad extrema que desdibuja la serie en la colección, quitándole dramaticidad. Para restituírsela, Viñas extrema la serie en la genealogía, definida por cruces y equivalencias que en sus ramificaciones se resisten a lo lineal y admiten caracterizaciones “entrecruzadas” en las que proliferan los “equivocos”. Cuando los vínculos se estrechan en la genealogía, la serie aparece dominada por igual por los “antecedentes” y los “antepasados”, de modo que la sucesión no se resuelva en la herencia sino en la “ampliación y sistematización” de los rasgos.

Genealogía y analogía se complementan en la organización crítica de Viñas; en la sucesión de hipótesis desmadejadas en “Meandros, lecho, afluentes y embocaduras” se lexicalizan respectivamente en “linaje” y “algo análogo”, o se reúnen en sintagmas como “Blomberg, un precursor” que desencadena una distinción --sin pretensiones teóricas-- entre lo popular y lo populista, en ese encabalgamiento permanente entre lo estético y lo político: “Blomberg es Quinquela, La Boca. Que son algo muy distinto a Riganelli y Boedo”. Más específicos resultan los vínculos entre Alvear y Güiraldes, donde la cópula rectora “literatura y política” se plantea en términos que conducen de la correspondencia al acuerdo, de la regla general al pacto individual, en un camino de interiorización ya indagado en “Después de Cortázar: historia y privatización”.

Entre la genealogía y la colección, si no hay mediaciones en sentido estricto, sí existen puntos intermedios: es el diseño de las “parejas” revisadas y multiplicadas. La que se agrega en este caso, poniendo en crisis a la establecida entre Lugones y Gardel en el libro de 1971, es la conformada por Podestá y Gardel, cuyo denominador común es el “actor ídolo” que participa a medias del gauchismo y del frac. Esa pretendida gemelidad se define en un pasaje que va de la afonía a la canción, del “primitivo mimodrama” al “tango-canción”. Otro modo de reactualización es el planteo del itinerario inverso, que si en *De Sarmiento...* era señalado en Cortázar/Régis Debray, ahora se resuelve en Horacio Quiroga/Ángel de Estrada con sus opciones respectivas por “la selva primitiva” y “los centros de la cultura”.

Otra forma del pasaje conduce de la práctica a la institución, cuyas ilustraciones más precisas ofrecen la patota y el titeo. A veces adquiere un carácter extremista: del “espacio ‘civilizado’ del club del '80 al ‘bárbaro’ cabaré del Centenario” o sus equivalencias del “entre nos” a *Nosotros*, de *La mala vida* de Eusebio Gómez a *Los siete locos* de Arlt. Por no insistir en el desplazamiento de Rastignac a

los marginales, de la novela realista al sainete, del retrato a la caricatura, de la constitución del nombre a la connotación del "alias", de Cambaceres a Enrique González Tuñón haciendo escala en *Los escuchantes*. Y, por supuesto, anunciando sus continuaciones en el pasaje de la denuncia a la delación, de la inquietud a la traición en "una de las genealogías más densas y convincentes de la literatura argentina: desde el Matasiete de Echeverría, pasando por el Laucha de Payró, hasta llegar a la Bizca y al Rufián Melancólico de Roberto Arlt o a la antropología 'chingada' de Enrique González Tuñón de *Camas desde un peso*". En la continuidad de la serie se comprueba el "circuito" del titeo que comienza a subrayarse con el incendio de la carpa de Frank Brown para exasperarse en la *Semana Trágica*.

### *La cita: entre Gestus y guiño*

La secuencia que diseñan los libros de Viñas parece preverse a partir de algunos gestos en cuya insistencia se verifica menos una inmutabilidad que un afán de corrección. La resistencia a la cita bibliográfica, por ejemplo, resulta sensiblemente atenuada con respecto al texto inicial de 1964, aunque la razón tiene que ver más con la adhesión a ciertas hipótesis manejadas por los autores incorporados que con la confirmación de las propias ya expuestas en sus trabajos previos. Así se van interpolando, con el recaudo de los paréntesis, títulos y autores que faltaban antes y que evidencian una actualización bibliográfica permanente. La línea comienza con *Language and Power* de Benedict Anderson (1990) en "Rosas, romanticismo y literatura nacional", y prosigue con *Rethinking Intellectual History. Texts. Contexts. Language* compilado por Dominick La Capra (1987), quienes confirman tardíamente las intuiciones de *Literatura argentina y realidad política*. Actualización que en el caso de la bibliografía marxista adquiere un sesgo destacado: mientras persiste Christopher Caudwell aunque en una posición no tan relevante como la que se le concedía antes, aparecen otros marxistas ingleses que si sobresalen con su presencia en el caso de Eagleton, resultan muy relegados en el de Raymond Williams, citado en 1969 y ahora desplazado, acaso polemizando con grupos intelectuales --como el núcleo de la revista *Punto de Vista*-- que instalan su exaltación.

De acuerdo con el funcionamiento diferencial que tienen los textos en la organización crítica puede establecerse una distinción según la cual mientras la bibliografía de origen francés es convocada para la tipificación de la burguesía (ya desde el libro de Charles Morazé manejado en 1964), la bibliografía norteamericana es la que provee datos sobre colonización e imperialismo y alternativas para su lectura. Otra forma de diferenciar los usos bibliográficos la provee la especialidad a la que se dedican los textos: mientras los de carácter económico sirven como material de consulta para extraer datos, los de orden político se prestan a la confirmación de hipótesis.

Si la referencia se instala como respaldo, en el momento en que se abre paso la cita se erige en testimonio. Un uso menos ortodoxo de la bibliografía es el que consiste en apropiarse de ciertos conceptos para formular una interpretación que los desvirtúa completamente pero que adquiere una fijación privilegiada por la vulgarización que los acecha: así aparece en "Federico Barbará y el diálogo de

las reducciones” el concepto psíquico de “escena primordial” convertido en categoría de clase: ya no se trata de ser testigo de la relación sexual de los padres sino de situarse como denunciante del dominio de los mayores que ejercen el patronazgo.

Incluso más que la bibliografía precisa, es el modelo más difundido lo que se impone en ciertas zonas del texto como ésta, donde se advierte que la relación de Viñas con los modelos se empeña en reducirlos a un modo privilegiado de la ejemplificación antes que a una centralización rectora. Al identificar el diálogo propuesto por Barbará como “diálogo en *petit nègre*”, señala —en parentética— que “la referencia al modelo francés de ‘conversación colonial’ resulta legítima y aclaratoria”. No hay distancia claramente establecida entre la cita bibliográfica y la referencia o, en caso de que pudiera intentarse precisar alguna, sería esta última la que adquiere un carácter más relevante en función de su comprobación inmediata al no convocar las mediaciones librescas: más eficaz que la discursividad del “*petit nègre*” es la discriminación al “*piet noir*”.

En ocasiones esto se exacerba hasta confundir los modelos más o menos puntuales con las exposiciones teóricas generales. Por ejemplo, cuando en el capítulo dedicado a Mansilla la propiedad ilimitada que se lexicalizaba en “el cielo de la oligarquía” se muestra descarnadamente como mera propiedad de un capital que se ha vuelto dominante. Los términos marxistas acuden a esa denuncia: “el procedimiento que tiene el blanco para superar lo maniqueo es poner de su parte la plusvalía. La acumulación a su favor se transforma, así, en lo contrario de la guerra. Qué duda: el capital, si es propio, realmente es la paz”.

La apelación más enfática a la bibliografía puede explicarse en la necesidad de evitar que su ausencia desvíe la crítica hacia el panfleto o haga naufragar su rigor histórico en la arbitrariedad del juicio ideológico. La bibliografía se expone entonces como zona de consulta ineludible, ya en la generalización teórica de Eagleton que encabeza el libro, ya en la especificidad académica de un texto como *The merchants of vicerregal Buenos Aires; Family and Commerce* de Susan Socolow (1978) que provee el marco histórico sobre el cual se diseña el análisis de Lavardén. Todas las consultas resultan homogeneizadas en un punto que es el de la clarificación perseguida obsesivamente por Viñas aunque ya no en clave de adoctrinamiento como todavía podía intentarlo en 1964. Ahora forma serie con varias de las modificaciones que va sufriendo el texto inicial, reconocidas ya en la disposición gráfica que divide en párrafos lo que antes era un bloque único o distingue entre el uso de bastardillas y el de las comillas según los sintagmas en cuestión resulten subrayados o distanciados.

Y en el extremo, la cita tiene una función organizativa: así ocurre con la introducción de Goldmann, convocada para organizar la correspondencia entre series básicamente homogéneas pero geográfica y culturalmente distantes en el capítulo sobre Martel: “Estamos en 1890. Y el tránsito de Goriot a la mina de Zola, del Dimmesdale de Hawthorne a *The Octopus* o de la psicología individual a la ciencia de los grupos marca una trayectoria similar al arco que se tiende entre *Amalia* y *La Bolsa*, entre *Facundo* y *Las multitudes argentinas* (cfr. Lucien Goldmann, *Las ciencias humanas y la filosofía*)”.

En el segundo volumen, la función dominante de la bibliografía es documental: ya en “De los *gentlemen*-escritores a la profesionalización de la literatura” es convocada como certificado de la represión y acude cuando se menciona la Comuna de París. Es el modo más inmediato de revisar un tema

que se resiste a ser "liquidado", tanto en el sentido escriturario de despacharlo como en el sentido político de eliminarlo. De la misma manera se hace referencia a Edward Said (*The World, the Text and the Critic*, 1982) cuando se busca un respaldo a las prácticas críticas heterodoxas, especialmente en un contexto en que se asienta que no hay heterodoxia que quede impune cuando el poder está exclusivamente constituido por vigías.

Otras veces la convocatoria a la bibliografía es menos explícita: es cuando el diseño del lector se encara decididamente hacia el especialista en literatura argentina. Un ejemplo lo representa el itinerario tanguero superpuesto al tránsito radical, que convoca por una parte al único tomo de la *Historia social de la literatura argentina* dirigida por Viñas y por la otra --mucho más particularizadamente-- a las consideraciones de Aníbal Ford en torno de Homero Manzi como integrante de FORJA<sup>10</sup>: "a partir del 900 el país es radical, predomina lo radical, Yrigoyen y sus tonos medios; es la etapa decarista por antonomasia que se abre en 1916 con el primer tango letrado, culmina con un típico intérprete de las clases medias letradas como es Gardel y se va clausurando con *Qué vachaché...*" Que además parece vincularse con la revisión de la bibliografía antigua de los viejos compañeros de *Contorno*, como la *Sociología del público argentino* diseñada por Adolfo Prieto en 1956. Aunque más adelante, al considerar el criollismo, saltee evidentemente la referencia obligada al mismo autor<sup>11</sup>.

El manejo de bibliografía no se limita a la posición parentética, ni a la bastardilla, ni a la mención de autores, sino que también se advierte estilísticamente, ya sea en la terminología de raíz fenomenológica regida por el verbo "encarnar" y sus derivaciones, ya sea en cierta impregnación de lenguas extranjeras como el galicismo "represada". Para no hacer hincapié en Sartre, revisitado permanentemente y rara vez citado. La definición del grotesco resultaría imposible fuera de estas referencias: "Cada vez más el tipo, entonces, se pasa a lo situacional como grotesco en la medida en que la figura, al desprenderse del sainete tradicional, impregna su contorno. América ya no es proyecto, es cuerpo definitivo, es un destino que insinúa la muerte. Por eso el grotesco se va definiendo como pérdida de la totalidad: pierde reciprocidad hacia los otros y objetividad hacia las cosas". En el grotesco que hace del rasgo una calificación, del detalle una definición, el *milieu* realista se exaspera, haciendo resonar las coordenadas de un título que anuncia "Antihéroes: de Rastignac a Chaplin y Mateo" cuando "el virus, espiritualizado, se llama 'ambiente'".

Un cambio que conviene apuntar entre los que se verifican del primero al segundo tomo del libro se produce justamente en el orden bibliográfico: mientras en el volumen inicial la bibliografía tiende a contribuir a la formulación de hipótesis, en el último viene a respaldar la enunciación de ciertas convicciones. Acaso en este sentido haya que leer el silenciamiento que merece Ramón Alcalde cuando en la serie de seudónimos que va punteando los párrafos del capítulo sobre Discépolo, Viñas atribuye a Andrés Jordana una frase en la que se reconoce su propia retórica para promover una investigación

---

<sup>10</sup> Aníbal Ford, Homero Manzi en el umbral de FORJA", en A. Ford, J.B. Rivera y E. Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires, Legasa, 1987 (pp. 141-162).

<sup>11</sup> A. Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.



sugerida por Alcalde en "Catecismo político para un nuevo Urriburu"<sup>12</sup> sobre el estudio de la historia argentina en base a las nóminas del Colegio Militar: "Complementaria, contradictoriamente, corresponderá analizar, en esos mismos años, la *Biblioteca del oficial* y la del suboficial".

Lo que se extrema en este segundo tomo es el empeño de poner a la bibliografía al servicio de la fundamentación de la heterodoxia. E incluso de tratar desde la heterodoxia lo que en una lectura congelada amenaza con la ortodoxia. Por ejemplo, la figura del *flâneur* baudelairiano, a la que Viñas se resiste como moda crítica recuperándola en clave de polémica urbana: la *flânerie* es un modo de transitar la ciudad y no una categoría crítica apta para toda monografía universitaria. Si esto se inserta en una política de la cita, se vuelve mucho más explícito en relación con Martínez Estrada: mientras al autor de *Radiografía...* el sistema de citas "lo evidencia en su doble faz", Viñas prefiere por el contrario las citas no canónicas, sesgadas, con seudónimos, colocadas frecuentemente en posición de epígrafe: se resiste al epitafio institucional con el epígrafe orientador, ubicando a los textos en la zona de la resistencia.

Las citas de Gutiérrez, Alberdi y Sarmiento desplegadas en "Rosas, romanticismo y literatura nacional" no sólo evidencian este proceso sino que brindan las pautas para seguirlo, como advierte Viñas al atribuirles las funciones respectivas de decir/accentuar/enfatizar en los tonos correlativos de lo aseverativo y lo exclamativo que se corresponden a su vez con las prácticas que el crítico indaga como "impugnación y programa" en los comienzos de la literatura argentina: el examen (y la consiguiente evaluación), la propuesta y la polémica. El texto condensa y dramatiza; la selección se inscribe entonces como operación militante. Bajo esa guía se organizan las antologías críticas. La dramaticidad es criterio de inclusión de los textos en la literatura: la acción reconocida en los textos comporta una provocación de lectura que Viñas responde acudiendo a una retórica específica para cada uno de sus objetos. La crítica como adhesión o como denuncia tiene como alternativa la crítica como advertencia.

Lugones es la figura destacada en este sentido: señalar que estetiza las teorías europeas ("En Lugones [*La Montaña*] será --y cada vez más-- una versión decorativa e intimidante del panóptico") advierte cómo leer aquello que parece ser puro arte y en realidad no se diferencia de la propaganda. La interpolación de *La Montaña* como panóptico tiende hacia la especificación de la torre de marfil lugoniana como atalaya, el lugar alto ocupado por el intelectual que pasa de profeta a centinela. O, más categórico y cotidiano: a vigilante. En las sedes se inscriben los actos que se vuelven definitorios; en la montaña/atalaya se asienta la decisión de apartarse para especializarse.

En "Desplazamiento y reivindicación", la advertencia adquiere carácter imperativo, que si por una parte flexiona hacia la denuncia por la otra no puede desprenderse de la gestualidad autoritaria que se condena en la figura del amo: en "Adviértase" la altisonancia se impregna de altanería. Otras advertencias menos explícitas son las que se formulan desde los cambios entre el libro de 1964 y su reedición, mitigando el tono retumbante en la revelación: así se marca la distancia entre la voluntad y el proceso que lleva de "paralelamente la burguesía se promueve, realiza, verifica y congela en función de su ideología y de su ciclo histórico" a "Paralelamente si la burguesía victoriana se promueve, realiza y

---

<sup>12</sup> R. Alcalde, "Catecismo político para un nuevo Urriburu", sobre *Ayer, hoy y mañana* de Mario Amadeo,

verifica, es porque en su envés se va congelando en función de su ideología y de su ciclo histórico”.

La altisonancia como tono preponderante en Viñas lo preserva de todo disimulo --que entiende como deslizamiento hacia la complicidad-- y altera inclusive el uso que hace de ciertos signos (como el paréntesis) y de ciertas prácticas intelectuales que se pueden rastrear en la historia argentina; por ejemplo, “el ademán primordial de este paradigma de jacobinismo porteño [Mariano Moreno, que] oscila, por lo tanto, entre el disimulo y la reparación”. Para Viñas no hay reparación que no se enuncie de manera categórica, de allí que le reserve esta función a la denuncia. Especialmente cuando se encara con los procedimientos que se usaron tradicionalmente contra los intelectuales, hiperbolizados en el último medio siglo por las arbitrariedades crecientes del poder.

### *Prácticas intelectuales*

Exilio y procesamiento refieren privilegiadamente el desencuentro dramático entre intelectuales y poder (reponiendo los términos del planteo de Rojas en *Los proscriptos*): la lucidez es invariablemente sancionada y ya anticipa la clausura del recorrido crítico de esta reedición de Viñas en la figura de Walsh: “Exilio y procesamiento connotan desde el inicio el entrecruzamiento entre literatura y política, escritura y ciudad, así como las secuelas de esa dialéctica: entonces vinculaban a nuestra inteligencia revolucionaria con las sanciones más despiadadas sobre Hidalgo o Morelos; en la historia de nuestro país prefiguran los sucesivos desencuentros de la izquierda intelectual con los reductos del Poder”. En su puesto autoatribuido de fiscal, Viñas desprocesa a los procesados por el poder y acusa a los apañados por el oficialismo, hace de la crítica una versión revertida de la “lista negra”.

Dominantes y dominados, procesadores y procesados evidencian esta dialéctica en un espacio privilegiado en cuya superficie la inscripción de sus prácticas se configura como “reparto” de la ciudad en la que unos rechazan lo que los otros eligen, haciendo de las zonas superpuestas campos de batalla cuyo territorio restituye Viñas analizando la barrialización de la literatura argentina.

El catálogo es el auxiliar más eficaz para delimitar cada territorio, y si por una parte flexiona hacia el segundo tomo de la reedición (*De Lugones a Walsh*), por el otro remite al vértigo enumerativo de los capítulos iniciales de *Anarquistas...*: “puerto, bajo fondo, anarquismo, prostitución, ladrones, policías, lunfardo, tango, cabaret, compadres, conventillo, fábrica, huelga en el Sur, la Boca, corralones, café, ópera, casamientos, colegios, vacaciones, el Tigre, Mar del Plata, la estancia, el caserón de la estancia y el palacete en demolición y la soledad y el silencio”.

Leer a Buenos Aires es atravesar sus barrios; para Viñas parcelar no es separar sino organizar la verificación del “drama del espacio”. Lo que se levanta tras la urbe barrializada por los intelectuales es el negocio editorial; lo que impulsa los conceptos de “literatura argentina” y de “intelectual nacional” es el “unitarismo cultural” en que naufragan las “legítimas reivindicaciones federales”. En otros términos --y convocando a una “barrialización” de la crítica argentina-- lo que en *El*

*arte del olvido* de Rosa es teoría, en Viñas es denuncia. Que abarca un trayecto en cuyas alternativas se admite que la literatura argentina avanza de lo mercantil a lo castrense: Sarmiento es la figura que lleva del *Telégrafo* de Lavardén al boletín del ejército que dará paso a la *Campaña en el Ejército Grande* y a la polémica con Alberdi establecida en *Cartas Quiltoanas/Las Ciento y Una*.

La polémica es un espacio privilegiado para advertir que el problema de los géneros es a la vez discursivo y político. Previsiblemente acude a *Facundo* para plantearlo: “el deslizamiento del texto desde su proyecto novelístico inicial hacia un ensayismo definitivo [...] novelar --en su interna producción-- corre el riesgo de perforar los débiles límites que separan ese género de la caída en el suicidio”. La crítica de Viñas se apoya en la convicción de que el libro es el soporte de la política: en el caso particular de Sarmiento, el *Facundo* es “soporte de su presidencia y de su propia estatua amonedada.

Sin embargo, más que a la oposición es a la resistencia a la que corresponde el signo positivo en los análisis de Viñas. Algunos cambios de la versión de 1964 a la de 1995 dan cuenta de esto: en torno de Mansilla, si primero “resulta previsible que apueste a la identidad y se oponga al cambio” ahora “resulta previsible que apueste a la identidad y se resista al cambio”. A su vez, esas previsiones quedan subrayadas al pasar del individualizado “están previstas” al general “está previsto”. Eso forma sistema con la apelación directa al público lector que duplica la situación de Mansilla frente a un auditorio al que trata de captar, aunque en el caso de Viñas esa operación se cumple mediante la denuncia: “la situación típica de la *causerie* es farsa, pero farsa para señores” se convierte en “la situación típica de la *causerie* es farsa; pura farsa, señores”. Denuncia que enlaza con la inscripción de los excluidos, es decir, con la transformación de los pro-scriptos en in-scriptos: “los Irazusta, Ernesto Palacio, Federico Iburguren, Corvalán Mendilaharsu y otros más que emergerán hacia 1930 e, incluso, en 1943”.

Otras inserciones se advierten en la organización del discurso crítico, como la que admite al capítulo sobre Barbará, donde se subrayan las relaciones transversales entre libros, haciendo de ciertos usos atípicos de conceptos de teoría literaria un verdadero sistema. Por ejemplo, la polifonía cuyo carácter político resulta exaltado instaurando una jerarquía de voces que permiten distinguir entre víctimas y victimarios; mientras las primeras van siendo silenciadas los segundos se permiten refinar los tonos: “En la compleja polifonía que se instaura alrededor de la lucha contra los indios, entre las voces de los militares que conforman el halo semántico más categórico, si Mansilla se especializa en los tonos sarcásticos y más contradictorios, y Barros parece monopolizar una suerte de bronce marcial casi estridente y sistemático, el teniente coronel Federico Barbará se va definiendo como el que acapara un mediotono cauteloso y hasta edificante a través de su *Manual o vocabulario de la lengua pampa y del estilo familiar*. Para el uso de los jefes y oficiales del ejército y de las familias a cuyo cargo están los indígenas (1879)”.

Los blancos entienden que la dominación debe asentarse en la asimilación en el sentido digestivo de la palabra: la glotofagia indica cómo “a partir de su lengua, los indios debían ser completamente asimilados”. Lo que comienza con la asimilación digestiva lógicamente deriva en la absorción como marca de la implantación que “más empresarial que coercitiva, optaba por las negociaciones en vez de la punición, y las mediaciones con los caciques con vistas a un arreglo tribal que absorbiera toda exigencia aislada”.

La glotofagia es la adaptación que opera la conquista del Desierto de la antropofagia que signó la conquista de América. De esta última ya se ocupaba Vñías en *Cosas concretas*, lo que confirma que de la novela a la crítica apenas media un cambio de tono. Incluso cuando el título *Cosas concretas* resuena en la crítica como “cosas sabidas”, entre ellas los correlatos de la literatura con el marxismo especialmente evidentes en “Cané: miedo y estilo”: “Cosa sabida: el estilo es la resultante más inmediata y visible de lo superestructural y, como el carácter, es un síntoma”. Podría agregarse: si la clase pudo diagnosticarse como una patología, el estilo es el más evidente de los síntomas, como una erupción o un hematoma. Y en Cané ya se perfila el pasaje a Mallea que verifica la homogeneidad de la agrupación: “el mundo se encierra sobre sí mismo, se asordina, se atenúa al magnificarse y termina por validarse sin fisura”. La condensación que encuentra el estilo de Cané es la sinestesia (“trasposiciones sinestésicas”) que condensa equivalencias apelando al referente último del “equivalente universal” que garantiza el acceso a los recintos de formación de dirigentes en los cuales “Aristóteles, Horacio, todo está de su parte”.

El estilo es una condensación ideológica. La primera formulación de esta convicción se establece en torno a Cané; su inmediata sucesión en Martel. El pasaje del '80 al '90, de Cané a Martel, es el que va del gesto a la actitud; es el momento en que la reacción encuentra su inscripción estilística más ajustada. Si la ciudad capitalista es para los liberales la ciudad triunfalista, con Martel ya se advierte su crisis; Vñías, empeñado en mostrar su contrafrente, no hace más que provocarla. Incluso podría decirse que *Literatura argentina y política* hace de las tesis de *Anarquistas...* modos de la provocación. En la urbe creciente las “actitudes colectivas en ningún momento presuponen solidaridad”. Y agrega: “Conviene recordar que darwinismo y liberalismo económico son contemporáneos”, aunque habría que aclarar que esa sincronía se establece entre la enunciación y exaltación del primero y el apogeo (y no el momento de formulación) del segundo. La caracterización de la ciudad desde la literatura a la que se asiste en Martel insiste en que el “estilo” de la literatura argentina es porteño, confirmando el “unitarismo” ya señalado sobre Lavardén que aquí se expone a modo de serie contemplando las diversas inflexiones que va adquiriendo la metrópolis, desde la Cautiva hasta la puta para derivar --haciendo de un conector discursivo un introductor de tesis-- en que “al fin de cuentas, el naturalismo no era tan complaciente”.

Otras dislocaciones discursivas la apuntalan; por ejemplo, la refuncionalización de la frase hecha que es un modo de resistirse al ordenamiento y el establecimiento de proporciones que auxilia con su precisión: “a mayor rapidez mayor indiferencia. Tal es la ley física que rige la relación entre masa y velocidad en Martel”. La proporción como pretendida exactitud también acude a recategorizar sintagmas de la historia hasta volver indiscutibles los planteos formulados en torno de ella: “Como se ve, la relación es directamente proporcional sobre todo si se tiene en cuenta que esa *carrera al abismo* parece que se va a repetir *al infinito*. El progreso de 1890 no sólo es indefinido, sino también indudable”.

La indagatoria del fiscal ya no se limita a recabar información sino que interroga los matices de los discursos para extraer los datos decisivos. El recorrido por los textos propios es la contrapartida del viaje a Estados Unidos --cuestión obsesiva, tópico del Vñías de los '90-- cumplido por las figuras consideradas en una serie en la que se vislumbra el peso del imperialismo para cuya denuncia se acude a la bibliografía de Noam Chomsky (*American Power and the New Mandarins*) que resuena en

la “penosa dependencia” de los intelectuales frente al poder. El trayecto que propone el crítico en este punto es el que conduce hacia el anarquismo desde un imperialismo que si no está en decadencia al menos se empeña en leer como decadente: “la Marcha triunfal [de Darío] está cargada con el rudiarquiplismo agresivo y neovirreinalista de una élite que se sentía fuerte y fantaseaba con restaurar el virreinato”.

El discurso crítico subraya la voluntad de convertir el adjetivo en sustantivo allí donde la crítica tradicional cumple el movimiento de espiritualizar para exaltar. En “Izquierda, insularidad, equívocos” los adjetivos resultan sustantivizados en el afán de volverlos definitorios, en el empeño por hacer del calificativo un epíteto. Apartándose por igual de la hipérbole y de los tonos medios, Viñas centraliza el enfrentamiento desde su expresión sintáctica en la adversativa y desde su inscripción retórica en el oxímoron que propone leer los textos en el “revés de trama”, para no abundar en el trazado de itinerarios extremistas cuyo paradigma será Ingenieros: “de *La Montaña* a la secretaría del general Roca, del anarquismo al dandysmo y al Jockey Club, de hablar en el entierro de Juárez Celman a impugnarlo a Sáenz Peña: ése era Ingenieros”.

Sobre tal figura Viñas lateraliza una crítica que de manera mucho más explícita inserta reiteradamente a lo largo del texto: la que les depara a los universitarios neoliberales, tironeados entre la maestría privada que les asegura un bienestar económico y la candidatura política con la que intentan sustituir la fama que el mercado literario no puede proveerles por su propio mecanismo antes que por las limitaciones de quienes lo configuran. En el caso de Ingenieros subraya que su retorno a la crítica es personalizado (“su querrela con uno de los ‘príncipes’ de la oligarquía”), lo que desencadena una rebeldía apenas episódica (“alguna expansión rebelde”). Su contrapartida, su pareja dialéctica, es Horacio Quiroga en un retiro a la *neobarbarie* que lo afilia al “ecologismo fundacional”. Voluntad de dominio y renuncia son las características respectivas de esas dos figuras, y si el juicio positivo se deposita en la segunda no es tanto por la renuncia como por las ventajas que acarrea la distancia: irse es adquirir perspectiva cuando el viaje no se limita a ser una práctica de clase en la que se reconocen los celebrantes del ofertorio liberal. La renuncia extrema no le corresponderá a Quiroga, sino a otro suicida de esa misma década: Lisandro de la Torre.

La mayor condena a la falsificación del intelectual crítico se superpone a la denuncia de los intelectuales que acuden a los medios y respetan las reglas de juego que éstos establecen. Es el punto en que las figuras televisivas más deshonorosas para cualquier pretensión cultural argentina y los intelectuales “massmediáticos” que no se contentan sólo con la participación sino que la conjugan con la teoría pueden coincidir. Al reconocer al cine y la TV como prolongaciones “lógicas” (por técnicas) de los “síntomas” de 1880 y 1890, lo que reclama Viñas es un tratamiento crítico que evite por igual la condescendencia y la intervención, la admiración y la participación. Es, en realidad, un reclamo de distinción frente a los voceros del oficialismo –sea cual fuere su signo, y especialmente cuando abusan de la postura progresista-- y a la exhortación de los medios: Viñas ha hecho su opción como vocero del contrafrente con la entonación polémica, arrancando la concepción de vocería para la crítica a fin de cambiarle el signo a una práctica cuya oficialización depende de la concepción de “democracia representativa” que se falsea en los países modernos.

Su propia situación coincide con la que le atribuye a Omar Viñole: "Paradigma de intelectual de izquierda tironeado entre el campo literario y el espacio social". De donde se desprende la equivalencia entre vanguardia estética e insolencia, por un lado, y entre vanguardia política e irritación, por el otro. La heterodoxia reclama una vocería cuyo campo se propone cubrir la crítica desbaratando lo oficial, sea mediante el cuestionamiento radical, sea mediante el trazado de un itinerario hiperbólico que encuentra en Viñole a su transeúnte más adecuado: "Sus libros son síntomas más que diagnósticos; son brusquedades, disparos más que programas". Heterodoxia y distanciamiento forman un núcleo dialécticamente opuesto al que integran el padrinazgo, la obsecuencia y sus derivaciones. En torno de Martínez Estrada, un título como "Adhesiones, polémicas y utopías" pluraliza los modos de situarse en la búsqueda de "una dialéctica hecha con arte". Sobre ella puede leerse la diferencia entre una historia de la literatura —a través de los intelectuales— y una historia literaria.

Y también pueden entenderse las elecciones que conducen a la denuncia de sus contemporáneos, encabezadas por el catálogo de "secuelas" de un proceso que "están hoy a la vista: abdicación, posibilismo formulado como 'opuesto al mal menor', sobrevivencia reticente, presentismo mocho y ramplón, trivial cinismo de shopping". Espectro que abarca desde el protoanarquismo de *El Ojo Mocho* hasta la seducción neoliberal de *Punto de Vista*. Nadie se salva de la revisión del fiscal empeñado en desenmascararlos en su "falso testimonio" de flagrante contradicción entre la declamación ideológica y la práctica efectiva. La verificación práctica se produce sobre lo concreto, en el marco de una historia leída como concreción de la ideología, como asentamiento de las decisiones.

Su propia práctica crítica se expone como concreción, destacada desde la primera persona que aspira a sistematizar las variaciones y que declara su voluntad de ser "ecuanime" al considerar un "espectro de actitudes" que inevitablemente resuelve la dialéctica en el maniqueísmo. Que si como figura retórica había sido utilizada desde *De Sarmiento...* para establecer las "parejas" de opuestos, ahora se presta a identificar los extremos de un circuito que se desplaza del "grotesco" al "cholulaje" y que en la línea histórica que lleva de la Década Infame a la Argentina menemista pasa del "fraude patriótico" al fraude mediático en el marco de farandulización de la política que hace de los antecedentes una herencia resuelta en teratología de "morbosas repeticiones".

Otro tránsito se promueve en este punto: el que lleva del fiscal que acusa al médico que diagnostica, figura que repone la estructura de pregunta-respuesta inmediata que somete a interrogación cada uno de los síntomas. Las hipótesis adquieren la enunciación de la pregunta y hasta se pliegan a la modalización del "acaso", pero para que esos recaudos no deriven en la duda, el imperativo crítico resulta centralizado y exaltado por la respuesta afirmativa que lo acompaña: "¿No corresponde decir, acaso, que la esclerosis es la enfermedad donde se homologan el grotesco y su encuadre histórico? Sí, en tanto la fijación es el signo que porta el grotesco [...] concluye por sobrevivir sólo a través de sucesivas devaluaciones". Síntomas que se van articulando en ese síndrome de la literatura argentina que es Lugones, paralelo en este sentido a Arlt, reapareciendo una y otra vez en distintos capítulos de la historia crítica: mientras el segundo orienta al grotesco, el primero no puede desprenderse de la entonación de la arenga: "Lugones —leído como metáfora fundamental— aparece como el antigrotesco: manda o desprecia; enuncia [...] Sus ademanes categóricos pretenden cerrarse sobre sí mismos para ser unívocos".

Pese a la crítica con frecuencia despiadada que le merecen los contemporáneos, Viñas también reserva una zona de recuperación de sus colegas: de Beatriz Sarlo en torno de Carriego, al menos desde la lectura del *Evaristo Carriego* de Borges, cuyo vocabulario transcribe para evitar otro tipo de alusión --la cita, por ejemplo, sobre todo después de la brutal impugnación a su "privatización"-- y cuya hipótesis extiende, haciendo del poeta palermitano el punto medio entre el positivismo estigmatizante de Ramos Mejía y la movilización invariablemente castigada de los anarquistas: "Por eso Carriego no sólo logra legitimar literariamente a Palermo y al Maldonado sino que, además, se convierte en el anunciador del barrialismo de Borges de los años '20, así como de las mitológicas andaduras entre yuyales, potreros, injurias y velorios del *Adán Buenosayres* [...] entre la buena y la mala vida. Entre la franja de los 'simuladores' y la de los futuros *confinados*. Ésas son las penúltimas inflexiones de la civilización y la barbarie".

La referencia al texto borgeano se sitúa en el proceso de urbanización de la gauchesca que marca otra zona de conflicto con la crítica: no ya la de la vanguardia ocupada por Sarlo sino la de la gauchesca cuyo estudio más exhaustivo corresponde a Josefina Ludmer. Si la crítica literaria argentina puede definirse por zonas --como propuso alguna vez Rosa--, por objetos específicos que se tornan exclusivos en la insistencia, el que le corresponde a Viñas es el de la literatura anarquista; por si hiciera falta una confirmación adicional a lo declarado en el subtítulo del primer volumen de *Literatura argentina y política*, sobre el cierre del espacio dedicado a Carriego se destaca la contracara gris de la ciudad esplendorosa del Centenario que repone la dialéctica fachada/contrafrente de *Anarquistas...*: con los ácratas de los conventillos y el puerto esa contracara se exaspera en el contrafrente negro, "sinistro".

Literatura de la anarquía que resulta revisada en sus extremos y sus limitaciones: allí se inserta el capítulo sobre Florencio Sánchez en el que la "bohemia" anunciada en el primer tomo de la reedición se trueca en "la revolución de los intelectuales" recuperando el título originario de esta sección. La desconfianza es el signo de la crítica al dramaturgo en los aspectos que configuran el mito: tanto la presunta "automaticidad" de la escritura como la exhibición de una figura que se desarma apenas se ingresa en la intimidad en la cual la teoría teatral se reduce a intención autoral que repone los términos de *Literatura argentina y realidad política*: si allí la literatura argentina se definía como "historia de la voluntad nacional", la teoría de Sánchez es "síntoma de su voluntad realista-nacional".

Una voluntad más literaria orienta a Viñas en este punto y lo lleva --en el parágrafo "De Aparicio Saravia al liberalismo"-- a recurrir al cuento borgeano "La otra muerte" para sostener las hipótesis sobre las *Cartas de un flojo*. La misma organización del relato de Borges repercute en este texto haciendo de Sánchez un émulo de Pedro Damián: "Se plantean dos posibilidades: la primera, inverificable, que realmente se haya mostrado como un flojo en la campaña con Aparicio Saravia, que haya sido señalado, acusado y burlado por sus camaradas blancos y gauchos y que Sánchez haya quedado afectado racionalizando su humillación a través de una aparente asunción e interiorización, que en última instancia se convertía en cómoda y liberadora denuncia. Pero, ya se dijo, esa hipótesis es inverificable por falta de datos".

No obstante, insistir en la hipótesis es una primera forma de imponerla. La verificable, como en "La otra muerte", es menos interesante, y si frente a ella Viñas mitiga el énfasis en la traducción

que campea en el cuento borgeano, lo conserva en la bastardilla que marca la correspondencia política: *“la dependencia más o menos directa a través de las estructuras culturales controladas por el grupo gobernante”*. Allí donde lo enfático se arriesga en exceso Vifias prefiere acumular connotaciones introducidas mediante “Más aún”, “Y más todavía”, que anticipan una verificación cumplida antes sobre las prácticas que sobre los textos.

### *Heterodoxia creciente: una crítica categórica*

La historia es un recorrido de exacerbación; el discurso histórico-crítico que practica Vifias debe ser exasperado para dar cuenta coherentemente de esta concepción. Es allí donde se extrema la tensión entre matizar la polémica de los textos previos y destacar sus hipótesis, un proceso cuyo horizonte es la transformación de las hipótesis en tesis. Al tiempo que se refuncionalizan las frases del primer libro los nuevos sintagmas se inscriben en bastardilla, haciendo de ella el modo inicial de manifestación del imperativo crítico, la inscripción inmediata de la ética denunciante que superpone al vocero y al fiscal, intersectando el imperativo crítico y el imperativo moral que desde las resonancias kantianas admiten para la crítica el tono “categórico” que Vifias le reserva.

La crítica como recorrido tiene por destino la culminación dramática; ese paroxismo, sometido a la historia argentina, convierte el clímax en denuncia de un fracaso. Y, complementariamente, en advertencia sobre el resentimiento. El grotesco ofrece el ejemplo capital, nuevamente bajo la entonación categórica donde lo conveniente se vuelve obligatorio: “Corresponde preguntar, por consiguiente: la clave del grotesco, ¿no implica una literatura de revancha?” El desarrollo de esa presunción deriva en un ideologema, aunque se evite reconocerlo en tales términos, proponiendo los tangos de Enrique Santos Discépolo como “un desquite imaginario”, correlato de la resolución dialógica promovida por su hermano Armando (“El malestar de una época se ha transformado en palabra. En intercambio lingüístico”). La cautela con respecto al ideologema se inserta en la misma línea que anticipa —y matiza— las hipótesis mediante el condicional.

Al cabo del reparto de acusaciones operado por el fiscal, el juicio se erige en punto de clausura, las oraciones declaran su voluntad de sentencias. Desde aquí habría que indagar las razones de la supresión de “realidad” en el título del libro; también aquí se concentran los componentes de la figura del vocero. Dos citas —ambas del capítulo sobre Discépolo que sobreabundan en las propuestas del prólogo de 1969— acuden en respaldo de tales prácticas; en torno de la primera: “El posible ‘realismo’ de su teatro presupone asir la esencia de una estructura en plena movilidad”; sobre la segunda: “En la medida en que un escritor aparece como ‘vocero’ de una comunidad su proyecto apunta a la expresión de una coherencia mayor de ese sustrato”.

Pruebas y documentos componen la discursividad en torno de la cual se formulan las acusaciones y se constituye la historia crítica de la literatura argentina. Tanto unas como otras evitan limitarse a las formas escriturarias apelando a otros modos de inscripción, promoviendo una lectura



ideológica de la iconografía --fotografías, monumentos, estatuas-- que rodea a ciertas figuras como Mitre, Falcón y Lugones. La mostración excesiva que garantiza el registro de las imágenes, casi obscena, es la contrapartida de la censura que prolifera en otro terreno, generando lo inédito --tanto por silenciamiento compulsivo como por privatización acumuladora--, “la presumible literatura argentina inédita; la que aún permanece arrinconada en archivos oficiales o en colecciones privadas”. Frente a esa advertencia, el canon pierde --si alguna vez lo tuvo-- dramatismo: la persecución y el acaparamiento obstaculizan (y, en el extremo, prohíben) el acceso a “una versión mucho más densa y dramatizada de lo que muy débilmente hacen numerosos textos canonizados”.

La primera persona es el compromiso verbal que sostiene el vaivén entre la atenuación y el énfasis que hace culminar el párrafo iniciado en “provisoriamente propondría” en “extremando esta hipótesis”. Y que, a su vez, integra el circuito iniciado con la disposición de las intuiciones bajo el signo de la interrogación, las propuestas extremas y arbitrarias bajo la ficción de la vacilación, las hipótesis en el registro de la sospecha, antes de que se imponga la entonación polémica que arrastrará resonancias de manifiesto en los “Cinco entredichos con González Tuñón”. Lógicamente, porque es el antecedente directo de Walsh en esa escalada heterodoxa exacerbada en el segundo tomo del libro, uno de los exponentes más consecuentes del vínculo entre *Bildungsroman* y heterodoxia (en la sucesión iniciada con *El juguete rabioso*), que contra la “trayectoria” esgrimida y requerida por la Academia cumple un “contradictorio y vertiginoso circuito”. Como el de los textos de Viñas, que basculan entre el imperativo crítico y la sugerencia de lectura, pasando del matiz a la altisonancia aunque debilitado por la introducción del modo condicional: de “corresponde situar” se llega a “correspondería señalar”. Y lo que se coloca bajo ese signo --bajo esa entonación-- es la serie vincular compuesta por conceptos como parentesco/influencia/analogía, en cuya sucesión las propuestas iniciales se reconocen como tópicos y las reiteraciones se disculpan como “lugar común”.

La definición crítica a la que apunta esa serie es el reconocimiento del heterodoxo, formulada a partir de una “colección de signos” que condensa la coordinación del título del libro en “izquierda vanguardista”. La operación de Viñas con los textos es paralela a la de González Tuñón, quien pasa de superponer “militancia explícita a yuxtaponer literatura y política”, manteniéndose en una errancia que sólo encuentra ubicación en un espacio que es metáfora de esta crítica: la “trincherera cultural”.

Pero donde efectivamente intenta su propia definición es en los capítulos dedicados a los intelectuales “denuncialistas”: Martínez Estrada y Walsh. Que se sitúan en la zona final del libro, titulada “Y después”, remitiendo inevitablemente al verso de *Sur*: porque la gran elipsis del libro es precisamente el “paredón”, el espacio de máxima confrontación de la heterodoxia con el poder, ya señalado en *Anarquistas...* a partir de la secuencia de cárceles y del nombre particularmente inquietante de alguna como “El Frontón”. El epígrafe de Wells que acompaña este título hace de la cita un modo de la autobiografía y convoca centralmente a la primera persona que retoma en este punto todas sus insistencias previas.

El trabajo sobre Martínez Estrada recupera el artículo incluido en la edición crítica de *Radiografía...* y ya desde el primer párrafo --“Dos parcidas con sus parentescos y diferencias”-- remite

por una parte al epíteto disparado por Emir Rodríguez Monegal sobre *Contorno*<sup>13</sup> y por la otra al parricidio como perversión del parentesco, colocando a la heterodoxia en clave criminal. Viñas se ubica en una generación y connota el itinerario de sus compañeros --especialmente de Sebrelli, con el que la polémica resulta atenuada en un distanciamiento extremo, como si no valiera la pena enfrentarse con él-- personalizando la coordinación literatura/política en intelectuales/política, como si los treinta años que separan una edición de otra del libro arrastraran también una revisión de las adhesiones teóricas que va de Sartre a Gramsci.

Porque este capítulo no se limita a hacer de la crítica el episodio fundamental de la autobiografía sino que teoriza esa decisión. Crítica y autobiografía resultan homologadas como discursos excesivos: "Podría decir que toda crítica es un test proyectivo [...] en última instancia toda crítica es un capítulo de la propia biografía [...] abundar [...] me extendiendo [...] mi desconcierto cotidiano". A eso se suma la explícita continuidad entre la crítica y los géneros de la ficción: "ese tono autobiográfico, casi novelesco" adelanta la hipótesis según la cual "*Radiografía* es una prolongación, prosificada e invertida de *Argentina*, poemario de 1927". Que sobre la producción del propio Viñas lleva a restituir un vínculo textual configurando la serie *Literatura argentina y realidad política / Cosas concretas / De Sarmiento a Cortázar / Prontuario*. Y completando la relación crítica/autobiografía: el ensayo como *Bildungsroman*, asociado al conjunto de literatura heterodoxa.

Es desde allí que se recuperan las "polémicas actitudes de iconoclasta" de Walsh por las que "su palabra llegó a valer más que su firma": a esa corroboración en el caso de Viñas apunta la galería de seudónimos. Los vínculos con Walsh se van precisando en torno de "la generación del Che", y si por un costado esa figura de intelectual denunciante se convierte en una obsesión, por el otro convoca una restitución que Viñas ya ha realizado en *Anarquistas...*: la de la dimensión latinoamericana fracasada en los textos --aunque exaltada en los actos-- de Walsh.

### *Retórica, poética, método*

Dos son los órdenes en los que se operan los cambios de mayor relevancia entre el libro de 1964 y los dos volúmenes de 1995/96: la retórica y la metodología. Ya desde "El viaje colonial" se asiste a modificaciones en este aspecto, sobre todo señaladas a partir de interpolaciones que tienden a integrar elementos antes ausentes. La primera trata de acoplar el capítulo sobre Lavardén al conjunto del libro ("Más próximo a Lavardén que a los románticos, lo que será residual todavía es norma"); la otra acude a desplegar el título mismo del texto ("Los jacobinos porteños serán especialistas en máscaras; y la de Fernando VII funcionará por bastante tiempo como pretexto y garantía").

En "El viaje utilitario" los aspectos metodológicos remiten al método progresivo-regresivo, ya sea exponiendo las características de ese trayecto, ya situando a la figura en su contexto. Europa, más que el destino que los intelectuales argentinos del siglo XIX quieren inventarse, es el lugar

<sup>13</sup> Emir Rodríguez Monegal, *El juicio de los parricidas*. Montevideo, Arca, 1954.

de prueba para el americano “donde el viajero intelectual se siente marginado y débil aunque día a día ejercite su voluntario utilitarismo”. El espacio recortado en el que se mueve Alberdi es el que conduce de la cátedra al teatro, de ser espectador del prestigio a ingresar en el fetichismo pregnante de la fama (“En Alberdi el paso que se conjuga con la marginalidad es la contemplación”).

Esas modificaciones se combinan con las que evitan hacer depender los subrayados de las reiteraciones: por eso, lo que en 1964 eran “fines utilitarios y precisos” se transforma en “fines financieros y precisos”. Las interpolaciones, en cambio, están orientadas por las exigencias que le presenta la historia al intelectual crítico; la última de este párrafo, desencadenada por el tema del exilio, cierra un bloque: “El exilio, realmente, se va convirtiendo así en un capital simbólico que producirá un interés combinado entre cierta trascendencia presuntamente endosada a ‘las generaciones futuras’ ”.

La interpolación se presta a veces a renovar acusaciones; unida al cambio de los sintagmas que la desencadenan hace del tono denunciante una forma organizativa fundamental. Así ocurre cuando se clausura la sección dedicada a los viajes, donde lo que previamente se aseveraba ahora se vuelve interrogativo y se instala en la inmediatez de un presente en el que el cuestionamiento se evidencia como recusación hacia los pares que renunciaron a las convicciones de otra época.

Así, “para lograr concretamente ese nivel sólo cabe una alternativa” se trueca en “¿para lograr concretamente ese nivel sólo cabe una alternativa? ¿Incluso hoy, en 1995? Y pues bien: hay quienes se obstinan en la utopía con diversos matices y hay quienes han preferido abdicar con obvios pretextos pragmáticos, oportunistas, cínicos o mediante un posibilismo que apuesta al ‘mal menor’. También hay matices”. Antecedido por un párrafo en el que cambio e interpolación se suman a la caracterización del segundo momento del viaje de la izquierda: lo que previamente eran “defectos” ahora configura “una suerte de espectro” donde se individualizan nombres de adherentes a la URSS.

En “El viaje balzaciano” se hace de la retórica un procedimiento comprobatorio. La reiteración y la coincidencia forman una serie rudimentaria que se pretende prueba de las presuposiciones con las que se maneja Viñas, evitando caer en el prejuicio mediante el recurso permanente a la cita textual. Allí es donde se perfilan las máximas coincidencias entre Sarmiento y Viñas: el mismo manejo retórico los identifica, especialmente en cuanto a la distribución de mayúsculas y minúsculas y a las bastardillas que acuden a etiquetar, a abrir paso a una economía del lenguaje que elimina las perifrasis. En “El viaje consumidor” se teoriza sobre la organización de esta zona del libro en la cual el tránsito no se limita a una práctica entre otras sino que es una definición posible de los escritores analizados; eso se corresponde con la preponderancia del dinero que, como equivalente universal, permite unificar “datos aparentemente aislados”.

Pero donde se impone efectivamente el marxismo --lo que le permite a Viñas cubrir el campo escasamente frecuentado de esa orientación crítica en la Argentina-- es en el modo de periodizar elegido. La agrupación de autores responde a pertenencia de clase antes que a participación en una generación: la historia se asienta en las definiciones estructurales y no en los encuentros ocasionales. A veces existen coincidencias entre la clase y la cronología pero son apenas eso: coincidencias (“El autor de *Campo nuestro* es de 1891; el de *Cuentos de muerte y de sangre*, del 86. Hasta el elemento generacional contribuye a iluminar el proceso que se da a nivel clasista”). La generación es un auxilio o, como la

identifica el propio Viñas, una “contribución” pero no una justificación *per se*.

Otra marca de historia marxista de la literatura en el proyecto de Viñas se advierte en la teoría clasista de los géneros que propone, según la cual la poesía se reserva para el reconocimiento de la élite espiritualista, mientras el teatro es la familiarización con sus gestos; es decir, los géneros se distinguen no tanto por su conformación como por su función. Más allá de lo genérico, sin embargo, la inscripción clasista de los intelectuales confirma la orientación de una crítica que puede constituir frases como: “Toda una clase social sabía del fenómeno, varios escritores provenientes o dependientes de ese grupo lo comentaban; era un dato más dentro del núcleo de la imagen del mundo de una élite”.

La clase es la articulación última de todos los rasgos; la retórica se pone al servicio de una formulación que centraliza lo clasista, de modo que los matices y las elecciones funcionan complementariamente en esa visión determinista. Más allá de que en ciertas figuras --Gálvez es el ejemplo obligado-- se cumpla un tránsito del matiz al “declive” que confirma que el itinerario atraviesa la dimensión superficial de la extensión para adentrarse en la profundidad.

La politización se desliza entre lo fantástico y lo criminal; la metáfora de la politización de la literatura la provee el personaje de Stevenson: “El dualismo espiritual planteado entre el Doctor Jekyll y Mister Hyde adquiere así inesperadas proyecciones geográficas y culturales”; en 1964, era la dualidad entre Scila y Caribdis. Reponiéndole a la izquierda la mirada sartreana --y reformulando en esa ambivalencia la que se establecía desde *Contorno* en la recuperación de los planteos echeverrianos--, Viñas desestima a la vez las pretensiones imperialistas y la gestualidad genuflexa para establecer una relación entre iguales como “un reconocimiento de libertad a libertad”. Cuando esto es imposible resulta lógico que la clausura de esa tipificación no responda a la coherencia sino a la obstaculización en la que se exaltan las esencias y consiguientemente se escamotea la dimensión histórica.

Acaso el cambio más significativo en tal sentido es el que prefiere el sintagma “clase directora” en lugar de la ortodoxia marxista que repetía “clase dominante”. El correlato obvio es la clase dominada convertida en clase dependiente, sometida a la función ratificadora del *statu quo* que cumple la oligarquía, cuya actuación en el Parlamento se propone asentar la ley consuetudinaria como ley escrita, la tradición amo/esclavos en la legislación de subordinación. Otros sintagmas marxistas resuenan a medida que se abandonan los más transitados; así, mientras la élite dirigente impone los valores, como el criado no puede identificarla con una moral que se le presenta como abstracción lejana, no le cabe otra alternativa que identificarla con la Sagrada Familia.

La relación amo/esclavo restituye el trayecto en esta zona del texto: es el que lleva de la naturalización sanguínea a la mitificación del panteón, cuya ruta sigue Viñas señalando que “la condición de amo se verificaba entonces en la sangre [...] consagrado definitivamente, el amo empieza a iluminar a los que le sirven”. La dialéctica viene a corroborar esa evidencia: “Asegurada la sumisión, la consagración desciende”. El criado es el extraño que se vuelve familiar; su contrapartida es el anarquista, que ocupa el lugar de lo siniestro en tanto inquieto (inquietante) y extraño (inmigrante). El criado integra la familia menos por una cuestión afectiva que por la lógica del propietario; la esclavitud que desaparece como institución política persiste como organización doméstica; sometiéndola a la familiaridad se olvida que es “la sumisión invariable y la falta de salario”. El criado rebelde es el anarquista que en vez de ser

integrado a la casa debe ser expulsado del país con ese instrumento represivo que es la Ley de Residencia.

La dialéctica entre cambio y permanencia, entre constantes y variaciones, entre literatura y política, va adquiriendo diversas inflexiones a medida que se avanza en los dos tomos; en una escalada dramática se pasa de la configuración del contorno a partir de “comunes denominadores” a la inserción de la literatura en una dialéctica de la persecución en la cual “el uso de las palabras acorrala”. Lo que subyace a esta política del cambio es la convicción de que donde no la teoría está ausente las prácticas pueden deslizarse hacia la complicidad.

En el desarrollo de las hipótesis que rigen este sistema crítico se verifica permanentemente el funcionamiento central del sintagma que titula el libro. Así, literatura y política retorna en un compuesto como “*gentlemen* –escritores” o en sintagmas como “caballeros de la literatura” y “señores de las letras”, sin saltar la observación de que “ahí residen su gloria, sus producciones respectivas y sus límites” (agregado de connotaciones a lo que en la versión de 1964 se resolvía más despojadamente) que derivan en el “efecto halo” en el que se integran todas las coherencias.

Promoviendo estas marcaciones resulta encomillado un sintagma que si no llegó a ser título fue apenas porque su especificidad lo volvía poco recomendable para la generalidad exigida por esa posición que condensan los planteos: “Cambio de estrategias y módulos metropolitanos” es la particularización de “variaciones sobre un mismo tema”. La relación dominante, persistente al cabo de las reformulaciones, es la de “ ‘Niños’ y ‘criados favoritos’ ”, con todas las sinonimias que admita cada uno de los términos de ese contrapunto y cuya equivalencia mercantil es empleadores/empleados que, en torno de *La Nación* es menos un oximoron que una definición: se trata de “las dulces humillaciones de la consagración literaria”. O, con Chiappori: “burocracia artística y periodismo canónico son, pues, dos pautas clave, complementarias y casi siempre inseparables en la profesionalización de la literatura en la Argentina”.

Cuando los intelectuales ocupan el extremo de los “empleados”, la adaptación es la actitud que asumen mientras los “empleadores” exhiben los límites de la tolerancia. Es el momento en que correlatividad y proporcionalidad se interpenetran en el discurso, como si se tratara de relaciones o magnitudes equivalentes: “Eso es literatura, sus hombres lo saben y su margen de condescendencia siempre fue correlativo a su índice de seguridad”. Vifias jerarquiza y reinterpreta los datos, mitigando hasta descalificarlo el afán de integración y denunciando la anexión cultural en que se recuesta.

La otra equivalencia --siguiendo la exposición discursiva que el crítico reserva a la contradicción, no en las previsiones de la dialéctica frente a cuyo presunto rigor vacila optando por los matices que contempla respectivamente en la estructura “por una parte”/“por otra parte”--, la que se traza en el marco de las prácticas represivas, hace de amos y criados, víctimas y victimarios, dialéctica que se va connotando desde las figuras del mártir y el héroe<sup>14</sup>. “Precocidad, ministros y benjamines” opta en

---

<sup>14</sup> Una modificación que conlleva actualización de nombres se presta a esta comprobación en el segundo volumen: “si en esa coyuntura histórica Falcón se convierte en el mártir de la oligarquía, Newbery pasa a ser el héroe que necesita”. Así se lo instala como precursor de los técnicos del neoliberalismo, si no fuera que bajo esa tendencia naufraga todo heroísmo en las olas de una aspiración reducida a la candidatura política. La extensión cronológica de dicha serie abarca --subrayándola-- esa pretensión elemental, ya que “si los héroes de la élite desaparecerán hacia 1960, en la línea de Newbery apenas si existe un

cambio por los puntos de conciliación, ya desde la coordinación sintáctica que la asiste. La frase inicial, que precisa su área como “más cerca de la literatura, y sobre todo de la política”, señala que se trata de dominios limítrofes. O mejor: la política marca los límites. Los extremos se reúnen en la polémica eludiendo la síntesis; así se advierte en la alternancia centro/extramuros que duplica la conjunción “barrialismo y cafés” establecida como subtítulo en el capítulo dedicado a Carriego. La polémica de este poeta es con Fernández Moreno, establecida retóricamente como confrontación entre lo abarcativo y pretencioso por un lado y lo metonímico y recoleto por el otro.

Carriego/Fernández Moreno es la “pareja” más novedosa de las que aparecen en este libro con respecto a las propuestas en *De Sarmiento...*; la otra, reducida a lo espacial, es la de Lugones/Borges en tanto diseñadores de torres de marfil contrapuestas: la aérea de *Las Montañas del Oro* y la subterránea de “El Aleph”. La pareja que se mantiene desde el libro de 1971 es la de Martínez Estrada/Che Guevara, aunque se complementa con otra: si los vínculos entre el autor de *Radiografía...* y el comandante revolucionario persisten sobre la experiencia cubana, la relación entre Martínez Estrada y Lisandro de la Torre tiene como denominador común la crisis. El denunciado que comparten --y que define una tercera adhesión de Viñas en este marco, ya expuesta en su obra teatral *Lisandro*-- aparece “no ya como texto sino como explícita actitud militante. O como un texto evaluado como prolongación de una práctica extratextual”.

En ese marco repone el sintagma originario “realidad política” sobre la síntesis operada en 1995, articulándose este énfasis con el juicio categórico destinado a “lo mejor del Martínez Estrada que se despoja de sus barnices decorativos”. Aunque el pasaje del texto de 1964 al de 1996 sea mucho más explícito en la clausura del párrafo que aborda *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*: “Vibran, en cambio, en ese texto que sigue trabajando sobre viejas obsesiones, nuevas categorías, premonitorias, provenientes de un criticismo renovado”. Incluso el cierre del párrafo no se limita a reiterar el planteo previo del recorrido entre Perón y Fidel Castro para convertirlo en motor del desarrollo del punto siguiente (“Hacia México, Cuba, el Che y su lugar”) sino que permite reconstruir el propio itinerario de Viñas de *De los montoneros...* a *Anarquistas en América Latina*: “esa etapa ya no está condicionada por el signo de lo argentino, sino por un proceso latinoamericano mucho más amplio y dramático”. Proceso que en Martínez Estrada no es solamente la comunidad latinoamericana a partir de un mismo denominador opresivo, sino más estrictamente el pasaje de la serie de literatura argentina inédita a la “serie de exiliados argentinos clásicos”.

La razón de la complementariedad e incluso la interpenetración de los aspectos retóricos y los metodológicos es que la dimensión estética reclama un respaldo que Viñas le provee desde la política, formulando una crítica política que centraliza el viaje estético como gesto de clase (“un aspecto más de la ideología de una clase en su momento de apogeo”) y percibe la asimetría como la inscripción retórica de la anarquía: es lo que no tiene arreglo al conjunto, lo que se resiste a todo parangón posible en una estructura (“una asimetría que es el signo secular de lo anárquico”).

---

Menditeguy, quizá un Reutemann; en la que prolongaría a Falcón, un Lugones hijo, un Meneses o un Piotti”. Esa colección ominosa tiene como complemento la lista negra de los militares del Proceso en que culmina la secuencia represiva de la historia argentina.

El espacio politizado justifica que el itinerario de Viñas trace desde el mapa físico el mapa político; la insistencia en la geografía --y especialmente en la orografía, en polémica con Lugones-- es la manera de rescatar lo físico, no sólo desde la expulsión a que lo ha condenado el imperialismo de lo espiritual, sino también la restitución del mapa físico allí donde la política se ha empeñado en hacer de los accidentes del terreno verdaderas determinaciones de los pueblos.

La politización de la retórica se vuelve más evidente en el uso de conectores. Llevando al extremo esta operación, algunas de las relaciones que establece Viñas se sostienen casi exclusivamente en elecciones sintácticas. Interpolaciones y cambios dan cuenta de esta voluntad, especialmente al cerrarse “ ‘Niños’ y ‘criados favoritos’ ”: las primeras incluyen actualizaciones a las que contribuyen las fechas mientras los otros insisten en la sumisión que recomienda la historia argentina desde la figura del sargento Cabral.

La búsqueda de convicción se asienta muchas veces en usos atípicos de estructuras o conectores: el carácter definitorio que se le atribuye al adverbio se integra en ese espectro, de modo que elementos discursivos como “Y sí”, “Claro” o “Qué duda cabe” adquieren una efectividad mayor que la que hubieran alcanzado los performativos “afirmo”, “advierto”, “asevero” o “descubro”. Se trata de plantear lo fundamental dando por presupuesta la primera persona y persistiendo en el método progresivo-regresivo. Más que la transcripción de los sintagmas rectores de Sartre, Viñas opta por la trasposición; más que por la adopción de fórmulas que previamente lo habían auxiliado, ahora se inclina por desplegar las condensaciones para clarificar y precisar el testimonio. El cierre del capítulo sobre Barbará no deja dudas al respecto: “casi un ecléctico que intenta sumar a más be sobre dos” se trueca en “Posibilista al fin, sus apuestas al *mal menor* son el resultado de una sutil aritmética especializada en medir cuánto peso real tiene el Poder y qué grado de precariedad hay por detrás del ruido de las utopías y de la oposición”.

La política rige los signos; las circunstancias políticas son causa de la permanencia o la inversión de éstos: del mismo modo que en Mármol se invertían los signos del romanticismo, en Cambaceres se revertirá el signo progresista del naturalismo en un contexto extendido de 1850 a 1900 en el cual “del campamento se ha pasado a la biblioteca”. En una historia que avanza por contradicciones, no resulta extraño que la adversativa marque la continuidad; esa función le reserva Viñas apelando al “pero” para dar fluidez a la sucesión. Si este uso se vuelve más evidente en la reedición de 1995 es sobre todo frente a la serie de hipótesis que maneja sobre Lavardén, que agregan una figura y alteran radicalmente las afirmaciones de los libros anteriores: la literatura argentina ya no comienza con una violación explícita dirigida contra un cuerpo sino con una censura; la figura que sobresale en el inicio no es el narrador sino el crítico: “La censura realizada por Gutiérrez sobre *El Matadero*, evidenciada en la larga demora de su publicación, así como en los remilgados puntos suspensivos, me llevaría a postular que lo mejor de la literatura liberal argentina aún permanece inédito”.

Sobre esta hipótesis, los verdaderos emergentes serían los censurados. La censura se erige en la dramatización superlativa del vínculo entre literatura y política. Entendida como género, convierte toda actividad en “deseo mutilado”. Mientras se impone la supresión en el plano de letra, en el orden pétreo se produce una apertura hacia la monumentalidad proliferante: la contrapartida del

silenciamiento es la erección estatuaría, la que obsequia a Falcón con la mayor cantidad de recordatorios marmóreos de toda la ciudad, exasperando la politización al imponerse con esa materialidad pesada en Buenos Aires. El “discurso estatuario” contempla la censura en la práctica del desplazamiento, correlativo del silenciamiento en el campo de la verbalización: la diseminación de los monumentos a Falcón tiene como contrapartida la desaparición de Radowitzky del discurso histórico y de la geografía urbana, como si su destino de reclusión se impusiera más allá de la muerte.

Si Viñas elige la crítica literaria para operar restituciones es, por una parte, por considerarla el contrafrente de la fachada política, y por la otra, por entender que en su dominio se exacerban las contradicciones, porque en ella no hay posibilidad de unicidad si no es en la resolución última y desdeñable de la chatura: lo unitario se estrella en lo uniforme. La literatura otorga los máximos relieves (los orográficos, precisamente) a la geografía política, el mayor vértigo a la sucesión histórica, para evitar que la historia sea apenas “una vieja que siempre dice lo mismo” pretendiendo que al menos varíen sus condiciones de enunciación. Previsiblemente, una vez como tragedia y otra vez como farsa, una vez el tío y otra vez el sobrino, en el recorte más específico de la historia argentina que se condensa en el recorrido --añadido como subtítulo respecto de la exposición de 1964-- “entre Versailles y Uriburu”, que si en el marco local corresponde al trayecto entre Alvear y el golpista del '30, remitido a la historia universal traza el vínculo entre *Literatura argentina y política* y *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*.

Es la concepción grotesca de la historia lo que estrecha ese parentesco, que llega a enunciarse al reconocer que “la historia flaquea, la historia vacila, la historia avanza sin sentido”. Lo literario expone la tensión histórico-política, algo que se advierte a medida que la coordinación del título va adquiriendo especificaciones y connotaciones: *Relojero* exhibe “significativas, recuperadas y coyunturales impregnaciones políticas como si la fractura del año '30 hubiera reactualizado tensiones”. La literatura funciona como adelanto y anticipo de esas circunstancias, ya sea implícitamente como “insinuación”, ya sea explícitamente como “comentario”. Para no insistir en los elementos políticos que impregnan al género y que en el extremo muestran la incidencia fundamental de la propiedad en la definición de una literatura: “Es el ‘no tener’-‘tener’, ser esclavos-dejar de serlo como ‘núcleo primordial de la literatura de inmigración’ ”.

Los cambios entre la primera y la segunda versión de “Armando Discépolo: grotesco, inmigración y fracaso”, entre el prólogo de 1969 y la reedición en *Literatura argentina y política* (con el intermedio de una versión ajustada a la publicación del volumen colectivo *Yrigoyen, entre Borges y Arlt*) son numerosos. Se inician con la supresión del primero de los epígrafes generales, extracto de *Cuentos de la oficina* de Roberto Mariani, que se repone --en una práctica general de modificación respecto de 1964-- como acápite de uno de los subtítulos internos, antes carentes de esta distinción que opera como epigrama de cada punto. Esta primera alteración, tanto semántica como gráfica, arrastra otras de orden sintáctico: por ejemplo el cambio de punto y seguido a punto y coma precediendo la actitud del autor (“Armando Discépolo, en cambio...”), la separación de párrafos auxiliada por la intervención de coordinantes que evitan que el bloque fragmentado pierda continuidad argumentativa (“El lenguaje va siendo”/ “El lenguaje, por lo tanto, va siendo”) y, formando sistema con esto, la separación de párrafos a partir de un conector discursivo (“De ahí que...” / “La iluminación, por consiguiente...”).



A veces las nuevas divisiones de párrafos se complementan con otros cambios en la organización discursiva; un agregado puede arrastrar cambio y separación de párrafos como en “el proceso se concentra. Si en 1910...”/ “el proceso se concentra, se crispa incluso. La profesionalización en la franja teatral, de acuerdo a los acelerados ritmos de demandas y consumo, llega a la mercantilización y a lo degradado. En este sentido, la producción teatral argentina será el primer síntoma de la cultura popular masiva que llegará a exasperarse con la televisión en los años 90”. La referencia a lo televisivo convoca a la actualización, que si en este segmento se produce incluyendo una cita de *Última Hora* en “La historia, umbral y red de significaciones”, en el capítulo dedicado a Olivari flexiona hacia la industria cinematográfica convertida en emporio que banaliza la historia en el protagonismo que alcanza Madonna en la película *Evita*.

La intrusión de la 1ª persona, correlativa de la modalización, provee argumentos al respecto: de “Al fin de cuentas, el mayor espesor literario” a “Me parece un diafragma circular que recorta y condensa lo fundamental: el mayor espesor literario”. Se enfatizan los aspectos técnicos de la serie visual que no se limitan a la lectura de Discépolo en clave cinematográfica sino que tienden a garantizar, en el conjunto del libro, la continuidad entre el creador del grotesco dramático y su sucesor en la poesía porteña, Olivari. Continuidad regida por la figura del círculo cuya insistencia hace de “trazan un arco con su apogeo” la nueva versión “trazan un arco con su circuito y su apogeo”. Lo que arrastra el agregado de un párrafo íntegro que instala en bastardilla la “*dramática urbana*” a partir del repaso de títulos de obras. La idea de circuito convoca todos los agregados que tiendan a subrayarlo; así, el original “tanto en San Pablo como en Santiago de Chile” se transforma en “tanto en San Pablo como en Santiago de Chile y aun en Madrid”.

Del circuito se pasa sin transiciones a la serie; por momentos, incluso, estos conceptos se superponen. Acaso un párrafo plagado de interpolaciones respecto del texto de 1969 sea suficientemente explícito: “se lo vive crispadamente como ‘violación’: sus calles, sus recintos, sus horarios aterciopelados, sus ritos y su pausa” se sistematiza en “se lo vive crispadamente como ‘violación’: una vez más en la larga serie inaugurada con la casa de *Amalia* y con el cuerpo del unitario joven en *El matadero*. Ahora con las calles de Buenos Aires, sus recintos, sus horarios aterciopelados, sus ritos y su pausa”. Inmediatamente sobreviene una nueva interpolación que remite a la ciudad de la fachada que presiente el hormigueo del contrafrente ya expuesta en “De los *gentlemen*-escritores a la profesionalización de la literatura”: “Lo presentido desde 1880, con el yrigoyenismo en el gobierno se convierte en corroboración, alarma, permanente denuncia y progresivas conspiraciones”.

La tendencia amplificatoria sólo admite breves supresiones: por ejemplo, la de la mención de la actitud adoptada por Ghirardo frente al grotesco (“Desde *La Protesta*, el aristocraticismo anárquico de Ghirardo dice ‘lucro’”) y la revisión “la escenografía se les trueca en moral” en “la escenografía se les transforma en moral”. Con esa observación coincide el cambio en torno de monseñor Franceschi, que pasa de “menos elocuente pero más sagaz” a “menos vehemente pero más sagaz”. Correlativamente el crítico apunta en 1996 a cortar el coloquialismo tanto como la independización de las subordinadas, sobre todo cuando se propone un agregado que reivindica el papel del “que” como encabezador de hipótesis: “Que, si bien se advierte, es la gama de las figuras dramáticas de Armando

Discépolo" se *normaliza* en "Si bien se advierte, es la gama de las figuras dramáticas de Armando Discépolo. Que paralelamente se corroboran, de manera intensa, en las 'divisas' que portan dos mujeres: *Clara Beter* de César Tiempo y *Tanka Charova* de Lorenzo Stanchina (a las que ya no se pretende "salvar" como al paradigma del género, la Nacha Regules de Gálvez)".

La mayoría de las modificaciones optan por los agregados. Por ejemplo: "En este aspecto, la 'comunidad teatral' que se vive en torno a Discépolo es la antítesis y el cuestionamiento de la atomización cotidiana que se expande como correlato de la 'crisis de la ciudad liberal' "/ "En este aspecto, la 'comunidad teatral' que se vive en torno a Discépolo --entendida como *producción social*-- es la antítesis y el cuestionamiento de la fragmentación cotidiana que se expande como correlato de la 'crisis de la ciudad señorial' ". Que extremará la revisión en la formación de un nuevo sintagma cuando la "generación" se extienda sobre el anuncio del subtítulo ("Generación y sincronía") en "generación-sincronía", otro modo de destacar los aspectos metodológicos que acuden a la modalización cuando "Estoy, entonces, en una dimensión sincrónica" se carga de precisiones en "Estoy, por lo tanto, en una dimensión claramente sincrónica".

Otra marcación, acaso más inmediata, es la que se comprueba en las bastardillas que comienzan a proliferar, tanto en palabras que antes carecían de ellas como en expresiones que antes estaban ausentes. Así, mientras el verbo "poetiza" adquiere esa distinción con respecto a la versión previa, una frase como "ya se desconfiará, por igual, de la 'revolución inmediata' y del *trabajo honrado*" acumula argumentos a favor de esa operación, concomitante de la que trueca las comillas del texto de 1969 en las bastardillas del de 1996. Otras referencias acuden al tema del robo, desde la mención de Arlt como figura que atraviesa y condensa la literatura argentina, como ya se señaló y ahora se reitera: "Arlt otra vez concomitante en este entretejido de significaciones: Silvio Astier, protagonista de *El juguete rabioso*, que desdeña las apelaciones de su madre para que trabaje hasta derivar en su proyecto de 'ladroncito'. El gaucho *trabajador honrado* postulado en 1879, el modelo de 'humilde acumulación' encarnado en doña Paula Albarracín, y también en 'el trabajador honrado inmigrante' de *Marco Severi* son cuestionados".

También la interpolación de subtítulos en lo que antes eran bloques únicos contribuye a la exacerbación gráfica e incluso flexiona hacia la sección dedicada a la élite: "Exigencias/intimidades; coros/cuchicheos" se destaca no solamente por ese rasgo sino además por el epígrafe de *Literatura y política* (1928) de Alfonso de Laferrère, texto ya atendido en un párrafo adicional de esta reedición. Estas relaciones entre la cita y la referencia se duplican cuando a partir de la intervención del subtítulo "Antihéroes: de Rastignac a Chaplin y Mateo" sobreviene una breve intercalación que abunda en ese trazado: "todo un circuito interno del héroe en la literatura" se precisa en "todo un circuito interno del héroe en la literatura: de Rastignac a Malone; o de Sorel hacia K, cuyo nombre soporta su propia corrosión". Que en "Prolongación de la recurrencia" declamará su voluntad de "recuperar un circuito histórico".

Una interpolación más insiste en subrayar lo que los subtítulos y otros énfasis gráficos y discursivos ya han explicitado sobradamente, y que ahora se extiende a la propia crítica de Viñas leída como sistema: "Es un tópico con variaciones; una *mancha temática* con 'flecós' que se deshilachan, se

enrulan y hasta se retuercen sobre sí mismos en tautologías viciosas”. Entre la “mancha temática” y la serie se inserta, clausurando un párrafo, la propuesta: “Para entrecerrar, si cabe, esta serie de síntomas: ¿se trata de un juego, de un alarde o de un disimulado hablar al *vesrre* [sic] como los escuchantes de Vacarezza o los rufianes de García Velloso, Martínez Cuitiño, González Castillo y Weisbach?”

“Prolongación de la recurrencia” es el sintagma que historiza las variaciones, en el empeño de leer el estilo como definición de una situación en la que la constante se “densifica”. Esto alcanza a la producción crítica de Viñas en el pasaje de unos textos a otros; lo que en *De Sarmiento...* era un itinerario de coherencia con Rastignac como meta (“burgués conquistador”), en el trayecto de Sarmiento a Discépolo se pronuncia por la inversión de ese tránsito, representada en la figura de Chaplin. Entre la novela realista de Balzac y el cine mudo de los '20 no es extraño que *Babilonia* se constituya en la versión porteña de *Metrópolis*, al menos desde la caracterización crítica de la “subterránea fábrica de sirvientes donde la deformación se comprueba --y congela-- bajo la mirada de los patrones”. El grotesco cumple también otra función de bisagra: la que en términos genéricos lleva del mito a la tragedia, de la creencia a la anagnórisis, y en términos históricos de la ensoñación al reconocimiento del fracaso: “El mito de ‘hacer la América’ se ha convertido en ‘La realidad de la dependencia’ ”. En términos de novela argentina, su función conectora se sitúa entre el naturalismo de Cambaceres --o a lo sumo el costumbrismo de Payró y Fray Mocho-- y el expresionismo de Arlt.

Las modificaciones no alcanzan a alterar lo que en 1964 ya se reconocía como un estilo<sup>15</sup>; más aun: el estilo se presenta como la oposición más terminante a la imposición “fascista” del lenguaje sobre la cual ya advertía Barthes. El estilo se reconoce como selectividad operada sobre un lenguaje ideologizado; como estilo crítico pasa de la revisión de la ortodoxia marxista a la “adaptación” sartreana del marxismo, operando por descalificación sobre otros ejercicios críticos como el de Beatriz Sarlo, cuyo lamentable hallazgo “tardorromanticismo” recibe el trato despiadado de la bastardilla.

### *Literatura y política*

Los dominios que se coordinan en el título se van ampliando en el desarrollo de los textos, de modo que los vínculos entre literatura y política llegan a expresiones como “vanguardismo politizado” --desplazando momentáneamente a la política de la función sustantiva que ocupa frente al otro campo-- mientras la historia y la literatura se coordinan en “Una fecha con diablo y violín”. La “izquierda vanguardista” es la antesala retórica de lo que en el capítulo sobre Martínez Estrada es el “*desorden subversivo ideológico*” que forma sistema con el encomillado de los apotegmas (“ ‘Artísticamente, en 1926 se vivía aún en la comunión de los santos’ ”), con la exposición de una contradicción subrayada en los sucesivos reconocimientos (“zigzagueos”, “ambigüedad”, “balanceos”, aunque poco más adelante se pretenda que es el referente el que marca los grados de la tensión) y con las referencias indirectas a una

sociología de la literatura cuyo cultor más consecuente en los últimos años es Bourdieu (“El espacio literario aún no se había politizado”, saltando el dato de que “espacio literario” es un sintagma blanchotiano y de que la especificación política es resuelta por Bourdieu desde la “autonomía”). La historia se hace cargo de ciertas consignas mientras la política las instala como divisas cuyo modo de inscripción atraviesa la textualidad de Viñas. La serie heterodoxa y denunciante es el ejemplo obligado: si en la novela *Cuerpo a cuerpo* ocupa el lugar de la dedicatoria, en la crítica le corresponde otra forma de exaltación, que incluso llega a ampliar la serie constituida por Rodolfo/Paco/Haroldo para integrar al propio Viñas en el circuito: “el periodismo de Walsh, cierta poesía de Urondo, algunos relatos de Haroldo Conti o el número de *Les Temps Modernes* de diciembre de 1981 dirigido por César Fernández Moreno”<sup>16</sup>.

Si la política puede quedar circunstancialmente relegada frente a la literatura es cuando ésta adquiere carácter de determinante político, cuando la experiencia literaria es la experiencia de la sanción a partir de un texto: el periódico *Conducta* de Barletta es “una de las motivaciones decisivas que inciden en la nueva salida de los militares en junio de 1943. *Conducta* dejó de salir en diciembre de ese año”. Es cierto que hay muchos atenuadores (“una”, “decisivas”, “inciden”, en vez de “la”, “determinante”, “provoca”) pero es suficiente para demostrar que el grado de heterodoxia voceada desde la literatura se establece según la sanción que desencadena. Heterodoxia/sanción tiene como correlato la dialéctica heterodoxia/soledad; en ambos casos, la verbalización se extiende al pronunciamiento. La dialéctica entre lo retórico y lo ideológico culmina en “enfáticos/cortesanos”, que si comienza correspondiéndose con los modelos de la literatura francesa --amplificada a universal-- como Bossuet y Voltaire, sigue con una actualización que atañe menos a los datos que a las hipótesis y que reconoce como sujetas a “reajustes” a figuras como Bernardo Neustadt y Mariano Grondona en tanto “intelectuales orgánicos” de la Argentina neoliberal.

Las prácticas ideológicas derivan en --se materializan en-- estructuras literarias; allí está *Adán Buenosayres* para confirmarlo, en una serie espiritualista que lee las adhesiones políticas a lo que excede el liberalismo como “conversión”. Si esta novela encabeza una genealogía de obras es porque se la propone como síntesis; es desde allí que Viñas remite a los orígenes de la literatura argentina, a “los dos ojos” de Echeverría anticipando la concepción que se expondrá en el capítulo sobre Walsh de la política como historia enfatizada. A su vez, la ubicación de Walsh entre Payró y Puig se produce desde el pueblo como espacio de miniaturización de la política que se inserta en la serie abierta por el “croquis” de *El Matadero* que representa a la “pequeña república”. En el otro extremo del *Adán Buenosayres* se ubica Boedo desvirtuando la provocación en conmiseración: sobre ese rasgo se puede marcar la distancia que va de la crítica a la descalificación dogmática, una forma matizada de inscribir en los libros la dialéctica entre heterodoxia y ortodoxia.

La “mancha temática” se reconoce explícitamente como impregnación ideológica. De

---

<sup>15</sup> Pese a que cambian radicalmente ciertas perspectivas, el momento más dramático es el reconocimiento de que “La mirada a Europa” que buscaba modelos se instala como mimetismo reductor. Los ejemplos más representativos son Lautréamont/Lascano Tegui (Conde/vizconde) y Larra/Alberdi (Figaro/Figarillo).

allí derivan las equivalencias en lo urbano que promueven como correlatos respectivos de Flores y Barrio Norte a Roberto Arlt y Enrique Loncán. El contexto que rige la interpretación se recorta a la ciudad de Buenos Aires; la literatura argentina se porteñiza; la historia mundial se lee desde allí: “Situada en su contexto [*Sol y Luna*] representa el fervor más vehemente por la Falange, Franco, Pétain y Mussolini [...] Buenos Aires, por fin, funciona como una divisa en permanencia”. Divisa política --en tanto polis-- que apela a las figuras literarias para sostenerse, desde el caballo de Troya hasta la ballena blanca, pasando por el Infierno y los campos de Castilla. Lo que, recuperando otras enunciaciones, equivale a admitir que la cosmópolis se reconoce sobre el canon. La lectura política de la literatura hace de los títulos emblemas o consignas. A medias entre esta politización y lo que Bloom llama “la angustia de las influencias”, se advierte que el poemario *Oro y piedra* de Martínez Estrada es “una inversión emblemática del título lugoniano de 1897, *Las montañas del oro*”.

La dialéctica como método para plantear alternativas atraviesa prácticas, géneros y espacios y pretende refuncionalizarlos desde la confrontación, que por momentos se resuelve en el cambio (de géneros, de sintagmas, de figuras) y en el extremo llega a la polémica como modo de acceder a contradicciones lexicalizadas como “dilema fundamental” o verbalizadas en “tironeados”. Si Discépolo resulta un escollo en la historia de la literatura es justamente porque no se resuelve en la dialéctica, porque hace del grotesco no ya un extremo de esa confrontación sino una forma de resistencia desde la crispación retórica y el agravamiento de la situación histórica. A su vez, si es una figura ineludible de una historia que exhibe varios rasgos marxistas, es porque en sus obras el dinero altera toda significación: así como para el '80 la literatura puede proponerse como una letra de cambio, los textos de Discépolo son un cheque sin fondos.

En esta historia crítica trazada como itinerario, el “primer movimiento” equivale al “primer momento” y al “primer pasaje”, en el que se exponen los elementos dialécticos del planteo: por una parte en el título --y no solamente en el aspecto léxico, sino también en esa forma rudimentaria de la sintaxis que es la barra (“Exigencia/intimidaciones,coros/cuchicheos”)--, subrayando la dialéctica desde el encabezamiento de las frases (“Paralela, complementariamente”, en correspondencia con la dominante del grotesco, “la pareja dialéctica débiles-fuertes”) y deteniéndose en la serie tránsito/itinerario/pasaje/trayecto en la que la historia política adquiere diversas resonancias, desde la mostración exacerbada hasta el repliegue: ambas decisiones políticas, ambas aptas para la denuncia, tanto la exposición de la primera como los pliegues extremados de la segunda que producen entrecruzamientos, superposiciones y contaminaciones que se despliegan en el espacio inseguro y esquivo del “ni... ni...” donde lo que no resulta inasible por exceso resulta vacilante en su voluntad de resistirse al totalitarismo y a la arbitrariedad.

Lejos de toda vacilación está la “elección fundamental” de Walsh, sostenida en la concepción de la literatura como performativo o, mejor, de toda escritura como pronunciamiento. En Walsh como corifeo resuena la estructura trágica de *Indios...*; el “Balance que suena a requiem” se corresponde con la heterodoxia que resuena “como un requiem o un epitafio”. En el balance culmina el

---

<sup>16</sup> En el que Viñas participa con numerosos artículos firmados con seudónimo. Cfr. la sección de las

recorrido exasperado punteado por las figuras de Daniel, Pablo y Cristo: itinerario bíblico que termina lógicamente en el Via Crucis. No es otro el modo que elige Walsh de permanecer en el semicírculo de la tragedia, desquiciando el circuito y desestabilizando el signo ideológico que lo guía. Allí se reconoce la figura elegida por Viñas para la crítica argentina: un semicírculo que repone la dramaticidad en un circuito mayor cuya circunferencia coincide con los límites de América Latina.

Semicírculo que hace de *Literatura argentina y política* una estación más, no el destino, del itinerario crítico. Y que convierte la revisión en una inflexión más de una práctica inagotable que no cesa de modificarse a medida que la precisión pasa de ser una voluntad a ser una exigencia. Es en ese contexto donde se resignifican ciertos cambios de los primeros capítulos de este segundo tomo con respecto a la edición de 1964 y donde cobran sentido algunas interpolaciones que, si en lo más inmediato están guiadas por la actualización que requieren los treinta años transcurridos, en otro orden responden a una necesidad de detenerse en ciertos puntos. Así, mientras la “oligarquía” se reemplaza puntualmente por la “élite señorial”, la “sobrevivencia” cambia por la “perduración”, el “período de origen” se lee ahora como “período de apogeo” --revisando tanto los alcances como el momento de la crisis--, el “*laissez-faire* político” suena a redundancia frente al “*laissez-faire* clásico”, el “grupo” se especifica como “*gentry*” y la “extrema derecha” marca las anexiones de ciertas figuras en “extrema derecha intelectual” a la par que “toda la cultura” se reduce a “la alta cultura”.

Eso, en cuanto a lo puramente conceptual. Porque en el plano histórico-político las modificaciones tienden a incorporar el área latinoamericana a las hipótesis y consideraciones previas, especialmente interpolando nuevos elementos que a la vez subrayan la organización serial. Al reconocimiento de “la semicolonias” se le añade la extensión continental de esa situación que forma sistema con la pluralización que sufren sintagmas previamente inscriptos en singular: “Para no abundar en la serie de óperas latinoamericanas desde México a Buenos Aires pasando por Río y Manaos. Eran las semicolonias...”; también la “élite gobernante” se multiplica en “élites gobernantes” de los países latinoamericanos, con la obvia referencia a los planteos de *Anarquistas*... que culminan --con todas las interpolaciones que arrastra la consideración de las figuras más recientes en ciertos ámbitos-- en “la obscena colección de la Escuela de Mecánica”.

Y coherentemente: “la revolución rusa de Lenin” se amplía a “la revolución mexicana y de Lenin”. La pluralización de los sintagmas que valen para toda América Latina tiene como contrapartida la individualización de la persona verbal: de “insistimos” a “insisto” (aunque también a la máxima impersonalización en el capítulo de Gerchunoff: de “aludimos” a “se aludió”, de “dijimos” a “ya se dijo”), señala como responsabilidad puramente individual lo que previamente podía entenderse en términos de proyecto conjunto; o acaso subjetiviza lo que treinta años atrás se plegaba a un uso más o menos tradicional de enunciación ensayística. Porque en el término de estas décadas Viñas ha cumplido un pasaje fundamental del ensayo a la crítica, de la propuesta al juicio, de las hipótesis a las tesis, de una escritura cuya fluidez respondía en gran medida a los usos retóricos, a una formulación cuya coherencia busca casi exclusivamente en la historia política sus fundamentos. No se trata de una distinción retórica

precisa entre ensayo y crítica sino más bien de un énfasis adicional que adquiere el performativo de esta enunciación.

Una de las modificaciones insertas en el capítulo sobre Florencio Sánchez --donde se asiste a la máxima centralización de lo urbano ("A partir del teatro"/ "A partir de esa franja tan vinculada a la ciudad") en consonancia con la admisión de que la literatura argentina es fundamentalmente porteña-- tiende a destacar ese pasaje, cuando el presunto axioma resulta transformado en observación crítica mediante el cambio de un presente intemporal (de enunciación científica) a un pasado histórico: "toda apelación a la 'conciencia nacional' es una búsqueda de solidaridad" se corrige en "era una búsqueda de solidaridad". Del mismo modo, allí donde en 1964 se señalaba "De donde se desprende" ahora se prefiere "De donde se puede inferir": no hay relación automática ni natural entre los elementos sino articulación crítica.

Que es otro modo de destacar la serie y que encuentra su correspondencia en el cierre del capítulo donde la "capacidad de sobrevivencia de ese grupo social" se especifica "en sus diversos avatares, su capacidad centrípeta y sus anexiones, oportunos desplazamientos y máscaras sucesivas". La "realidad" suprimida del título de 1964 también es desplazada de los subtítulos de capítulos, pronunciándose por la toma de posición frente a ella que justifica la inclusión de Olivari, González Tuñón, Martínez Estrada y Walsh: "Oficialismo cultural y realidad política" se trocará definitivamente en "Oficialismo cultural, política y heterodoxia" en serie con la independización en un brevísimo párrafo de lo que antes se enunciaba más bien como dato y ahora resulta dramatizado por esta sola elección retórica: "De estos tres escritores heterodoxos dos se fueron, el tercero fue expulsado"; de los cuatro que propone Viñas, tres cumplieron un exilio voluntario con diversos y hasta discutibles destinos, el cuarto fue víctima de un poder que hizo de la aniquilación su práctica más frecuente, el sostén de un sistema de horror que la heterodoxia crítica aspira a seguir combatiendo en medio de las complacencias, las abdicaciones y los renunciamentos de quienes integran el campo intelectual de la Argentina de los '90.

## 9- Un viaje que siempre dice lo mismo

### *Presupuestos y método*

*De Sarmiento a Dios* se titula provocativamente el último ensayo crítico de Viñas, editado en 1998. El subtítulo aclara que se trata de una colección de “viajeros argentinos a USA”, y si la sigla resulta llamativa –especialmente en el marco de la voceada resistencia del crítico a las imposiciones lingüísticas--, el mismo autor se encargó de disipar cualquier duda y de reprimir todo reproche anunciando que reserva “Estados Unidos” para otro trabajo. El otro elemento inquietante es la presencia de Dios; sin embargo, no es el Omnipotente el convocado sino la figura menor en la que se asiste a la máxima desdramatización de la práctica viajera: el guía neoyorkino Horacio de Dios.

Dos nombres sobresalen en el itinerario del libro: Sarmiento y Victoria Ocampo, instalados como modelos respectivos de viajeros del siglo XIX y el siglo XX. Sobre ellos vuelve insistentemente el crítico: desde los “seis incidentes provocativos” (en realidad, cinco) que promueve Sarmiento hasta las sucesivas estaciones del trayecto de la directora de *Sur*. Sobre ellos se verifican los límites no tanto de la práctica del traslado sino de la de la conversación: si Sarmiento anuncia la *causerie* que se desplegará en el '80, con Victoria se asiste a la degradación de la charla en la insulsa “crónica de sociales”. El viaje se presenta como una excusa doble: por un lado, en el plano más evidente, para indagar las sucesivas reacciones de los intelectuales argentinos frente al dominio creciente de los Estados Unidos en el mundo; por el otro, en el orden estrictamente discursivo, para estudiar las inflexiones de los géneros y los tonos de voz que se van desarrollando frente al estímulo norteamericano.

Diez secciones con una porción variable de capítulos y títulos internos conforman el libro. En ellos retornan algunas estrategias discursivas y algunas elecciones retóricas que ya se advertían en los textos previos y que en su reiteración se instalan como estilo crítico. Así lo verifican los epígrafes que encabezan cada capítulo y que anuncian desde el comienzo de la sección cuáles serán los tópicos dominantes. “Profetas y el oro” es la sección inicial del volumen cuyo primer título presenta a “Sarmiento en seis incidentes provocativos”. Incidental y provocativo: lo ocasional y lo permanente se conjugan sobre la figura sarmientina; el oxímoron se presta a la resolución elemental –y arbitraria, por puramente retórica-- de las contradicciones. El condicional que abre el primer párrafo establece los límites históricos del itinerario condensado en nombres de presidentes norteamericanos, precisando la estructura rectora “De...a...” en “De Lincoln a Roosevelt”: “Si el programa de modernización postulado por Sarmiento hacia 1850 va trazando un itinerario cuyos rasgos se disuelven con Victoria Ocampo en las últimas décadas del siglo XX, el relato del viaje argentino a los Estados Unidos corrobora en su dramatismo y en la presunta espontaneidad de esa travesía, el derrotero del *elasicismo* norteamericano desde Lincoln a F.D. Roosevelt”.

Sarmiento establece el modelo que se extiende hasta la contemporaneidad del crítico, que corrobora su elección de recurrir a la historia universal para explicar las prácticas locales: “¿Es ésta la definitiva incorporación de la Argentina al mundo *civilizado*? Podría apelar, para ir explicando esta trayectoria, a la taciturna globalización actual o a las fases de la historia del capitalismo”. Todo ello en un marco que promueve el autocuestionamiento pese a reflotar los axiomas de su crítica y acudir a una



terminología fluvial reconocible: “las idas, recodos y pantanos, afluentes, deltas, rápidos y embocaduras de ese recorrido. Y el largo relato se irá transformando quizás, al convertir una evidencia en problema, en la cifra y el cuestionamiento de quienes participan de él. Al fin de cuentas, toda lectura es un test proyectivo, y la escritura, un conjuro simbólico”. Es la primera síntesis que alcanza la exposición permanente de los presupuestos y el método de la crítica.

También con Sarmiento se asiste al comienzo de una serie desplegada en la travesía del libro; colección, inventario, catálogo y acumulación se nuclean en ella, términos que indirectamente se enuncian en la colección fervorosa que confirma al coloso: “Después de su fervorosa cabalgata entre Nueva York, mister Mann y el Niágara, una colección de hoteles, bibliotecas, monumentos, comentarios y museos *–colosales todos–*”. Y continúa con una serie de oposiciones que se van ordenando como sucesivas equivalencias: anábasis/catábasis; civilización/barbarie; Norteamérica/Hispanoamérica. Las series garantizan el sistema crítico. La dialéctica sarmientina cumple en el país tardío (por su origen y su organización) la función del mito en las culturas clásicas: “Desde el musculoso vuelo yanqui hay que regresar a los infiernos latinoamericanos. Se sabe: civilización/barbarie. Toda sociedad que necesita organizarse debe reposar sobre una metáfora. ‘Una consigna como un talismán’. Especialmente cuando sus deseos más enérgicos se abaten en lo dado”.

A partir de allí proliferan los enunciados encomillados, como forma de distanciarse de la definición, indiferenciando entre lo categórico y lo meramente aproximativo. En esa indiferenciación se instalan las hipótesis excesivas que dominan los aspectos metodológicos. El viaje sometido al relato y escandido por frases destacadas por las comillas oscila entre el balance y la narración; correlativamente – en una serie de miradas en cuya proliferación se van subrayando los matices–, el crítico se desplaza del primer plano a la panorámica, movimientos visuales asociados respectivamente al prestigio europeo y la eficacia norteamericana, “en desplazamiento desde la monarquía Orléans, insípida y sobreviviente, en dirección a la ‘disparatada pero sublime, noble y grande’ panorámica norteamericana”.

El reclamo simbólico (el de la escritura, el de la metáfora) deriva en un itinerario simbólico que se reorganiza como recorrido de lecturas: “Y si el ímpetu de Balzac lo había apasionado, los personajes de Fenimore Cooper le servían de ejemplos más cercanos y utilizables”. De Rastignac a Natty Bumppo y, delegadamente, a Franklin “ ‘porque Franklin y mister Mann podían ser además los antepasados quiméricos de un burgués conquistador y plebeyo como él’ ”. De la novela se pasa a la fábula, del personaje a lo genérico en una dialéctica de coincidencia y complementariedad que se condensa en “Huecos estériles y provocativos/ *rellenos pletóricos*”. Es la primera manifestación de la dialéctica fecundo/árido que atraviesa el libro y se verifica particularmente en los capítulos dedicados a Liborio Justo y Alberto Vanasco para exasperarse en las páginas destinadas a Horacio de Dios.

### *Reajustes de la dialéctica*

La dialéctica del desplazamiento que se expone en el parágrafo “Niágara y estadísticas” propone que el trayecto geográfico es correlativo del que se cumple en otros planos, principalmente el cultural. Uno de los más significativos en ese orden es el que se comprueba en la teoría literaria: ir de Europa a Estados Unidos es desplazarse del realismo al romanticismo: “Un extenso tópico romántico y al mismo tiempo una alegoría de la grandeza de Estados Unidos; la naturaleza como síntesis y también

como premonitorio espejo de las producciones norteamericanas. Todo eso representan como un blasón las cataratas del Niágara”. Lo que para Europa es exotismo en Estados Unidos —ya desde la geografía— resulta opulencia que abarca desde la mirada de Chateaubriand hasta el castillo fantástico de Disneylandia. Los adjetivos encomillados contribuyen a que el tópico se despliegue en entonación, caracterizando a Sarmiento como un hablador (“El aturdimiento provoca placer y a la vez sobrecoge la secuencia que enhebra entonaciones de lo sublime romántico [...] Sus pasiones son siempre elocuentes”). Grandeza y decadencia, esplendor y miseria se traducen en “euforia y terror”; el Niágara convoca el *horror vacui* que, no obstante, funciona como conjuro frente a los excesos bárbaros del Tigre de los Llanos.

Las estadísticas contrarrestan los desbordes sarmientinos al tiempo que señalan una domesticación del pensamiento (reflejada en el estilo) en la cual parece prepararse el acceso al poder que se concretará con la presidencia de la Nación. Es ante todo la historia la que provoca trastornos estilísticos; en las impregnaciones escriturarias que promueve la historia, las estilísticas son no obstante las más superficiales, y las que atañen al género resultan las más significativas. Así, la Revolución Industrial repercute en la escritura comprobando que domesticación y (auto)dominio son correlativas: “las estadísticas comienzan a ser las plegarias del burgués conquistador a mediados del siglo XIX; Manchester, hacia 1830, fue pionera en su utilización para descifrar su numerosa complejidad [...] Un intelectual ambicioso y con carencias, proveniente de un suburbio del mundo, que se superpone en el nicho histórico de una doctrina triunfante en tensión universal; y que se desplaza de una lectura metafórica a una lectura científica”.

La alteración discursiva da cuenta de la transformación de la fábula en credo liberal. Es entonces cuando los correlatos —establecidos hasta entonces como comparaciones míticas— se formalizan en ecuaciones, confirmando a la formalización como un principio de comprensión: “Por las ecuaciones que logra formular se va convirtiendo en el programador más eficaz en el eje de la serie argentina de postulaciones de modernización”. La estadística es saber y control; lo sistemático apunta a lo previsible y así se vuelve domeñable. Es la cientifización de la “amenaza bárbara” a la que se sobreimprime la domesticación como ética de la burguesía: “La seductora e inquietante plétora empieza a controlarse [...] Si la naturaleza loca es la *barbarie*, el exorcismo estadístico se convierte en ciencia. Nada mejor que una cita oportuna y tranquilizadora para ponerla de su parte [...] Alguien que aspira a ser un respetable victoriano —aun en medio del fervor— es un caballero *medido*. Cuyo código primordial, hacia 1850, se verifica en los horarios, el *reloj*, la puntualidad”.

Para tener la escritura totalmente bajo control, será necesario sumar a la estadística la supervisión (“las estadísticas que son el *self-control* de los Estados Unidos”), en un marco en el que la crítica va introduciendo formas de modalización interna del discurso, bajo un anonimato en el que resulta posible reconocer la tentación de un Viñas que no se anima a establecer relaciones tan inmediatas a la vez que persiste en su desconfianza de las mediaciones: “Alguien hubiera postulado: ‘Su obra es el tango esencial de la colección completa de *El alma que canta* del romanticismo liberal’ ”. Para no insistir en marcas más típicas de esta escritura como la que fomenta el asentimiento en observaciones inscriptas en frases unimembres: al “cierto” de 1964 le sucede el “notorio” de 1998, como si a medida que proliferara la producción crítica la confirmación se convirtiera en subrayado.

La moral burguesa, enunciada desde la sumatoria de gestos, se asienta (se fundamenta) en la proporción. Y si por un lado la proporción resulta una forma de ser “medido”, por el otro se impone lo obvio: lo proporcional establece proporcionalidades, del mismo modo que lo cuantificable reclama medida. Son las formas de la dialéctica sarmientina que la crítica lexicaliza en “tironeo” y cuyo antecedente más visible es el viaje a Europa del “burgués conquistador”. Ahora, “el tironeo entre el romántico de 1840 y el positivista del '80, entre el despilfarro y las estadísticas, entre el *Sturmer* sanjuanino y el futuro estadista, será una tensión que recorra la totalidad de su viaje norteamericano. Es lo que va de sus musculosas tiradas a lo Whitman a su prolijo *Diario de gastos*”.

Y en la organización del libro: es lo que va de este afán de proporción a la desproporción radical que domina el capítulo sobre Vanasco, en la sección “Beatniks”. Y también, otro anticipo: el que en el Sarmiento liberal (y en su sucesora victoriana Eduarda Mansilla) anuncia la creencia neoliberal en la eficacia del modelo que aspira a atenuar (al menos léxicamente) el imperialismo: “El ‘viaje al país de los yankees’, en esta perspectiva, es uno de los últimos e ineludibles caminos de la ocupación del mundo inaugurada empíricamente hacia el 1500; pero que en el siglo XIX, al pretender *científicamente* anexar ‘lo salvaje’, recapitula un saber análogo a la concentración del capital”.

En “Fechas de México, mapas de Polk”, la reconstrucción de los mapas aparece asociada a la vocería del crítico; el mapa como condensación de propiedad permite continuar la hipótesis sobre la relación entre viaje e imperialismo. En este párrafo, Vifias muestra cómo el exotismo romántico de Chateaubriand se va corriendo hacia la cientifización (y la consiguiente asignación y fijación de roles) de los “satélites”: “en la cartografía simbólica México se va transformando en una digresión, en una referencia fugaz o en una neutralizada alusión (en compañía del Canadá) a la posibilidad de ser anexado por parte de los Estados Unidos”. Y si “para los viajeros victorianos, la alteridad era una enfermedad sin voz”, ésa es la oportunidad –menor, mitigada-- que encuentra el crítico de actualizar su función de vocero.

A la alteridad le conviene el deictico en la lectura que Vifias hace de Sarmiento en la que repone en parte el sistema adverbial expuesto en “Mármol: los dos ojos del romanticismo”: “*Aquí y así* viene a decirnos Sarmiento”, como un maestro que señala con el puntero; por lo mismo, “el pedagogismo operaba como justificación de la violencia militar cuando se trataba de un país definido por su *barbarie*”. Una *barbarie* que, enfrentada a la civilización ostentosa de Norteamérica, se define por la negatividad proliferante del prefijo “in”: “Al contemplar el mapa de México con una mirada olímpica, las diferencias señaladas por el río Bravo no eran más que los pliegues de algún paño, y Chihuahua y Tenochtitlán, palabras impronunciables, increíbles, inexistentes”. Esas partículas menores que son el deictico y el prefijo exponen de este modo sus consecuencias definitorias en la organización del discurso crítico.

Discurso que enuncia un sistema que hace de todo dato función de causa de una historia que se traza sobre prefiguraciones: “la campaña militar norteamericana de 1847 preanuncia la marcha aliada de 1852”. Y continuando con las extrapolaciones: las megalópolis de los Estados Unidos ejercitan la mirada sarmientina hacia el Ejército Grande (“los amplios paisajes le provocan a Sarmiento un placer panorámico y un fervor análogo al que siente por los grandes ejércitos”). La mirada a vuelo de pájaro no es “al pasar” sino que trasunta la voluntad de control de un ave de rapiña, de un pájaro de la zona

cordillerana donde nació Sarmiento: la mirada del narrador omnisciente del siglo XIX registra en la Argentina los antecedentes del “rápido y privilegiado sobrevuelo de *El Matadero*, y el de Alberdi desde las alturas del Aconquija. Perspectiva que, hacia finales de siglo, se irá transformando en las miradas panópticas de águilas y cóndores que, pasando por Andrade, se posarán agresivamente en las doradas montañas de Lugones”.

Dos formas de medición y regulación del valor encuentra Viñas en ese proyecto de “hombre medido” que el victorianismo le recomienda a Sarmiento: la metalización en medallas y monedas, traslado corporal de los templos colosales que deslumbran al protagonista del “viaje balzaciano” a Europa. Formas de titularse frente a los otros y de remitir a un pasado glorioso, cuando el programa remite al puro presente. La proporción aritmética –sistema simultáneamente de medida y de equivalencia– repercute en la compensación social y geográfica que diseña Sarmiento y hace *pendant* con la reunión de geografía y sociología del título del parágrafo. La constante del viaje aparece condensada en Sarmiento; prefiguración y corroboración son las formas que elige el crítico para desplegar el pasado y el futuro en su discurso, reponiendo la diacronía en el análisis sincrónico de los *Viajes* a los que postula como una autobiografía en curso, como un desplazamiento a la vez territorial e ideológico.

### *Itinerario y mapas*

Si el viaje a Europa le permitía a Sarmiento corroborarse, el viaje a Estados Unidos es puro aprendizaje del utilitarismo: “Las tácticas políticas norteamericanas –desconocidas en la Argentina-- inciden categóricamente en su desplazamiento desde el romanticismo de 1840 hacia el positivismo que suele justificar spencerianamente”. Y añade, en una frase que remite a *De Sarmiento a Cortázar* en el pasaje del Rimbaud anarquista de la adolescencia al Goethe reposado de la vejez: “ ‘Los opositores siempre son románticos; en el poder, se convierten en científicos’. Es el tránsito que va de Rimbaud al Goethe instalado en Weimar”. Y, podría agregar, del México a punto de ser anexado por los Estados Unidos al séquito de “científicos” de Porfirio Díaz.

Pero hay otro tránsito que Viñas se empeña en reconstruir: el que recorre los ríos para producir una literatura. La literatura americana –y la argentina es apenas un segmento (enfático) de ese cañamazo-- es fluvial; en este punto los ejemplos los proveen Mark Twain con el Mississippi y Sarmiento con la fascinación del Niágara que extrapola a las condiciones mercantiles del Paraná en una línea que lo inserta en la tradición liberal que se abre con Lavardén. Es uno de los modos de “volver a casa” a transmitir lo aprendido en el centro de la civilización. Un retorno al *home* victoriano –cuya defensora más consecuente será Eduarda Mansilla-- que se contrapone a la absoluta trivialización que le corresponderá, al promediar el volumen, con Horacio de Dios. Porque en los '90 la pertenencia al Primer Mundo se supone más enfática y corroborante en la sumisión.

“Mujeres y *flirt*; la libertad y el olvido” expone las limitaciones de la mirada victoriana, que la crítica vuelve manifiestas mediante el recurso de establecer equivalencias sobre la coordinación. Una serie de presunciones domina el parágrafo, entre las que sobresale la superposición de domesticación y civilización. Si *flirtear* es una práctica civilizada es porque se equiparan la civilización y la conquista. Del lenguaje como conjuro frente a la *grandeur* se pasa al discurso como persuasión: “*Argentina bárbara* es lo que viene a repetir como en una desgarrada jaculatoria con la que se empeña en cambiar una

colección de datos inertes”. Pero el *flirt* también admite un planteo dialéctico en el cual lo que comienza como separación culmina en el enfrentamiento: “ ‘Contumaces solterones’/*matrimonios desdichados*. En todo enternecimiento victoriano vibra un disimulo de repulsión [...] Y lo que había empezado como exaltación de la libertad de la mujer norteamericana, a través de su *flirteo* y de sus diversas conjugaciones, se degrada en una derrota comentada con una especie de farsa o de elegía”.

Lo que da continuidad a los textos de 1964 y 1998: porque Sarmiento sigue ateniéndose al modelo balzaciano de esplendor y miseria, grandeza y decadencia. Porque Sarmiento sigue siendo un personaje balzaciano. Su viaje vuelve a estar regido por la lectura del realismo francés, con sus recaídas folletinescas; en contrapartida, rechaza todo lo que no se ajusta a sus convenciones: “Parece uno de los capítulos más transparentes de *la novela de un joven pobre* organizada por Sarmiento. El pícaro del siglo XVII vacilaba entre su colección de oficios y desconfiaba del origen de su madre; el desheredado del siglo XIX no sólo se empecina, como trepador, en su trabajo, sino que es un especialista en la idealización de ‘la mujer que le dio la vida’ [...], en una hagiografía laica. *Mi defensa* y *Recuerdos de provincia* redondearán esa imagen”.

Del trepador al santo: si en la literatura francesa es posible olvidar los orígenes, en la cultura norteamericana se renueva el provincianismo sarmientino sobre otro modelo de federación. No se trata de renunciar a su pasado sino de exaltar la propia trayectoria mostrando la humildad de los comienzos. Correlativamente, el itinerario por los géneros se cumple también en el orden de la política, porque la democracia (en América) es la consagración de la meritocracia y exige, antes que la figura del trepador europeo, la del “pionero”. El párrafo “Egocentrismo, telégrafos, *grandeur*” es la oportunidad para reformular el viaje balzaciano de 1964 en éste de 1998: “Un viaje egocéntrico es el que realiza Sarmiento por los Estados Unidos a lo largo de 1847”. Ni peregrino ni errante: viajero con misión, como recalca el epígrafe sarmientino. Una economía del ego se desarrolla en este punto, como si se tratara de dar fundamento a esa propuesta de “hagiografía laica” del párrafo anterior: “prolijamente elude toda divagación no sólo por economía sino por producción de interés y en beneficio de su vigoroso ‘amor propio’ ” que lo llevará a concebir “su regreso como una revancha”.

La bisectriz del viaje divide la adquisición de la ejercitación; el burgués decimonónico va asimilando las características del “pionero” en el esquema de la *Bildungsroman*: “Su *pilgrim's progress* de maestro primario, en Boston o en Nueva York, se convierte en una novela de aprendizaje”. Una prefiguración de Martínez Estrada se instala en este segmento cuando el crítico anota que “por esas razones, al menos hasta 1852, Sarmiento sólo se repatría a través de sus escritos más insolentes y certeros”. O, a la inversa: esa figura sarmientina es la que adopta Martínez Estrada para diseñar su propia figura de intelectual heterodoxo. Otras prefiguraciones se cumplen en el sanjuanino *contrario sensu*: “Y como pionero, también será un precursor, --hasta por sentido contrario-- de los grandes señores de 1880, que viajarán a los Estados Unidos desde la perspectiva del despilfarro”.

Sarmiento frente al '80 es el loco desequilibrado que verifica cómo el intolerante se vuelve intolerado, cómo Rastignac se transforma en Lucien de Rubempré y el ascenso glorioso del trepador encuentra su contrapartida lastimera en las “ilusiones perdidas”: “Para los grandes señores del '80, el egocentrismo de Sarmiento no era mucho más que la caricatura de alguien que se había construido la postulación de su propia imagen como una *gran aventura* frustrada”.

Se confirma algo que se había vuelto insistente en los textos de Viñas: que la crítica se pega al objeto cuando éste es Sarmiento. Aunque en el sanjuanino proliferen los excesos de los que el crítico se aparta mediante las regulaciones discursivas, en función de las cuales lee el egocentrismo y la megalomanía sarmientinas en clave política, recuperando el reclamo asentado por el epígrafe de William Katra (*Reading Viajes*) de reponer el programa ideológico y político del autor de *Facundo*. Egocentrismo que conduce a una nueva "pareja", la de Sarmiento y Lugones, donde se condensan el itinerario y la descendencia de la profecía hasta el propio mausoleo del ex presidente en la Recoleta coronado por un cóndor "desde las alturas de una perspectiva 'orográficamente andina'" convocada por *Las Montañas del Oro*.

"Profecías y utopismo", el párrafo siguiente, confirma el pasaje de Sarmiento a (l primer) Lugones. La voracidad balzaciana, el impetu del Niágara y la autobiografía superpuesta a la de Franklin se conjugan en el trasfondo de tres actitudes burguesas: el egocentrismo, la acumulación y la ostentación (o, en su defecto, la invención) de antecedentes. Un santo laico que desdenea al papa pero se fascina con el emperador: "El emperador del Brasil, don Pedro II; ése sí que le parece el ideal, aun en su republicano campo de posibles". Aunque con la fascinación de la figura de Moisés, prescindiendo del contexto tormentoso al proponerse él mismo como espectáculo de la naturaleza: " 'Volcánico' también es una palabra que usarán en el '80 para describir ese *espectáculo de la naturaleza*. 'Si Dios me encargara de formar una gran república', confiesa Sarmiento aludiendo a un *tête à tête* que recuerda el escenario privilegiado del Sinaí". Pero más que Moisés, Sarmiento en Estados Unidos es Jehová al impregnarse del país que se siente líder. Ya no salmo ni jaculatoria: el viaje a Estados Unidos es un *Magnificat*, un viaje magnífico antes que balzaciano: "Sarmiento magno viajero".

Como figura inaugural, Sarmiento anticipa a sus sucesores, ya desde el desplazamiento de la hipérbole a la ironía que lo colocará en la proximidad de Groussac: "Las 'colosales' estatuas norteamericanas y los edificios 'que en toda la Unión asumen formas monumentales', e incluso sus exageradas dimensiones ("dos metros más que la pirámide de Cheops en Egipto"), en Groussac, en cambio, provocarán sarcasmos despiadados". El Sarmiento viajero superpone la autobiografía a la cartografía, hasta que el mapa se consustancia con el cuerpo: "él se ha transformado en taumaturgo y despliega su *mapa egocéntrico*". El viaje a Estados Unidos será la culminación del viaje a Europa; a lo largo de ese itinerario Sarmiento se irá constituyendo en profeta al adquirir la capacidad de formular enunciados categóricos entre los que se cuentan en primer término sus obsesiones, "una linfa subyacente" que copia su recorrido. Entre la linfa y el humor se sobreimprimen la constitución romántica de Sarmiento y la constitución romántica de la Nación. O, en otros términos: para la crítica de Viñas, que concibe al estilo como síntoma de la ideología, el romanticismo es menos un estilo que un fundamento.

Con el ingreso de Alberdi al libro, el recorrido se subraya como trayecto discursivo, especialmente cuando se plantea el inevitable parangón entre el jurisconsulto tucumano y el autor de la *Campaña en el Ejército Grande*. Viñas resume la actitud de la crítica tradicional de hacer de la polémica entre los dos un paralelismo, domesticando la discursividad enfática en recuento comparativo: "La 'tentación' de enfrentar a Sarmiento con Alberdi, ha sido una constante en la crítica argentina. Comprensible. Por lo menos desde la clásica polémica entre el autor de *Las ciento y una* y el de las *Cartas quillotanas*". Y prosigue, casi teorizando: "Las polémicas argentinas también trazan un viaje. Un

itinerario simbólico que *dobla* espacialmente, el viaje a los Estados Unidos. Correspondería dibujar su circuito para ir señalando, mediatamente, que nuestros mayores antagonismos coinciden con los cuestionamientos a ese modelo encarnado en figuras decisivas de California a Nueva York”. Eso se propone ser la crítica de Viñas, recuperando en la entonación polémica las contradicciones organizativas.

Y en “correspondería dibujar”, detrás del imperativo atenuado por el condicional, se trastorna la imposición en *captatio benevolentia*, haciendo una mínima concesión a la argumentación. La polémica dramatiza hacia la crítica; la crítica es una polémica dramatizada. La historia de la literatura que se traza sobre los itinerarios de los intelectuales se enuncia como “drama de las ideas” que alcanza ciertas cumbres: “Paradójicamente son los momentos en que los voceros intelectuales más lúcidos enmudecen y los corifeos avanzan hacia el proscenio emitiendo algún proverbio apaciguador y previsible”.

### *Correspondencias y proporciones*

La gramática es el primer síntoma crítico que se reconoce en Viñas, correlativa de la retórica como inscripción ideológica. Por eso Alberdi, desde el condicional que lo presenta, aparece como una figura condicionada en la que resuenan los rasgos del “tono grave” de Belgrano y sobresale la gestualidad reflexiva, codificada en todo sentido, que se opone punto por punto a los gestos irreverentes que dominan en Sarmiento: “el ritmo más breve, académico y sosegado de Alberdi cuyo viaje a los Estados Unidos aparece condicionado por sus funciones diplomáticas con la Confederación gobernada por Urquiza durante el largo conflicto frente a la segregada Buenos Aires. Convencer y confirmarse son las cadencias predominantes en el primero [Sarmiento]; el otro se define por el grave, el moderato y por aislados crescendos [...] Alberdi, melancólicamente frontal, al sostenerse la mejilla con el índice postula la penumbra del primer intelectual orgánico argentino al servicio de algún caudillo que se resigne a ítems, preámbulos, incisos y, sobre todo, a garantías”.

Viñas lee la contradicción en yuxtaposición, combinándola con la coordinación de opuestos como principios de la polémica. Desde allí procede a reconstruir secuencias a través de pasajes en los que se verifica la presencia de matices. Sin embargo, la voluntad de atenuar los juicios categóricos, la introducción de una aparente objetividad, se ve contrarrestada por la intervención de una subjetividad que se enuncia en ramalazos autobiográficos que tienden a confirmar permanentemente el axioma planteado desde la primera página según el cual la crítica es un test proyectivo: “(Me detengo al escribir. Calculo: tendría que hacer más citas para corroborar mis hipótesis. Pero eso me provoca un malestar: sería necesario trasladar todo el texto. Me resuenan algunos ecos. Miro el río desde mi ventana: infinito. *Infinito*, me susurro y me sonrío. *Infinito*. Y continúo)”.

Juicios categóricos, se dijo. Son esos enunciados en los que se impone la formalización que exime momentáneamente de cualquier exigencia argumentativa. Los apotegmas se conciben como resultado de ecuaciones cuyos términos son sólo forzosamente semejantes. Ecuaciones cuya frustración revela que la ideología triunfa cuando accede a la trasposición de esferas: “Ecuación que, si bien vacilaba a veces ante sus propios desconciertos, terminaba intensificando el sentimiento de superioridad de la civilización victoriana. Semejante opinión llegó a ser la trasposición moral de la creencia de los privilegios biológicos de las razas triunfantes sobre las marginales, y la reducción al estado de *objetos*

desde la altura de los hacedores de la historia. La de los propietarios se irá haciendo artículo de fe a medida que su ciencia se transformaba en Iglesia”.

El paralelismo Sarmiento/Alberdi se dialectiza para trascender la crítica tradicional. El título “Ciudades, equidistancias” subraya las medidas en el tucumano sobre lo desmesurado sarmientino. Medidas que oponen a la seducción en Sarmiento la precaución en Alberdi. La equidistancia, sin embargo, provoca cautela porque amenaza con la heterogeneidad y corre el riesgo de la disolución. En el sistema de comprobación interna que diseña el discurso crítico, la equivalencia como seguridad resulta correlativa del modelo como garantía (“Un mapa secreto que le sirve de sortilegio ante cada contratiempo norteamericano. ‘Un pasado seguro frente a mis repetidas inepticias’”).

Incluso la “mirada a vuelo de pájaro” del jurista se distingue de la del sanjuanino en la prescindencia de la rapiña: “El vuelo es lo que le interesa, la mirada aérea y no la rapiña”. En otros términos: no el belvedere realista sino el panóptico fourierista (“El ademán panóptico de 1880 ya se iba prefigurando en el *vuelo de pájaro* de un victoriano tan escrupuloso como el Alberdi de mediados del siglo XIX. Aunque la mirada placentera de un romántico como él buscaba el infinito y no el control penitenciario, confiando todavía en la sana espontaneidad de las cosas”).

A efectos nuevos —parece enunciar la proporción de Viñas— corresponden consecuencias modernizadoras (“Porque de ‘efectos nuevos’ también se habla cuando agradece —casi con una reverencia— la puntualidad norteamericana. ‘Primera señal de la verdadera cortesía’ de los yanquis”). A diferencia de Sarmiento, que se esfuerza por “hacerse un nombre”, Alberdi confía en el anonimato como certificado de cosmopolitismo; el pasaje que consecuentemente se repone en esa opción es el que conduce del “recomendado” al “exiliado”: “Su anonimato es la respuesta a la fatiga acumulada por la cabalgata norteamericana. ‘Carrera’ que lo llevará a recordar por ‘sus compromisos’ no ya al dandy de 1839, sino al provinciano anterior que había recibido ‘recomendaciones’ de ese ‘hombre extraordinario, el general Quiroga’ [...] En esta perspectiva de Alberdi, el anonimato del exilio final realmente se le convierte en el *universal* que siempre anduvo buscando”.

Así como en otras zonas de la crítica de Viñas proliferan las “parejas” establecidas sobre alguna similitud o al menos cierta comunidad —a veces forzada— de rasgos, en torno de Sarmiento y Alberdi las únicas relaciones que encuentra son dialécticas. Por eso no puede haber en el cálculo alberdiano huellas de la desproporción sarmientina; por el contrario, domina la búsqueda constante de equilibrio (“paulatinamente va señalando cuáles son los matices por balancear”). Y comprobando sobre la figura misma el enfrentamiento de alternativas que define en este capítulo en relación con el primero, Viñas concluye que “por algo, lo más rescatable del Alberdi viajero serán las enrucijadas más que los caminos de sentido único o de doble mano”.

Pero, como en Sarmiento, pareciera que es el espectáculo del progreso el que promueve la profecía, aunque quede recortado estrictamente a lo técnico en Alberdi, a quien “el énfasis sarmientino se le iba disolviendo en medio de una colección de teoremas, axiomas, logaritmos y coeficientes que apuntaban a un *more geometrico* muy apacible que, a veces, se alteraba por ciertas incógnitas. *Self control*, insinúa”. Matizando y modalizando la lectura, Viñas intercala un “digamos”: “Su profetismo patriótico, digamos, se entremezcla con una vaga ambigüedad” que se define como “típico movimiento de aceptación y crítica”. Ésa es la actitud de Alberdi frente al progreso, que se expone en el título



“Wheelwright entre recomendaciones y empresarios”, en el cual las “recomendaciones” aparecen inscriptas en cartas que conforman un subgénero que conviene a los avatares diplomáticos. Intermedios protocolares que se corresponden con la gravedad del tono del jurista que “parece prolongar ‘el tono y la gravedad’ que caracterizaba a la presidencia de Jefferson”.

No parece casual que al intervenir la figura del “intermediario” Viñas reponga la práctica discursiva ya expuesta en 1971 de tomar la voz del objeto de crítica. Así, Alberdi frente a Caleb Cushing reconoce que se trata de “un intermediario, como yo lo soy de mi país”. Para distinguir la voz propia de la alberdiana, Viñas demuestra que cuando lo protocolar impregna lo ajeno, se lo advierte como capricho (“llegan a resultarle paradójicas convicciones frente a ciertas liturgias que se le van trocando en mañas, retenciones y exclusiones”). Ya están creadas las condiciones de enunciación apropiadas para que vuelva a desplegarse el tópico de la crítica de Viñas en torno del viaje del siglo XIX: “A lo largo de un circuito que va convirtiendo en paradigma al *bourgeois conquérant* que puede contribuir a que la Argentina consiga más rápidamente las metas logradas por los Estados Unidos, y cuyos representantes locales alcanzarán su apogeo en la crisis de 1873, hasta culminar en la fractura mayor de 1890”.

La biografía individual se expondrá como verificación del carácter nacional; es siempre la biografía de un “tipo” representativo: “si Wheelwright era considerado el soporte más sólido para una inicial *modernización* y ‘despegue’, su país de origen lo corroboraba”. La biografía funciona como garantía; correlativamente, en esta alteración de discursividades, el balance se formula como equivalencia. Pero entre todo ese trastorno, Alberdi no pasa de ser una transición –destino que la crítica de Viñas les reserva a los “mediocres”, a los que no alcanzan la categoría de “emergente”–, disminuida por su adhesión a las formas triunfales que opacan su figura intelectual: la del general victorioso y la del empresario exitoso. La figura medida, al perder matices, tiende a repetirse; por eso los mismos tópicos de “El viaje a Europa” de 1964 se retoman en el trayecto norteamericano, aunque ahora el “utilitarismo” se especifique en la figura del ingeniero norteamericano que ya no se exalta como trepador sino como trabajador prodigioso, esforzado y consecuente.

El capítulo “Juana Manuela Gorriti hacia el oro de California” recupera la función direccional de las preposiciones deteniéndose en la indicación del recorrido antes que en el punto de partida y de llegada. La dialéctica que abre el texto puede leerse como una reedición de “clásicos” y “modernos”: “Oro en el estado de California y cine en la localidad de Hollywood: señales doradas de los dos momentos de mayor fascinación provocados por los Estados Unidos sobre los argentinos. Románticos y vanguardistas; melodramas/Valentino y Beverly Hills”. Correlativamente, el viaje imaginario se superpone con el imaginario del viaje, y son las fisuras que determina esta sobreimpresión las que Viñas indaga: “fueron condicionando una literatura del *viaje imaginario*. Fantasía compensatoria entre quienes no se decidieron ante los riesgos de ese itinerario por diversas imposibilidades y que, en última instancia, trazaron sus derroteros de manera ficcionalizada”.

El viajero californiano es el viajero frustrado, y en ese trayecto se cumple el pasaje que conduce del viaje especulativo al “viaje terrible” cuya ficcionalización sobresaliente corresponde a la narrativa artiana. Para Juana Manuela Gorriti, viajar es enhebrar puertos (“enhebrar los puertos de Valparaíso, Callao, Guayaquil o Panamá”), en cuya sucesión se genera una “encrucijada de tensiones” que responde a lo que podría identificarse como “punto panorámico” de la crítica de Viñas. Viajera en el

*boom* californiano en cuyo ámbito se desarrollará la reunión de metal precioso y cine que plasmará Chaplin en *La quimera del oro*, la Gorriti es una escritora tardía, contrapartida desvirtuada de Melville – en el sistema de valuación que compone el crítico--, en quien se verifica el pasaje de la especulación monetaria a la devaluación literaria con su coronación en la depreciación folletinesca: “enlaza con otra *mitología ansiosa* a los arpones con los mineros [...] Como suele decirse, su reacción literaria es tardía [...] Las mismas demoras contribuyen a la exasperación grotesca del mito mediante el desplazamiento del documento hacia el folletín, enhebrado con un ‘metal precioso’ que se degrada en un suspenso que apenas si produce intereses devaluados”.

No hay nada grandioso en esta producción que recalca en lo folletinesco; más bien predominan las sutilezas, los matices, los medios tonos y los detalles, en un marco moralizador en el que la acumulación es ‘lo siniestro’ (“ ‘Lo siniestro en sí’, podría decirse, tal es la acumulación –y no áurea– de la negatividad sin matices”). Mientras el oro –también moralizando, aunque ya en un orden más explícitamente racista-- garantiza, el cobre (el cobrizo) amenaza: “el color del ‘cobre’ –*cobrizo*, al fin de cuentas-- se deposita sobre una especie de fantasma indio maligno y norteamericano [...] Sus ataques siempre son ‘emboscadas’. Los *naturales* peruanos, en cambio, son cobrizos por sus reverentes oficios bajo el sol”. Pero antes de recaer en el folletín la Gorriti lleva a cabo un itinerario que va del romanticismo remanido a los excesos previsibles del granguñol: la curación del ‘mal de ojo’ a través de conjuros se irá diversificando hacia “un híbrido de titeres ensangrentados”.

Itinerario que le permite a Viñas una embestida contra el canon no solamente crítico sino también editorial, al que consigna como un recuento de impedimentos e interdictos: “Por algo la literatura argentina inédita del siglo XIX –correspondencias y diarios íntimos-- aún hoy se legitima por sus *perversiones* silenciosas en lo canónicamente publicado”. El canon es la sumatoria de lo esquemático para Viñas; por eso funciona como conjuro tranquilizador haciendo *pendant* con la moral codificada: “Incluso cuando la Gorriti se detiene en la colección de personajes que pululaban en California, sus perfiles o sus ademanes responden al conocimiento logrado a través de un informante que, para sintetizar su relato, incurre en caricaturas veloces y esquemáticas”.

El “informante” reclama un capítulo sobre la experiencia de primera mano que, en una nueva intervención autobiográfica en la que Viñas plantea los obstáculos de su trabajo, se resume en un párrafo que contiene una hipótesis: “Me planteo: ¿quién fue el informante de la Gorriti sobre los Estados Unidos de 1850? Simplemente una hipótesis: si el relato aparece dedicado ‘al niño Ernesto Quesada’ (suponiendo que *Un viaje al país del oro* realmente es un cuento para niños), resulta lícito suponer que el comentarista más sistemático sobre los Estados Unidos de aquellos años y lugares haya sido el padre de Ernesto Quesada, el ex representante argentino en Washington, Vicente Gil”. El “informante”, a su vez, da cuenta de las limitaciones de la Gorriti, que Viñas subraya irónicamente denominándolas “campo de posibles” y asociándolas a la serie romántica que recalca en el desdeñado folletín: “Provinciana con avideces, hacia el 1900, Juana Manuela hubiera tenido a la Pardo Bazán como modelo de trascendencia; en 1870 esa posibilidad era insuperablemente prematura. Su campo de posibles tuvo que resignarse –a contrapelo-- a las antologías sudamericanas confeccionadas en Garnier, y a las colecciones de recetas de cocina, succulentas pero improbables, transmitidas por señoras de Quito o Popagán, pero, sobre todo, a releer, dedicada, *La monja alférez*”. Son las desdichas de la estética victoriana que tiene fundamento

sentimental: “La Beecher Stowe o la Matto de Turner operaban con procedimientos tan *sensibles* como la Gorriti: la ‘dureza de alma’, a mediados del siglo XIX, era una señal inequívoca de *mal gusto*”.

En una figura sin relieves como Juana Manuela, la dialéctica queda obturada y apenas si se asiste a las variantes discursivas de una dualidad que se expone en bifurcación y que funciona como precondition para el maniqueísmo; éste, cuando se sutaliza, se desarrolla en contraste (“la eficacia moralizante de un relato cuyo generador es el contraste polémico y edificante”), se extrema en contraposición (“la moraleja, en el relato de la Gorriti, funciona como *obra* cerrada, con su público categóricamente beatificado, sin flecos, ni ambigüedades, ni alternativas, donde cada uno de los personajes concluye con su castigo o su premio”) y se suaviza en alternancia (“Sobre todo si se tiene en cuenta que el oro provoca muertes y pánicos, y la historia de los Estados Unidos será un surtido, a partir del descubrimiento del oro de California, de cabalgatas y de caídas, de *rushes* y *cracks*, de reapariciones súbitas de la violencia, y de ‘benévolas emergencias’ del apacible *progreso*”).

Después de exponer estos matices que se resisten a los planteos dialécticos categóricos que abundan en el libro, Viñas cierra el capítulo confirmando la hipótesis inicial, redondeando el texto y exponiendo en el mismo movimiento el método: “Propusimos leerla a la Gorriti como a una precursora [...] Ahora lo corroboramos”. Lectura que se dramatiza en la remisión precisa a la historia, en la cual las fechas proveen la verificación más elemental de lo que los procesos declaran: “Porque si la crisis de 1857 es la más próxima y brota en el envés del búm aurífero de la California comentada por ella, el ‘metal vil’ pero fascinante y corruptor condiciona la de 1869, la de 1873, la del ’93, hasta llegar al *jueves negro* de Wall Street de 1929. Ritmos históricos, ‘con sus más y sus menos’; caídas y renovados recauchutajes del contrafrente más dramático de los Estados Unidos”.

### *Genealogía y degradación*

La segunda sección del libro se titula “Guerra civil”. Si la primera etapa se cerraba con la Gorriti, la siguiente se abre también con una mujer: Eduarda Mansilla. Una serie de epígrafes precede su capítulo, desde la explicación de la guerra que ensaya el presidente Jefferson Davies en 1861 en su mensaje al Senado hasta el desfile de horrores que anota Sarmiento en los preliminares de la contienda. La subordinación de la mujer, que parece atenuarse en el título (“Eduarda Mansilla, una excursión a los yankees en 1860”) retorna en la organización del texto, en cuyo transcurso se pone de relieve que Viñas no puede hablar de ella sin remitir constantemente a Lucio. Sobre todo porque, saltando el dato del nombre propio (condicionado por el sexo) y la década que media entre el texto de Eduarda y el de su hermano, además de la obvia distancia entre yankees y ranqueles, lo demás son semejanzas: el apellido, la excursión y los privilegios forman un conjunto en el que ambos se reconocen.

Privilegios que, si Lucio distinguía en Europa como consecuencia de la “acumulación saladeril”, Eduarda subraya en su carácter señorial en los *Recuerdos de viaje* al mencionar su “pasaporte diplomático” como contingencia correspondiente a “mi calidad de lady”. La calidad, es decir, lo perdurable en un orbe de gestos que apuntan a la permanencia: “llega a convertir lo que al principio parece un *gesto* en un rasgo de su ‘carácter’ que funde su desembarco con la apertura del texto [...] Sarmiento en esta primera hipótesis aparece como la bisectriz que simbólicamente articula la penetración en la *civilización futura* que contempla Eduarda, materializada en los Estados Unidos, con la verificación

de la 'barbarie' –prácticamente en los mismos años– entendida como un pasado inerte que se conjurará mediante los *Ranqueles* de su hermano Lucio”.

Eduarda reconoce en Estados Unidos las limitaciones locales de la consagración y el prestigio y entiende que el anonimato es agravante. El título del siguiente párrafo lo confirma, en ese pasaje de la pretendida nobleza del patriciado porteño a la burguesía que se condensa en “De los príncipes a Sarmiento”. En este itinerario, el infantilismo del “libro para niños” de la Gorriti se transmuta en ironía en Eduarda: la “intimidad con el Conde de París” la convierte en “ ‘Cenicienta en Nueva York’ ”, lo que le resulta “algo infantil, pero con suficiente ironía”. Pero la intimidad que dibuja no se calca sobre la de las *Causeries* de Lucio porque ella no está “en medio de un círculo de oyentes, fascinados, sino en el centro de una escenografía dibujada por mironas adversarias a las que se quiere conjurar”. En ese ámbito, la neutralidad se percibe antes como prudencia que como convicción: “Eduarda, prudente una vez más, se cree en la obligación de aclarar su ‘platónica neutralidad’ ”.

Viñas utiliza el discurso indirecto libre para asociarse a y paradójicamente separarse del discurso de distanciamiento crítico de Eduarda, que “les señala a los ‘caballeros del Norte’ que, si por algo se caracterizan ustedes, es por su ingenuo afán en exhibir ‘escudos y blasones de pacotilla’ hasta en las puertas de sus coches, dado que ‘todos pretenden ser de regia estirpe’. Los linajes no se exhiben; ni circulan ni brillan como el oro. ‘Son más bien opacos, como los secretos de familia’. Vaivenes y desabrimientos de la *democracia en América* que, al acumularse, emergen y se van contrayendo a partir de la coincidencia entre un marginal y un monárquico”. Un rasgo de estilo o una actitud pueden ser la respuesta a una decisión política; en tal sentido, el “arrollo” es correlativo del imperialismo: “La petulante democracia norteamericana resultaba ‘cada vez más arrolladora’ ”.

Eduarda es “la rara”; como respuesta a ese calificativo que le deparan los yankees, ella responde con “excéntricos”, “extravagantes” o “estrafalarios”. En la serie ambivalente que se perfila como su especialidad –en un marco en el que los géneros y el léxico se erigen en defensa frente a una democracia reducida a plebeyismo–, no se alcanza la dialéctica; por eso Viñas insiste en las dualidades: “Circumspecta/disidente [...] ‘Salida de tono’ [...] prosigue Eduarda en otra de sus *impertinencias*”. La burguesía de la cual proviene se le convierte en oligarquía frente a la burguesía mercantil –apogeo de lo plebeyo, en su esquema– de los yankees. Un recuento del vocabulario de Eduarda provee los materiales para que el crítico enuncie la conclusión: “Y ‘alcurnia’, ‘abolengo’, ‘estirpe’, ‘casta’, ‘cepa’ y ‘rango’ son las palabras preferidas para exorcizar las reticencias y las humillaciones, así como al materialismo ‘aplebeyado’ con sus secuelas de rechazo”.

La mediación se establece como defensa. No se trata ya del mediador-representante que alcanzará su ideal en el embajador, sino de la mediatización de lo norteamericano a través de los presuntos resguardos de lo europeo: “Por mediación de su linaje y de la aristocracia europea, Eduarda va logrando su primera cábala frente a los *otros* agresivos, *yankees* negadores”. Y seguidamente, el título del siguiente párrafo evidencia el método crítico de Viñas: porque en “Encuadres con *gentlemen*, hipótesis y *yankees*”, los objetos y el modo de abordarlos resultan indiferenciados, como si la elección misma de objeto ya implicara una elección metodológica. Cuestiones de método que se exponen en el primer párrafo de la serie de literatura “femenina”: “*Amalia* (1851) y *Stella* (1905) insinúan el itinerario en cuyo centro, simbólicamente, pueden inscribirse los *Recuerdos de viaje* de Eduarda Mansilla. Son tres

cadencias victorianas que a lo largo de medio siglo, desde Caseros al apogeo de la *gentry*, dibujan un museo de gestos cuyos protagonistas son mujeres: la víctima, la viajera y la institutriz distinguida”.

En un canon dominado por lo masculino –como no deja de observar Viñas–, la literatura femenina contiene la posibilidad de la heterodoxia: “Aunque históricamente condicionadas por la ‘literatura de hombres’, canónica por definición, en sus momentos más vigentes, inesperados y solapadamente recubiertos de disimulos, esas mujeres son quienes realmente insinúan una literatura heterodoxa”. La distinción de sexos arrastra el maniqueísmo de correlaciones genéricas, discursivas y locales superpuestas en una impresión de totalidad que permanentemente promueve este ensayo: “Podría argumentarse que la oratoria, con su espectacularidad, era en última instancia el paradigma oficial [...]: la tribuna, impensable para las mujeres de entonces, y la plaza, el púlpito, el parlamento o la cátedra. Lo confidencial, en cambio, era la comarca de las mujeres. Una escritura pública, otra reservada, y ambas con sus auditorios correlativos”.

La cronología que repone el crítico en torno de Eduarda Mansilla se construye sobre los nombres del poder: “al finalizar la guerra de 1848, se le agrega la situación en el Paraguay, cuyo eje cronológico oscila nítidamente entre las alusiones a Lincoln y al mariscal López”. Y, por supuesto, el trasfondo de Rosas sobre el cual Eduarda siente familiaridad con el *Deep South*, como si dictadura y esclavatura formaran un continuo para el cual los límites territoriales no representan un obstáculo, en tanto prácticas pregnantes que se verifican en la expansión de la mancha temática. Precisamente, en las equivalencias se corrobora el grado de impregnación de la “mancha temática”.

Correlativamente, el párrafo “1880, sincronía y generación” promueve la superposición y equivalencia de conceptos que responden a la voluntad crítica de reponer el “común denominador” de todo corte sincrónico. Es allí donde el viaje de Eduarda, ausente en la tipología de trayectos europeos, puede asociarse a las caracterizaciones del libro de 1964 convirtiéndose en “el viaje diplomático”: “El común denominador de este conjunto tan holgado con relación a Eduarda es el compás diplomático que acentúa esos textos, así como la reticencia frente a la ‘cultura yankee’”. La dialéctica funciona como modulación de esa nominación: “*rastacueros* y mercantilistas por arriba; y por abajo *patanes* gritones y sudorosos. Modulación que, al aproximarse al consabido dandismo por su cultivo de la diferencia y por su distancia de ‘lo naturalizado’, los va llevando a promulgar el desprecio por los ‘filisteos’ definitorio de los rubendarianos del 1900. El burgués desdeñado que en 1850 se llama monsieur Homais pasando el fin de siglo se convertirá en el rey Ubu. Y los *yankees* para los señores del 1880 argentino son, ante todo, eso: ‘burgueses ridículos’”. Los viajeros del ’80 se sienten representantes y portavoces de la ‘cultura latina’; en la imposibilidad del príncipe para la oligarquía ambiciosa del país, Viñas reconstruye la principalidad como ideologema que impregna la producción señorial: “Son *chevaliers*, son *gentlemen*, son caballeros victorianos de un país ‘fuera de serie’ entre los de *raza latina*” y “podrían haber escrito la *gran novela argentina victoriana*”.

Precisamente porque para Viñas las caracterizaciones sociales son categorías críticas. O mejor: no hay diferencia de categorías entre los dominios que abarca la historia intelectual que va escribiendo. Correlativamente, la escansión de sus ensayos responde a los juicios económicos. Sobre el ejemplo de Eduarda Mansilla esto se vuelve evidente: a la escritora que desecha la acumulación mercantil le corresponde en la crítica la acumulación sintáctica que trata de acercarse de este modo a su objeto; en

el discurso de Eduarda la retorsión del ahorro deriva hacia la distorsión discursiva que Viñas resuelve – una vez más– en la enumeración: “Se trata del pasaje del ahorro a ciertos gestos del despilfarro, y de la literatura de Smiles a la de Brillat-Savarin”. Distorsión discursiva que admite cierta ironía que en el capítulo final –y en la serie de relatos de “Primera persona va siempre el plural” que remata el volumen– se deslizará hacia la parodia en torno de los profesores argentinos que en los ’90 apuntan a los Estados Unidos como codiciado destino académico: “Los príncipes de la élite socarronamente le replicaban a Blaine que cualquier argentino –como ellos– podía ser presidente de las universidades de Princeton o de Harvard”.

La retórica se configura como un orden económico, trastornando las argumentaciones: “El dato ya no sólo es sustancia inmodificable, sino que se va trocando en *sino* inexorable. Bien visto, un señalamiento que se repite corre el riesgo de resultar obvio; y la obviedad dentro de su economía retórica, al implicar el *ripio*, presupone lo prescindible”. Es la verificación estilística del rechazo a la acumulación y a la exhibición de lo conquistado. A la ética económica que se despliega en estos textos le corresponde la ética de la escritura crítica que expulsa la neutralidad al rechazar lo neutro como lo siniestro donde campea una axiología que acarrea sus consecuencias y exigencias lógicas: “la densidad neutra y recargada del *lo* [...] ‘Lo siniestro’ de la cultura yankee en los años previos a la Guerra Civil”. El neutro forma sistema con el “casi”, también condenado desde la crítica por señalar una inseguridad: “los *casi* de Eduarda se le van convirtiendo en ranuras por donde destila el atenuado de sus juicios más duros contra los ingleses, los sajones y los *yankees*”. Contraponiéndose a los matices de la escritora, en el discurso crítico de Viñas el “casi” es la marca de una analogía excesiva, de un desborde en las hipótesis.

Sin embargo, también aparecen algunas hipótesis a las que se priva de un desarrollo extensivo, como la que plantea a *Pablo ou la vie dans les pampas* como sucesión de la gauchesca: “En la Argentina hay dos elogios rurales: *Martin Fierro* y *Segundo Sombra*. Eduarda, coherentemente, se calca en esa secuencia con su *Pablo ou la vie dans les pampas*”. Una hipótesis se perfila al respecto: Viñas expone su resistencia a aumentar la bibliografía de la gauchesca porque considera que ésa no es una polémica fundamental. Por qué ésa no sea una polémica fundamental también admite hipótesis explicativas, acaso más abundantes: la primera es que se trata de un punto de la polémica mayor que Viñas sostiene frente al canon. La segunda es que –si se admite la relación discipular que es posible verificar al menos en los primeros años de la producción crítica de Viñas– ese terreno parece haber sido agotado por Martínez Estrada con *Muerte y transfiguración de Martin Fierro*. La tercera, y acaso la más significativa, es que esa literatura ya recibió una hipótesis de lectura decisiva, en el orden de la interpretación histórica, que quedó asentada en las páginas dedicadas a Hernández en *Indios, ejército y frontera*<sup>1</sup>.

No es el único dato provisto por Eduarda que permite extrapolar las observaciones a la configuración del discurso crítico. Las citas son otro punto posible de verificación: “En sus *Recuerdos*, lo encarnado y lo maquinal, las tradiciones y lo planeado, se van comprobando a partir de las citas iniciales”. Del mismo modo funcionan los epígrafes en esta crítica: como planteo inicial de las hipótesis

<sup>1</sup> Podría objetarse la ausencia, en esta multitud de explicaciones, del libro de la antigua discípula de Viñas, Josefina Ludmer. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (Buenos Aires, Sudamericana, 1988) no parece ser un texto válido para el tipo de aproximación a la gauchesca que diseña el crítico, razón por la cual lo elude sistemáticamente como referencia bibliográfica.

o, en su defecto, como corroboración de las mismas (asociado al tópico en ese mismo funcionamiento, como en el caso del *locus amoenus*: “Thoreau se había escapado a los bosques; Eduarda entre las arboledas recuperaba sus templos”). Tres funciones, si se agrega a estas dos la inicial de reposición del contexto que siempre justifica la intervención de la palabra ajena.

El crítico Viñas, frente a Eduarda, formula también preguntas de escritor, desarrollando un análisis textual sobre la materialidad de lo escrito, más allá de los puntos de partida sociológicos y políticos que caracterizan a Eduarda: “la elaboración intermedia que ha ido haciendo a lo largo de veinte años, desde la década del '60 hasta la fecha de la publicación del primer tomo de sus *Recuerdos*. Qué corrige, qué selecciona, qué desplaza o qué condensa”. Por qué opta por las reticencias, por qué exalta lo caballeresco que repone lo pre-mercantil, cómo cuestiona lo material desde la tradición literaria: “Y Eduarda no se limita a reivindicar las formas arcaicas del Sur [...] sino que admite el destino del fracaso. Perder es quedarse sin nada; y esa peculiar *desnudez*, liviana, espiritualiza aun más. Por eso, ‘levántase el Sud contra el Norte’ en otro ademán de heroísmo señorial”. La diferencia con Sarmiento es proporcional a la proximidad con Vanasco, el otro extremo –si se exceptúa a de Dios– del libro: mientras el sanjuanino se exalta fascinado ante los Estados Unidos, ella advierte que conviene ser prudente en un país que promueve la *hybris* (“el estilo de su vida cotidiana le hace preferir a Eduarda los matices del *justo medio*”); el fracaso de Eduarda anticipa la desolación de Vanasco en la Nueva York post-beatnik: y, antes que una desdicha, representa la verificación del desajuste con un mundo inhóspito: “ese mismo ‘fracaso’ era la señal de sus victorias espirituales. En 1865, todo estaba perdido salvo el honor”.

Los capítulos del libro se suceden como flexiones (variaciones) de una constante. Eduarda anuncia a Vanasco en la distancia de un siglo, pero también se aproxima a su contemporáneo Wilde, a partir del manejo de los valores que ostenta el '80, en cuyo marco el esencialismo no es punto de partida sino tope y en cuyo protagonismo la sobrina de Rosas no tiene al espíritu como origen sino como horizonte. Sobre esa esencia se superpone la femenina como “topes que el victorianismo intentaba disimular con una suerte de etiqueta y conjuro”; “una cultura dedicada al ideal de no llegar demasiado lejos”. Por lo mismo, dedicada a la mayor cercanía: la de la naturaleza percibida desde un ‘platonismo vegetal’ que irá flexionando hacia el “ecologismo señorial” del médico higienista.

Las relaciones se reponen sobre la intertextualidad devuelta a la etimología del “entretejido” y con el acecho del “revés de trama” que obsesiona a Viñas: “el tono romántico tardío de esas variaciones más que con el *Emilio* o con la literatura *larmoyante*, se entreteje con Dickens –tan difundido en los Estados Unidos de mediados del siglo XIX por sus viajes espectaculares y lucrativos, como en la Argentina por sus numerosas ediciones y comentarios–, y citado por Wilde, Lucio López o Cané con el pretexto de su *David* o de su *Oliver*”. Y por otro lado, reiterando la metafórica mecánica de la primera etapa de su crítica, en Eduarda repercuten algunos aspectos que ya dominaban, al menos retóricamente, en “Los dos ojos del romanticismo”: “este polémico ternurismo [...] va *perforando* el texto a través de las referencias a la literatura infantil de la Alcott, modelo de sus propios relatos para niños” (La bastardilla me pertenece). Y particularmente, el modelo ahora tácito pero ya expuesto en *Literatura argentina y política* en el capítulo dedicado a Eduarda: el de la Beecher-Stowe de *La cabaña del Tío Tom* que acude en defensa de la esclavatura fraguando en filantropía la oposición de lo servicial y lo comercial. “Filantropismo, esclavos, desierto” es, en ese orden, la especificación de ideologías, cuerpos y

sedes. Recurriendo al argumento de autoridad como “efecto halo” que continúa la serie de impregnaciones prestigiosas a las que apela, Eduarda “ejemplifica con la filantropía y varios nombres de filántropos la trascendencia de esa entonación”.

La comparación es el recurso que emplea el crítico para desacreditar ciertas operaciones de Eduarda, al advertir sus límites: “Eduarda ‘con el corazón oprimido’ se ocupa de ‘la penitenciaría celular’ y de la pena de muerte, pero para marcar uno de sus límites: otras escritoras filántropas de esos mismos años, como la Gaskell o Concepción Arenal, la autora de *La visita al preso*, arriesgaron su ‘penetración’ entre ‘los desheredados’ recorriendo las cárceles y *slums*, comentando, incluso, el *cockney*, el caló, el lunfardo o el argot”. En Eduarda no hay más que rudimentos de crítica, que se inscriben apenas como “resonancia” de otras voces. Su discurso, habituado a la selección de citas y al seguimiento de modelos, termina siendo pura resonancia, aunque “con disonancias que remiten, en dos direcciones, al *Voyage en Amérique* de Chateaubriand, y al tono de *Aves sin nido* de la peruana Matto de Turner”.

Una cita equivocada –que atribuye a 1964 *Literatura argentina y política*, la reedición de 1995 -- actúa como desencadenante de la ironía del crítico sobre las relaciones de propiedad a partir de una cita de Eduarda: “Edificante párrafo. Al hablar de la casa no es posible dejar de lado uno de los objetos más vinculados a lo inmueble: el recuerdo del criado favorito que se suscita por mediación de ‘mi casa’”. Unilateralidad de la propiedad que se diversifica en la ambigüedad de una referencia sobre la cual Viñas arma la constelación: “Pero ‘tío’ sugiere además una designación que por ambigua presenta la suficiente latitud como para involucrar a esa constelación de agregados, tolerados o justificados que se desplazan por la casa patriarcal como sombras mudas y eficaces”.

La elusión de lo utilitario en Eduarda se confirma en el apelativo reservado a lo servi(cia): “ ‘Tío’, por lo tanto, en este sentido, es una forma de incorporar a lo familiar, a través de una designación lo suficientemente afectuosa pero distante, a una persona que no goza de un estatus completo, carga con algo vergonzoso, pero es útil. La legalidad doméstica es una ética, pero fundamentalmente una ética económica”. Esos enunciados que se instalan como axiomas de la crítica marxista van explicitando las condiciones de su producción: una de ellas es la percepción del texto como estampa a través de un “encuadre” que se detiene en el plano detalle del criado. Estampa en la que resaltan los privilegios ópticos que no logran atenuarse por la convocatoria al altruismo que proclaman: “Desde ese privilegio óptico, tan cómodo, no le resulta difícil practicar una filosofía ‘altruista’ por definición”. Como si frente a la exacerbación moral de Eduarda resultara imprescindible enfatizar desde la crítica el arraigo de esa moral.

Pero no se limita a eso el estudio sobre la escritora. En el sistema de lectura de la literatura argentina que crea Viñas, Eduarda reitera la alternativa aquí/allá ya expuesta en *Amalia* (“Obvio: *allá*, en los Estados Unidos, sí”), prosigue con la dialéctica literatura/historia en la que abunda la novela de su hermano (“Gauchos y ranqueles” se titula el párrafo que reúne a los desjerarquizados) y permite leer *Pablo* como traducción europea de la dialéctica local: “además de trabajar con tópicos compartidos por la tradición más general de la gauchesca [...] una suerte de versión folletinesca y rural de la venerable querrela entre montescos y capuletos, llamados aquí unitarios y federales”). Y por lo mismo: Eduarda se inserta en la genealogía liberal de la literatura argentina inaugurada con *El matadero*: “Y las alusiones a Montevideo como exilio unitario y la descripción de Pablo como ‘sombrio y silencioso’ resaltan su inserción en la genealogía más liberal de la novela argentina que se extiende de *Amalia* hasta



Mallea". Contexto en el que se hace más evidente la continuidad de tópicos entre Eduarda y Lucio que duplica la continuidad familiar de los Mansilla con Rosas: "En cuanto al 'olor animal e intolerable' de los indios argentinos sin historia ni narrativa propia, Lucio Victorio se explaya minuciosamente en su propia *Excursión* apenas un año después".

No es la única genealogía que se restituye sobre Eduarda. También –y más extensa y proliferante– se arma sobre su ejemplo la "genealogía del cronista de sociales" que reclama una "mirada de penetración", de modo que la pretendida síntesis a la que aspira la escritora no resulta del enfrentamiento dialéctico de tesis y antítesis sino de la complementariedad entre mirada panorámica y mirada detallista: "De ida, una panorámica en fraseo amplio; pero en incidental descifra [...] Y nuevamente en una síntesis, muy condensada, agrupa sus opiniones fundamentales sobre la cultura de las mujeres norteamericanas". Abundando sobre el planteo inicial, Eduarda se perfecciona como equivalente femenino de Lucio; "se trata, para Eduarda, diestra, puntual, de seducir a su *entre nos femenino*". Que si por un lado recorta su auditorio sobre el de Edith Wharton, por el otro "no ya norteamericano sino familiar, remite a los procedimientos, estratagemas y entonaciones de su hermano Lucio al operar frente a la circularidad de su auditorio masculino en el club".

Al tiempo que la serie de epígrafes establece parentescos que exceden lo demostrable, otras series dominan en el texto crítico: una de ellas es la de las equivalencias en la cual "la cronista de sociales culmina. Premonitoria mezcla de La dama duende y de Delfina Gálvez o, si se prefiere, de Valentina y de Victoria Ocampo. Y mucho más cerca de nosotros, de Sylvina Walger y de Beatriz Guido". En la extensión de la serie hasta la absoluta contemporaneidad se advierte que el recorrido entre Eduarda y la Walger es un trayecto de degradación, en el cual la cronista de sociales ha sido absorbida – "comprada" sería la palabra justa– por el mercado y sólo escribe en función de una estrategia de *marketing*. Los desdenes de Eduarda se perfilan así como el credo del equívoco modernismo de la Editorial Planeta que implica el golpe de gracia que Viñas le reserva al periodismo. La ironía eduardiana –abusando del nombre–, al resultar cercada por sus limitaciones, plantea un recorrido que lleva de la insinuación a la bobería: "el pudor victoriano al 'no llamar las cosas por su nombre' terminará degradado en una mojigatería".

Lo contrario de lo que pretendía el epígrafe de Henry James al parágrafo "Joyas y guantes; teñidos, maquillajes, *flirts* y abortos", catálogo de las formas de disimulo que condena Eduarda. James actúa como parámetro de comparación (frecuentemente inalcanzable) para los viajeros argentinos que oponen Europa a Estados Unidos. La prosa refinada de James es la contrapartida de las saturaciones que abundan en el discurso de Eduarda y que se inscriben en la crítica desde la hipérbole, condenando de paso la confusión entre valor de uso y valor de cambio que también desdeña la Mansilla: "El abigarramiento del 'enjoyado' es como la avidez en las comidas; y si ella critica esa 'vulgaridad sobrecargada', tiene que utilizar otra sobresaturación como procedimiento literario al que también cuestiona [...] Las mujeres en esta versión son escaparates o el sostén de los símbolos del poder opulento. Con el agravante de que su peculiar civilización barbarizada sea incapaz de distinguir entre el precio y los valores, entre lo falso y lo que se sostiene por su autenticidad".

## *La retórica es una ética económica*

Después del extenso capítulo dedicado a Eduarda retorna Sarmiento al libro. “Sarmiento 1865: reinos de la tierra vistos desde una montaña” es el “sexto incidente” de los seis prometidos y los cinco desarrollados en el capítulo inicial. Es un modo de verificar que la historia que propone Viñas no se asienta en la sucesión de fechas sino en las prácticas; también representa una traducción del “viaje balzaciano” que caracterizaba su travesía europea: “Fausto provinciano, en los Estados Unidos advierte que el pacto no es más que una transacción comercial. La *grandeur*, en esa perspectiva, le provocará una respuesta especular, gratificante y competitiva”. Sarmiento viaja a los Estados Unidos para alcanzar una consagración de la meritocracia en el país de la democracia exaltada por Tocqueville. Autobiografía y biografía (la de Franklin, la de Morse) se balancean en relación con ese modo de autorización; a su vez, en la superposición de historia y biografía los acontecimientos se tornan destino: “Al yuxtaponerse el itinerario general con su propio viaje, y la historia con su biografía, ambos compases se convierten en la partitura de un solo destino”.

Al tironeo entre la insolencia y la fuerza Sarmiento responde con la prepotencia de la modernización: “Embajador prepotente, testigo del desenfrenado despegue de los Estados Unidos en el momento posterior a la Guerra Civil”. La planificación norteamericana se concreta en el urbanismo que permite pasar de la barbarie derrochona a la civilización ahorrativa y ordenancista: “El urbanismo para Sarmiento —a la norteamericana— no podría ser un derroche sino un catastro con abecisas, prolijas transversales, certidumbres y mojones. Su entrada a la ciudad sólo se entiende como conquista de lo acumulado y balanceado en sucesivos arqueos”. Comparación y paralelismo, en vez de marcar los límites como ocurría en el caso de Eduarda, señalan una proximidad en el marco de una serie de desproporciones sarmientinas entre las que sobresale la crítica literaria a los Estados Unidos: “La inflexión del paralelismo se desliza hacia la proximidad con Estados Unidos [...], y ya no se limita a hablar de la historia sin más, sino de literatura [...] De ahí la enérgica propuesta desproporcionada y como de entrecierre”.

Más estrictamente, los límites de Sarmiento se comprueban en lo que evade o silencia, en lo que se niega a abordar; y tales limitaciones están regidas por el resentimiento que también impulsa al “burgués conquistador” (“Y si en su último viaje norteamericano no llegó a admirar el campus universitario, siempre lo presintió como a un convento laico, un repliegue o un asilo de ancianos”). Las comparaciones promueven otro tipo de relaciones en torno a su figura y a sus alrededores; así, en “Doña Paula y algunas mujeres yanquis”, la genealogía y la manufactura provinciana se comparan con la meritocracia del norteamericano exitoso que también crece al amparo de un sistema de “fratris”: “la hermana y la rueda del norteamericano [Franklin], en la escenografía sanjuanina se han convertido en madre y en telar”. La madre de Sarmiento anticipa a la “vieja” del tango y a la demandante de Astier en *El juguete rabioso*, “aunque el protagonista de Arlt invierta, mediante un giro alegórico, las convicciones por el trabajo de 1850 en su explícito reniego hacia 1930”.

La vehemencia filial de Sarmiento en los Estados Unidos se agrega a la cortesía acomodaticia frente a la señora Mann. El itinerario norteamericano culmina, previsiblemente, en los libros; es decir, exige inscripción. Como en “El viaje a Europa”, viajar es escribir: “el empecinamiento discipular con mister Mann primero, y luego con su mujer, permite inferir dos o tres significaciones de esa continuidad que culminará con la aplicada traducción al inglés del *Facundo* precedida por la biografía

de Sarmiento. Y, años después, con la afectada dedicatoria en *Conflicto y armonías de las razas en América*. Los elementos recogidos en cierta bibliografía (la de Peter Gay *De Victoria a Freud*) le proveen a Viñas los rasgos arquetípicos que le atribuye a Mary Mann y que permiten dominarla como objeto momentáneo de la crítica: el suyo “es el ansioso pero prudente tono de una mujer realmente contrariada; la espera frustrada de una burguesa de 1867 que amaba sin ser bovariana y a la que le habían enseñado que no podía exhibir su legítima indignación ni siquiera en una carta”.

La alternancia y el montaje discursivo –sobre cuyas alternativas reflexiona Viñas– se evidencian como andadura del fragmento en el que el crítico transcribe frases de la correspondencia sarmientina a su amante norteamericana, Ida Winckersham. Es allí donde la figura bovaryana de la norteamericana (por asociación) se cruza con la impronta balzaciana del burgués conquistador sudamericano, como si Sarmiento no pudiera entrar sino en las relaciones previstas por el realismo (especialmente francés) decimonónico: “allí vive Ida [en Harrisburg], casada con un médico, y sus bastardillas reiteradas se empecinan en ser, reforzadas al subrayarlas, otro sortilegio frente a las reticencias de un Sarmiento que se va distanciando. Y que siempre pensó que la magia era el último recurso de las mujeres contra el fracaso”.

La traducción y la amante son apenas datos dentro de una coordenada en la cual la relación más significativa es la que se nuclea en el título “Maestras y monitores, Mitre y los cañones”. Lo que equivale a decir que la importación de ideas que cumple Sarmiento es, si no el correlato al menos el complemento, de la de armamento promovida por Mitre: “Y Mister Mann y el general Grant representan el par de autoridades a las que cita con mayor frecuencia y convicción y le sugiere a Mitre en su correspondencia desde Nueva York para que rápidamente importe ‘los medios’ de ese peculiar didactismo modernizador”. La violencia, obviamente, es el fundamento: “La sangre marcaba dos terapias complementarias: hacía entrar la letra y contribuía a sacar ‘el espíritu anárquico’”. Dicho de otro modo: lo edificante se asienta en la violencia, como postulaba Benjamin<sup>2</sup>: “Sand Creek, Wounded Knee y Fort Yates también servirán de modelo para renovadas estrategias edificantes”.

La coordinación de ese título repone la relación dialéctica que se desdobra: por un lado, sobre la figura de Sarmiento (“Él quiere convertirse en el monitor ‘de aquel país’ y en su *outlaw*. Paradójicamente se proyecta como su mejor alumno y, a veces, como su magno titeador”); por el otro, sobre la organización del discurso crítico que insiste en fachada/contrafrente (“Eso, frontalmente; porque los contrafrentes, al resultarle precarios, le provocan apatía y, ya en los ’70, desabridas etapas de incredulidad. Es la etapa en que, en sus cartas, aparecen los nombres de Grant, Hayes con desdén, Garfield apenas, pero sobre todo Cleveland con indulgencia o con irritación”).

Lo que no deja de advertirse sobre la figura sarmientina es la necesidad de Viñas de definir el viaje a Estados Unidos sobre el modelo del viaje a Europa; incluso cuando recurre a la demostración minuciosa en torno a los textos, los ritmos que marcan la prosodia se superponen según las sedes y a lo sumo varían según las condiciones y los momentos históricos, ganando en aceleración: “En realidad, Sarmiento va presintiendo en Nueva York los síntomas jadeantes y despiadados de la *gilded age*; como si él mismo pudiera ser un Morgan, un Vanderbilt o un Rockefeller, protagonistas

omnipotentes del 'burgués conquistador' convertido en *tycoon* positivista. La escritura de sus cartas no se detiene y su programa prolifera; y por momentos no hay comas ni párrafos, sólo un continuo donde reitera 'La vida de Lincoln que estoy imprimiendo y te envían en cantidades suficientes para satisfacer el poco hambre de leer de tus jentes'. Es el anticipo, en el orden del libro, de la sección dedicada a la "Gilded age" y, en términos de literatura argentina, es el traslado que va de Sarmiento a Arlt.

La sección siguiente se inicia con "Groussac, las ironías y los privilegios", título que yuxtapone lo que conforma una relación que el crítico tratará de exponer como causal. Las convenciones cinematográficas se imponen desde el comienzo; la mirada de Groussac se define como "un *travelling* en acecho". Sin embargo, la desconfianza que Viñas les reserva a los *gentlemen* no permite que las reticencias se agoten en el "acecho" sino que las hace proliferar en una serie de espionaje: "su mirar es una mezcla de lateralidad y espionaje que a lo largo de su itinerario le permitirá mantener una distancia. Ese cultivo es su producción y su prosa fría es definida por una sintaxis de alta precisión, así como su curioso irónico podría ser lo característico de su óptica". Utilitarismo y ordenancismo son sus divisas, que en la crítica se articulan como conjunción entre un objeto y un concepto —o mejor: las convicciones de una figura, cuando se requiere su caracterización, se imprimen como divisas—: "Tiempo y mercantilización; relojes y maquinismo; destinados a los chicos de los colegios y, a la vez, a los obreros de las fábricas".

Antes que la dialéctica, en un *gentleman* cuyas limitaciones se advierten en la superficie del estilo, sobreviene el contraste elevado a tópico: "empieza a operar con el contraste —tópico— que se le irá polarizando [...] y a partir de esa oposición que se convertirá en el eje de su *Del Plata al Niágara* (incluso por el juego que implica el título de su libro), empieza a desplegar su mordacidad como si necesitara esa peculiar economía para subrayar sus cautelosos distanciamientos". Analizando la ironía de Groussac, por acción refleja, queda subrayada la frontalidad categórica de Viñas. La ironía es preservación de la distancia en vez de compromiso; también una especie de subrayado del itinerario, como las bastardillas que Sarmiento les colocaba a las ciudades. Pero también es un recurso para graduar y matizar, para hacer del discurso una regulación de lo que en otro plano —el físico, por ejemplo— podría implicar un desborde: "Cautelas corrosivas para ir graduando su mirada [...] Y su ironía empieza a intensificarse en una explícita beligerancia laica y antimercantilista".

No es la voluntad de emulación sino la de contraposición la que rige la comparación en Groussac; y la detención en este punto permite hipotetizar que Viñas indaga, mediante el funcionamiento de la comparación en el discurso de las figuras que aborda, cuál es el modo diferencial de situarse ante los Estados Unidos: "Apenas si accede a una comparación desde una posición de competencia: Argentina versus Estados Unidos; aunque en realidad se trata, una vez más, de lo francés y lo latino en contraposición con los resultados de la cultura sajona". Más que una comparación estricta, se diseña una disputa de imperialismos: "Norte/Sur que se inscribe en el mapamundi complementario de la disputa del par de imperialismos clásicos con mayor circulación hacia el 1900". Un estilo sin énfasis sino con moderación es la marca distintiva de Groussac: "Consiguientemente, las pocas veces en que se esmera por ser ecuánime, su estratagema consiste en aceptar pero rebajando las hipérboles".

---

<sup>2</sup> Las remanidas *Tesis sobre la filosofía de la historia* enunciaban a la violencia como correlato de la cultura. Ese texto fue difundido en el libro benjaminiano *Angelus Novus*. Recientemente Horacio Tarcus

De la profecía modernizadora de Sarmiento se ha pasado, en el tránsito del viaje norteamericano, a la profecía demoleadora de Groussac. Una apelación directa al lector, casi como un imperativo, provee la entonación crítica: "Profetismo señorial, entendámonos, que, muy próximo a 1898, se hace cargo de los perfiles expansionistas de los Estados Unidos en uno de sus momentos históricos más cuestionados", anota Viñas apuntando al asentimiento del interlocutor para rematar en un apotegma encomillado según el cual "el éxito norteamericano es la hipérbole atolondrada de una cultura de consignatarios".

Groussac se aparta de casi todos los tics burgueses: no se pretende adivino, ni busca el aplauso, ni es un entendido en caballos; más bien, no soporta el reemplazo del Imperio del que es vocero por una burguesía que a su origen espurio agrega la degeneración en rastacuerismo: "una siniestra metáfora: unos Estados Unidos que iban superponiendo en prolongación triunfalista la doctrina Monroe con el destino manifiesto y que, además, al terminar la Primera Guerra Mundial, se irán convirtiendo, de hecho, en el principal acreedor de Europa. Y en el reemplazante del poderío imperial británico" La ironía, al asegurar el distanciamiento, elude la dramatización de esta circunstancia: "La principal experiencia de un caballero que apuesta a lo ciceroniano —filosofía de hombres maduros— deriva en la posibilidad de no dramatizarse y de practicar la ironía ante las grandezas, efímeras siempre". Para el hombre que mira desde la cima, el relieve achatado de la América del Norte es puesto como fundamento de la chatura demográfica (democrática). Las resonancias de ese tópico harán un recorrido que en parte cubrirá Viñas cuando se ocupa de la *Radiografía* de 1933.

Mirar desde la cima allí donde todo es chato es apenas el primer avatar de la mirada que sufre Groussac y el que suscita la bifurcación de las miradas de los viajeros argentinos que dominan el libro: por una parte está la mirada a vuelo de pájaro; por la otra, el acecho del ave de rapiña. El águila la que se le ha amputado la montaña queda reducida a mera sobrevivencia, entendida como verificación de límites en contraposición con el carácter positivo —y positivista— que registra la supervivencia en la lucha por la vida. No conforme con pronunciarse contra el darwinismo —especialmente en su aplicación sin mediaciones a la sociedad—, Viñas decide invertir sus principios: "Los sobrevivientes de 1880 padecerán, en los años '20, de ese síndrome desabrido [...] Los *gentlemen* argentinos como Groussac sabían perder. Los ratificaba perder. Querían perder. Y en eso consistía la prohibición de su queja. La derrota llevada con silenciosa dignidad confirmaba su estirpe". Una "dignidad" que devuelve al comienzo del capítulo que, si no admite lamentos, es porque tampoco promueve énfasis.

Mirar desde arriba es la metáfora que elige Viñas —optando por un equivalente puramente físico— de la actitud de leer desde la cultura francesa que caracteriza a Groussac, más un *honête homme* que un *gentleman* en esta perspectiva ("Si para Sarmiento, la *grandeur* norteamericana aludía a Whitman, a Groussac lo remite a Gargantúa"). Desde una cultura francesa con la que se expanden las familiaridades ("Groussac es un *ancien élève*. Molière, dijimos; y Rabelais, por supuesto; y Voltaire, Chamfort, Stendhal y Sainte-Beuve son citados familiarmente"), y en coordinación con sus propias limitaciones, el esplendor francés logra que Groussac, "además de viajero, de exiliado, de caballero y de francés, termin[e] como un positivista del siglo XIX 'moderado'". Es apenas una manifestación de la tendencia de la *élite* a lo clásico.

---

(op. cit.) advirtió que el título original del ensayo era *Tesis sobre el concepto de historia*.

El tránsito se verifica en sucesivos dominios; así, “Lo excesivo y deformado: mamuts, mormones y otras magnitudes” anuncia desde el subtítulo el pasaje de lo magnífico en Sarmiento a la magna deformación en Groussac. Retóricamente, ese traslado se cumple de la hipérbole al oxímoron —e incluso en este capítulo se produce el único quiasmo en la organización de un título interno en Viñas: “Destino e historia; Buenos Aires y *Ariel*”. El *gentleman* corrobora su adscripción al situarse en consonancia con otro caballero, el Cambaceres de *Pot-pourri* (“El presunto ‘crisol’ finalmente se ha convertido en *pot-pourri*”); la grandeza resulta desarmada (“la feria internacional es una mezcla de ‘circo y de zoo’ [...], un escenario colosal que se pretende wagneriano, pero que, en última instancia, no es más que un pretexto para que Juan Moreira se disfrace de *sheriff*”).

La caracterización retórica es el principio de lo que intenta ser la caracterización del viaje. Porque el viaje señorial clásico, en ese “turista señorial” que es el director de la Biblioteca Nacional, se aclara como viaje irónico: ése parece ser el principal privilegio del viajero sin misión ni función especificada. Y que asiste a un tránsito extendido que no se recorta exclusivamente sobre los puntos que toca sino que abarca las exaltaciones del “nuevo calvinismo sanguíneo y autocomplacido” de los presidentes de fines del siglo XIX y comienzos del XX en cuya enumeración Viñas justifica el catálogo: “Con una prepotente dilatación que predominaba pese a las argucias de Clemenceau en Versalles; y no ya en Cuba y en Puerto Rico, sino en la Nicaragua de Sandino, en el México de Villa y Zapata, y en la Haití de Charlemagne Peralte. Y no sólo en el Chicago del Haymarket sino en el país de Sacco y Vanzetti (cfr. John Milton Cooper, *The Warrior and the Priest: Woodrow Wilson and Theodore Roosevelt*, 1983)”.

Lo espiritual abrumado por lo material es el origen de un tránsito irrefrenable que pasará por el tráfico antes de recalar en los subsidios con los cuales se certifica la dominación: “ya no se hablaba de los ‘demonios’ sino de las franquicias; y Groussac redoblaba su profecía: la de 1925 —poco antes de su muerte— y la de la Argentina que era de sus descendientes americanos y no ya franceses que iban a ‘sufrir los efectos brutales de la nueva invasión’”. Es el primer episodio dentro de este ensayo de Viñas en la disputa que mantiene con sus contemporáneos convertidos en profesores universitarios en los Estados Unidos, en quienes la mirada aparece digitada por la visa y las incomodidades del hotel se deslizan hacia las dificultades de la residencia.

A Groussac, Estados Unidos lo convoca a la reacción; la ironía es la superficie de esa voluntad de apartamiento y recogimiento. Porque el franco-argentino encarna una de las dos tendencias, de las dos actitudes que reconoce el crítico frente a lo cuantitativo: ante el descontrol y el desborde se erige en representante del control y el orden (“A Sarmiento, las estadísticas le habían servido para controlar la naturaleza; Groussac, cuando las utiliza, lo hace para denunciar el avance de lo numeroso”). Frente a la multitud, Groussac se retira. Con Cambaceres en el trasfondo, cada vez se asemeja más a Cané: “Groussac no es Wilde; su corresponsal preferido, hacia 1890 —después de recíprocas explicaciones— será Miguel Cané. Y la Ley de Residencia, lo más parecido, en sus fundamentos, a la Ley de Lynch”. Es la segunda vez que Viñas cierra un capítulo de ese modo, con la Ley de Residencia en acecho. Acaso porque en la denuncia de esa legislación represiva se trasunta la voluntad de clausura de la misma.

## De la historia a la biografía

El capítulo “Eduardo Wilde: ecologismo y misantropía” centraliza el escepticismo que, al apartar a Wilde de la visión oficial, se expone como atisbo de crítica, como primera fisura de la homogeneidad de la clase. Porque con esta figura se evidencia cómo la clase termina volviendo pasatista toda ideología (“Pasatismo ecológico. Y no es un episodio, sino una colección que pretende ser sistemática”). Porque Wilde es un hombre de su clase que mira a la tierra menos como terrateniente – aunque sin excluir esta dimensión-- que como naturalista; es por eso que “en esta entonación de Wilde es posible presentir a *los desterrados* de Quiroga, y a la despedida elegíaca de Güiraldes”. La mirada ecologista traza una división entre la distinción natural y la indistinción urbana de la “vida moderna” en cuya escenografía la *flânerie* se convierte en itinerario de desazón: ya no se perciben en la ciudad las marcas de pertenencia sino que se asiste a la invasión de “locos i perversos” entre los que se destacarán, hacia 1900, “los anarquistas provenientes de la inmigración”. Frente al credo pretendidamente “naturalista” de la criminología y la antropología lombrosiana, Viñas destaca el ecologismo como ideología cuestionadora que deviene modelo para juzgar a los Estados Unidos.

Pero en el desarrollo del capítulo, este comienzo auspicioso se trueca en decepción del crítico que advierte que lo que parecía cuestionamiento se revela insolencia y es disculpado como travesura juvenil. Allí se abre la serie --que proliferará en el libro-- de degradación de la *causerie*. Los “pecados de juventud” que manifiestan la insolencia joven irán adquiriendo en la adultez las inflexiones de la *vida ejemplar*. Al avanzar en edad, Wilde se irá perfeccionando como *causeur*, concibiendo a la *causerie* como la charla del hombre experimentado. Corroborando la crítica materialista que practica Viñas, los “valores” espirituales se traducen en su discurso en valuaciones económicas a partir de las cuales sintetiza las trayectorias de los *gentlemen*: “como el oro juvenil se les descapitaliza, van optando por el despilfarro de la decadencia”. Correlativamente, se protegen en elecciones recoletas: “si la historia general no era, al fin de cuentas, más que la colección de sus propias biografías de gentilhombres, el masónico privatizaba los rituales oficiales del catolicismo más arcaico y costoso y los trocaba en sus ‘reservas’”.

“*Causerie* y estilo oficial” muestra cómo el '80 da pie a la oficialización de un estilo que es correlativa de la conversión de la historia en biografía. Allí se presenta al epigrama como punto de partida de la genealogía que Viñas reconstruye para la oratoria y que hace *pendant* con la que en el artículo dedicado a Vanasco plantea para el viaje anarquista. La reconstrucción de “linajes”, la reposición de antecedentes es uno de los aspectos metodológicos que orientan la organización del libro. Los que oficializan la literatura, permite inferir Viñas, transmutan los géneros; para ellos, como para el Borges juvenil, toda literatura es autobiográfica. También son los responsables de modificar las caracterizaciones del viaje que venían desde *Literatura argentina y política*: así, el viaje de Wilde a Estados Unidos resulta la exasperación del traslado de Mansilla a Europa: se convierte en “un paradigma del *viaje dandy* en la medida en que es un rasgo ‘distinguido’ y diferenciador del resto que no puede viajar”.

Y comparando las prácticas, Wilde es situado en relación con el '80 frente a Mansilla: mientras éste es un escritor que alcanza “espesor literario”, el autor de *Aguas abajo* es un funcionario cuyo estilo se superpone al “sincopado telegráfico de las agendas y los horarios”. Pero no se detiene allí la posibilidad de parentescos, sino que se extiende hasta la superposición –en parentética y sin mencionar

nunca al otro crítico-- de la hipótesis de Viñas con la de Piglia referida a Macedonio Fernández<sup>3</sup>, convocado en este capítulo como modelo de conversador: "Macedonio [...] resultaba un señor anacrónico y austero como Yrigoyen, y tan elusivo de la oratoria espectacular. *Dos peludos*. Macedonio representa así la antítesis del Sarmiento que acumulaba papeles para convertirlos en libros [...] 'Itinerario paralelo'. De 1850 a 1930".

La recomposición y la indagación provocativa de discursividades definen la crítica de Viñas; así se propone en "Autorretrato, caricaturas y digresiones" al detenerse en tres alternativas de la "escritura del yo" ya instalada como género dominante del '80. La amenidad de una escritura --en este caso, la de Wilde-- está hecha de digresiones ("las 'acotaciones'. Es otro recurso para recuperar su imagen amena y verosímil. Se trata de su autorretrato"); en ese contexto se organiza, sobre la intimidad, el catálogo retórico del *causeur* ("Chismes, complicidades, bajadas de tono, confidencias fingidas y deliciosas") que acumula recursos de seducción que se complementan con el protagonismo de la primera persona como señal de madurez ("más adulto, trabaja con la 1ª persona del singular"). Resistiéndose a quedar en el puro catálogo, Viñas fuerza las consecuencias para provocar definiciones e instalar categorías, como si ésa fuera la condición necesaria y suficiente para formular una crítica que se postula categórica ("Se sigue: el latero, en una primera aproximación, era lo antagónico del *causeur*").

El ecologismo es revisado por Viñas como una idealización de la naturaleza, que no se agota con Wilde sino que se extiende entre los *gentlemen*. Por eso reaparece con Cané, en la selva como sucedáneo de la Torre de Marfil, y nuevamente en el Niágara que da justificación geográfica al tópico de la *grandeur*; es el "emergente" geográfico del itinerario señorial por los Estados Unidos: "El Niágara -- también-- y una joven mujer norteamericana son los símbolos que condensan la versión de Cané sobre los Estados Unidos". Y sobreviene la comparación excesiva que se postula como provocación directa hacia las literaturas comparadas no menos que hacia las exaltadas promociones de Miami, saltando cualquier mediación y cualquier matiz para enunciar que "las cataratas del Niágara en la década de 1880 [...] participaban de un prestigio turístico tan equívoco como el del Miami actual. Fama grandiosa que provenía de los elogios de Chateaubriand y de otros europeos fanáticamente roussonianos, y al mismo tiempo marcaba un común denominador de asombro entre los viajeros de la *gentry* argentina".

Excesos críticos frente a la moderación señorial, porque Viñas entiende el abordaje crítico como la definición de un adversario. Por eso exagera los énfasis cuando la *gentry* se resuelve en la adversativa, que evita los entusiasmos: "La señal de esa alarmante devastación siempre es un 'pero', típica reticencia señorial". La reticencia y la moderación son leídas como prevenciones frente a las consecuencias que podría acarrear cualquier alteración del fraseo o del tono. Pero en Cané todavía es posible llegar a algún gesto de denuncia, cuando el lamento se extrema ("si empieza con una entonación espiritualista, de queja, de desaliento, se va desplazando al antimodernismo primero y, poco a poco, más exasperado, a lo antihistórico. Y a la denuncia reaccionaria"); lo contrario ocurrirá al cierre del itinerario del libro con Horacio de Dios, en quien se asiste a la trivialización del lamento (con la consiguiente expulsión de la denuncia), que confirma la decadencia total del *causeur* en el más pavoroso e insoportable "latero". Cané todavía acudía a Estados Unidos a ratificarse, no a recibir modelos y mucho menos

---

<sup>3</sup> Cfr. Ricardo Piglia, "Nota sobre Macedonio en un diario", en *Prisión perpetua*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.



órdenes. El *gentleman* requiere la corroboración constante que lo confirma en sus prejuicios; especialmente cuando siente que la historia –liberal– lo avala: “A un sólido victoriano como Cané el mundo no podía cuestionarlo, sino que hasta los contratiempos lo reafirmaban en su convicción de que, si no Dios, la Historia por lo menos estaba de su parte”.

El victoriano conduce la confrontación al maniqueísmo en un paradigma que le provee al crítico los elementos básicos para organizar el resto del capítulo: “Y especialmente lo latino, que reaparece como suma de los componentes que presuponen ‘la culminación de lo antiyankee’”. La opción por ‘lo latino’ se expone no solamente en la previsible “genealogía” sino también en la “buena presencia” como formas de la figuración que remiten a un aprendizaje regido por una supuesta “heráldica” de raíz romana: “ ‘Mi figura’ suponía un lenguaje que participaba de la heráldica y de la frenología. Eran las ciencias de la buena sociedad. Por eso Cané, prolijo, al contraponer la buena comida francesa y la incompatible comida sajona, se va instaurando como *gourmet*. En primer lugar, al comentar sus destrezas en las conversaciones de sociedad, acumula más perfiles en tanto *causeur*; al decidirse, ya en Nueva York, a recorrer solo las calles, se perfecciona como *flâneur*, y al detenerse a contemplar detalles pero sobre todo mujeres, adopta la óptica de un competente y despreocupado *voyeur*”. Todas sus “actividades” tienen designación francesa que remite a “algo tangencial a este recorrido: su maestro principal, Amedée Jacques, y su cómplice en reconciliación posterior, Paul Groussac. Dos caballeros franceses”.

En este segmento resuenan los presupuestos de “Niños” y “criados favoritos”. La infancia como disparador (por mediación) de la exaltación reaccionaria requiere la lectura complementaria no solamente de ese capítulo del primer libro de crítica sino también de “Cané, miedo y estilo”: “La infancia ‘inmaculada’ por definición, cuando es rescatada, le sirve a Cané para iluminar a ‘los agentes del orden’”. La indignación se postula como reacción mayúscula del miembro prominente de la *gentry* que elabora como prejuicios aquellos elementos violentos que percibe como amenazas: “sus tonos más moderados se exacerban entre ademanes de apocalíptica indignación”.

La corrección del texto es el último síntoma de la reacción del escritor; la filología aparece necesariamente ideologizada en Viñas, quien presupone –manejándose más con la sospecha que con la hipótesis– que toda operación discursiva debe ser indagada: “Por eso habría que verificar atentamente las dos ediciones de *En viaje*: la de 1883 y la de veinte años después. Para comprobar los borramientos, *liftings* y presuntos aciertos en sus premoniciones sobre los Estados Unidos. La mayoría de los cuales, paradójicamente, provienen de sus desconfiadas reacciones de caballero”. Las mismas que en “Niños y parteras” retrotraen a los siniestros “antecedentes para la Ley de Residencia”: “Nueva York, además de pináculo de ciudad ‘mezclada’, le sirve de introducción y vaticinio a lo ‘más nefasto’ de Buenos Aires. Los paralelismos, modelos y emulaciones planteados por Sarmiento, en Cané –como en los otros caballeros del roquismo– se irán convirtiendo en alarmas y presagios”. Que a su vez constituyen una nueva extensión de la serie en la que el “cambalache” funciona como definición de la crisis ya instalada y de las más inmediatas de sus consecuencias: en el *bar room*, con “los avances subrepticios de ‘trepadores’, tráfugas y simuladores” se impone “un escenario que anuncia, según la desabrida versión de Cané, el ‘cambalache’ discepoliano desde la crisis de la ciudad señorial”.

Si la filología aparece ideologizada es porque para Viñas los manejos discursivos implican corroboración de actitudes del escritor. El anticipo que ofrece el análisis de Cané se confirma en

Vicente Gil Quesada, en cuyos textos “leyendo de atrás para adelante hasta sus arbitrariedades suelen llamarse ‘espontaneidad’ en explícita contraposición al *self control* atribuido a los yanquis; cuanto más chismoso o corrosivo se pone Vicente Gil Quesada, más corrobora su competitivo patriotismo. ‘Y hasta más argentino se presiente’”. El despliegue de formas de la cortesanía que abunda en Quesada, aunque se expone en la crítica mediante una descripción, en el marco del capítulo se instala como un reproche a quien opera “con la solidez suficiente como para dejar de soportar postergaciones y antesalas convirtiéndose en un experto en intrigas. Los ‘rumores’ de Quesada suenan a represalias, cuando no son las *causeries* anónimas, malignas e impunes de un *clubman* plenipotenciario”. En relación dialéctica con lo cortesano aparece lo tácito, que presupone un paralelismo entre Quesada y Mark Twain; no se trata ya del Dickens edificante de Cané sino del Twain aventurero –y seudónimo, como el propio Vicente Gil— del Mississippi: “Ambiguas ventajas de la seudonimia; como se despegaba de la primera persona –especialmente heroica en esos años--, Quesada, de manera impune, puede internarse en la picaresca norteamericana eludida por los otros *gentlemen*”. La dialéctica, expuesta en torno de las contradicciones, se lexicaliza en el “negativo”: con el seudónimo se asiste al “negativo de una placa fotográfica de los canónicos *Recuerdos de mi vida diplomática: misión en Estados Unidos. 1886-1892* publicados en 1904”.

### *Hacia la crispación de la “mancha temática”*

Pero no todo puede resolverse en dialéctica allí donde proliferan los seudónimos, que ofrecen una primera dificultad al crítico que se empeña por “situar” a los intelectuales que integran su catálogo. De allí el recurso a las oblicuidades cuando se propone indagar contradicciones o cuando se postulan explícitos cuestionamientos. La inclinación es la conceptualización espacial del trastorno, convocada por el “plano inclinado” que expone la oposición ortodoxia/heterodoxia: “Se puede inferir que en ese doble juego de seudónimos (que en plano inclinado reenvían al de César Tiempo y Castelnuevo al publicar, en 1926, *Versos de una...*) incidía, de manera prioritaria, el carácter oficial de la presencia de Quesada en Estados Unidos” [se refiere al juego de seudónimos en *Los Estados Unidos y la América del Sur; los yankees pintados por sí mismos* de Domingo de Pantoja, con prólogo de Víctor Gálvez<sup>4</sup>].

Ejemplos de la correspondencia entre metodología crítica y retórica del ensayo, que a su vez remiten al resto de la obra de Viñas. En este caso, especialmente, a *Anarquistas en América Latina*, texto en el que la dimensión norteamericana es lógicamente la faltante, y que aparece presente de dos maneras: por una parte, a través de la modernización que ofrece la oportunidad para instalar la dialéctica fachada/contrafrente (“Se trata de las señales de una primera modernización que en New York y en Buenos Aires van inquietando a las *élites* más tradicionales y –a la vez, por polarizaciones sucesivas-- desplazando, desconociendo o prescindiendo de los crecientes sectores populares”); por la otra, resolviendo la contextualización en catálogo, como en numerosos pasajes del libro de 1982 (“el enmarque

<sup>4</sup> El presupuesto con el cual se maneja Viñas de que el seudónimo puede encubrir el nombre pero no el estilo permite inferir, en la cita que cierra el párrafo (“La diplomacia entre el aburrimiento y la mascarada”), un juego de nombres que emplea el propio Viñas, aunque sin prescindir de las características de su prosa: “Centros agresivos/periferias reacomodadas o sometidas a los renovados ritmos expansivos. ‘*Carrousel* internacional que enhebraba a Tiffany’s con la Tour Eiffel, a los boers con Jean Jaurès y a Rockefeller con Cecil Rhodes y la gigantesca y obscena estatua de la libertad’ (Richard Collin)”.

latinoamericano que involucra, por o menos, al porfiriato mexicano, al 'civilismo' del Perú, así como a la *republica velha* del Brasil; a la revista *Cosmópolis* de Caracas con el Gómez Carrillo de *De Marsella a Tokio* (1905) y *La Rusia actual* (1906); y al contexto englobante superior que Hobsbawm llama *La era del Imperio* (1875-1914)".

Lo que se verifica en la reconstrucción de este entramado de textos críticos de Viñas es la expansión de la mancha temática hasta la crispación: "Esa paulatina crispación llega a emparentarse tangencialmente con las tiradas xenófobas de *En la sangre*, de Cambaceres, o con las argumentaciones antisemitas de *La Bolsa*, de Martel, que, como se sabe de memoria, dibujan una extensa 'mancha temática' que involucra, incluso, al último Sarmiento y a su nieto Belín, hasta culminar en ese epítome representado por *Las multitudes argentinas* de José M. Ramos Mejía".

Los subtítulos internos son escansiones a un tiempo retóricas y metodológicas; con su intervención se pueden reponer los principios organizativos de la crítica. Por ejemplo, "Hearst y Pulitzer; Zola y los 'muckrakers' " señala un itinerario exasperado en cuyo marco se producen dos ratificaciones. El itinerario: "Las ironías o los sarcasmos de Groussac, visitante episódico, en Quesada se convierten en sistemáticas denuncias". Las ratificaciones: la visión de Quesada está mediatizada por fuentes críticas que provienen de los Estados Unidos mismos (como declaraba programáticamente en "los yankees vistos por sí mismos"): *The New York Herald*, *The Washington Post* y *New York Daily Tribune*; por último: no hay universalidad en la mirada burguesa ("Ése sería su proyecto de *universal*: estar al tanto de todo; pero semejante totalidad no va más allá de ser una miscelánea de *faits divers*. Su proyecto de *collage* se queda en estado coloidal, de 'leche cortada', al no llegar al *vernissage*. Sin embargo, es en la inflexión donde parece recuperar cierta eficacia informativa").

Literatura y política es la coordinación mayor que se repone constantemente en este capítulo: por una parte, presentando a la política como espacio (dominio) de (re)significación ("De los chismes y las miserias anecdóticas a la política. O la política para destrivializar lo que se puede quedar en el mero folclore de las 'noticias sociales' o en el interminable pantano de lo policial y la miscelánea"); por el otro, la correlación entre géneros y situación histórica propone una verificación inmediata de las hipótesis mayores de la crítica ("la Primera Internacional se yuxtapone con los enigmas municipales de Gaboriau, así como la rue Morgue se prolonga en los recovecos porteños de Federico Barbará, y en el primer turismo globalizado de *Les enfans du capitaine Grant*").

El traslado de la sincronía a la diacronía tiende a corroborar la serie cuestionadora (en la reunión Panamericana de Washington de 1889 se asiste a "notorios cuestionamientos de los delegados argentinos Roque Sáenz Peña y Manuel Quintana, aliados muy próximos y 'parientes' de Gil Quesada [...] Y precursores de los Pueyrredón, los Cantilo, Saavedra Lamas y Ruiz Guiñazú sobre los bordes de la Segunda Guerra Mundial, momento en que los Estados Unidos no se limitan a desplazar el arcaico imperio español, sino a reemplazar al agotado predominio inglés"); el cierre del capítulo se empeña en verificar la diacronía en el tránsito que va del '90 al 900, de Victoria a Eduardo en términos de modelos de cosmovisión —no sin una pequeña estribación en torno de la iconografía que expone el enfrentamiento de Viñas con las versiones oficiosas de ciertos personajes: "Había llegado el momento de las estatuas y, a la vez, de las reticencias. 'O qué mayor reticencia que una estatua' "—: "Los grandes señores, hacia 1890 y el 900 se iban convirtiendo en incrédulos eduardianos cuyas reticencias llegaban al sarcasmo e incluso

al cinismo cuando delante de ellos aún se exaltaba 'la inocencia norteamericana' como si el país de los Rockefeller siguiera siendo el mismo de Jefferson".

O de Roosevelt, para enlazar con el capítulo siguiente, "Estanislao Zeballos, ganadero, dandy y polígrafo"<sup>5</sup>, que se abre con la descripción de un gesto que Viñas se empecina en leer como definitorio, síntoma de la obsecuencia de Zeballos en la visita del presidente de Estados Unidos a Buenos Aires en 1913. Si el texto comienza explotando ciertas analogías entre Roosevelt y Zeballos entre las que sobresale la apoplejía, prosigue con otro tipo de comparaciones que dejan en desventaja al ganadero, cuando se advierte que en él se vuelve rigor lo que en Cané era ironía ("Si por momentos se deja seducir por el ímpetu yanqui posterior a la guerra civil, por la franja opuesta profundiza las reticencias de un Cané o un Groussac --o las ambiguas condenas de Quesada--, pero con mayor rigor político") y que la actitud alcanza su plasmación verbal en la oratoria; allí se presume el reconocimiento del estilo como manifestación de una ideología ("dijo en el tono sobrador y persuasivo que usaba en la cátedra").

Correlativamente, si los usos públicos de la palabra se condensan en la oratoria, las grafías intimistas son leídas como literatura para poder unificar las consideraciones sobre el estilo ("parecen borradores de una carta sin destinatario o, más bien, suenan a acotaciones cifradas de alguna novela de Henry James"). Los géneros son apenas calificaciones diversas para una grafía unificada, que no se limita a los estilos personales sino que atraviesa la clase. Es la oportunidad para que se exponga también en este capítulo el *leitmotiv* del libro: la "crisis de la ciudad liberal" se sintomatiza en la degradación de la *causerie* ("Mansilla no era chismoso y nunca se jactó de tener un auditorio femenino; en ese terreno apelaba a su hermana; pero el tono predominante de 'sociales' es otra señal del desplazamiento y deterioro de la clásica *causerie*")

Pero conviene retomar la referencia a James: porque ésa es la figura en la que se delega el presupuesto mayor del libro en función de la producción crítica de Viñas: el paralelismo entre el viaje a Europa y el viaje a Estados Unidos. La travesía permanente que propone el novelista se manifiesta en la crítica como la indecisión básica de los argentinos entre el modelo (el "universal", en esta nomenclatura) del prestigio europeo y la modernización norteamericana: " 'Todo el que tiene fortuna, buen gusto y no está obligado a quedarse por razones de cualquier naturaleza, se va a pasar el verano a Europa' --reapareciendo así el clima de *The Americans*--. 'Para algunos eso es economía. Para todos es ansiedad y sed de admiración de la Europa', argumentos que retoman implícitamente las referencias al universo de Henry James. Sin duda. Pero también, y de manera más intensa, las características del viaje europeo de la *élite* argentina en esos mismos años". Y que ponen de relieve las limitaciones --que aquí comienzan a evidenciarse en el orden estilístico-- de Zeballos: como administrador, genera un tono de asuntos oficiales; es entonces cuando el conversador se trueca en discurseador, y la gestualidad intimista de la charla comienza a reclamar los ademanes enfáticos de la oratoria política.

En la degradación de los géneros se confirma la sobrevivencia del *gentleman*. Es otra inflexión de la dialéctica literatura/política que domina el libro: "Es que si la *causerie* señorial se disuelve, los señores jamás abdicaron de la política y de sus manioibras. Y si Zeballos hubiese vivido en 1930, seguramente habría integrado el gabinete del general Uriburu, conformado por *gentlemen*

---

<sup>5</sup> "Dandy y polígrafo" es un subtítulo que utiliza Ángel Batistessa en una nota que dedica a Mansilla en el suplemento cultural del diario *La Nación* en 1981: "Mansilla visto del lado de Guermantes".

sobrevivientes". Sobre todo a medida que la convicción de la clase se consagra como principio de gobierno, cuando lo intimista que es sustento de la función pública en Zeballos se extiende a la identificación directa entre la clase y el país: "Lo de la Sociedad Rural bien estaba; pero 'el campo' no era mucho más que un soporte para su proyecto principal: convertirse en estadista".

En contrapartida con ese programa aparece la lucidez, indefectiblemente asociada a la crítica. Ser lúcido, en el juicio de Viñas, es oponerse; las otras actitudes no pasan de ser maniobras del consenso. Por eso el "momento más lúcido de Zeballos" es cuando cuestiona. Más aun: el primer síntoma de lucidez del estanciero es el materialismo. Correlativamente, la primera señal de heterodoxia indica la apertura hacia la posibilidad crítica; en el discurso de Viñas se verifica en el cambio de nomenclatura que opera respecto del texto clásico de José Luis Romero *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*: porque "las ciudades masificadas" desplazan su caracterización hacia la "ciudad paleotécnica" de *Anarquistas en América Latina*: "La algarabía avanza; ya no es la ciudad burguesa o la gran aldea, sino la metrópoli paleotécnica".

Con un cambio de signo que alude a las atribuciones de la serie zoológica, de la que ya no son protagonistas exclusivos los inmigrantes "lombrosianos": aquí lo señorial y lo animal se interpenetran: "El 'populacho argentino' [...] irá convirtiendo el clásico 'entre nos' en la conjuración aristocrática de los iguales. Con un deslizamiento de metáforas zoológicas: del régimen del Zorro a la multitudinaria causa del Peludo". Metáfora zoológica que pasa de mención incidental al cierre del capítulo a caracterización del protagonista de la sección siguiente -Pellegrini-, y de allí se catapulta a obsesión del crítico: si Estados Unidos se reserva "la parte del león", tal práctica ingresa en un "fleco del bestiario norteamericano" que se volverá proliferante en la Argentina de zorros, jirafas y peludos; cuando se llegue a la identificación entre Argentina y Estados Unidos, harán su aparición "Asnos y elefantes".

### *Modulaciones de la crisis*

"Pellegrini y las comparaciones de la política" se titula el capítulo que parece enunciar un principio metodológico de la crítica antes que una descripción del discurso del viajero. Porque a lo largo de estas páginas se advierte la frecuencia de la comparación entre figuras -dominando el paralelo Sarmiento/Pellegrini- para postular una definición. Pellegrini sistematiza los *impromptus* sarmientinos; acaso en eso resida la diferencia esencial entre el político a secas y el estadista. El *statesman* es ecuánime mientras el político resulta exasperado; mientras éste exige ratificaciones inmediatas, el estadista adquiere flexiones de incertidumbre que se exponen como virtud en la obtención del "equilibrio" ("Su equilibrio frente a los 'exotismos' completa al estadista entendido como 'hombre de mundo' que ha comprendido, indulgente, que lo raro no es más que lo que quisiéramos hacer sin llegar a decidirnos"). La ecuanimidad de Pellegrini le permite entender -único de su clase que lo logra- a la democracia como un matiz y no como una degeneración de la política ("El estadista-hombre de mundo, ya en el 1900, debe ser relativista y, quizás, ésa sea su manera de aggiornarse democráticamente"). El cosmopolitismo se superpone en él a la literatura: "lo esencial del cosmopolitismo, como de la auténtica literatura, consiste en el desdén por la literalidad de las palabras. 'Es una forma de señorío'".

Y necesariamente, en la periodización dramatizada que desarrolla Viñas: una forma de la crisis. La crisis convoca la materialidad; en su contexto resulta previsible que la autobiografía se

convierta en balance, desplazando su función de repliegue hacia la de recuento: “Las cartas de Pellegrini, si operan como un balance negativo de la *élite* liberal y de su propia generación, resuenan también a repaso escéptico de su autobiografía”. El maniqueísmo sólo le provoca insatisfacción y demanda otro tipo de consideración de los Estados Unidos, que Pellegrini encuentra en la figura de Roosevelt como concreción de consignas, como materialización del discurso. La austeridad es la respuesta de Pellegrini frente a la *grandeur* que fascinaba a Sarmiento.

Es el primer planteo de una evidencia que dejan las 350 páginas del libro: la de que Sarmiento y Victoria Ocampo definen las inflexiones mayores del viaje, cuyas connotaciones se disuelven en la clausura chirle del texto en los '90, en el puro turismo propuesto por Horacio de Dios. Pellegrini es el primer ejemplo de *gentleman* progresista, componente que Viñas atribuye a su genealogía, operando –con signo inverso– del mismo modo que la *élite* con respecto a los inmigrantes, juzgando por antecedentes que se postulan como definitorios: “Él era un *gentleman*, pero con genealogías de pioneros. Por eso su agresivo voluntarismo personal se proyecta sobre los Estados Unidos [...] ‘progresismo’ y ‘modernización’ serán las palabras que más utilice en su enfrentamiento con Roca”.

Contra Quesada, Pellegrini no ve detalles sino grandes rasgos, favorecido por su altura de “jirafa” que lo familiariza con esos magnos símbolos de la modernidad neoyorkina que son los rascacielos. Como ha pasado el momento de las concesiones y ahora se reclaman concreciones como las que representa Roosevelt, las contradicciones que se le plantean no son adversativas sino dilemáticas (“El gentil y esas ciudades son, ante todo, ‘industriales’. Dilema para él, declarado industrialista; le interesan las fábricas, pero el humo le molesta”); allí se imprime su desaliento en el parangón obligado entre Argentina y Estados Unidos, cuando en el contexto mayor que provee la historia del capitalismo Pellegrini “recién va ordenando la versión de su viaje norteamericano cuando empieza a escribir sobre el movimiento obrero y la lucha de clases: al intentar ser más sistemático, el impresionismo descriptivo de los *gentlemen* del '80 se hace más rígido con un estilo donde predomina la imagen de ‘estadista’ que postula de sí mismo, y que va construyendo de manera corroborante delante de sus lectores”.

Las variaciones de Pellegrini en torno del núcleo señorial se revelan como ajustes al contexto (“Su destreza en el manejo del inglés, por cierto, es un síntoma decisivo ya, sobre el 1900, del desplazamiento del estilo predominantemente francés hacia el norteamericano”). Frente a esa habilidad, dialécticamente, aparecen las limitaciones (“Así como ha llegado a conocer los límites de su clase, reconoce sus propias imposibilidades”); en sus destrezas, llega a teorizar sobre lo que los otros amontonan o, a lo sumo, coleccionan. Si Europa se ratifica como torre de marfil es porque Estados Unidos resulta cada vez más asfixiante; por eso Pellegrini no vacila en exhibir su heterodoxia como síndrome crítico, como reunión de todos los síntomas lúcidos que recoge Viñas en el recorrido de la “jirafa”: “Catastro/control social; barrios, *garçonniers* e ‘infidelidades’. Síntomas críticos de los valores tradicionales de la ciudad señorial”.

Catálogo que pretende delegar en la figura analizada ciertos rasgos del discurso crítico, como los que se condensan en el epígrafe de Cecilia Tiche (1991) al parágrafo “*Tennis*, amazonas”, que por la escansión de la frase y la proliferación de adjetivos, no menos que por la tendencia a resolver una serie en el catálogo cuando no se la puede sintetizar en una afirmación categórica, permiten sospechar en ese nombre otro seudónimo de Viñas: “Desde la década de 1890 la nueva mujer –independiente, franca,

iconoclasta-- dió autoridad a la obra de Kate Chopin, Alice James, Charlotte Perkins Gilman, Edith Wharton, Ellen Glasgow, Willa Cather, la joven Gertrude Stein". Pero será recién en "Theodore Roosevelt y yo" donde se plantea de manera explícita la disidencia entre Pellegrini y el crítico, quien continúa resistiéndose al imperialismo sajón "fonetizando" arbitrariamente sus palabras en lugar de adoptar el vocabulario deportivo al que se ajusta "la jirafa": "la jerga periodística de esos años se iba desplazando de las metáforas cuchilleras a las boxísticas: ya no hablaba de los 'chirlos' de Pellegrini sino de su *punch* y de sus inaugurales *knock out*. La incidencia sajona llegaba a los *juniors*, *rowings*, *links* y otros *fouls*. El Pellegrini estadista siempre quiso ser el primer presidente *sportman*".

En la contextualización interna que provee la serie crítica formada por los ensayos de Viñas, en la serie de performativos a los que acude el crítico y que se desdibujan en su carácter de acto al ser atravesados por la 3ª persona, Pellegrini entona la necrología del régimen conservador. En tal sentido, es el antecedente del grotesco de Discépolo, aunque con una exasperante noción del equilibrio: a lo sumo puede permanecer desolado frente al "orden mundial", pero no desesperado; sus contradicciones no alcanzan el grado máximo de la tensión: no solamente es el menos alarmado de los *gentlemen*, sino que "lateralmente, sus precisiones de 'político bien informado', se superponen con las borrosas pero enérgicas y prolongadas exigencias yrigoyenistas".

La heterodoxia de Pellegrini es una producción crítica; en el otro extremo se cultiva la homogeneidad, síntoma de la pasividad que sostiene al "común denominador" de la *gentry*: "Que la diplomacia exhiba una homogeneidad sin fisuras no es mucho más que un prejuicio que apela al carácter corporativo de lo que generalmente resulta una colección de funcionarios cuyo común denominador es coyuntural y adjetivo. Me parece precario, en una primera aproximación, definirlo a Martín García Mérou (1862-1905) sólo como diplomático". Es la precariedad de las analogías llevadas a la comparación la que observa Viñas en esta reflexión y frente a la cual presenta la prevención de la tipología que permite la organización de las distancias antes que la pura sumatoria de "comunes denominadores": "lo que va desde Alberdi hasta García Mérou, pasando por Vicente Gil Quesada y Zeballos, me confirma en las limitaciones de la categoría de lo diplomático y me remite a una tipología que tendrá que tener en cuenta 'la distancia' de un embajador o ministro plenipotenciario con el centro de poder que representa, así como con el que lo recibe. Ese mediador es una bisagra entre los campos de tensiones que, en estos casos, se articulan entre la Argentina y los Estados Unidos".

Los mediadores son tan ambiguos como las mediaciones; como instrumentos --ésa es la limitación que les reconoce Viñas, después de exponer su desconfianza--, no alcanzan para resolver los conflictos; como elección metodológica, carecen de matices y se resuelven en la intersección y la indefinición: "García Mérou no era ni *causeur* ni gran *clubman*, y mucho menos un desenvuelto parlamentario. No era más que una prolongación; un discípulo, si se quiere. Un 'repetidor' [...] Un mero consumidor de lo canonizado. Y, por eso, un autor muy menor respecto de los Wilde, Mansilla o Groussac". Él sólo se parece a quienes entran en decadencia, y como figura descolorida remite a la absoluta generalidad: "ni brillante, ni irónico, ni sagaz, ni despiadado [...] sus *Estudios americanos* (1900) son informes burocráticos levemente organizados de acuerdo a [sic] cierta tonada personal".

Previsiblemente, el repetidor colecciona citas; un párrafo entero se dedica a la indagación de este punto ("Citas y Lowell; tabernáculos y jungla"); como cada vez que aparece el tema en

la crítica, remite a la propia experiencia de Viñas frente a esta marca: “la permanente transcripción de citas prestigiosas es el sello más evidente de las pérdidas de García Mérou con relación a los ademanes del típico *causeur* del '80. Ni entonaciones ni aplomo ni pactos y mucho menos remedos”. Citar es para Viñas “ser hablado”; retóricamente, es permanecer en la alternancia insoluble del “ni...ni...”. García Mérou “desdichadamente es hablado por otros; la ventriloquia/sus voces. Y la constante apelación a presuntas ‘autoridades’ le va sirviendo de clásicas muletillas y de guardaespaldas tranquilizadores e irritantes a la vez por su forzosa presencia”. Por todo eso es posible construir sobre la figura desvaída una genealogía del acomodo que derivará –hacia 1990-- en la estirpe equívoca del VIP. García Mérou ha renunciado a las originalidades y a la mínima desfachatez del ‘señor’. La discrepancia es apenas osadía en una figura sin matices (“El hombre mediocre, anacrónicamente y más allá de otros pretextos, está inspirado en García Mérou; osadamente, en uno de sus informes estampa: ‘Me voy a permitir discrepar’”). Larreta corona al juez de *Libros y Autores* en ese retiro damasquinado en el que prevalece el quietismo (“Capillas o tabernáculos y, también, sepulturas. Traducciones o elección que parecen ‘destinos’”).

Y cerrando el capítulo: el párrafo “1898, Cuba y Cabot Lodge” evidencia que García Mérou representa la letra menuda del '80; por extensión, también el menudeo, en cuyo extremo –como variable cíclica-- está la liquidación: “Las porfiadas preocupaciones de Alberdi por las garantías, en Mérou se transforman en menudos incisivos sobre prescripciones y enmiendas”. Preocupaciones menores que trasuntan tanto la prolongación tardía como la precedencia mediocre; en cualquiera de ambos casos, la degradación de lo que carece de definición propia.

### *Tipología y categorías: inscripciones del escepticismo de la izquierda*

Al tipo aplanado que representa García Mérou le sucede en el orden del libro la tipología de “hombres” expuesta en *Literatura argentina y política* y repuesta en el comienzo del capítulo “Manuel Ugarte, el hombre que habló en Nueva York”. Ugarte supera estilísticamente a García Mérou, y también en lo que atañe a las convicciones a medida que va “disolviendo los argumentos provenientes de un confuso biologismo en una politización más concreta”. Las modificaciones de escritura tienen para Viñas una explicación contextual; los “retoques” son la consecuencia más visible de los cambios operados sobre una figura en función de los condicionamientos contextuales y coyunturales. La “entonación” es el espacio que corresponde a lo más variable (“El antiimperialismo sentimental brota mechado con ciertas entonaciones de moraleja”).

Cuando se agotan los análisis estilísticos se recurre a las fórmulas; especialmente a esa condensación de la ecuanimidad que es “A más be sobre dos”, que atraviesa la producción de Viñas y que trae aparejados cambios estilísticos entre los que sobresale la generalización que trasunta la voluntad de cambiar: “La tradición del '80 se esfuerza por socializarse. Y el resultado, al disolver la mordacidad de los *gentlemen*, condicionaba generalidades insípidas que, por cierto, reaparecerán como estereotipos en posteriores versiones del viaje norteamericano de la izquierda clásica”.

La indignación es el rasgo que individualiza a Ugarte en la marea de plurales (“Y como redondeando su propia imagen de indignado y solitario fiscal del imperialismo yanqui”). Es el socialista



que tipifica el tránsito del *causeur* al “latero” (“La *causerie* –culminación del estilo de los grandes señores-- al entrar en disolución condicionó a burócratas (en el poder) y a lateros en la zona de Kautsky”). Y una de las figuras que permite reconocer la serie crítica en torno de los Estados Unidos, sobre fin de siglo (hacia el triunfalismo de 1898 y sus consecuencias) como una colección quijotesca: a “su propia imagen de ‘Quijote’ hispanoamericano” hay que sumar que “ya eran colección las ‘tristes figuras’ que irían viajando a los Estados Unidos. Una equívoca profesión multiplicada entre Versalles y Wall Street. Vargas Vila, Santos Chocano y hasta el Blasco Ibáñez de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*”.

Introducción al itinerario nominal que se expande en el parágrafo “Vasconcelos y Ghirardo; y de Wilson a Franklin Delano Roosevelt”. Otro itinerario subyace a ése: es el que conduce del panamericanismo al arielismo, caracterizado como “circuito adverso” desde la perspectiva del poder, regido por la reforma universitaria cordobesa. Itinerario nominal que se traslada del nombre a la consigna; ésa parece ser la consecuencia más sobresaliente del trayecto de nombres: “sus agresiones iban cubriendo a México; al Haití de Charlemagne Peralte, a la República Dominicana y a la Nicaragua de Sandino. ‘Ciertos nombres, seriados, se petrificaban en consignas’”. Una “situación” en la cual “no le quedaban a Ugarte referencias amistosas en la izquierda. A lo sumo, las de Palacios quien, según su propia opinión, ‘empezaba y terminaba en su melena y sus mostachos’”.

La ubicación de Ugarte demanda como contrapartida un fugaz panorama del acomodo de sus antiguos camaradas, “el grupo de viejos amigos que en sus últimas etapas lo rodearon en la Argentina: Manuel Gálvez, Juan Pablo Echagüe y, finalmente, nada menos que uno de los voceros de la Shell, el inefable Juan José de Soiza Reilly, que ‘ya servía para lo que le mandaran’”. La especificación de las limitaciones del “hombre que habló en Nueva York” se resume en “omnipotencia e ingenuidades que deben ser vinculadas con el momento en que es designado embajador argentino en México por el gobierno de Perón, en 1946”. Episodio histórico que se correlaciona con el momento en que su biografía se abisma en la geografía continental (“ ‘No se trata de un asunto de biografías solamente, sino del mapamundi y sus intereses’ ”) y que sobresale en el discurso crítico no solamente con el encomillado sino también con el imperativo “corresponde subrayar” que apenas si se matiza en el condicional “incluso correspondería inscribir”<sup>6</sup>.

Comparando el inicio del capítulo sobre Ugarte con el dedicado a Justo, se advierte una misma tendencia: la de poner en crisis los elementos que conforman la crítica de Viñas. Si en el caso de Ugarte era la tipología de hombres la indagada, ahora son las categorías las que resultan enjuiciadas, e incluso sometidas a descalificación. Se trata de una posible digresión en el peculiar “arte de injuriar” que requiere la historia de las ideas como contexto para evitar la neutralidad y la prescindencia acrítica tanto como la exaltación no menos carente de fundamento: “La categoría de ‘cipayo’ (como la de gorila), eventualmente eficaz en medio de una polémica política, me parece inoperante además de injusta cuando la utiliza alguien que suele trabajar con rigor al postularse como historiador de las ideas. Me refiero a Norberto Galasso. ‘Discrepo’”. La *grandeur* es una de las estrategias de pretendida prescindencia de la crítica: “Me seduce sonreírme de la traducción del *Capital* que hizo el doctor Justo; también de la *Divina*

---

<sup>6</sup> Imperativos que, además de poner de manifiesto las elecciones metodológicas, tienden a superponer la crítica a Ugarte con las prevenciones sobre su biógrafo Norberto Galasso, acusado por partes iguales de ingenuidad –o ignorancia-- y mala fe, especialmente en lo que atañe a Justo, abordado por Viñas unas páginas más adelante.

*Comedia*, emitida por el general Mitre. La tentación de la *grandeur* es uno de los tics más notorios heredados por el socialismo liberal”.

Otras categorías participan de esta tentativa de demolición; haciendo *pendant* con la de “precursor” expuesta en *Literatura argentina y política* (“polvorienta categoría”) aparece la de “clase”, “categoría vaporosa e inquietante, pero cuya sola formulación resulta provocativa”. La crítica se propone como un “cuerpo a cuerpo” en la máxima dramatización. Porque si los grados de atención hacia los intelectuales sometidos a crítica se establecen en función de las contradicciones que suscitan, esa atención resulta extremada reponiendo los cuerpos. Parece ser el único conjuro efectivo y plausible contra el prejuicio, cuya consecuencia más evidente es la esterilidad de su convocatoria: “Si el pensamiento de derecha se caracteriza por su catecismo y sus complacencias, una izquierda crítica no puede incurrir en simetrías que aludirían a un orden establecido. Y lo preconcebido es sinónimo de revelación, canon y dogma”. La fecundidad crítica está depositada en otros elementos cuya presencia en su discurso reclama enfáticamente Viñas: “Mezcla de componentes, tensiones correlativas. Y, finalmente, decisiones personales generalmente intransferibles que suelen dejar como saldo la aceptación de la determinación sin acatar el peso de las cosas, y al mismo tiempo, una mayor libertad como divisa de criticismo, productividad y riesgo”. El único modo de admitir las explicaciones dogmáticas en el discurso crítico es demostrando su efectividad en la supresión de las explicaciones voluntaristas.

Y siguen proliferando las reflexiones sobre el propio discurso, una vez más en torno de las citas (“Las citas –y me involucro– son como los adjetivos: certeras, iluminan; excesivas, se convierten en rípios que abrumen y pontifican”), antes de recaer en el previsible imperativo crítico de restitución del contexto (“A esa secuencia incidental, empero, corresponde agregar...”). En el contexto, el dato se significa como condicionamiento (“En este aspecto, las coordenadas que condicionan el lugar y la entonación de Justo no permiten eludir su origen inmigratorio y su oficio de médico”). Y también, una vez más, el estilo se manifiesta como condensación de una actitud; por eso la escritura organizada de Justo recibirá en el juicio de Viñas la calificación de “burocratizada” (“El estilo de informe al comité central del partido, de memorándum administrativo prevalece”). El estilo notarial promueve la neutralización (“No se trata de un cipayo sino de un ‘pedagogo’ que proviene del *Monitor* sarmientino convertido en adulto”).

En una escritura liberal burocratizada los “tonos” del *causeur* se reemplazan por los “ritmos” del informante. La retórica de la indignación se superpone con la de la revolución y la neutraliza: “nada hay más parecido a un social demócrata indignado que un orador jacobino [...] El ademán del discurso de Justo ha girado ciento ochenta grados. Las descripciones se han convertido en diagnósticos; y el clínico, en severo fiscal”. Es, si bien se mira, el pasaje que lleva del Martínez Estrada radiógrafo y microscopista de los años '30 y '40 al Viñas de los '60 y las sucesivas reediciones, versiones y perversiones de sus textos. Perversiones acentuadas por aquellos que no ingresan en su crítica ni siquiera como epígonos: porque lo que a principios de siglo podía proponerse como parangón entre intelectuales norteamericanos y argentinos (Veblen, Upton Sinclair y Jack London podían equipararse con Ghirardo por sus señalamientos y denuncias), en la contemporaneidad se expone como comparación que se estrella en los medios tonos, las especulaciones políticas y los acomodados de toda índole que no permiten ninguna simetría austral para la irritación y el desenfado norteamericanos de Noam Chomsky

como emblema que Viñas exalta. A lo sumo, las pretendidas polémicas intelectuales en el país remiten a la moderación —que un siglo después debe llamarse mediocridad— de Justo. Abusando de la similitud nominal: “Sus tonos a lo Saint Just habían sido expansiones o efectos retóricos”.

Otra dialéctica se plantea en torno de Justo: la de lo cuantitativo y lo cualitativo. El primer término es principio de organización en el discurso justista mientras el segundo constituye un reclamo de Viñas. Dialéctica que se intersecta con la anterior, ya que donde lo cualitativo queda relegado se impone la neutralidad; ese mecanismo es resultado de la clasicidad de las oposiciones a las que recurre el jefe socialista<sup>7</sup>, y la neutralidad llega a resolver el dogma en alternativas (“*Laissez faire*, éxitos, fracasos; triunfos y derrotados”). La neutralidad congenia allí con el lugar común (“El enternecimiento que al socialismo de Justo le provocan los pequeños y medianos empresarios ya era un lugar común hacia 1895”) y se impregna de la equívoca ecuanimidad del “pero” (“diminuta adversativa cargada de ecuanímes intenciones en los sucesivos viajes argentinos a los Estados Unidos”). Podría postular, en función de esas variaciones sintácticas —y sintetizando el recorrido del libro—, que mientras el siglo XIX se caracteriza en sus viajeros por la tendencia a conceder y restringir inmediatamente frente a los Estados Unidos, el siglo XX comienza a sospechar y condenar, para terminar —nuevamente con de Dios— en la fascinación cholula: “‘Sí, pero’ es la abreviatura del itinerario del siglo XIX argentino a Nueva York o a los grandes lagos. Aunque en el siglo siguiente, esa salvedad se vaya diluyendo”.

“Más elogios con contradicciones”, abundando en esta saga, impone la ambigüedad del cuantificador que se va extendiendo en la calificación de la “vertiente cuantitativista del viaje argentino en el siglo XIX” dominada por las estadísticas. La cuantificación obnubila una práctica como la crítica que opera sobre lo cualitativo; para exacerbar esta limitación, Viñas se detiene en las consecuencias retóricas del predominio cuantificador que, por inverificable en la realidad, llega a ser intimidatorio. La crisis del *causeur* se confirma cuando la oralidad pierde la capacidad de impregnar el discurso escrito: “En una oratoria callejera, —sin taquígrafos ni reglamentos parlamentarios—, el doctor Justo no sólo administraba elipsis y abreviaturas, sino también injurias, seducciones, raptos y otras metáforas”. La polis reclama el juicio político inmediato (“No las estadísticas sino la ciudad concreta, ineludible (para quien ya no podrá pasearse como un *tourist* a lo 1880), le iba dando la síntesis fundamental de los Estados Unidos del fin de siglo”); la dialéctica política del siglo XIX se confirma en Norteamérica como el emergente más notorio de la revolución industrial (“Viviendas y barrios eran el emergente a nivel mundial de lo que cincuenta años antes habían sido Manchester y Birmingham”).

### *Catorce puntos/Tres fichas*

La quinta parte del libro permite poner en paralelo “Wilson en tres fichas” con “Sarmiento en seis incidentes provocativos”, en tanto estructuras similares con variaciones fundamentales: Sarmiento/Wilson, seis/tres, incidentes/fichas, provocativos/ausencia de calificación; pareciera que la provocación fuera una prerrogativa del argentino. La serie de epígrafes anuncia las

---

<sup>7</sup> Si Justo sólo comprende la dialéctica en términos clásicos es porque éstos son los límites de su dogmatismo: “Éxitos/ fracasos, por lo tanto; cielos/infiernos secularizados”. Significante y significado es la dialéctica mayor de todo discurso que se evidencia “cuando la guerra fría norteamericana abandon[a] la polvareda de significantes [...] en los significados episódicamente desvanecidos”.

“fichas”: la de Capdevila, la de Alicia Moreau y la de Ingenieros, aunque aparezca trastornado el orden de los acápites respecto de la cronología de los breves capítulos. Y un anticipo: el fragmento de Augusto Bunge (“Ingenieros, niño grande”) muestra que en el autor de *El hombre mediocre* sobresale la travesura antes que la irreverencia, lo tolerable en lugar del enfrentamiento. Frente a eso, Capdevila es asistido por la lucidez que le permite reconocer a América Latina en los '20 como “séquito subordinado y colonial, sin voz ni voto”.

“Capdevila y su viaje a Ithaca” comienza reponiendo genealogías. Es la descendencia del titeo la que se reconstruye, que para Viñas reside en los epitafios martinfierristas encarnizados con el personaje con quien el género “bonachón e inofensivo” se vuelve “despiadado y hasta sangriento”. Titeador/martinfierrista/*causeur*/latero son diversas inflexiones históricas de una misma práctica de abuso discursivo. Pero son los “epitafios” los que resultan destacados, en una doble vertiente: primero en “su viaje a los Estados Unidos en 1913 [que] corrobora, y lo presiento, las burlas con que lo decoraban Ernesto Palacio y otros martinfierristas” (y el “presentimiento”, además de funcionar como organizador del sistema de anticipación que maneja Viñas, es el modo de ir enunciando hipótesis menores en la crítica); y en segundo lugar, en la contextualización que no vacila en recurrir a la bastardilla para declarar que “los vanguardistas de los años del *radicalismo clásico* no se tragaban el idealismo capdeviliano”.

Las “fichas” convocan cuestiones de método que se especializan en la periodización; así, al “radicalismo clásico” en torno de Capdevila le corresponde la caracterización de la Semana Trágica en el segmento dedicado a “Alicia Moreau, médica y feminista”: “1919, año trágicamente emblemático en Buenos Aires desde Barracas en dirección a Boedo, Almagro y el barrio judío”. Pero a esa precisión en el recorte histórico sobreviene una digresión asentada en el biografismo que se postula como “pausa” en el sistema crítico. Es el recurso a partir del cual la crítica se intersecta con la novelística de manera más explícita que en otros momentos, especialmente con la supuesta foto de la madre con Alfonsina que se describe en *Claudia conversa*: “‘Yegua’ era el calificativo más moderado que espolvoreaban [las “antiguas amigas de mi padre”] encima de esa mujer política [...] Y semejante aditamento equino se expandía, con caritativa ecuanimidad, sobre otras dos mujeres: Alfonsina Storni y Victoria Ocampo [...] *Otra pausa*”.

La fotografía se presenta como fijación de gestos definatorios, en el mismo sentido en que aparecía la foto de Lugones con Uriburu en *Literatura argentina y realidad política*. En la serie fotográfica, la semejanza de la Moreau se establece con Rosa Luxemburgo, lo que permite poner en boca de la intelectual la respuesta a la malevolencia chismosa de las pequeño-burguesas con que se inicia el capítulo: “De Rosa también decían que era una yegua”. Las resonancias retóricas se apoyan en semejanzas políticas; ése es un principio de la crítica de Viñas puesto a confirmación en este fragmento: “Si las cadencias de Alicia prenuncian las de María Rosa Oliver, habrá que atribuirlo a que el progresismo wilsoniano, desarrollado alrededor del tratado de Versalles, aparece ahora como un categórico y frustrado antecedente del New Deal de Franklin Delano Roosevelt”. En la militante el capitalismo provoca resonancias revolucionarias que se han atenuado en los dirigentes (especialmente en su marido): “Alicia, en la etapa de su viaje norteamericano, estaba más cerca de su padre, antiguo miembro de la Comuna de París de 1871”. En ella –y eso la adhiere a Viñas– la consecuencia de los matices es la discrepancia, no la aceptación ni la concesión (“matizaba discrepando”).

Las páginas sobre Alicia Moreau interrumpen la continuidad de otro modo lineal que se traza entre las de Capdevila y las de Ingenieros; porque en “Ingenieros, un fumista en la Casa Blanca” se prosigue la serie de los “epitafios” y el titeo que enlaza a su vez con hipótesis previas de Vifias. El autor de *La simulación en la lucha por la vida* (una de cuyas categorías adopta Vifias para caracterizar al propio Ingenieros) integra una serie irreverente que plasma en *La Syringa* y que prosigue en los epitafios martinfierristas y en el “insolente humorismo divulgado por *Vidas de muertos*, de Ignacio Anzoátegui en 1933. Ernesto Palacio varias veces se refiere a ese linaje”. La autocita refrenda esa serialización: “Alguna vez, en *Crisis de la ciudad señorial*, nos ocupamos de esa secuencia ‘victoriosa’, paralela y antagónica al agotamiento de la *causerie*”. Irreverencia pero no heterodoxia, se encarga de subrayar el crítico, recuperando el epígrafe (“El fumismo de Ingenieros no se especializaba en *diferentes* con inferioridad de condiciones. Más bien lo contrario. Prefería burlarse de figurones y de algunas instituciones canónicas. ‘Sus travesuras no eran malignas’, lo justifica Augusto Bunge”).

La serie irreverente tiende a apaciguar la heterodoxia inicial del anarquismo a medida que la cortesanía –a través del científicismo– va engulRIENDO al médico en las proximidades del poder. Porque el poder neutraliza la lucidez. Ingenieros es el anti-Sarmiento en “la profanación simbólica del santuario principal del norteamericanismo prepotente”.

Los epígrafes del capítulo, de Ingenieros y Lugones, muestran la bifurcación del itinerario intelectual iniciado por ambos en *La Montaña*: al previsible *Discurso de Ayacucho* lugoniano se le opone la nota del médico en *Renovación* anunciando que “en la hora de su muerte ha recibido Nicolás Lenin la consagración definitiva de la gloria y de la inmortalidad”. Consecuente, el cierre del texto vuelve sobre ese paralelismo, glosando los acápites respectivos. Si Alberdi y Sarmiento habían protagonizado un debate victoriano del que dan cuenta los primeros capítulos de *De Sarmiento a Dios*, el de Ingenieros y Lugones, apenas vislumbrado y sin desarrollar, es un debate positivista: “Hubiera sido la recreación potente y fecunda en la etapa en que se verificaba y discutía públicamente el agotamiento del liberalismo clásico, del inaugural debate victoriano entre Alberdi y Sarmiento”.

### *Un oficio del siglo veinte*

El cine será el nódulo del apartado siguiente, “Jazz, Hollywood y New Deal”, inaugurado con una serie de epígrafes ordenados cronológicamente que trazan las diferencias entre Hoover y Roosevelt y se extienden hasta un extracto de *La Maga* de noviembre de 1997 que ironiza sobre el patetismo del Hotel Hermitage tratando de imitar el sendero de las estrellas californiano, pasando por una breve cita de “Films” de Borges (1932). La ironía se desprende de esa cita inicial para proseguir en el primer capítulo, “La clase media va al paraíso”, donde el acápite de Lewis A. Coser provee un modelo de traslación de categorías filosóficas al análisis de los efectos de lo cinematográfico: “La fragmentación del alma que Max Weber consideraba una característica capital de la burocracia, se refleja y simboliza en la fragmentación de los créditos que se hacen en Hollywood”.

La introducción del cine caracterizado como empresa desde el principio abre una nueva inflexión del viaje argentino a los Estados Unidos: se trata de viajar para conseguir trabajo (“no se caracterizan por un despilfarro turístico, un ocio diplomático, una perspectiva de político o de estadista, sino que proyectan la posibilidad de entrar en el mercado de trabajo –con mayores o menores prestigios–,

especialmente en la industria cinematográfica de Hollywood”). Y si la fantasía es componente dominante en esta tipología, en la reunión de la fantasía y el trabajo —o acaso: de la fantasía como tentativa de conjuración del trabajo— ya se perfila la narrativa arltiana: “Quizás el antecedente más considerable sea el de la fantasía del oro en el cuento de la Gorriti de 1870; sobre todo si analizo la colección de cartas alegóricas con que sueña el Nicolás Olivari de *El hombre de la baraja y de la puñalada* en 1933. Una señora victoriana atípica pese a su ‘apellido patricio’ que necesita trabajar, y para quien el mercado de los prestigios se ha supeditado al laboral; y un típico hombre nuevo profesional de la literatura oscilante entre la vanguardia y el periodismo amarillo”.

El ideologema triunfalista se instala como guía del itinerario tipificado por Olivari — “que tipifica ese rechazo (y esa resignación de segunda mano) de haber cambiado la América del Norte por la del Sur—, en el que se insertan elementos autobiográficos recurrentes en Viñas (“las antiguas frustraciones de la ‘bobe’ o el ‘yeide’ ”). Una serie que si arranca en el cine (“esta genealogía jadeante y tan argentina”) culmina en el “tour norteamericano que actualmente se especializa en *shopping* [...] y en los notorios artilugios de Disneylandia” en medio de un patético reemplazo del libro de viajes por el texto que clausurará este libro: “brillosas y puntuales guías de Miami, Nueva York y Los Angeles”. El colofón que transcribe unos versos de “Rubias de New York” dispara —con la cita errada— hacia Puig, para defraudar al no incorporarlo nunca al libro. Acaso porque el viajero que se instala en los Estados Unidos ya ha perdido la calidad de observador y se convierte en protagonista, una categoría que a Viñas no le resulta particularmente atractiva, porque prefiere insistir en los trayectos y los pasajes.

Itinerario cuyo punto intermedio le corresponde a Victoria Ocampo, cuyos textos se enuncian como “testimonios”. Asociándola a una adjetivación que implica juicios de valor (“Victoria Ocampo, el Gran Gatsby y los pobres negros”), Viñas anuncia la descalificación que le reserva a la fundadora de *Sur*: “Que la Ocampo era una burguesa o una gran burguesa es tan verdadero que resulta obvio. Prescindible, por consiguiente. Pero después de lo obvio, vienen los matices [...] Un solo viaje, en realidad, en capítulos entrecortados hasta el momento de su muerte. Y situarlo de inmediato entre Scott Fitzgerald y *La cabaña del Tío Tom* podría ser, quizá, la ecuación más aproximada”. Tironeo y ambigüedad son las prácticas sobre las cuales se interrogan los matices, las huellas de la evidencia de su proliferación: en ese marco Waldo Frank y Eisenstein aparecen como “una divisa de la doble tentación y del doble tironeo que vivieron los escritores argentinos, por lo menos, entre 1917 y 1933”.

Con Victoria Ocampo, por la frecuencia con que aparece, por la escansión que permite en toda la obra en función de sus múltiples viajes a Estados Unidos, la genealogía del cronista de sociales se expone como construcción original del libro. Las confidencias epistolares a Angélica se articulan con las intimidades fotografiadas, en una duplicación que incorpora las variantes históricas: “Leídas hoy esas confidencias resultan casi una parodia —no precisamente deliberada— de las crónicas sociales que aparecen en la revista *Caras*, escrita por una adolescente o por algún periodista maquillado de Alicia o de la Dorotea del *Mago de Oz* [...] Pero hasta los paréntesis explicativos (‘no exagero’ y ‘cosas raras’) o las valorativas presuntamente populares (‘¡Qué opa!’), o sus alocadas vacilaciones frente a una palabra (‘No sé si se escribe así’) corroboran hasta lo predecible lo que actualmente se llama cholulismo. Pese a que la Ocampo maneja viejos residuos de la crónica de sociales más tradicional [...], por momentos, hasta se emparenta [sic] con el Mujica Láinez más definido por sus notorios aticismos”.

El género que le corresponde a la Ocampo no es el de los viajes sino el de la farsa, en serie con Laferrère: “Dije Scott Fitzgerald y aludí al *Gran Gatsby*. En realidad, esta primera aventura norteamericana de la Ocampo –desenvuelta sin duda, descarada incluso, omnipotente y superficial– es una mezcla de *La pulga en la oreja*, Lubitsch y Gregorio de Laferrère”.

La relación entre “*Roaring twenties*/depresión” da continuidad a los tópicos ya expuestos en el primer párrafo. El cholulismo y el cliché ya no se justifican como avatares de las confidencias sino que se condenan como componentes del estilo de la Ocampo. En consonancia con el Art del prólogo a *Los Lanzallamas*, donde hay detallismo minucioso –como donde hay “estilo” cuidado-- para Viñas hay comodidad. Se impone la comparación con el atolondramiento apasionado que dominaba en Sarmiento. Gradualmente se va arrastrando al lector hacia la visión de la Ocampo como una especie de dama de caridad en Hollywood: “Gatsby y los negros. Grandeza y filantropía que no es mucho más que la caridad practicada por las damas laicas. El ‘gran mundo’ y los humildes. Fórmula socorrida del populismo patriarcal [...] El clásico paternalismo señorial de la Eduarda Mansilla de la Guerra Civil se había actualizado en la Ocampo de 1930”.

Otro tipo de crónica continúa los sociales de Victoria: la cinematográfica. Son los años de esplendor de Hollywood, y el recorrido correspondiente se establece “del mudo al sonoro”, tipificado por Chas de Cruz. Itinerario expresivo que conduce del gesto a la voz –o, mejor dicho, que complementa a uno con la otra--, inaugurado por el epígrafe de Olivari que define al cine como “el onanismo internacional”. Pero si los cambios son notorios en el aspecto temático respecto del capítulo previo, en el orden metodológico no se verifican demasiadas innovaciones. Incluso reaparece el tironeo como planteo de la dialéctica, aunque ahora enunciado como ecuaciones que presuponen equivalencias. La dramatización extrema las puntas de la dialéctica; dramatizar y dialectizar son homónimos para Viñas y a lo sumo admiten alguna gradación cuyo punto máximo es la tensión: Chas “va generando la tensión de su escritura desde las notas que se convierten en libro, y el ser periodista con una sensación de minusvalía (o de regateo por convertirse en escritor con un prestigio mayor), esa misma pareja va construyendo el escenario de su drama principal”.

Si la función de Victoria era reactualizar la *causerie* que delegadamente ejercía Eduarda Mansilla, para derivar en la crónica de sociales, la de Chas de Cruz es actualizar el periodismo profesional en modernización. La mención de Raúl González Tuñón repone el contexto del periodismo argentino de los '30 con la actualización de la “corresponsalia de guerra (inaugurada durante la guerra de 1914 por Soiza Reilly)”. Y así como la Ocampo anticipa el cholulismo exasperado de los '90, en Chas de Cruz se produce el fenómeno inverso, aunque limitado por las condiciones –y los condicionamientos-- del subdesarrollo: “¿Aspiró a que su *universal* se superpusiera con Raymond Chandler? Corrió en desventaja: *Radiolandia* jamás fue *The Black Mask*”. En todo caso, hay un corrimiento desde el cholulismo privado y confidencial de Victoria al chismerío profesional y mediático de Chas de Cruz: “Era un síntoma decisivo: hasta los cronistas sociales del gran mundo victoriano del siglo XIX –Pellegrini incluido-- se habían ido convirtiendo en los chismosos profesionales del universo más espectacular hacia 1930”.

Una hipótesis casi previsible: Viñas presenta a Hollywood como reemplazo y superación –si cabe el término en este contexto-- de los sociales porteños (“su *Hollywood al desnudo*, en lo esencial, representa una colección de *premières* y de primicias internacionales; los casamientos en el

Pilar o el Sacramento así como las clásicas presentaciones en sociedad, ocupan cada vez menos espacio periodístico”). El crítico se apoya en un sintagma ya clásico de Jauretche para explicar la mercantilización vertiginosa del cholulismo, debida a que “el ‘medio pelo’ empieza a definir a la Argentina de los años ’30”. Chas de Cruz promueve una ‘infamia’ ambivalente entre texto y contexto que duplica la de los años de gobierno militar: “La ‘infamia’ de la década del ’30 –para ciertas miradas señoriales argentinas-- no consistía en el fraude político sino en el reemplazo de algunas ceremonias clásicas por las modas puestas en circulación a partir de ‘los comentarios de la Meca del cine’ ”. En el mismo ámbito, la literatura se escandaliza de lo que el cine modeliza (habrá que esperar a Puig para que se suelden ambas prácticas, aunque Viñas continúe soslayándolo): “Modernidad a la norteamericana y decadencia provocan ‘el escándalo’ cuyos ecos resuenan en *Una mujer muy moderna* pero, sobre todo, en *Hombres en soledad* de Manuel Gálvez”.

Subrayando los ingredientes cinematográficos, Viñas configura la serie crítica en este capítulo como restitución de secuencias, especialmente en el párrafo “Habitantes con escenografías”, donde Hollywood se exagera como puro escenario, apogeo del *plató*. Lo que en *Literatura argentina y política* formaba serie se instala aquí como secuencia sobre el recorte sincrónico, aunque retorna a la enunciación del libro anterior al organizarse como “El hombre que...”: “los permanentes recuerdos o paralelismos con Buenos Aires logran situarlo en la secuencia argentina de autores ‘de hombres’ (*El hombre del sex appeal*, *El hombre más serio del mundo*), cuyos paradigmas porteños eran, hacia 1930, Arlt o Méndez Calzada, quienes con procedimientos periodísticos, considerables entonces, iban supliendo la falta de una antropología urbana”. La literatura se erige allí donde la sociología aún no emerge; la prevé y la orienta. La que sí está a la orden del día es la sociología cinematográfica en Chas de Cruz, quien prosigue “reflexionando especialmente sobre un par de variaciones: el trabajo y sus características, en primer lugar, y, más adelante, la pirámide social de la industria cinematográfica”.

Justificaciones de su propio trabajo que se sobreimprimen a la justificación de todo el libro de Viñas, ensayada con el “axioma de Franklin” como metáfora mayor de los Estados Unidos. Porque ésa es la definición que atraviesa todo el libro que, con la excusa del viaje, apunta a proponer una definición de los Estados Unidos desde un intelectual argentino de los ’90 que indaga –dramatizadamente-- sus antecedentes: “A partir de esa ciudad fachada que es Hollywood [...] con un ritmo pautado por la dura ley del *time is money* –que con exigencias cada vez más aceleradas corroboran la metáfora mayor del estilo privilegiado en los Estados Unidos--, la producción local para Cruz se vincula y se define por las escenografías”.

Al ‘time is money’ como metáfora mayor –parámetro para juzgar a los contemporáneos mediáticos y mercantilistas, en la condena casi universal que reparte entre quienes alguna vez lo elogiaron y ahora lo vituperan-- se le agrega el ‘suspense’ como “mancha temática” del cine que impregna todo lo que se vincula con él. Chas de Cruz hará, en la versión del crítico, una traducción de las secuencias cinematográficas en las notas periodísticas que aparecen impregnadas por el ritmo suspensivo.

Las trimembraciones, al asentarse en sedes norteamericanas, pasan de ser un rasgo estilístico preferido para las enumeraciones a ironizarse en Trinidad religiosa; del catálogo denotativo se pasa a las connotaciones irónicas por intervención de la operación crítica que se plasma en el discurso: “Producción, emanaciones, difusión y acatamientos multiplicados en progresiones aritméticas. Beverly



Hills y, apenas, la Casa Blanca. 'Los simulacros siempre favorecieron a los símbolos'. Aunque en la Santísima Trinidad norteamericana, en alzas y bajas, finalmente prevaleciera Wall Street". La descripción se sintetiza en enumeración sobre la guía de Edgar Morin –bibliografía clásica a esta altura-- analista del *star system*: "carteles, dietas, piscinas, criados y humillaciones". O, en términos puramente cinematográficos: *Sunset Boulevard*.

La dialéctica fachada/contrafrente expone las dimensiones de la industria cinematográfica entre lo que se muestra en las películas y las finanzas que sostienen el emporio hollywoodense. Dialéctica que se sitúa en los nombres propios de Hollywood/Wall Street: "Analizados en esta perspectiva, sus vidas 'en bastardilla' contribuían a subrayar el exorcismo nacional que había provocado la crisis financiera de 1929. Hollywood iba aprendiendo a alinearse con sus distantes pero verdaderos patrones que ya hacía algunos años que estaban radicados en Wall Street". En los años '30, el ideologema difundido por las fantasías cinematográficas es la dominante del viaje argentino a los Estados Unidos: se trata del "desquite simbólico de la amañada derrota padecida en 1923 por Luis Ángel Firpo" a través de la figura de Gardel como síntesis de Maurice Chevalier y Rodolfo Valentino. Síntesis que se sostiene en un oxímoron "entre el frac señorial y el agauchado chiripá de seda".

Gardel alude a una desenvoltura que se va convirtiendo en el rasgo prevaleciente de Chas de Cruz en los Estados Unidos: primero, reemplazando la autobiografía de otros viajeros argentinos que le antecedieron por "su propia película", género novedoso que no excluye ciertos resabios heredados de la *causerie* señorial ("Y si va aumentando el uso de los consabidos paréntesis, además de aludir a un bajón en el tono, los hace funcionar como breves comentarios irónicos que apuntan a una complicidad en dirección a sus lectores porteños en detrimento de los yanquis"). La desenvoltura ("Su cortedad inicial se le va trocando en un desparpajo que a los actores y estrellas yanquis llega a inquietarlos") es la condición para pronunciar una crítica al lujo desde las carencias del 'burgués conquistador': "la penetración en las casas de los actores y estrellas de Hollywood [...], si le permiten trazar una tipología 'balzaciana' de viviendas [...], parecen disolverse ante el repetido estereotipo que, al funcionar complementariamente con sus lujos, cargazones y decorados, reenvía a las carencias de la paradigmática historia de Sorel o de Rastignac".

Otro tipo de compensaciones desarrolla Nicolás Olivari "desde un cine barrial", ignorante de lo que informa el epígrafe de Román Gubern sobre *La caza de brujas en Hollywood* (1987)<sup>8</sup>: "La extensa revista de astros y estrellas que, en detalle, va llevando a cabo Chas de Cruz, me remite al inventario que en esos mismos años Nicolás Olivari realiza en *El hombre de la baraja y de la puñalada*. Con una diferencia fundamental: si el muestrario de Cruz se resuelve en vivo y en directo, el de Olivari se define por lo imaginado". Porque en Olivari la proximidad es la forma más inmediata de la compensación, fabulando una intimidad con los inalcanzables.

Así se perfilan "los dos ademanes en dirección a Hollywood", que a la vez que subrayan las diferencias entre el amante satisfecho y el onanista plantean los vínculos entre el *reporter* y el *voyeur*

---

<sup>8</sup> Como síntoma de la actualización permanente de la crítica de Viñas y de su capacidad para poner en circulación, a partir de ciertos síntomas que considera decisivos, temas que inmediatamente se convierten en centro del debate, baste señalar en función de este epígrafe la reciente distinción (21 de marzo de 1999) otorgada por la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood a Elia Kazan por su "trayectoria" (tal

antes de exponerse como relación entre el protagonista y un extra. El ideologema compensatorio marca los límites de la sobrevivencia. La coordinación de opuestos establece las condiciones para la proliferación de “parejas” similares a las expuestas en *De Sarmiento...*: “Cruz que llega a La Meca; Olivari que se queda en medio del desierto. Pareja que, alrededor de los años '30, reenvía, a su vez, a la representada por Roberto Arlt y Gardel: ambos ‘argentinos de chiripá’, hijos de inmigrantes europeos”. Sobre Gardel es posible leer un símbolo de la Argentina que lo equipara necesariamente con Sarmiento: “Gardel sí que, como Sarmiento en 1850, fue un bárbaro en la corte imperial. O, si se prefiere, la concreción paradójica del viejo sueño de Sarmiento; el pionero argentino que, como entendió el mercado, realmente se globalizó”. Arlt/Gardel, entonces, será la fórmula para plantear los conflictos y armonías de los argentinos en (Norte)América.

La inserción sofocante de citas abarrota la página en que sobresalen las comparaciones descabelladas (“Nueva York no es mucho más que una Buenos Aires invivible, geométrica y multiplicada cinematográficamente”) y las *capiti diminutio* (“Estados Unidos es Hollywood; la Argentina debe convertirse en ‘La Meca del cine latinoamericano’ ”). El cierre del fragmento, lógicamente, no lo provee la dualidad de Chaplin que simulando la miseria se convierte en millonario sino la persistente desesperación de Erdosain, que parece ser la reacción más plausible del argentino que vive los años de la crisis frente al esplendor que fraguan los estudios hollywoodenses: “Sin embargo, como con el Balder de *El amor brujo* o los oficinistas de *La isla desierta*, el viaje de Arlt concluye en amagos, en quimeras o escapatorias. No ‘ascenso’ (ni social ni imaginario), y menos *big big*, sino recaídas en el infierno. ‘Y los argentinos terminaremos convertidos en patriotas de rebote, pese a ciertos suicidios desesperados’ ”.

El itinerario empresarial que inevitablemente hay que cumplir en los capítulos dedicados al cine evidencia la insatisfacción de Viñas con los conceptos marxistas y sus estribaciones en corrientes críticas. En torno de Saslavsky, los aspectos estructurales exhiben su insuficiencia para la definición a la que son convocados (“Estructuralmente análogos, Boedo y Florida resultan coyunturalmente antagónicos”). Como las estructuras no pueden comprenderse fuera del contexto histórico —no hay inmanencia posible, recalca permanentemente la crítica de Viñas—, proliferan los “nexos, contaminaciones y vaivenes” que el crítico se empeña en dialectizar. A veces, este proceso se muestra en su etapa final, sintetizando en una sola frase toda una serie; por ejemplo, en la relación Arlt/Saslavsky, mediada por el darwinismo: “Sueño inalcanzable/lucha cada vez más atroz y despiadada. Un blasón: *struggle for life* que, en varios incidentes, reenvía al ladroncito del *Juguete rabioso*”

Viñas advierte sobre los textos de Saslavsky el entrenamiento que ha cumplido el crítico cinematográfico para adecuar su mirada a la industria: “El rápido *travelling* del ferrocarril, aquí sí sin anacronismos, le va sirviendo de entrenamiento para los barridos mucho más pausados que irá resolviendo en Hollywood”. La pausa y la moderación son sus marcas, en el análisis a que Viñas somete la prosodia, sobre el presupuesto de que el lenguaje siempre procede en función performativa: “Años de oro/prudencia en los gastos”. Cuando busca apabullarse, Saslavsky no recurre a los excesos sino a las alteraciones de la sintaxis produciendo “un *script* atropellado que desborda definitivamente los ritmos del Morse argentino del siglo XIX”.

---

es la designación del Oscar que se le concedió). Precisamente delató a sus compañeros de trabajo durante la etapa más feroz del maccarthysmo en el ámbito cinematográfico.

Saslavsky advierte que la fachada esplendorosa de Hollywood enmascara la siniestra *Metrópolis* subterránea de Fritz Lang. La vida nocturna se le manifiesta como un contrafrente de réplicas que “cultivan un silencio de manicomios o catacumbas”. En un lugar que es pura fachada, la *struggle for life* recomienda adoptar como estrategia más eficaz la mimetización, una forma posible en el amplio catálogo de la simulación. Esa estrategia se especializa en cortesanas de las cuales la más evidente para Viñas es el “sombbrero de Saslavsky hacia la revista *Sur* y su directora”. Ya se vislumbra la pareja Saslavsky/Borges, que da cuenta del tránsito de *Martín Fierro* a *Sur* pasando por el cine: “los iconoclastas vinculados a la revista *Martín Fierro* optaban por convertirse en cortesanos bizantinos de la constelación que giraba, inmovilizada ya, en la revista de San Martín y Viamonte tratando de consolidar sus moderados desafíos”.

Pero si eso ocurre en las proyecciones porteñas, Viñas no deja de volver al recorrido norteamericano del cineasta que configura el punto medio entre dos extremos: el de las consignas materializadas en Roosevelt al que adherían los *gentlemen* demorados y el de la fantasía dominante en Hollywood. Porque frente a Hollywood no parece haber consigna que resista; el ideologema triunfalista arrasa con todas las convicciones y apenas deja en pie la fantasía compensatoria. Saslavsky, consecuente, “entre Eliot y Trotsky prefería la revolución intermitente. Y desde ese sitio propondrá su balance de Hollywood”.

### *Patologías visuales: del estrabismo a la presbicia en cien años*

La sección “Buenos vecinos” significa una clausura respecto de la dedicada al cine, y ya desde su título anuncia las resonancias que adquiere en ella Martínez Estrada. La primera repercusión de ese sintagma aparece en el epígrafe del autor de *Radiografía de la pampa* que recobra en los Estados Unidos a los emersonianos “hombres representativos” bajo cuya advocación se coloca siempre en la reivindicación del espíritu que cumple. Correlativamente, Victoria Ocampo prolifera en la condensación de rasgos del viaje del siglo. La Ocampo se enuncia como sucesión de tópicos: “Si digo ‘Escena familiar’ me suena a pleonasma. Se trata, como es notorio, de un viejo lugar común que enhebra a Teócrito, los rústicos virgilianos y fray Luis de León. Por lo menos. Vida cortesana/elogia de la aldea”. Viñas extrema la comparación en sucesión y continuidad: “Tópicos. Una vez más. Que si en los Estados Unidos aluden a los bosques roussonianos de Thoreau, en la Argentina, más enérgica en sus titulares, recomenzó con *¡Al campo!*, módica obra teatral de Nicolás Granada, y culminó con esa elegía campesina llamada *Segundo Sombra*”.

Recorrido temático que encuentra su correlato en el itinerario retórico que se organiza sobre Homero Guglielmini, que pasa del oxímoron del título (“águilas y juguetes”) a la hipérbole del epígrafe del propio H.G. extraído de *Hombres entre juguetes* (1935): “Estados Unidos es una civilización de contrastes fantásticos [...] Es, en suma, una civilización demoníaca, que participa a la vez de lo divino y de lo bestial”. El desplazamiento se corrobora como itinerario ideológico y se superpone a lo que desde la Academia se llama “trayectoria”: “Además de su cátedra de literatura argentina en la Facultad de Filosofía y Letras en reemplazo de un totem del liberalismo como Ricardo Rojas. Lo que, de inmediato,

remite a la reflexión sobre su desplazamiento a partir de la tradición reformista universitaria proveniente de 1918, en dirección al populismo asistencialista predominante desde 1946”.

Guglielmini aparece como epígono de un desplazamiento cuyo representante paradigmático es Marechal pero que participa de una tipología heterogénea en la que se inscriben, asimismo, Jauretche y Castelnuovo, Castifeira de Dios y Carlos Astrada. Coordinadas históricas trasuntadas por esas figuras que se vuelven “evidentes, de manera recíproca, en su *Teatro del disconformismo* y en *Alma y estilo*”. La frase ingresa en la serie de permanentes intervenciones autocorroborantes de Viñas. Estados Unidos aparece enfrentado a Europa; la grandeza opuesta a la decadencia: “al lado del Empire State Building –anota en su *Águila azul*–, la pobrecita Torre Eiffel hace un triste papel con su estatura de cenicienta”. Y para proseguir con las confirmaciones, Viñas recurre a esa forma rudimentaria del énfasis que es la repetición y que en la proliferación incesante y la altisonancia frecuente deviene machacamiento.

En la correlación entre estilos y circunstancias, la “seriedad” de Guglielmini se convierte en el estilo que corresponde al *New Deal*. La seriedad se va petrificando en academismo. Sus limitaciones quedan subrayadas cuando el crítico establece la pareja Frank/Guglielmini como reduplicación de otra pareja de “viajeros con itinerario inverso”: “Pero quien más atrae a Guglielmini en su interpretación de Estados Unidos es Waldo Frak con su *Redescubrimiento de América*, que permanentemente lo desafía a escribir un ‘Redescubrimiento de los Estados Unidos’”. Guglielmini es la disminución que sufre una esencia cuando encarna en un tipo; su discurso no avanza por frases sino que procede por epigramas, y el epigrama es el asentimiento verbalizado: “En cuanto a sus trenzados con Martínez Estrada, la historia, reemplazada por sustancias inmodificables, le permite memorizar epigramas que no alteran la terca y tranquilizadora superficie de lo que allá venían cuestionando Max Eastman, John Reed y Floyd Dell (cfr. Henry F. May, *The End of American Innocence*, 1959)”.

Si algo recupera Viñas de Guglielmini es su necesidad de cambiar las categorías de análisis frente a los Estados Unidos en expansión; y si todavía no se desplaza hacia las categorías marxistas que al crítico le parecen las más apropiadas pese a las insatisfacciones episódicas que manifiesta con ellas, es porque le resultan igualmente ajenos los planteos dialécticos y la eficacia retórica de la que abusan sus contemporáneos: “cuando tiene que reconocer matices que aluden a tipologías, echa mano de paradojas que tendrían que hacerse cargo de las contradicciones, pero que no logran el ‘brillo’ arbitrario de las de Martínez Estrada ni la ‘gracia porteña’ repentista de las de Scalabrini Ortiz. Y, en cuanto paradojas de los Estados Unidos, corroboran un equilibrio astuto de ni... ni... que no se altera aunque sean analizadas como contradicciones”.

Y otra reivindicación: la del cambio de mirada sobre los Estados Unidos o, mejor, la de los cambios que implica la mirada en función de las patologías visuales que la afectan. Los “ojos” de Mármol de 1837 se truecan en “la mirada” de Guglielmini cien años después: “Si el estrabismo había sido la enfermedad ocular romántica con la que se pretendía mirar a Europa, la presbicia será el defecto atribuido a los norteamericanos en sus percepciones de la Argentina. Regocijante carencia oftalmológica especialmente divulgada por los viajeros porteños a partir de 1930”. La periferia deja de ser categoría espacial para resolverse políticamente y “condiciona a la Argentina en relación con ese centro imperial.

'Centro y dependencia'. Espionaje, colirios o astigmatismo. Y cómo se irá fermentando esa correlación en un país suburbano".

El recorrido de las miradas se complementa con el itinerario por las figuras eclesásticas en el capítulo siguiente, "De Andrea: orador sagrado, obrerista y democrático". La travesía se produce por las tipologías: "Desde el cura Castañeda, integrista, tradicional y enemigo de Rivadavia [...], llegando al asesinato del obispo Angelleli, bajo la última dictadura militar, es posible dibujar una tipología argentina de sacerdotes definidos por la acentuación de algunos rasgos primordiales". El catálogo corrobora esos preliminares conduciendo desde Alberti hasta Aneiros con una constante como divisa: "Al proponer este linaje, quizá correspondería retomar la oratoria como escenografía de fondo de la literatura argentina". En la colección se asienta otro pasaje –cumplido a través de "algunas fotografías"-- que va de lo monacal a lo mediático, de lo sacerdotal del claustro al paganismo televisivo: "De Andrea se dirige al público de un aula magna universitaria; abre los brazos en cruz, y anticipa a los pastores mediáticos norteamericanos que proliferarán en la Argentina durante los años '50".

Los ademanes, puestos en perspectiva, se vuelven antecedentes; ésa es una constante del método crítico de Viñas: "Posicionamientos, antecedentes, elocuencias y auditorios que, ya en el apogeo de la Segunda Guerra Mundial, contribuyen enérgicamente para que De Andrea sea invitado a viajar a los Estados Unidos por la política del cardenal Spellmann, que apuntaba a establecer una 'Nueva Roma', pertinente y oportuna, frente al fascismo de Mussolini. Y con vistas a restaurar un catolicismo muy puesto al día, con eje en Nueva York, previendo ya el triunfo aliado frente a las potencias del Eje". Tácitamente se perfila la pareja Martínez Estrada/De Andrea como los extremos heterodoxo y ortodoxo de un mismo discurso, de una única consigna, de una reacción común ante los Estados Unidos: "Miguel De Andrea se apropia de la gestualidad correspondiente al *clergyman* que adopta provocando escándalo aún entre sus parroquianos de siempre, así como emplea una entonación a lo Bing Crosby en *Las campanas de Santa María*: melifluo, sonriente, muy democratizado. Es la parte eclesástica del discurso del buen vecino".

No solamente la oratoria sagrada que se va *aggiornando* sino también la referencia a Bing Crosby son elementos que enlazan este texto con "Victoria Ocampo y Frank Sinatra". Como la espontaneidad de la gran burguesa se resiste a la trascendencia que promete el obispo, resulta previsible que se verifiquen variantes en los discursos que Viñas se encarga de indagar: "si su correspondencia está condicionada por la inmediatez [...], los tomos de Memorias están pensados con una presunta trascendencia donde su propia imagen tiene que resultar irreprochable. Su jadeante cotidianeidad se va convirtiendo en su prolija composición 'histórica' cuya densidad mayor ha sido condicionada por el lugar que codiciaba que, con el tiempo, el *establishment* argentino se lo ha concedido canónicamente".

La canonización es producto del establishment; por la práctica misma y por su procedencia Viñas se pronuncia en su contra en el mismo gesto en que aprueba los "trastornos" que inflige Victoria al estilo de su clase: "Plebe/masas": si no nos escuchan, lo primero; si no nos reconocen, lo segundo. Y 'pueblo' si nos aplaude". Distancia subrayada frente a Victoria Ocampo que el crítico suprime para transformar en la proximidad de la primera persona cuando se ocupa de "Los tres viajes del hijo del general Justo". Como si el término "prontuario" convocara la primera persona en Viñas – yuxtaponiendo su novela de 1993 con *Prontuario, una autobiografía* de Liborio Justo de 1956--, el crítico

observa que Justo “me propone un pacto y me defrauda; subtitula a su libro ‘una autobiografía’ y lo que menos hace es hablar de sí mismo”. Pero a medida que avanza el capítulo Viñas reconocerá que no hay estafa sino incapacidad en Justo.

La frustración de Justo resulta concomitante del éxito de Sarmiento que se especializa en detalles. Por las impregnaciones que sobrevienen desde el título, Viñas tampoco se libera en este punto de las generalizaciones excesivas, generalizando al propio Justo en la utopía de la izquierda: “Cierta tónica de la oratoria eclesiástica más tradicional se va depositando encima de sus fraseos; algún cielo impalpable se interpone entre él y nosotros; y la tierra, insípida, no termina de ser convincente ni siquiera placida. ¿Ésa habrá sido la utopía de la izquierda tradicional? ¿Entre una gloria excesivamente ubicua e interpósita, y un poder tan espléndido como desalentador?”

El generalizador se condena a ser un divulgador. La proliferación de preguntas es otro de los datos que señalan la proximidad de Viñas con Justo. Acaso por ser la figura de la izquierda más significativa y coherente de las analizadas en el libro, es aquella frente a la cual Viñas se plantea una mayor cantidad de interrogantes, que derivan en un cuestionable armado del capítulo, no en base a hipótesis sino a preguntas que deberían encontrar alguna respuesta para que su inclusión resultara justificada. Es el capítulo más dubitativo del libro, y las preguntas desbaratan la retórica predominantemente aseverativa en una serie de titubeos y tanteos que no permiten extraer ninguna conclusión válida.

Las sustancias esencializan lo que podría haber generado una lectura materialista que Viñas le reclama a Justo: “De lo desvanecido cuantitativamente pasa a la falsa condensación de las esencias: ‘el norteamericano’, ‘el negro’, ‘la mujer yanqui’. Y así siguiendo. Como si fueran el resultado de elaboradas abstracciones. Hasta reiterar una colección de entelequias totalmente deshistorizadas, descarnadas e increíbles”. Desde el reclamo permanente que formula de la dimensión material, el crítico lee sobre el ejemplo de Justo el modo en que la izquierda tradicional se hace cargo del viaje clásico; remitiendo al planteo ya clásico de “El viaje a Europa”, el de Justo es el ‘viaje huida’: “Quizá la figura del padre más la concreta referencia a los antepasados inciden sobre los viajes-huidas”; de allí que Viñas se pregunte si “¿el predominio de ‘lo más arcaico’ se agota en genealogía?”

En la genealogía de intelectuales que se empeña en reponer el crítico, Justo se tambalea entre Borges y Mallea, entre el linaje y la presunta esencialidad: “Las apelaciones de Justo al pasado me remiten ‘generacionalmente’ a las de Jorge Luis Borges. Digamos: como al mayor emergente de un corte sincrónico. Así como ‘la superficialidad’ dispersa me reenvía a los procedimientos y resultados sin relieve de Eduardo Mallea”. En función de las limitaciones de Justo –subrayadas por las comparaciones–, parece razonable interrogar si el prontuario es lo que se exhibe o lo que se desea ocultar (“Sus imposibilidades de espesor y comunicación, ¿Justo las quiso conjurar con seudónimos tan ‘duros’ como Quebracho y Lobodón Garra? Se esconde detrás de esos antifaces. Sea. Pero, ¿qué esconde además?”). La crítica superficial que opera Justo es una crítica nominal que muestra sus carencias frente a la crítica verbal, activa, que practica Viñas (“Y ese endurecimiento nominalista [del que participan también Almafuerte, Yunque y Guijarro] ¿no es más que otro síntoma de su incapacidad de entender críticamente a los Estados Unidos [...] su nominalismo presuntamente duro y conjuratorio?”).

En la serie de preguntas abiertas en esta sucesión de hipótesis vacilantes, la última tiene por respuesta el libro íntegro *De Sarmiento a Dios*: “Su trotskismo agitador culmina en Liborio cuando, en el Parlamento argentino, lo insulta a Roosevelt desde las graderías. En ese ademán agresivo-protégido, ¿se materializa su ‘odio de clase’ frente a los yanquis? [...] ¿En ese gesto abstracto por espectacular e inoperante, se deposita su *poética revolucionaria*? Y la última pregunta, como en secreta linfa: ¿la izquierda argentina –incluso la actual y supuestamente más renovada, la mía-- está incapacitada para dar una versión de los Estados Unidos?”

La “otra izquierda” que el crítico admite en su punteo de los intelectuales viajeros es la “izquierda bienpensante” representada por María Rosa Oliver, donde se ratifica el correlato que se establece entre los capítulos del libro y las figuras abordadas. La Oliver es el “contrafrente” de Justo no menos que el complemento de Victoria: porque si ésta es embajadora (cultural), la Oliver es misionera (evidentemente, humanitaria). En la coyuntura histórica en la que Roosevelt plantea la política de la buena vecindad, María Rosa Oliver cultiva la literatura edificante. En la definición de ese momento histórico, Viñas no se priva de una ironía que remite al Marx de *El 18 Brumario* y las variaciones en torno de la repetición de la historia: “Y el estilo apologético y agresivo del primer Roosevelt debía ser reemplazado por el sonriente y más plácido de Franklin Delano”.

La simetría como modo de comprensión –continuando los paralelismos desarrollados en los primeros párrafos-- se instala programáticamente en “Otras simetrías”, donde se hacen concesiones a la lucidez de la Oliver que han sido salteadas por las limitaciones de la biógrafa Hebe Clementi. Pero lo edificante la acecha y la rodea de las ambigüedades que arrastra el “heroísmo” tradicional: “Toda la vida de una izquierdista tradicional debe convertirse en una moraleja; ella está para ser escrita en bastardilla, y si en una cuarteta fácilmente memorizable, mejor. El dinero cuanto menos sucio más tranquilizador; olvidándose de que los Estados Unidos son el mercado mayor donde todo se convierte explícitamente (y sin mojigaterías) en mercancía”. Viñas hace pasar la vida convertida en moraleja a la misión transmutada en fábula: “*Hormiguita* [...] El trabajo con horario me purifica; soy buena mercancía porque soy puntual y cobro un salario moderado. Y ese diminutivo en la región de la zoología, además de reemplazar las dimensiones de la jirafa, el asno o el elefante se ajustaba a los nuevos patrones infantiles difundidos por Disneylandia. O, en la Argentina de calco, en *La hormiguita viajera* por Constancio Vigil, cuyo esópico fabulario debía convertirse, a través de *El erial*, en el antecedente más divulgado ‘entonces’ de la hagiografía secular que pretende englutir a María Rosa Oliver”.

Dialectizar es verosimilizar para esta crítica; en este punto provee los elementos para reconocer la materialidad de la producción rechazando las abstracciones: “Porque las contradicciones señaladas por la Oliver hacen más verosímil a un país. Y a las personas y, desde ya, que a los textos”. La contradicción es la garantía que requiere Viñas para que una figura integre su crítica, que se extrema en “rechazos, contrastes y polarizaciones” cuyo remate es el premio como una combinación de abstracción y abyección: “a María Rosa Oliver se le entrega el premio Lenin (cambio de nombre del estalinismo del Tío Pepe), y la izquierda bienpensante paraleliza, de inmediato, viaje a la U.R.S.S./viaje a EE.UU., premio Lenin/premio Nobel: dos universales abstractos; el primero, manipulado por una burocracia, el segundo, por una *clique corporativa*”. Prefiriendo las concreciones a las abstracciones, Viñas condena aquella tentativa de reunirlos: es decir, cuando la materialidad de la palabra se presta a dar cuerpo a una

abstracción que no puede cambiar de estado sin algún tipo de repercusión. Desde ya que la estilística, que insiste en la crítica como una ética de la escritura: “(*personalidades* y ‘cautivantes’ son palabras abyectas y dan vergüenza)”.

### *Decadentismo anacrónico*

Fiel a este método, el análisis textual aparece sesgado por lo ideológico; en ese contexto, y particularmente en la lectura de la Ocampo que periódicamente alcanza resonancia en el libro –ahora en “Victoria Ocampo y Rita Hayworth”--, el privilegio provee una desenvoltura que el crítico no vacila en señalar, con una minuciosidad cuya contrapartida es el catálogo en el que Viñas cumple una breve historia documental de la literatura argentina: “La literatura y la muerte, en la Argentina por lo menos, se habían resuelto con situaciones ‘entre hombres’: fusilamientos, algún pelotón apuntando a un condenado de pie, desafiante, cuchilleros encimados, torturas policiales o cierta carga de caballería. Un solo antecedente tiene el padecimiento de la Mistral: *Timi*, de Eduardo Wilde”. En ese catálogo se reúnen el aguafuerte de Arlt sobre Di Giovanni, los cuentos orilleros de Borges, la *Operación Masacre* de Walsh y hasta *Los dueños de la tierra* del propio Viñas. Estilizaciones sucesivas de la muerte cuya contrapartida se disuelve en las recaídas estilísticas de los chismes, género literario que traduce en forma moderna y disminuida a la *causerie*.

El capítulo “Victoria y Waldo Frank: Mecenas, *Sur* y los viajes sucesivos” no solamente condensa las inflexiones del privilegio del que participa Victoria sino que también evidencia cómo la Ocampo protagoniza una comprensión del cambio del orden mundial: “deja de contemplar el mapa norteamericano como una lady de 1880 reticente y victoriana. ‘Como lo hubiera hecho, incluso, su propio padre’. Ella va optando paulatinamente por adecuarse a las diversas entonaciones políticas del buen vecino y sus secuelas posteriores, como ya venían haciendo hasta sus más intransigentes amigos europeos”. Por eso es percibida como “‘agente’ de la tardía pero compacta prolongación de la política panamericana inaugurada en 1889”. Pero, contradictoriamente, se establece una analogía entre Victoria y Roberto Arlt en tanto están atravesados por la materialidad del dinero (aunque con diverso signo en cuanto a su relación con él) y en función de su común voluntad de buscar evasiones en los Estados Unidos: “tanto la Ocampo como Arlt apostaban a no trabajar; mejor dicho, a trabajar con placer. Por eso coinciden: nada menos que en renegar del mercado”.

Si en Victoria se asistía a la degradación de la *causerie* en chismerío, Enrique de Gandía es el personaje sobre el cual Viñas pontifica que “el conquistador del siglo XVI se ha encogido así en el coleccionista pequeño burgués”. Tres personajes y una desdicha escrituraria asisten la caracterización de Gandía: “Bouvard, Pangloss, el autodidacta y los clichés”. El académico y socio del Jockey que colabora en *La Nación* y *La Prensa* está signado por la acreditación elitista tanto como por la desconfianza que le dedica Viñas desde el título, cuyo afán crítico parece exacerbarse con la tentativa tranquilizadora de Gandía: “Y sus opiniones de viajero-invitado no corren peligro de desestabilizar la visión que tienen de los Estados Unidos los consecuentes lectores de los diarios canónicos de su propio país. Más bien lo contrario: aspira a convertirse en corroborador y aval de la vulgata norteamericana”. Es el continuador de la estadística de Alberdi, pero marcado por un signo decadente que impregna su itinerario y que confirma el recorrido del libro: “suenan a parodia por su incapacidad de plantear prioridades o algún pivote



sintetizador, por el uso de un lenguaje obsoleto y por los valores arcaicos, supuestamente señoriales, que se insinúan en sus recursos de archivista anacrónico”.

Acaso por la evidencia de las contradicciones de Gandía, Viñas se preocupa en este capítulo por relativizar los excesos (des)calificativos (“No quisiera abusarme; pero es alguien que viaja privilegiadamente y que se considera (y su libro fue considerado) un epitome argentino que competía con el Reader’s Digest”). Sin embargo, la voluntad matizadora resulta descalabrada cuando la parodia que se le asignaba en principio al escritor se convierte en caricatura en el punto en que Viñas admite “los límites de mi terrorismo de cortesía”. Y agrega lo que ya se preveía desde el capítulo dedicado a Justo: que la indiferenciación discursiva acecha cuando campean las incapacidades críticas. Porque tanto a Gandía como a Justo se les escapan las categorías de lo general y lo individual y se limitan al cliché de lo particular.

Si Gandía convoca figuras ridículas, Bioy Casares —quien lo sucede en el recorrido del libro— se adscribe a figuras menores, a personajes segundones. El epígrafe de Wilde (“Los argentinos imitando en todo a los yankees, somos ridículos; sobre todo, somos malos copistas”) es el primer síntoma de la serie que englutina al autor de *La invención de Morel* identificándolo, en la dupla Borges-Bioy, con el Watson que escucha fascinado las explicaciones de Sherlock Holmes: “Bioy Casares respecto de Borges se iluminaba de manera semejante. Ahora esa reflexión me parece, por lo menos, injusta. Pero la diferencia de edad, que lo hacía aparecer como discípulo, y, sobre todo, el uso de dos apellidos, que soportan más alusiones a un espacio mundano que al oficio de escritor, me sugerían ese perfil. ‘Prejuicios’, se me dirá. Concedo. Aunque no sé si soy mucho más que mis prejuicios”.

El policial clásico se expone como género que condiciona a Bioy (añadido a sus condicionamientos familiares) al papel de segundón: primero con Borges, luego con su cuñada Victoria: “La relación entre Victoria y Bioy se va entretejiendo a partir de las estrictas iniciativas de ella [...] y la aparente mansedumbre de él [...] poco a poco, va encallando en una especie de resignación”. La serie de apatía integra la aceptación, la acotación y, finalmente, la renuncia, entre los actos que se le reservan a Bioy.

“Saturaciones, autoridad” repone la reacción y la causa en Bioy, y recorta el malestar en la cultura freudiano al malestar en la ciudad “victoriano” (“Aparentes detalles: los malestares de Victoria se convierten en una penosa repetición [...]; y esos ademanes se van transformando en la cadencia que marca la totalidad del relato del viaje a Nueva York”). El siguiente párrafo, “De la sumisión al desquite”, marca el itinerario irritado de Bioy en los Estados Unidos con su cuñada. Repetición de reacciones, repetición de malestares, repetición del crítico en el trayecto de su libro: “¿Repito por nostalgia esta referencia? Quizá para recapitular con una situación emblemática del arco histórico dibujado por el viaje argentino a Estados Unidos desde el despilfarro competitivo al desembolso reverente”. De gastar se ha pasado a comprar, de derrochar a adquirir: el propietario, avasallado por el turismo, necesita volver a reconocerse en los bienes. Y el mercado norteamericano está dispuesto a satisfacer cualquier demanda.

Las concesiones que se adelantan en torno de los prejuicios sobre Bioy son la estrategia de Viñas para preservarse de una crítica monolítica. Así se verifica en el capítulo “Martínez Estrada, del New Deal al Che Guevara”, donde la concesión es a la confusión antes que al desconocimiento, al error

antes que a la mala fe. Es la "situación" de Martínez Estrada la que parece atenuar sus errores: "Como si el traqueteo del avión o las contrariedades meteorológicas hubieran obnubilado la capacidad crítica de Martínez Estrada que, al fin de cuentas, venía de publicar *La cabeza de Goliat*. Es una hipótesis benévola". Y se añade otra: la del viaje a Estados Unidos como exacerbación --si cabe-- de las hipótesis de *Radiografía de la pampa*: "Se me apoya, con una desenvuelta obstinación, en las vetustas convenciones de que la negatividad de América Latina que denuncia a cada paso por contraste o directamente, tiene su raíz indiscutible en la latinidad".

Martínez Estrada se sintetiza en categorías que representan lo residual; el resto es arbitrariedad discursiva: "Penosas 'categorías' que no sólo remiten al lugar común más repetido por los viajeros argentinos a lo largo del siglo XIX [...], sino al manejo de ciertas perspectivas cuyo idealismo retórico e ineficacia crítica aluden a elementos residuales en la perspectiva de Martínez Estrada". La dialéctica estructura/superestructura, con la intervención decisiva del contexto histórico, se resuelve en estructural/coyuntural en la definición del intelectual: "Coyunturalmente disidente durante la 'década infame', pero estructuralmente aún un representante del *establishment* canónico". Martínez Estrada es cuestionado por pretender conceptual lo que no es más que construcción retórica, eficacia discursiva y no crítica; por intentar naturalizar lo que es resultado de un manejo discursivo: "categorizaciones tan triviales como 'el buen gusto', 'lo correcto', 'la exquisitez', o [...] prologaciones anacrónicas de la vulgata del darwinismo social como cuando llega a decir 'sus cuerpos muy esbeltos; y esto es de raza'. Y otras ineptias presuntamente conceptuales".

En una crítica directa --pese a evitar las referencias puntuales y preferir las alusiones--, Viñas deja presumir que ni Orgambide ni Sebrelí proveen versiones válidas de Martínez Estrada, lo que resulta al menos contradictorio dado que los párrafos previos de este capítulo están impregnados por las observaciones de Sebrelí inscriptas en *Martínez Estrada, una rebelión inútil*<sup>9</sup>: "Y si aquí criticamos la hagiografía, no postulamos el brulote --estratagemas tan desabridas como el epitalamio".

En "Washington y Nueva York" el alivio del crítico es el comienzo de su rescate de Martínez Estrada. Cuando el autor de *Radiografía de la pampa* descubre el "reverso" de los Estados Unidos, Viñas advierte: " 'Menos mal'. Lo estaba esperando con impaciencia. Parecería que en ese tránsito desde una zona balnearia y provinciana en dirección a las ciudades, por primera vez trascendiera una cultura de fachada y fuese advirtiendo el contrafrente de Estados Unidos". Lo que no solamente devuelve a las categorizaciones de *Anarquistas...* sino que además atribuye los cambios en la perspectiva de Martínez Estrada a la travesía confirmando al viaje como práctica apta para la elaboración de hipótesis.

---

<sup>9</sup> La relación de Viñas con Sebrelí merecería un desarrollo más exhaustivo del que aquí puedo dedicarle. Sin embargo, en lo que respecta a este libro, no solamente es un producto inmediatamente posterior a la etapa contornista (se publica en 1960 en Ediciones Culturales Argentinas, al clausurarse la década en que apareció *Contorno*), sino que fue reeditado en 1986 en la colección "Armas de la Crítica" de editorial Catálogos dirigida por el propio Viñas, lo que es un dato incuestionable del valor que el crítico le reconoce al trabajo del sociólogo. En el capítulo "Situación" se ofrecen algunos detalles más sobre este vínculo siempre en tensión. El otro libro aludido en el párrafo es el de Pedro Orgambide *Genio y figura de Martínez Estrada*, publicado por EUDEBA, y reelaborado posteriormente en *Un puritano en el burdel*. Se trata de textos laudatorios que se enfrentan a la posición de Sebrelí y se colocan en relación discipular respecto del personaje. Ya en vida de Martínez Estrada, Orgambide había participado de un acto de homenaje que se le dedicó en la bahiense Universidad Nacional del Sur.

La primera señal crítica en Martínez Estrada es la alarma: “El mercado litúrgico es uno de los primeros acontecimientos que lo alarman”.

“De cualquier manera, lo que prevalece en su *Diario* siguen siendo las generalizaciones vertiginosas a partir de un dato aislado sin contexto ni reflexión”. Si Viñas previene contra ellas es ante todo por el riesgo que encierran de alcanzar universalidad cuando aparecen insertas en un discurso que puede lograr episódicamente la convicción. Sobre esta observación se van trazando las “cuestiones de método” que el crítico reconstruye en su objeto: “Como si el impresionismo predominante en *Radiografía de la pampa*, de diez años antes, lo siguiera condicionando a ciertos procedimientos que le sirvieron para reemplazar una necesaria producción crítica con ‘el juego asombroso’ que entremezclaba las llamadas ‘intuiciones’ con un inconexo, seductor o intimidatorio manejo de emotividades”. En realidad, Viñas está cuestionando a Martínez Estrada tomando como modelo y parámetro de juicio de su propia organización crítica.

Y sobreviene la reiteración de lo expuesto en las páginas de *Contorno* N° 4, en “La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada”. Porque para Viñas la crítica se apoya en la reiteración: “Obstinadamente: el sistema de generalizaciones de Martínez Estrada va recibiendo la apoyatura de un recurso lateral y muy repetido; es el consabido recurso de esencialización de cualquier dato que al ‘condensarlo’ supuestamente mediante la neutralidad del ‘lo’ [...] trata de convertirlo en una sustancia tan extensa como incuestionable”. La heterodoxia de Martínez Estrada tiene como contrapartida la ortodoxia del procerato (de los “hombres representativos”) que defiende y reclama; entre esos extremos bascula la dialéctica que le conviene.

A la pareja Martínez Estrada/Che Guevara que alude a la dimensión revolucionaria que pretende alcanzar el ensayista cuando toma partido por Cuba a partir de 1959, se le superpone la pareja que sitúa a Martínez Estrada como profeta: allí es Sábato el que completa el parangón, entendido como prologación trivializada de un Martínez Estrada que podía tener dramatismo cuando evacuaba las esencializaciones y prefería no abarrotar con la retórica las razones verdaderas de sus entusiasmos o sus odios. Profetas que se apartan de la multitud para elevarse sobre ella y atronarla con sus axiomas. Para Martínez Estrada, esas multitudes tienen una primera manifestación –antes de la década peronista– en las muchedumbres de Chicago frente a las cuales adquiere conciencia de la latitud, algo en lo que había abundado en su ensayo inicial para desprestigiar la dimensión austral sobre una serie de rasgos que, inesperadamente, reaparecen en el Norte: “La excepcionalidad heroica se licua entre la multitud. La desenvuelta omnipotencia se le transforma, bruscamente, en lúgubre carencia”.

Pero si las categorías de Martínez Estrada son dudosas y se desbaratan a la menor confrontación con la inmediatez, no se trata de un dato aislado sino de un anticipo: porque para Viñas los modelos críticos de la segunda mitad del siglo XX son modas, y sus pretendidas categorías (que juzga juegos de vocabulario, competencias de jergas), le parecen “producción de pedantería”. La liquidación de esos modelos en su crítica otorga mayor resonancia a las categorías marxistas no sujetas a reinterpretación, retoques ni reajustes; igualmente, el “campo literario” de Bourdieu se generaliza en “espacio literario”: “Y el fenómeno que se estaba produciendo con el espacio literario después de la Primera Guerra Mundial, y mucho más hacia 1945: escribir empezaba a ser algo pasado de moda; y la literatura toda, nada más que un resquicio, ciertas condescendencias o una obstinada afectación. ‘Es un

juicio muy duro'. Pero valga como corroboración el circuito que va de Sartre al predominio de las estructuras hasta desembocar en los posmos. 'Gigantes' desde ya que no; pero ni siquiera trascendencia".

Esa misma renuncia que Vifias practica a los modelos en boga es la que encuentra en Martínez Estrada, quien pasa de las teorías expuestas con despliegue retórico en su ensayística a los datos consignados con precisión y economía telegráficas, a medida que avanza en su criticismo hacia los Estados Unidos, que se confirmará veinte años después con la publicación de *El verdadero cuento del Tío Sam*. En Martínez Estrada, la cita de Marx llega con el desaliento ("Llegando, incluso, a citar a Marx. Pero apenas suena a una apelación agregada, justo en el momento en que llega a advertir 'las clases norteamericanas' (que antes había negado escrupulosamente), o parece una plegaria más al canon aceptado y puesto en circulación por el humanismo liberal argentino").

Acaso por la mínima concesión que implica la referencia a las corrientes críticas contemporáneas, Vifias tiene la necesidad de enfatizar su diferencia con ellas, volviendo a las formas más tradicionales de organización de la crítica. En este punto retorna al itinerario regido por la preposición "de" que, en intersección con el catálogo, introduce una secuencia nominal: "De 1942 al 63. Por cierto que del "buen vecino" o de los tres caballeros de Disney al revolucionario convencido. Y de Roosevelt al Che. Algo así como de Poe y Whitman a Martí. Con las obvias diferencias —además de las cronológicas— desde un demócrata y de escritores subversivos, al Che como el discípulo más heterodoxo y notorio, y a un escritor realmente profético y revolucionario". En Martínez Estrada, en función de estos datos y este reconocimiento, se dibuja como comba lo que en otros intelectuales revisados en esta perspectiva —y presentados como abdicantes— había resultado parábola: "la comba trazada por Martínez Estrada entre el 42 y el 63 no sólo muestra permanentes fracturas, sino que sobrelleva los conflictos agravados (y mitificados) con su país, la polémica con Borges y la ruptura con *Sur*. Además de una escritura destinada al *campus* de un país gigantesco e imperial, desviada hacia el público popular de una isla del Caribe. Territorio que, por cierto, lo reconoce mucho más en sus ediciones que en su obstinado 'genio'".

El desvío marca precisamente el punto de inflexión radical en el trayecto del liberalismo a la revolución, que en los datos estrictamente comprobables se verifica como "desplazamiento desde una revista liberal progresista como *Cuadernos americanos* de México, en dirección a la revolucionaria *Casa de las Américas* de La Habana". Como consecuencia del desvío aparece la incomodidad, rasgo sobresaliente del intelectual crítico; desde allí se produce la recuperación de Martínez Estrada en esta crítica: "Aunque el malestar por sentirse 'fuera de lugar' que Martínez Estrada llegará a presentir en Cuba —en una tercera instancia— sea análogo a la presunta extraterritorialidad padecida en los Estados Unidos".

Después de Martínez Estrada vuelve Victoria, en el capítulo "La Ocampo y la Mistral; Perón, tiempos y los *boyfriends*". El paso del tiempo muestra que Victoria ha dejado de ver para limitarse a vislumbrar; la vejez implica una certera e ineludible atenuación. En ella se verifica el itinerario de la oligarquía que se desplaza —como no cesa de recalcar Vifias— del apogeo a la crisis o, en otros términos, de gastar a gastarse, del despliegue a la decadencia: "no ya consumir para acumular. Sino consumir para gastarse. Aunque se vaya perdiendo el gusto, adelantándose más y más a sus posteriores sinsabores en la lengua y el olfato". Pero no son los únicos datos. Hay otro, que forma serie en la crítica y que parece habilitarse como método cuando atraviesa a la Ocampo: el del *aleph* como metáfora reiterada de la síntesis. Si el *aleph* de Olivari era el cine barrial y el *aleph* de Vanasco será la corroboración neoyorkina

de su fracaso, el aleph de Victoria es su espejo: allí se recupera la identidad cuando la ficcionalización de la propia figura aparece amenazada por los datos concretos del cuerpo: “Distancia especular y de confidencias. ‘Soy yo’. Porque con el último descubrimiento después de tantas avideces y cabalgatas, la Mistral es su aleph. ‘Mi muerte’. Allí, al fondo de correteos, prestigios, citas impuntuales y garabatos”. Allí donde “se corrige bajando el tono entre paréntesis”.

### *Desterritorialización del intelectual latinoamericano*

La sección “Beatniks” se abre con una serie de epígrafes entre los cuales resaltan dos sorprendentes: en continuidad con el capítulo anterior, el de Victoria, que pese a las bajadas de tono y a las renunciaciones involuntarias, vuelve a la carga con sus privilegios destacando que “cuando se viaja en la Panamerican Air Ways, toda comparación es favorable mil veces a los Estados Unidos”. El otro es el de Solero, asombroso no solamente por su recuperación cincuenta años después de que Vifias no lo nombrara siquiera, sino también por sus equívocas iniciales (J.S. en vez de F.J.). “Alberto Vanasco y los beatniks en la gran ciudad” es el texto en que se repone una “Hipotética genealogía del viaje anarquista” que acentúa con la hipótesis genealógica la voluntad de historizar a través de la dialéctica espacial que sostiene la práctica del viaje: “De los escritores-anarquistas del Centenario, Alberto Ghirardo (1874-1946) es quien mejor representa la superposición del viaje y del exilio. Dos intentos de escapar como referente y metáfora; o fachada y envés del mismo ‘ensueño’”.

La tipificación es el paso siguiente (“se convierte en el prototipo argentino del viaje anarquista”) que anuncia una nueva superposición de “tipo” y “generación” en la búsqueda de definiciones a costa de las categorías que persigue esta crítica: “Incluso, al inscribirlo en una tipología generacional, es posible ir señalando varios rasgos de la ‘peregrinación’ de Ghirardo”. Ir a España es una opción de resistencia en la coyuntura que representa 1898, en el arco más amplio dibujado por la serie de cárceles latinoamericanas revisadas en *Anarquistas...* (“resuelve escaparse a España. Alternativas de espacios: encierros o la Península; la inmovilidad definitiva o una postergación más o menos precaria”). La coyuntura justifica lo que fuera de contexto sería un escándalo: el tópico del enfrentamiento Norte/Sur ya planteado por Eduarda Mansilla, retomado por Ghirardo, en la serie intelectual se convierte en “una victoriana resignificada por un anarquista”.

En la organización crítica, al itinerario genealógico se le superpone la “secuencia” en la búsqueda de familiaridades enunciadas como “comunes denominadores”: “En esta secuencia donde podría agregar al Gálvez de *El solar de la raza* y al Rojas de *El alma española*, me interesa destacar el fracaso anarquista del viaje hacia la metrópoli de Alberto Ghirardo [...] Circuito que, con sus obvias diferencias temporales, lo perfila como el antepasado más nítido del ‘incómodo individualismo’ de Alberto Vanasco. Por su solitaria decisión, por su falta de garantías, así como por el ambiente marginal donde pretendía instalarse”. La afirmación parece injustificada; la genealogía se reduce apenas a prolongación (“Pero ese repertorio se prolonga”). La aristocracia revolucionaria se inscribe como contracara (y por momentos como complemento) de la bohemia revolucionaria anotada por Alejandro Sux en el libro homónimo (donde el seudónimo oculta a Alejandro Maudet) y se sintetiza en “Darío, una curiosa pero coherente mezcla de anarco y de marqués”, aludiendo al *Epistolario* dariano reunido y comentado por Ghirardo.

La genealogía se expone, a partir de Ghirardo, como catálogo que coincide con el repertorio de fracasados: “Un repertorio de Quijotes, mosqueteros y samurais; egotistas, aventureros, errabundos ineficaces en las hipotecas y en la acumulación”. El viaje de la izquierda se define por la desproporción; la retórica está allí en desproporción con los efectos conseguidos: “Y la segunda coordenada, más en particular, lo emparenta [sic] a Ghirardo con el consabido viaje de denuncia de Manuel Ugarte que pronuncia agresivas conferencias en la Universidad de Columbia y publica su vehemente e inoperante *Carta abierta al presidente de los Estados Unidos*”. El fracaso aparece como resultado de una desproporción fundamental (“la desproporción entre los proyectos, las expectativas y la verificación de todos los días, es lo que me interesa describir en la continuidad del viaje libertario de Ghirardo a Vanasco”. Precisamente la necesidad de reponer esa “continuidad” es la que impulsa a Viñas a indagar los puntos intermedios de un tránsito que se anuncia como “entre el Centenario y los ’60”).

El viaje de la izquierda es la oportunidad propicia para efectuar un breve repaso del recorrido del libro; asimismo, a medida que se aproxima el final, pareciera que se fuera imponiendo el balance: “Eso, a comienzos del siglo, porque hacia 1930 –además de las polémicas explícitamente políticas que, a veces, sintetizan derroteros a Nueva York, la incidencia de Hollywood, con su cine, sus mitos y su seducción, impactó en una franja intermedia representada por Chas de Cruz, Saslavsky y Gardel [...] En cambio, Nicolás Olivari y Roberto Arlt [...] ejemplifican las imposibilidades y la frustración cuyos ecos van a resonar, trenzando las quimeras cinematográficas y el periodismo espectacular, en *Nueva York, Nueva York* de Alberto Vanasco”. Vanasco, instalado así como “descendiente” último o “recolector” de características, se propone como epígono.

En el párrafo titulado –con resonancias arltianas– “Universidad y batacazo”, Viñas se detiene en una exposición de su método: “Después de estos cortes diacrónicos para ir tratando de contextualizar a Vanasco y a la versión de su viaje a Nueva York, un corte transversal –que opera como una segunda coordenada– facilita, me parece, la puesta a foco de su lugar. Eventuales genealogías y espectros. Se postula, en realidad, un entretejido para leer una tipología por el envés”. Es una precisión adicional sobre lo que en los primeros libros se enunciaba como “revés de trama”. Como en otras zonas del texto (aunque en ellas resulta menos evidente la explicitación del método crítico) reaparece el “ideologema” jamesoniano adoptado como procedimiento, pero sin elevarlo a categoría ni designarlo con ese nombre: “el ‘gran invento’ tenía que ser un complemento o secuela imaginaria de lo que concretamente se había hecho en Cuba desde 1959”.

El ideologema se expone en la cultura compensatoria: “Se era un ‘guerrillero de la cultura’. El latinoamericanismo más o menos agresivo y elocuente, con posibilidad de circulación venía así a reemplazar el alicaído tango. Los dos, al fin de cuentas, eran mercaderías compensatorias que lograban ciertas coreografías: una supuestamente montañosa; la otra, el espacio de alguna pista lustrosa”. El esfuerzo del crítico por hacerse comprender se vuelve más enfático a medida que se aproxima a la contemporaneidad, como si la proximidad generacional condicionara la distancia crítica: “Quiero ser más preciso”, advierte después de separarse de sus colegas que invierten el “batacazo” apostando a la seguridad de un empleo, un salario y un reconocimiento: “Hacia los ’60 son varios los escritores argentinos que inauguran su viaje-apuesta a los Estados Unidos. La mayoría –a la que presiento muy cerca porque se trata de mi generación y hasta de mi campo de imposibles– pertenece al área académica”.

Es la desterritorialización del intelectual latinoamericano, subrayada por la presencia de Nueva York: “la ciudad se va convirtiendo en adversaria, y finalmente en enemiga, además de impasible”. El fracaso “penoso” de Vanasco en esa metrópoli responde –en el reproche de Viñas– a que deja en descripción lo que el imperativo crítico reclama denunciar. “Tragos, homosexualidad, suicidios” es un ejemplo del catálogo descriptivo que no alcanza dramaticidad y se enuncia como serie del desconcierto urbano. En síntesis, lo que Viñas muestra en Vanasco es que el epígono se confirma en datos acumulativos, se disuelve en puro contexto: “Una colección de tópicos de los años ’60 se va depositando así a lo largo de *Nueva York, Nueva York*”. Correlativamente, no hay síntesis superadora en Vanasco: “Quiero decir: no hay nada que catalice lo que se va mostrando en la escena. Para encontrar la resolución de lo insensato y del predominio de la contingencia, conviene trasladarse al teatro de la Gambaro”.

Esta hipótesis sin desarrollo se conjuga con la que se inscribe al final del párrafo “Conjuros del sexo”: “Quizá corresponda leer el desaforado conflicto urbano de los *beatniks* norteamericanos en la dramaturgia porteña de Néstor Perlongher”. Vanasco convoca, por sus imposibilidades, dos dramaturgias: la del absurdo de Gambaro y la del *underground* de Perlongher. Calificar a Vanasco como figura descolorida y escritor mediocre no es más que abundar en su condición de clausura de una genealogía, que no es solamente la de la izquierda sino también la de la charla señorial que se desvanece en la crónica de sociales; es la remanida degradación de la *causerie* la que retorna en este capítulo: “Insisto –admite el crítico–: no se trata del monólogo que presupone el autismo o la imposibilidad del coloquio, sino el verdadero final de la *causerie*”.

Degradación equivale a aridez en el contexto de la dialéctica intelectual que Viñas resuelve en los extremos fecundo/árido: “Apenas si se puede decir que la ciudad norteamericana que aparece en *Nueva York, Nueva York* es tan insulsa como feroz e invisible. Entrando por alguna diagonal: es tan árida que resulta ilegible”. La centralización de la dialéctica es correlativa de la voluntad de reponer cierta proporción para legitimar las comparaciones que Viñas establece; allí donde todo es desproporción, como ya adelantó, el único momento en que retorna la posibilidad de una proporción con respaldo es en la correspondencia entre esfuerzo y fracaso: “Como representan los mayores esfuerzos del viaje, se convierten en los fracasos más significativos”.

Pero hay otra genealogía y otra dialéctica subyacentes, que se insinúan en el irónico párrafo “Historia en dos ciudades”: a la “hipotética genealogía” del primer párrafo le sucede ahora la “otra genealogía” que coloca a *Nueva York, Nueva York* en la “colección de novelas argentinas que intentaron resolverse en algún país extranjero”. La dualidad no implica un cierre; por eso comienzan a proliferar las dialécticas y sobreviene una tercera, previsible desde el comienzo, que repone la clásica alternativa política dominantes/dominados o imperialismo/colonia: “ ‘Privilegios imperiales’. Y, sí. O limitaciones provincianas. Al menos, por ahora. Si Wilcock tuvo que traducirse al italiano, a Bianchiotti [sic] sólo le quedó la paródica academia francesa”. La ausencia de síntesis es reemplazada por el balance; el fracaso de Vanasco se superpone al fracaso del exilio como alternativa.

Dos capítulos más dedicados a Victoria anticipan el “Shopping” final. “Penúltima Victoria” le hace dos concesiones a la Ocampo: una le permite la comparación con Virginia Woolf; la otra le reconoce la familiaridad con la gran ciudad cuando la señora privilegiada la recorre como un barrio: “Y semejante puntualidad empieza a ser su entrenamiento para la muerte. O, si se prefiere, otra

familiaridad más secreta con la ciudad de Nueva York. Esa ciudad por la que Victoria deambula como otra señora Dalloway entre flujos y mareas, con algo de *flâneur* introvertida, hasta que, fatigada, se deja caer en la butaca de algún cine corroborando su tránsito desde los ritmos acelerados a un prelude de inmovilismo. El gran viaje norteamericano la va como intimidando a un repetido, tranquilizador, recorrido barrial, más que urbano”.

Y el párrafo “Strawinsky, Huxley, la muerte”, expuesto como catálogo final, propone una analogía entre la muerte y la historia liberal como dos viejas que se corresponden: la vieja lectora y la vieja habladora que “siempre dice lo mismo”: “La muerte es una vieja que lee la página de sepelios de *La Nación* o *La Prensa*, subrayando los parientes o los que cree más conocidos, tratando de recordar si son nacidos su mismo año o de una camada anterior”. Las variaciones entre las figuras de visitante y de testigo justifican el cambio de género entre cartas y testimonios: “La visitante se va transformando cada vez más en testigo de ‘una época que se apaga’ ”.

“Victoria en despedida” provee una síntesis del recorrido transitado en el libro: “Si desde el comienzo de su largo viaje norteamericano, Victoria Ocampo superpone su autobiografía con la historia, resulta coherente que al ir presintiendo los síntomas de su vejez, pueda generalizar: ‘Todo está en ruinas’. El fin de su vida, lógicamente digamos, se le identifica con el final de la cultura modernista. Y a la inversa. Por eso, podría agregarse: el agotamiento del proyecto inicial de Sarmiento se sobreimprime con la clausura del viaje de la Ocampo, así como los elementos más rescatables condicionados por la ideología predominante en el siglo XIX”. Lo que justifica los extremos del libro que representan Sarmiento y la Ocampo. Y más: todo se encadena como causa/consecuencia, como si el final del libro abusara de las justificaciones y pretendiera una lógica que no se verifica en cada capítulo (“De manera consiguiente...”)

La metáfora mayor se asienta como condensación de la expansión representada por la “mancha temática”; los conceptos se explicitan cada vez más en el afán del crítico por hacerse entender, en esa voluntad de “que quede claro” lo que enuncia: “Si Victoria, biográficamente, quiso representar la historia de su grupo social, finalmente se convirtió en su metáfora mayor”. Y sobreviene el cierre de la serie de microcapítulos que el libro le reserva a Victoria, con un balance negativo: “Renegos y denegaciones de blasones del siglo XIX, ya residuales, y de su estilo de vida [...] Tratando, por fin, de identificarse, en algún rescate, al hablar no de George Sand, sino de George Elliot: ‘Toda su vida la pasó ahogada por los prejuicios victorianos’ ”.

### *Relaciones carnales*

Finalmente “Horacio de Dios nos propone el shopping”. El capítulo se inicia con una ironía de Viñas sobre su propio libro: “Por fin hemos llegado a Dios como al cierre de una larga plegaria”. Como de Dios representa la desdramatización máxima, se detiene en la indefinición del “ni... ni...”; todo lo rescatable –el menor atisbo crítico– le es ajeno; él es pura trivialización: “Aunque a Horacio de ni se le ocurra sugerir un programa ‘progresista’ como el que planteó Sarmiento hacia 1850; desde ya que tampoco convierte a los Estados Unidos en un tema de crueles ironías como había ocurrido con la mayor parte de los *gentlemen* de 1880; ni siquiera la política del Norte es blanco de cuestionamientos como en los años del Centenario o durante las presidencias republicanas de Harding,



Coolidge y Hoover; ni motivo de generosas y contradictorias admiraciones como en los años '30. Más bien, lo contrario [...] 'The time is shopping' ". Así enuncia Viñas, al cabo de ese recuento de las figuras que lo ocuparon a lo largo del libro, la consigna de la sumisión que expone de Dios.

El crítico plantea una falsa opción, ya desde el determinismo que la orienta y del que él mismo reniega cada vez que lo advierte en otros intelectuales: "Por eso, empiezo por preguntarme: en ese repertorio de avidedez de compra veloz y de posesión trivial, ¿es donde ineludiblemente tenía que concluir la propuesta inicial de Sarmiento con vistas a modernizar la Argentina postrosista? ¿El modelo posible –incluso a trascender– tenía que concluir en sumisión? [...] Quizá tendría que responder afirmativamente a esas hipótesis si acepto que algunos condicionantes de entonces terminaron por cambiarse en destino: el campo de posibles, estrangulado, convertido en circularidad o en encerrona. Sobre todo si inscribo a los Estados Unidos en el contexto mayor del proceso general del capitalismo". O, en otros términos: Viñas se empeña en responder a una pregunta que de Dios desmerece con la resignación de que "no quedaba otra opción".

En serie con el capítulo de Vanasco, el texto dedicado a de Dios vuelve a traer el tema de la desproporción, pero ahora aprovechando para desacreditar el campo intelectual argentino de la contemporaneidad insistiendo en la imposible equivalencia entre los intelectuales norteamericanos y los argentinos, como si todo el libro fuera en el fondo un ajuste de cuentas de Viñas con el "campo intelectual" argentino: "¿Las mayores reverencias argentinas justamente cuando los mismos críticos internos de los Estados Unidos señalan el plano oblicuo que va desde Watergate y Nixon a la saga de las inquietudes de Clinton? (Cfr. Paul Kennedy, *The Rise and Fall of the Great Powers*, 1997)".

En su afán de disidencia, Viñas se empeña en cambiar la nomenclatura respecto de "lo que se usa"; prefiere "usar otra nomenclatura" para optar después por "palabras menos suntuosas". Y apenas se reduce a un "cierto" cuando, al cabo de una exposición que demanda un párrafo, reclama el asentimiento inmediato para darle mayor énfasis al planteo o para remitirlo al énfasis mayor que representa la globalización: "Folclore planetario cuyo apogeo, triunfal y alarmante, lo marca la cabalgata de las fusiones. 'Un solo dios todopoderoso'. La *Gula* [de Nueva York, de de Dios], entonces, desde un rincón abyecto pero confortable, comenta a los Estados Unidos en la etapa del capitalismo tardío, funcionando como una suerte de emanación que alegre y servicialmente se pone a sus órdenes"<sup>10</sup>.

La globalización reclama una nomenclatura en cuyo espectro Viñas da cuenta de las "cuestiones de método" que se desprenden del párrafo previo; así, "Tiendas, vidrieras, televisores y portadas" repone en el catálogo el autorreferencial *merchandising* de la globalización. Una cita de Perry Anderson inicia el fragmento en que el crítico deja a la *Gula* abrumada por el vocabulario del –en todos los sentidos que admite el término– régimen: "En verdad, la *Gula* de Horacio de Dios no es más que otro saldo o retazo que espera ser consumido como en liquidación, *diet*, de apuro y al paso: redonda en sí misma, una suerte de mónada mercantilizada, impávida, sin fisuras ni aparentes contradicciones. Por eso no es el relato de un viaje a Estados Unidos que implicaría abrirse de alguna manera, sino una propuesta cómplice y descafeinada para que otros lo hagan". Y agrega: "como pertinente funcionario del consenso, no tiene demasiado drama autoral". Ésa es la definición que le reserva al funcionario de los '90; es el

agravamiento de la figura tradicional del funcionario gubernamental en acólito vergonzoso de un poder que hace de la sumisión a las grandes potencias su divisa.

Horacio de Dios, como digno intelectual de los '90 con los que Viñas quiere debatir desde la crítica radical y despiadada, aparece como la versión trivializada de Arlt: “ ‘Sentirse protagonistas de una película’: es lo que, a continuación, de Dios les propone a los viajeros argentinos en Nueva York”. Como si el viaje argentino a Estados Unidos a fin de siglo pudiera ser exclusivamente la fantasía compensatoria del hipócrita Barsut de *Los siete locos*. Fantasía en que de Dios ensaya variaciones sobre el “efecto halo”: “No se mira con placer, sino que se fotografía con urgencia. De Dios se sabe de memoria cómo es el viaje búmeran: más importante, en realidad, es regresar a Buenos Aires que desembarcar en Nueva York”.

El cambio léxico que impone de Dios es leído por Viñas como síntoma del cambio que se verifica en el vocabulario político argentino: “Y si se abstiene de decir ‘el pueblo’, opta por pronunciar ‘la gente’, que tiene una entonación más decorosa y menos romántica. Ya no se dice más ‘compañeros’ en las asambleas sindicales; se prefiere *colegas*. Es la jerga del populismo tradicional, pero puesto al día a través del eufemismo”. Y por extensión entona el crítico una reflexión sobre el vocabulario de los intelectuales, recurriendo al respaldo de “Representaciones del intelectual” (1996) de Edward Said: “Una comunidad lingüística, una de cuyas principales funciones es preservar al *statu quo*, y asegurar que las cosas marchen sin sobresaltos, sin cambios, sin desafíos”. En ese epígrafe se revierte sobre ella misma – difusora de Said en la Argentina, a través de sus clases y de su revista-- la afirmación de Beatriz Sarlo en *Página/12* sobre los “barroquismos” verbales de Viñas<sup>11</sup>, que pasarían a ser, como rasgos estilísticos que sustentan una ideología (es decir, en el sistema de lectura de los textos que él propone y practica) una señal de su resistencia descarnada a la homogeneización que promueven los intelectuales que aspiran a hegemonizar el debate y a establecer el léxico y la coreografía de la crítica. La homogeneización lingüística es para Viñas un pacto perverso que se proyecta sobre el pacto finisecular como confirmación de la complicidad: “Quiero decir: el pacto de complicidad que tácitamente apela a la nacionalidad común, a un par de guiños o sobreentendidos y, de ser posible, al mismo signo del zodiaco”.

En la caracterización de lo acritico se recoge el “ni... ni...” de de Dios: ni irregularidades, ni fisuras, ni disentimientos ni desacuerdos. Viñas insiste en reclamar la totalización como principio metodológico que se expone en “Fragmentación y otras moralejas” comenzando como un disentimiento con la pretendida “razón” que portan los que dividen para reinar y fragmentan, presuntamente, para especializarse: “la fragmentación es el método que obstinadamente se practica en la *Guía* [...] que nadie intente recuperar alguna totalidad porque ‘esa tarea hereúlea, sólo le corresponde a Dios’ ”. O a de Dios, en los excesos pretenciosos del efecto halo en los que incurre: “El insuperable dato empírico, al pasar por el cuerpo del viajero en los Estados Unidos, se troca [sic] en valor ejemplar [...] esa fragmentación es la forma privilegiada de igualdad republicana que ya la gramática parda había enunciado: ‘Cada uno para sí y Dios dará para todos’ ”.

---

<sup>10</sup> El extremo de la banalización consumista promovida por Horacio de Dios lo confirma una tarjeta de crédito, que ofrece en su habitual catálogo de inutilidades costosas, una serie de “Guías de Dios”, cuyo autor es el propio periodista y cuyo objeto son diversas ciudades que convidan al cosmopolita.

<sup>11</sup> Vid. el capítulo “Situación” de esta tesis.

La fragmentación es leída ideológicamente como correlato necesario del individualismo, contrapartida acentuada de la totalidad requerida por el marxismo. Por eso el de de Dios es un itinerario al que resulta imposible, desde la crítica de Viñas, reponerle un sentido. El significado reside en otro lado, y Viñas no vacila ni demora en enunciarlo: “no tanta sonrisa estereotipada. Es preferible la de la Gioconda que no abría la boca porque carecía de dentadura. Igual a la muerte en el tercer mundo”. Si se detiene en eso es, además de los datos obvios, para contrarrestar con esa detención la aceleración que provee el ritmo de lo insignificante en el libro del periodista: “Del *Readers Digest* se ha pasado al *fast food*; y de la lectura en píldoras a la masticación en flashes. La clásica novela de Thackeray hoy tendría que titularse *Mercado de las últimas modas*”. En ese contexto se inscribe la paródica frase *I shop, therefore I am* que subraya que la vigencia se evalúa desde la oferta: “Los presuntos pioneros por más de una razón han sido corroborados por el sistema mediático: ‘Si están son buenos; y si son buenos están’. Especie de *copyright* o, mejor, de *nihil obstat* más laico y quizá más convincente”.

En el catálogo horroroso que se recompone en la *Guía* de de Dios en el parágrafo “Palabras clave, VIP y primer mundo” acaso se justifiquen –junto con la polémica intelectual referida– los reiterados recaudos léxicos de Viñas en este capítulo. Tratar de reconstruir una “poética” en el periodista es apenas desglosar “sus preferencias, o quizás [...] una colección de muletillas que en su peculiar solidez le facilitan el avance en la andadura del texto: se trata de palabras puestas en circulación por el mercantilismo más previsible y final, porque son como las ‘ofertas’ que se venden en las consabidas épocas de liquidación o de saldos, porque un periodismo trivial las utiliza como monedas prestigiosas o como ávidas consignas de reconocimiento”. Allí también se reconocen los diminutivos como señales de la fugacidad y el descompromiso. En el extremo al que conduce Viñas la argumentación: la lógica de los Estados Unidos, adalides del capitalismo en la segunda mitad del siglo XX, se sintetiza en Disneylandia.

Si el itinerario del libro insiste en reponer el trayecto de degradación de la *causerie*, es lógico que la consecuencia de ese recorrido se evalúe en el capítulo final del volumen. Especialmente cuando de Dios trivializa todo lo que en los capítulos previos revestía alguna originalidad o al menos un disconformismo. El lamento de Wilde se desvanece (“Las robustas pero depredadas secuoyas de la *gentry* en el 1900, cien años después se han achaparrado en bosques navideños”). El cuestionamiento y las ironías de Groussac sobre los Estados Unidos se desvirtúan en de Dios en la figuración sobre el modelo norteamericano (“es una colección de consejos para no alterar la ley y pasar inadvertido. Es decir, el ideal para un argentino consiste en que lo tomen por un norteamericano [...] el futuro de mis compatriotas es convertirse en una comunidad de clonados”). El sueño americano tiene un contrafrente de pesadilla que de Dios no puede advertir en medio de los brillos incandescentes a los que se ha aproximado tanto que no tiene perspectiva posible sobre ellos (“Nueva York ya no es una ciudad. Ni ‘otro país’; se ha convertido en el mapamundi. Y, próximamente, en *nightmare* de Galileo”).

Por eso, en el final del libro, Viñas apela a la denegación como sistema de definición de las relaciones de la Argentina con los Estados Unidos. Lo que parece puramente descriptivo es en realidad un reclamo que se ha ido exponiendo a lo largo del libro, con énfasis variable según los intelectuales considerados, pero que básicamente repone la dialéctica modelo cuyas alternativas siguen siendo las que proveen las consecuencias más fecundas para la crítica: “no como una relación de vaivén, horizontal, sino

como una subordinación que, en lo esencial, implica el nexo amo-esclavo. No como un contrato social, sino una relación perversa". El contrato social se revierte en pacto fáustico: en eso culmina el panamericanismo voceado por los mismos que habían sostenido entusiastamente la doctrina Monroe y que, pese a episódicas disidencias, terminan aceptando las "relaciones carnales" de la Argentina con los Estados Unidos, porque al menos guardan la promesa de un cierto placer para los protagonistas.

## Conclusiones

Los ensayos críticos de Viñas, organizados en una serie de libros que comienzan a publicarse en 1964, son una continuación de la renovación crítica que representa en la década de 1950 la revista *Contorno*. Los fundamentos programáticos de quien fuera uno de los directores de la revista que se editó entre 1953 y 1959, con algunos ajustes en lo que respecta a cuestiones de género y a la inclusión de autores contemporáneos a las sucesivas décadas que atraviesa su trabajo, se encuentran establecidos en el N° 5/6 de *Contorno* dedicado a la novela argentina. También las adhesiones más notorias en el orden de los autores (Ezequiel Martínez Estrada y Roberto Arlt) provienen de la revista, lo que convierte a Viñas en el más consecuente de los intelectuales que participaron de esa empresa.

No es extraño, en ese contexto, que la historia de los intelectuales argentinos que formula Viñas en su crítica tenga el tono dominante de la impugnación, creciente cuando los tópicos que convocan a cada figura reclaman una extensión de ciertas problemáticas hasta la inmediatez de la escritura. Viñas opera en sus ensayos del mismo modo que lo hizo el conjunto de *Contorno*, obstinándose en ignorar las distancias en torno de la circulación respectiva de esos textos: como la revista, Viñas pretende establecer el contracanon de la literatura argentina, defenestrando a quienes resultan menos aptos para ser analizados según un modelo crítico que comienza rigiéndose por conceptos marxistas y que se va desplazando, vertiginosa y enfáticamente, hacia el anarquismo como prescindencia de modelos rigurosos y como tentativa de irreverencia permanente frente a los textos y autores tomados como objetos de la crítica. Esa revisión radical del canon argentino lleva a eliminar a escritores como Puig, Saer o Piglia, que a veces ni siquiera alcanzan la menor referencia en sus libros, y a exaltar a otros que resultan desconocidos para buena parte de los lectores de sus ensayos, como ocurre con Olivari, Vanasco o Carmen Gándara.

Viñas aspira a legislar en literatura argentina pero, de manera paradójica, procede a hacerlo comportándose menos como un legislador que como un fiscal. La figura del crítico para Viñas se superpone con la del fiscal que, a partir de la intervención central de la política, hace de cada uno de sus juicios —literarios en primera instancia, extendidos luego a exámenes de orden cultural en general para derivar en apreciaciones de índole política en todos los casos— un juicio político. El fiscal se recorta sobre el tipo local del hombre que domina el terreno: su figura de intelectual se diseña como el *aggiornamento* del baqueano, que al fiscalizar va elaborando el padrón literario con una resistencia enfática a la nómina oficial, subrayando las elecciones anárquicas ya verificadas en la selección de temas organizadores: la literatura ácrata y la literatura de fronteras son los más evidentes.

Precisamente en función de la aparición de estos dos temas puede explicarse el desplazamiento que sufre el marxismo desde la orientación que proveía en 1964 hasta la reformulación final en 1998, en la cual si bien no renuncia a ciertas categorías cuya vigencia está fuera de discusión (lucha de clases, división del trabajo, opresión estatal, distribución desigual de la riqueza, plusvalía), se pone de manifiesto la insuficiencia de los instrumentos teóricos procedentes del marxismo para diseñar objetos de crítica novedosos en el campo intelectual argentino. La incorporación de la literatura anarquista corre paralela con la anarquización de conceptos en la desestabilización del canon liberal

dominante en las historias de la literatura argentina tradicionales, recurriendo a un planteo dialéctico lexicalizado en la confrontación fachada/contrafrente.

El anarquismo impregna el discurso crítico también en los aspectos retóricos, acompañando a los metodológicos que se distinguen por un planteo radical de la dialéctica en el cual se opone una antítesis vehemente a una tesis que funciona como punto de partida, al cabo de cuya confrontación no se alcanza ninguna síntesis superadora, porque la voluntad crítica se empeña en mantener el enfrentamiento como momento de producción crítica y corroboración de la imposibilidad de conciliación. Los aspectos retóricos contribuyen a crear un modo de argumentación peculiar por el cual Viñas trata de persuadir a los lectores del carácter irrefutable de sus afirmaciones, convocando a los textos literarios en función de documentos probatorios de sus hipótesis. A este funcionamiento acude el trastorno de algunas estructuras discursivas (como las condicionales, las consecutivas y las concesivas, que resultan confundidas, falseadas o extremadas en su uso) que van añadiendo énfasis a las hipótesis —lo que se suma a la reiteración de las mismas en la serie crítica conformada por los libros— hasta pretender convertirlas por ese solo procedimiento en tesis.

El fundamento de la crítica de Viñas no es literario, y sólo ocasionalmente participan las categorías estéticas en la elaboración de sus juicios. La literatura aparece como punto de partida, como una zona de comprobación de lo que se produce en el orden ideológico, sin posibilidad de autonomía y sin ningún interés inmanente. La literatura se reduce a una producción sobre la cual se verifican los presupuestos y los prejuicios que el crítico acarrea y va distribuyendo en los textos dedicados a cada intelectual que somete a juicio. En tal sentido, pese a la voluntad de crítica materialista —apoyada por las elecciones de vocabulario, las citas de autores de arraigo marxista, el imperio del concepto de “producción” e incluso ciertas declaraciones metodológicas—, el método con el que opera es idealista: no parte —o lo hace en ocasiones apenas— de la materialidad del texto, sino de categorías políticas y económicas que lo preceden y que se aplican sobre sus componentes para llegar a una demostración que en la mayoría de los casos no es más que la pretendida fundamentación de los prejuicios de Viñas que se sostienen en la indistinción entre autor y narrador. No hay análisis literario en Viñas porque no hay concepción de la literatura como dominio autónomo; hay, en cambio, análisis históricos y políticos que hacen de la literatura un elemento de prueba.

Acaso por eso la poesía sea una dimensión excluida de la producción crítica de Viñas. La incapacidad para el análisis inmanente de la literatura se manifiesta como elección programática desde la cual se produce la condena de las corrientes críticas que aparecen después de la segunda mitad del siglo XX, exceptuando el esfuerzo metodológico de Sartre cuyo método progresivo-regresivo, ajustado a los propósitos de Viñas, es adoptado no solamente para el estudio de cada autor sino también para que funcione como prueba interna de los libros de crítica. En realidad, la prueba sobresaliente que ofrece Viñas para sus afirmaciones es el respaldo de sus libros previos. En tal sentido, en *Literatura argentina y realidad política* se sintetiza su crítica, y sus textos sucesivos no representan más que subrayados o justificaciones excesivas de las convicciones iniciales. Todos los libros de Viñas persiguen el objetivo de que los temas iniciales se conviertan en tópicos de los textos siguientes.

Viñas propone una historia de la literatura cuya periodización no se pliega a la sucesión cronológica de producciones estéticas sino que se organiza sobre la proliferación de prácticas

coincidentes (el viaje) o sobre la organización de series que funcionan en momentos históricos definidos por su representatividad política (el '80). Cualquier agrupación meramente generacional resulta excluida para remitirse a la restitución de vínculos entre figuras que participan de un período definido por coordenadas histórico-políticas y no por voluntades estéticas. Las únicas voluntades que reconoce son las de los intelectuales críticos que representan el componente heterodoxo que reivindica en la sociedad y que requiere para su propia producción, ocupando el extremo de lo "fecundo" en la dialéctica fecundo/árido con que juzga la producción intelectual de cada momento. En vez de guiarse por la sucesión puntual de los hechos, la historia que propone Viñas es un seguimiento de las prácticas que producen escritura.

En tal sentido, su propia práctica intelectual es sometida a este modelo, en especial cuando sobre la sucesión de ensayos críticos se advierte cómo se va matizando el afán adoctrinante de la primera época, como si esa función hubiera quedado restringida a las novelas iniciales. No obstante, la ligazón entre el ensayo y la narrativa de Viñas se mantiene, de modo que algunos títulos de novelas pasan a formar sintagmas sobresalientes de la crítica ("los dueños de la tierra", "hombres de a caballo"), al tiempo que la mayor dramaticidad que va adquiriendo el ensayo reclama la plasmación de esta dimensión en el ámbito teatral, en una producción dramática que --orientada por temas históricos-- ocupa a Viñas a comienzos de la década de 1970 para no reaparecer sino de manera episódica en lo sucesivo.

Y precisamente esa dramaticidad se verifica en la crítica en la entonación polémica que reviste y en la intención denunciante que provee una de las mejores garantías para la perdurabilidad de sus textos. Viñas no concibe una heterodoxia que no sea altisonante y polémica, que no restituya al discurso las condiciones de la guerra y la discursividad panfletaria. Por eso sus juicios críticos pueden considerarse como la atenuación escrituraria de la actitud violenta del manifestante y sus hipótesis pueden resultar abusivas hasta la provocación, mientras su producción completa apunta a reponer en el discurso la violencia que han sufrido las víctimas de la historia. En ese contexto se erige en vocero a quien su elegida proximidad con los postergados lo habilita para enunciar una historia heterodoxa.

Como vocero de los silenciados, de las víctimas de una historia de represión creciente que ha hecho derivar la matanza en genocidio, extendiéndose entre la conquista de América en una primera etapa y la última dictadura militar, con el intermedio sangriento de la Campaña al Desierto de 1879, Viñas se reveló como intelectual comprometido. En virtud del aislamiento de esta figura en un campo intelectual donde se disputa la adquisición de privilegios como actividad dominante, el crítico se fue impregnando de los rasgos del francotirador. Su voluntad de denuncia se convirtió en una característica intolerable para sus contemporáneos, que trataron de descalificarlo por las "arbitrariedades" introducidas en sus ensayos, como también por los exabruptos con que les retrucaba su discurso de conformismo ocasional. En tal sentido, además de la similitud que se advierte en el tono condenatorio de la escritura, reaparece el paralelismo de Viñas con Martínez Estrada.

La diferencia fundamental entre ambos es que las convicciones marxistas del *contornista* lo llevan a confiar en la capacidad de la crítica para modificar una situación, y a abrir expectativas en torno de la posibilidad de que los hombres modifiquen sus actitudes y conductas para organizar una sociedad más justa. El "profeta del odio" bahiense, en cambio, ejercía una tarea de demolición que no esperaba más repercusión que la toma de conciencia, por parte de sus compatriotas, de que todo estaba perdido desde el comienzo porque el país estaba determinado al fracaso. La perspectiva

latinoamericana que Viñas imprime a sus juicios contribuye a rebatir al autor de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* en su pesimismo –al tiempo que a recuperarlo en su afán denunciante–, y a reconstruir el “contrafrente” aniquilador de una historia que la versión liberal había expuesto en su fachada esplendorosa.

La crítica de Viñas representa una revisión radical de la historia liberal, de las historias de la literatura tradicionales, de la escritura crítica en la Argentina y del canon literario local. Una disidencia tan vehemente y una renovación tan radical en varios órdenes necesariamente debía provocar resistencias. Esta tesis no se propone –no se propuso en ningún momento– modificar esa situación, sino indagar las causas que la producen y, desde ya, reponer el elemental deber de someter a examen aquella producción que ha modificado el modo de ejercer la crítica en la Argentina. Como diría el propio Viñas, “para saber desde dónde hablo yo”.



## Fuentes

Dado que David Viñas es un autor que no solamente ejerce la crítica, y considerando que sus trabajos en otros géneros --teatro, novela, cuentos, periodismo cultural, historia-- abordan los mismos temas que constituyen los objetos de sus desarrollos críticos (a la vez que atendiendo a la circunstancia de que en muchos casos esos textos son utilizados en la tesis para promover relaciones y comparaciones, así como también para obtener datos sobre las "constantes" y las "variaciones" del pensamiento de Viñas en torno a ciertos temas, figuras o períodos), incluyo en este punto los textos de Viñas que, citados, referidos o presupuestos, funcionan en la tesis.

Entre dos arbitrariedades, la alfabética y la cronológica, preferí esta última a fin de reponer, aunque sea muy rudimentariamente a través del ordenamiento, la historia intelectual de Viñas, un sintagma mucho más apropiado para su figura que la palabra "trayectoria", de resonancias académicas. En la imposibilidad de ofrecer una lista completa omito la mayor parte de los artículos escritos en el *mare magnum* de su producción y cito solamente aquellos cuya intervención en la tesis es más notoria. La obra de Viñas es proliferante y todavía continúa; la nómina completa de sus escritos es un misterio al que ni siquiera el propio autor tiene acceso.

### I. ENSAYO

*Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1964.

*Laferrère: del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal*. Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1965.

2ª edición: *Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal: Laferrère*. Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1967.

3ª edición en dos tomos: *Literatura argentina y realidad política: La crisis de la ciudad liberal*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1973.

*Literatura argentina y realidad política: Apogeo de la oligarquía*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1975.

*Argentina: ejército y oligarquía*. La Habana, Casa de las Américas, 1967.

Edición de Armando Discépolo: *Obras escogidas* (selección y prólogo). Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1969.

*Literatura argentina y realidad política: De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1971.

2ª edición: *Íbid.*, *Íbid.*, 1974.

*De los montoneros a los anarquistas*. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor (Colección "Rebeliones Populares Argentinas" - Tomo I), 1971.

*Grotesco, inmigración y fracaso: Armando Discépolo*. Buenos Aires, Corregidor, 1973 (reeditado en 1997).

*¿Qué es el fascismo en Latinoamérica?* Barcelona, Gaya Ciencia, 1977.

*Historia de América Latina: México y Cortés.* Madrid, Hernando (Colección "Hechos, Documentos, Polémica" - Tomo IV), 1979.

*Historia de América Latina: Expansión de la conquista.* Madrid, Hernando (Colección "Hechos, Documentos, Polémica" - Tomo VI), 1979.

*Indios, ejército y frontera.* México, Siglo XXI, 1982.

*Anarquistas en América Latina.* México, Katún, 1983.

*Literatura argentina y política.* Buenos Aires, Sudamericana, 1995-96.

Tomo I: *De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, 1995.

Tomo II: *De Lugones a Walsh*, 1996.

*De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA.* Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

*Menemato y otros suburbios.* Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000.

## II. SELECCIÓN DE ARTÍCULOS

"Leopoldo Lugones: mecanismo, contorno y destino", en *Centro* año III N° 5. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1953 (pp. 3-22)

"Una moral de repuesto para Estados Unidos", en *Las ciento y una* año I N° 1. Buenos Aires, 1953 (pp. 3-4)

"Tres nuevas revistas porteñas", en *Centro* año III N° 5, 1953 (pp. 33-35)

"Quiroga: el mito de Anteo", en *Espiga* N° 18/19. Buenos Aires, 1953 (pp. 7-8)

"Arlt y los comunistas" (seudónimo: Juan José Gorini), en *Contorno* N° 2 dedicado a Roberto Arlt. Buenos Aires, 1954 (pág. 8)

"Arlt-Un escolio" (seudónimo: Diego Sánchez Cortés), en *Íbid.* (pp. 11-12)

"Manuel Mujica Láinez", en *Comorno* N° 3. Buenos Aires, 1954 (pág. 8)

"Onetti: un novelista que se despide", en *Íbid.* (pág. 13)

"La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada", en *Contorno* N° 4 dedicado a Ezequiel Martínez Estrada. Buenos Aires, 1954 (pp. 10-16)

"Los ojos de Martínez Estrada" (seudónimo: Raquel Weinbaum), en *Íbid.* (pp. 2-5)

"Tres novelistas argentinos por orden cronológico: Bernardo Verbitsky (1907), Juan Carlos Onetti (1909), José Bianco (1915)", en *Centro* año IV N° 8. Buenos Aires, 1954 (pp. 11-15)

"Los dos ojos del romanticismo" (seudónimo: Raquel Weinbaum), en *Contorno* N° 5/6 dedicado a la novela argentina. Buenos Aires, 1955 (pp. 2-5)

- "Benito Lynch: la realización del *Facundo*", en *Íbid.* (pp. 16-21)
- "Una generación traicionada", en *Marcha* año 22 N° 992. Montevideo, 1959 (pp. 12-15); N° 993, 1960 (pp. 22-23)
- "Martel y los culpables del 90". Buenos Aires, *La Gaceta*, julio de 1960.
- "Repaso y balance de la literatura argentina (1900-1960)", en *Humanidades* vol. II N° 7/8. Mérida (Venezuela), 1960 (pp. 397-406)
- "Gauchos judíos y xenofobia", en *Revista de la Universidad de México* año 18 N° 3. México, 1962 (pp. 14-19)
- "Hernández: heterodoxia, paternalismo y anexión", en *Discusión*. México, 1963.
- "El primer Carriego y el primer Coronado: dos intelectuales contra el sistema", en *Amauta*. Lima, 1965.
- "Arlt: humillar y seducir", en *Marcha* N° 1298. Montevideo, abril de 1966.
- "Alberdi y el Paraguay: exilio, lucidez e impotencia", en *Discusión*. México, 1966.
- "Después de Cortázar: historia y privatización", en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 234, 1969 (pp. 734-39)
- Prólogo a Ricardo Talesnik, *Cien veces no debo*. Buenos Aires, Talía, 1969.
- "Sábato y el bonapartismo", en *Los Libros* año I N° 12. Buenos Aires, 1970 (pp. 6-8)
- "Después de Cortázar: historia e interiorización", en *Actual narrativa latinoamericana*. La Habana, Centro de Investigaciones Literarias-Casa de las Américas, 1970 (pp. 147-187)
- "Cortázar y la fundación mitológica de París", en *Nuevos Aires* N° 3. Buenos Aires, 1971 (pp. 27-34)
- "David Viñas o la otra alternativa en el debate del caso Padilla" (carta a Roberto Fernández Retamar), en *La Opinión*. Buenos Aires, 11 de junio de 1971.
- "La vorágine: crisis, populismo y mirada", en *Hispanamérica* año III N° 8. Buenos Aires, 1974 (pp. 3-21)
- "Poderes de la literatura y literatura del poder: trabajadores, burócratas y francotiradores", en *Caravelle* N° 25. Toulouse-Le Mirail, 1975 (pp. 153-159)
- "Argentina: ejército, isabelismo y terror", en *Triunfo* N° 1 706. Madrid, 7 de agosto de 1976.
- "Una hipótesis sobre Borges: de Macedonio a Lugones", en *Revista de crítica literaria latinoamericana* año 2 N° 4, 1976 (pp. 139-42)
- "Brasil: modelo, gendarme (¿y milagro?)", en *Triunfo* N° 719. Madrid, 6 de noviembre de 1976.
- "El teatro rioplatense (1880-1930): un circuito y una hipótesis", en *Ideologies and literatures* año I N° 1, 1976-77 (pp. 69-72)

- "Una hipótesis sobre Borges", en *La palabra y el hombre* N° 29, 1979 (pp. 32-35)
- "Déjenme hablar de Walsh", en *Casa de las Américas* Año 22 N° 129. La Habana, 1981 (pp. 147-149). También en *Plural* 2ª época, año 10 N° 118, 1981 (pp. 17-19), y en *Nuevo Texto Crítico* (comp. de Jorge Lafforgue). California, University of Stanford, 1994.
- "Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana", en Ángel Rama (comp.): *Más allá del boom: literatura y mercado*, Bs. As., Folios, 1983.
- Número especial de *Les Temps Modernes* dirigido por David Viñas y César Fernández Moreno: *Argentine entre populisme et militarisme* N° 420-21. Paris, Juillet-Août 1981.
- "Le gaucho: ce puissant centaure des pampas" (pp. 10-12)
- "Autrefois dans les commencements, le programme libéral-bourgeois de *Facundo*" (pp. 13-15)
- "Indiens: armée et génocide" (pp. 16-19)
- "Pleure, pleure, urataû" (pp. 19-20)
- "La France, l'Argentine et la belle époque" (pp. 21-22)
- "Viande et conscience" (pp. 23-24)
- "Les militaires argentines de 1930 à 1980" (pp. 29-31)
- "*Les Temps Modernes* et nous" (pp. 51-55)
- "Hipólito Yrigoyen y Eva Perón" (seud.: Antonio J. Cayrô), pp. 299-301.
- "Che Guevara, cet argentin hétérodoxe" (seud.: Antonio J. Cayrô), pp. 302-305.
- "Le mythe de l'ouvrier révolutionnaire" (pp. 348-351)
- "Les taureaux gras et la vache vermeille" (pp. 351-56)
- "La folie en Argentine" (seud.: Antonio J. Cayrô), pp. 356-359.
- "Sarmiento y su itinerario racista", en *Plural* Año IX N° 124. México, 1981 (pp. 19-21)
- "Una hipótesis: de Roca a Galtieri", en *Uno más uno*. México, 27 y 28 de junio de 1982.
- "Ernesto Guevara: el desafío o la charca", en *Uno más uno*. México, 8 de octubre de 1981.
- "Raúl González Tuñón: poeta argentino en España", en *La calle*. Madrid, 1982.
- "Eduardo Mallea: un modelo de intelectual latinoamericano", en *Uno más uno*. México, 7 y 8 de enero de 1983.
- "Demonios no, Platón: sobre dos falsas simetrías", en *El Mundo*. Córdoba, 4 de septiembre de 1984.
- "Nacionalismos: del integral al populista", en *El periodista* N° 1. Buenos Aires, 15-21 de septiembre de 1984.
- "Lugones: entre Víctor Hugo e Yrigoyen", en *El periodista* N° 13. Buenos Aires, 8-14 de diciembre de 1984.
- "Arlt, Borges, Clásicos", en *Clarín-Cultura y Nación*. Buenos Aires, 24 de enero de 1985.
- "Boedo y Florida: de la Semana Trágica al 6 de septiembre", en *El Periodista* N° 38. Buenos Aires, 31 de mayo al 5 de junio de 1985.

Etc., etc. No se incluyen, acaso por más difundidos --tanto por su proximidad cronológica como por la accesibilidad de los números y los archivos-- los textos publicados (generalmente en la contratapa) en el diario *Página/12*. También se excluyen los prólogos, excepto el que Viñas escribe para las obras de A. Discépolo. Algunos son recogidos en sus libros de crítica.

### III. NOVELAS

*Cayó sobre su rostro*. Buenos Aires, El Doble, 1955 (hay reedición en Centro Editor de América Latina, 1967).

*Los años despiadados*. Buenos Aires, Letras Universitarias, 1956 (hay reedición en Ediciones de la Flor, 1968).

*Un dios cotidiano*. Buenos Aires, Kraft, 1957 (hay reedición en Centro Editor de América Latina, 1982).

*Los dueños de la tierra*. Buenos Aires, Losada, 1958 (hay reedición en Eudeba, 1968).

*Dar la cara*. Buenos Aires, Jancana, 1962.

*En la semana trágica*. Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1966.

*Los hombres de a caballo*. La Habana, Casa de las Américas, 1967 (hay reedición en Bruguera en 1980 y en Colihue en 1995)

*Cosas concretas*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1969.

*Jauría*. Buenos Aires, Granica, 1974 (hay reedición en Galerna).

*Carlos Gardel*. Madrid, Montal, 1979.

*Cuerpo a cuerpo*. México, Siglo XXI, 1979.

*Ultramar*. Madrid, Ediciones Algar, 1980.

*Prontuario*. Buenos Aires, Planeta, 1993.

*Claudia conversa*. Buenos Aires, Planeta, 1995.

### IV. CUENTOS

"¡Paso a los héroes!", en *Contorno* N° 7/8. Buenos Aires, 1956 (pp. 31-39)

"Un poco de bondad", en *Ficción* N° 7, 1957 (pp. 3-11)

"Un solo cuerpo mudo", en *Ficción* N° 14, 1958 (pp. 32-38)

"Entre delatores", en *Ficción* N° 35/37, 1962 (pp. 50-58)

*Las malas costumbres*. Buenos Aires, Jancana, 1963.

"Santificar las fiestas", en *Los diez mandamientos*. Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1967 (edición de Julia Constenla).

"Barba azul", en *Cuentos recontados*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1968.

"Araca", un relato de David Viñas", en *Crisis* Nº 1 - 44. Buenos Aires, julio de 1986 (pp.14-15)

"Araca", en *Página/12*, enero de 1998.

## V. OBRAS DRAMÁTICAS

*Sara Goldmann, mujer de teatro*, representada en Gente de Teatro en Buenos Aires, 1958. Director: Alberto Rodríguez Muñoz.

*Lisandro*. Buenos Aires, Merlin, 1971. Estreno: 22 de abril de 1972, en el Teatro Chacabuco. Director: Luis Macehi.

*Túpac Amaru*. Buenos Aires, Cepe, 1974. Estreno: 22 de mayo de 1973 en el Teatro Liceo. Director: Fernando Ayala.

*Dorrego*. Buenos Aires, Cepe, 1974. Estreno: en 1986 en el Teatro Nacional Cervantes. Directora: Alejandra Boero.

*Maniobras*. Buenos Aires, Cepe, 1974. Estreno: en 1998, en el Teatro de la Sociedad Hebrea Argentina.

(Excepto en el primer caso, hay reediciones de estas obras en Editorial Galerna).

## VI. GUIONES CINEMATOGRAFICOS FILMADOS

*El jefe* (1957). Dirección: Fernando Ayala.

*El candidato* (1959). Dirección: Fernando Ayala.

*Dar la cara* (1961). Dirección: José Martínez Suárez.

*La muerte blanca* (argumento). Dirección: Héctor Olivera.

Se omiten los guiones televisivos escritos por David Viñas y dirigidos por David Stivel y Ricardo Talesnik entre fines de los '60 y principios de los '70.

## VII. MISCELÁNEA

*Antología personal* (contiene cuentos, ensayos, fragmentos de novelas y fragmentos de teatro). Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos (Colección "Desde la Gente"), 2001.

## **Bibliografía completa (por capítulos)**

### **Introducción: Situación**

- Ángel, Raquel: **Rebeldes y domesticados**. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1992.
- Arrieta, Rafael Alberto (director): **Historia de la Literatura Argentina**. Buenos Aires, Peuser, 1958.
- Barthes, Roland: "¿Histoire ou littérature?", cap. III de **Sur Racine**. Paris, Seuil, 1962.
- Bourdieu, Pierre: **Campo intelectual y campo del poder**. Buenos Aires, Folios, 1983.  
"Campo intelectual y proyecto creador", en AA.VV.: **Problemas del estructuralismo**. México, Siglo XXI, 1967.
- Croce, Marcela: **Contorno. Izquierda y proyecto cultural**. Buenos Aires, Colihue, 1996.
- Delfau, Gérard y Roche, Anne: **Histoire/Littérature**. Paris, Seuil, 1977.
- Gálvez, Manuel: **En el mundo de los seres ficticios**. Buenos Aires, Solar-Hachette, 1962.
- González Echevarría, Robert: "David Viñas y la crítica literaria", en *Eco* 35 N° 216. Bogotá, 1979 (pp. 588-606).
- González Lanuza, Eduardo: **Genio y figura de Roberto J. Payró**. Buenos Aires, Eudeba, 1966.
- Grüner, Eduardo: **Un género culpable. La práctica del ensayo: entredchos, preferencias e intromisiones**. Rosario, Homo Sapiens (Serie Estudios Sociales), 1996.
- Katra, William: **CONTORNO. Literary Engagement in Post-Peronist Argentina**. U.S.A., Associated University Press, 1988.
- Larra, Raúl: **Mundo de escritores**. Buenos Aires, Ediciones Sílabas, 1973.
- Mangone, Carlos y Warley, Jorge: **Contorno**. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina (CAPÍTULO-Historia de la Literatura Argentina), 1980-86.
- Pereleman, Chaim y Olbrecht Titeca: **Traité de l'argumentation**. Bruselas, 1970.
- Rodríguez Monegal, Emir: "David Viñas en su contorno", en *Mundo Nuevo* N° 18. Buenos Aires, diciembre de 1967.
- Rojas, Ricardo: **Historia de la literatura argentina**. Buenos Aires, Kraft, 1961 (9 tomos).
- Rosa, Nicolás: **La crítica literaria en la Argentina**. Buenos Aires, CEAL (CAPÍTULO-Historia de la Literatura Argentina), 1980-86.
- Sarlo, Beatriz: "Los dos ojos de *Contorno*", en *Rev. Iberoamericana* Vol. 49 N° 125 dedicado a la literatura argentina. Los últimos treinta años (coordinado por Sylvia Molloy), 1983.
- Schaeffer, Jean-Marie: **Qu'est-ce qu'un genre littéraire?** Paris, Seuil, 1986.
- Schwartzmann, Julio: "David Viñas: la crítica como epopeya", en Noé Jitrik (director), **Historia crítica de la literatura argentina**. Volumen 10. La irrupción de la crítica (coordinado por Susana Cella). Buenos Aires, Emecé, 1999 (pp. 147-180).

Sigal, Silvia: *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires, Puntosur, 1991.

Sosnowski, Saúl: "Los dueños de la tierra de David Viñas: cuestionamiento e impugnación del liberalismo", en *Cahiers du monde hispanique et luso brésilien* N° 25. Toulouse, 1975 (pp. 57-75)

Speranza, Graciela: *Primera Persona*. Buenos Aires, Norma, 1995.

Terán, Oscar: *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires, Puntosur, 1991.

*En busca de la ideología argentina*. Buenos Aires, Catálogos, 1988.

## Capítulo 1

Althusser, Louis: *La filosofía como arma de la revolución*. México, Cuadernos de Pasado y Presente N° 4, 1982.

*Materialismo histórico y materialismo dialéctico*. México, Pasado y Presente, 1987.

"Acerca de Gramsci. Carta a Dal Sasso", en Althusser, Louis y Balibar, E.: *Para leer El Capital*. México, Siglo XXI, 1990.

Ángel, Raquel: *Rebeldes y domesticados*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1992.

Aron, Raymond: *Essais sur les libertés*. Paris, Calmann-Lévy, 1976.

Balibar, Étienne: "Acerca de los conceptos fundamentales del materialismo histórico", en Althusser, Louis y Balibar, Étienne: *Para leer El Capital*. México, Siglo XXI (Biblioteca del Pensamiento Socialista - Serie "Ensayos Críticos"), 1990.

Benjamin, Walter: *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires, Imago Mundi (Colección "Primera Persona" dirigida por Yaki Setton), 1992.

Bourdieu, Pierre: *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios (Colección Argumentos dirigida por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo), 1983.

Canguilhem, Gorges: "Le Connaisance de la Vie", en Bourdieu, Pierre, Chamboredon, Jean-Claude y Passeron, Jean-Claude: *El oficio de sociólogo. Presupuestos epistemológicos*. México, Siglo XXI, 1991.

Castoriadis, Cornelius: *La institución imaginaria de la sociedad. Vol. I: Marxismo y teoría revolucionaria*. Buenos Aires, Tusquets (Colección Acracia dirigida por Carlos Semprún-Maura), 1993.

Foucault, Michel: *Genealogía del racismo*. Buenos Aires/Montevideo, Altamira/Nordan Comunidad, 1992.

*L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard (NRF), 1969.

Genette, Gérard: *Figures III*. Paris, Éditions du Seuil, 1972.

Goldmann, Lucien: *Marxismo, dialéctica y estructuralismo*. Buenos Aires, Caldén (Colección "El hombre y su mundo" dirigida por Oscar del Barco), 1968.

Habermas, Jürgen: "Modernidad: un proyecto incompleto", en Casullo, Nicolás (comp.): *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1991.

Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid, Guadarrama, 1975 (3 volúmenes)



Kojève, Alexandre: *La dialéctica de lo real y la idea de la muerte en Hegel*. Buenos Aires, La Pléyade, 1984.

Lenin, Vladimir I.: *¿Por dónde empezar? - La organización del partido y la literatura del partido - La clase obrera y la prensa obrera*. Moscú, Ediciones Progreso, 1980.

Lourau, René: "Los intelectuales en el Estado", en Ferrer, Christian (comp.): *El lenguaje libertario/1. El pensamiento anarquista contemporáneo*. Montevideo, Nordan-Comunidad, 1990.

Lukács, Géorg: *Historia y consciencia de clase*. Madrid, Saroe (Colección "Los Grandes Pensadores"), 1985 (2 volúmenes).

Mao Zedong: *Cinco tesis filosóficas*. Beijing, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1985.

Marx, Karl: "La ciencia de la historia", en *Marx. Antología* de Jacobo Muñoz. Barcelona. Península (Textos Cardinales), 1988.

"La consciencia mística", en *Íbid.*

"Compra y venta de la fuerza de trabajo", en *Íbid.*

"Crítica de la economía política y clase obrera", en *Íbid.*

*Miseria de la filosofía*. Madrid, Sarpe, 1984.

Mauss, Marcel: "La Prière", en Bourdieu, P. et al.: *El oficio de sociólogo*.

Merleau-Ponty, Maurice: *Las aventuras de la dialéctica*. Buenos Aires, La Pléyade, 1974.

Sartre, Jean-Paul: "Cuestiones de método", en *Crítica de la razón dialéctica*. Buenos Aires, Losada, 1980.

Simiand, François: "Méthode historique en science social", en Bourdieu, P. et al.: *El oficio de sociólogo*.

Trotsky, León: *Sobre arte y cultura*. Madrid, Alianza, 1974.

Weber, Max: "Economía y sociedad", en Bourdieu, P. et al.: *El oficio de sociólogo*.

White, Hayden: *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

Williams, Raymond: *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península (Homo Sociologicus), 1980.

Wind, Edgar: "Some points of contact between history and natural science", en Bourdieu, P. et al.: *El oficio de sociólogo*.

## Capítulo 2

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, CEAL, 1985.

Althusser, Louis: *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1977.

Anderson, Perry: *Tras las huellas del materialismo histórico*. México, Siglo XXI, 1988.

Bajtín, Mijail: *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982.

Castoriadis, Cornelius: "Nota sobre Lukács y Rosa Luxemburg", en *La experiencia del movimiento obrero*. Vol. II.

Foucault, Michel: *¿Qué es un autor?* (conferencia).

Freud, Sigmund: *La novela familiar del neurótico*, en *Obras Completas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1981.

Gutiérrez, Juan María: "Noticias biográficas sobre Esteban Echeverría", en *La literatura de Mayo y otras páginas* (selección de Beatriz Sarlo). Buenos Aires, CEAL, 1979.

Jauss, Hans Robert: "La douceur du foyer", en *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 1978.

Jitrik, Noé: *Horacio Quiroga: una obra de experiencia y riesgo*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1959.

Lavandera, Beatriz: *Curso de lingüística para el análisis del discurso*. Buenos Aires, CEAL, 1985

*Variación y significado*. Buenos Aires, Hachette, 1984.

"Decir y aludir: una propuesta metodológica", en *Filología XX*, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas-UBA, 1985.

Lichtheim, Georges: *Lukács*. Madrid, Grijalbo, 1972.

Lukács, Géorg: *Significado actual del realismo crítico*. México, ERA, 1965.

"Rosa Luxemburg como marxista", en *Historia y consciencia de clase*.

*Estética* (Vol. 2: "Problemas de la mimesis"). Madrid, Grijalbo, 1982.

Martínez Estrada, Ezequiel: *La Cabeza de Goliath*. Buenos Aires, Club del Libro, 1940.

*Radiografía de la pampa*. Buenos Aires, Losada, 1974.

Marx, Karl: "Los límites de la emancipación política", en *Marx. Antología*.

"Burgueses y proletarios", en *Íbid*.

"La disolución de todos los productos y actividades en valores de cambio", en *Íbid*.

"El alcahuete universal", en *Íbid*.

Masotta, Oscar: *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires, CEAL, 1982.

Piglia, Ricardo: *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1990.

Rosa, Nicolás: *Los fulgores del simulacro*. Rosario, Universidad Nacional, 1987.

Sartre, Jean-Paul: "Presentación a *Los Tiempos Modernos*", en *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires, Losada, 1992.

### *Capítulo 3*

Arlt, Roberto: *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires, Losada, 1977.

Bachelard, Gaston: "La philosophie du non", en Bourdieu, P. et al.: *El oficio de sociólogo*.

Badiou, Alain: "El recomienzo del materialismo histórico", en Althusser, L. y Badiou, A.: *Materialismo histórico y materialismo dialéctico*.

- Benjamin, Walter: "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica", en *Iluminaciones I*. Madrid, Taurus, 1982.
- Canguilhem, Georges: "Leçon sur la méthode", en Boudieu, P. et al.: *El oficio de sociólogo*.
- Chomsky, Noam: *Reflexiones sobre el lenguaje*. Barcelona, Planeta-Agostini, 1985.
- Contorno Nº 2. Buenos Aires, 1954.
- Eisenstein, Sergéi: *Cinematismo*. Buenos Aires, Domingo Cortizio, 1980.  
*El sentido del cine*. México, Siglo XXI, 1985.  
*La forma del cine*. México, Siglo XXI, 1986.
- Freud, Sigmund: *Lo Siniestro*, en *Obras Completas* (Tomo III). Madrid, Biblioteca Nueva, 1981.
- Genette, Gérard: *Figures I*. Paris, Éditions du Seuil (Collection Tel Quel), 1966.
- Goldmann, Lucien: *Le dieu caché* (Traducción española: *El hombre y lo absoluto*).
- Gramsci, Antonio: *Los intelectuales y la organización de la cultura*. México, Juan Pablos, 1975.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: *Fenomenología del espíritu*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Lanza, Luciano: "La Revolución no ha muerto. Viva la Revolución", en *El lenguaje libertario / 1*.
- Lenin, Vladimir: *Notas críticas sobre el problema nacional*. Moscú, Progreso, 1979.  
*La bancarrota de la II Internacional*. Moscú, Progreso, 1977.
- Lienhard, Martin: "Las huellas de las culturas indígenas o mestizas-arcaicas en la literatura escrita de Hispanoamérica", en *Grandes Seminarios de Travers: Perspectivas de comprensión y de explicación de la narrativa latinoamericana*. Bellizona (Suiza), Edizioni Casagrande S.A., 1982.
- Marx, Karl: *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Barcelona, Ariel, 1971.
- Montaldo, Graciela (comp.): *Yrigoyen entre Borges y Arlt*. Tomo VII de la Historia Social de la Literatura Argentina dirigida por David Viñas. Buenos Aires, Contrapunto, 1989.
- Prieto, Adolfo: *Literatura y Subdesarrollo*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1968.
- Rivera, Jorge B.: *La forja del escritor profesional: 1900-1930. Los escritores y los nuevos medios masivos*. Buenos Aires, CEAL (fascículo 57 de CAPÍTULO-Historia de la Literatura Argentina), 1980.
- Romano, Eduardo y Ford, Aníbal: *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires, Legasa, 1984.
- Rosa, Nicolás: *El arte del olvido*. Buenos Aires, Puntosur, 1991.
- Sartre, Jean-Paul: *Literatura y arte (Situación IV)*. Buenos Aires, Losada, 1977.
- Tinianov, Jurij: "Sobre la evolución literaria", en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (selección de Tzvetan Todorov). México, Siglo XXI, 1973.
- Viñas, Ismael: *Orden y Progreso*. Buenos Aires, Palestra, 1959.

Voloshinov, Valentín: *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1980.

#### **Capítulo 4**

Althusser, Louis: "Freud y Lacan", en *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*.

Austin, John: *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires, Paidós, 1980.

Bajtín, Mijail: "Los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*.

Bakunin, Mijail: *Dios y el Estado*. Barcelona, Tusquets (Colección Acracia), 1985.

Benveniste, Émile: *Problemas de lingüística general*. México, Siglo XXI, 1988.

Desan, Wilfrid: *El marxismo de Jean-Paul Sartre*. Buenos Aires, Paidós, 1971.

Genette, Gérard: *Figures II*. Paris, Seuil, 1968.

Goldmann, Lucien: *Le dieu caché*.

Halperin Donghi, Tulio: *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires, CEAL, 1992.  
*Revolución y guerra*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1984.

Jitrik, Noé: *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires, Sudamericana, 1975.

Kropotkin, Piotr: *Folleto revolucionarios*. Barcelona, Tusquets (Colección Acracia), 1977.

Searle, John: *Actos de habla*. Madrid, Cátedra, 1988.

Walsh, Rodolfo: *Un kilo de oro*. Buenos Aires, De La Flor, 1987.

#### **Capítulo 5**

Bakhtine, Mikhail: *La poétique de Dostoïevski*. Paris, Seuil, 1968.

Benjamin, Walter: *Zentralpark*, incluido en *Cuadros de un pensamiento*.

*Contorno* Nº 4. Buenos Aires, 1954.

Deleuze, Gilles: "El Estado y la máquina de guerra" (de *Mil Mesetas*), en Ferrer, Ch. (comp.): *El lenguaje libertario/1*.

Fromm, Erich: *Marx y su concepto del hombre* seguido de *Manuscritos económico-filosóficos*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1990.

Halperin Donghi, Tulio: *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1985.

Jitrik, Noé: *Leopoldo Lugones, mito nacional*. Buenos Aires, Palestra, 1960.

Kaplan, Abraham: *The Conduct of Inquiry. Methodology for Behavioral Science* (fragmento), en Bourdieu, P. et al.: *El oficio de sociólogo*.

Lenin, Vladimir: *Acerca del infantilismo "izquierdista" y del espíritu pequeñoburgués*. Moscú, Progreso, 1980.

*Acerca de la naciente tendencia del economismo imperialista*. Moscú, Progreso, 1979.

Lukács, Géorg: *El alma y las formas /Teoría de la novela*. Madrid, Grijalbo, 1985.

Marx, Karl: "Mercancía, valor de uso y valor de cambio", en *Marx. Antología*.

"Una clase con cadenas radicales", en *Íbid*.

Sartre, Jean-Paul: *San Genet, comediante y mártir*. Buenos Aires, Losada.

*El idiota de la familia*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.

Saussure, Ferdinand de: *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Losada, 1942.

Schmucler, Héctor: "La aridez del desencanto", en Ferrer, Ch. (comp.): *El lenguaje libertario/1* (pp. 213-222).

Sebreli, Juan José: *Eva Perón, ¿aventurera o militante?* Buenos Aires, Siglo Veinte, 1964.

Stendhal (seudónimo de Henri Beyle): *Del amor*. Madrid, Alianza, 1985.

## Capítulo 6

Abad de Santillán, Diego: *El movimiento anarquista en la Argentina*. Buenos Aires, Argonauta, 1930.

Angenot, Marc: *Le discours pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris, Payot, 1982.

Ansart, Pierre: *El nacimiento del anarquismo*. Buenos Aires, Amorrortu, 1973.

Arvon, Henri: *El anarquismo en el siglo XX*. Madrid, Taurus, 1977.

Barrett, Rafael: *El dolor paraguayo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho (Vol. XXX), 1978.

Benjamin, Walter: *Tesis de la filosofía de la historia*, en *Iluminaciones I*.

"El narrador", en *Sobre el programa de la filosofía futura*. Barcelona, Planeta, 1984.

Blanchot, Maurice: "Prefacio" a *Sade y Lautréamont*. Buenos Aires, Ediciones del Mediodía, 1975.

*El espacio literario*. Buenos Aires, Paidós, 1992.

Bloom, Harold: *El canon occidental*. Barcelona, Anagrama, 1996.

*La angustia de las influencias*. Caracas, Monte Ávila, 1977.

*La Cábala y la crítica*. Caracas, Monte Ávila, 1980.

Borges, Jorge Luis: *Discusión*, en *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1973.

Colombo, Eduardo (comp.): *El imaginario social*. Montevideo, Nordan-Comunidad. 1989.

*Contorno* Nº 2 (1954) y 7/8 (1956).

Foucault, Michel: *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1992.

Freud, Sigmund: *La negación*, en *Obras Completas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1981.

- Gramsci, Antonio: *Literatura y Cultura*. Madrid, Península, 1972.  
*Literatura y Cultura Popular*. Buenos Aires, Cuadernos de Cultura Revolucionaria, 1974.
- Guérin, Daniel: *El anarquismo*. Buenos Aires/Montevideo, Altamira/Nordan Comunidad, 1992.
- Jameson, Fredric: *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid, Visor, 1990.
- Joll, James: *Los anarquistas*. Barcelona, Grijalbo, 1968.
- Kristeva, Julia: *Semiotiké*. Paris, Seuil, 1966.
- Lacan, Jacques: *El Seminario 3: Las Psicosis*. Buenos Aires, Paidós, 1992.
- Marx, Karl: "La producción de ideas y representaciones", en *Marx. Antología*.  
 "Burgueses y proletarios", en *Íbid*.
- Oved, Jaákov: *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México, Siglo XXI, 1978.
- Pizzorno, Alessandro et al.: *Historia de las ideas políticas, económicas y sociales-IEI siglo XX. Primera parte*. Buenos Aires, Folios, 1984.
- Ricarte Soler: *El positivismo argentino*. Buenos Aires, Paidós, 1971.
- Rodríguez Monegal, Emir: *El juicio de los parricidas*. Montevideo, Marcha, 1954
- Romero, José Luis: *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1985.
- Scavino, Dardo: *Barcos sobre la pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1993.
- Schaeffer, Jean-Marie: *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris, Seuil, 1986.
- Spalding, Hobart: *La clase trabajadora argentina*. Buenos Aires, Galerna, 1970.
- Terán, Oscar: *José Ingenieros: pensar la nación*. Madrid, Alianza, 1986.
- Tolstoï, Léon: *Qu'est-ce que l'art?* Paris, Perrin, 1918.

## Capítulo 7

- Astutti, Adriana y Contreras, Sandra: "Entregarse a la literatura: David Viñas", en *El ensayo literario/2*. Rosario, Universidad Nacional, 1989.
- Barthes, Roland: *Système de la Mode*. Paris, Seuil, 1967.
- Correas, Carlos: *La operación Masotta (Cuando la muerte también fracasa)*. Buenos Aires, Catálogos, 1991.
- Frank, Waldo: *Memorias*. Buenos Aires, Sur, 1975.
- Goldmann, Lucien: *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.

Jitrik, Noé: *El mundo del 80*. Buenos Aires, CEAL, 1982.

Mansilla, Lucio V.: *Mis Memorias. Infancia y adolescencia*. Buenos Aires, Hachette, 1954.

Medvedev, Pavel: *El método formal en la teoría literaria. Introducción crítica a la sociología de la poética*. Leningrado, 1928.

Rodríguez Alacalá, Hugo: *On the Centennial of an Argentine generation*. U.S.A., University Press, 1980.

Rojas, Ricardo: *Los modernos*, en *Historia de la literatura argentina*.

Sur N° 237 "Por la reconstrucción nacional". Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1955.

## Capítulo 8

Auerbach, Erich: *Mimesis*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

Barthes, Roland: *El grado cero de la escritura*. México, Siglo XXI, 1987.

Deleuze, Gilles: *Lógica del sentido*. Barcelona, Planeta-Agostini, 1992.

Fernández, Macedonio: *Museo de la novela de la Eterna*. Buenos Aires, Corregidor, 1986.

Jolles, André: *Formes simples*. Paris, Du Seuil, 1968.

Lukács, Georges: *Estética*. Madrid, Grijalbo, 1983.

*Ensayos sobre el realismo*. Madrid, Grijalbo, 1986.

Pezzoni, Enrique: *El texto y sus voces*. Buenos Aires, Sudamericana, 1986.

Prieto, Adolfo: *Sociología del público argentino*. Buenos Aires, Leviatán, 1956.

*El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

Rama, Ángel: *La ciudad letrada*. Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

Rosa, Nicolás: "Veinte años después o la novela familiar de la crítica literaria argentina", en *Cuadernos Hispanoamericanos* 517-19, julio-septiembre de 1993.

Said, Edward: *Beginnings. Intention and Method*. New York, Columbia University Press, 1985.

*Culture and Imperialism*. New York, Alfred Knopf, 1993.

Schorske, Carl: *Viena fin-de-siècle*. Barcelona, Gustavo Gili, 1989.

N.B.: En los casos en que los mismos libros funcionan en distintos capítulos, se los cita sólo en su primera aparición. Asimismo se omite la nómina de textos de literatura argentina considerados por Viñas.

El capítulo 9 contiene un análisis textual más pormenorizado, por lo cual no tiene bibliografía adicional y, en los casos en que ésta aparece referida, remite a textos ya utilizados en secciones previas de la tesis.