

Chasqui: revista de literatura latinoamericana

ISSN: 0145-8973
VOLUMEN XLVII
NUMERO 1
mayo 2018

EDITOR: DAVID WILLIAM FOSTER

Languages and Literatures, Arizona State University

Tempe, AZ 85287-0202

phone: 480-965-3752 / fax: 480-965-0135

e-mail: david.foster@asu.edu; website: <http://ChasquiRLL.org>

EDITORES EMÉRITOS John Hassett, Ted Lyon, Kenneth Massey

EDITORES ASOCIADOS

CHARLES ST-GEORGES -producción (stgeorgesc@denison.edu)

EMILY HIND -reseñas de libros (ehind@ufl.edu)

CAROLINA ROCHA -reseñas de películas (crocha@siue.edu)

GABRIELA DONGHI ARÉVALO, CINDY BONILLA, ROSITA SCERBO -asistentes editoriales

WILLIAM DANIEL HOLCOMBE -asistente de redacción

CONSEJO EDITORIAL

Jonathan Allan

Daniel Altamiranda

Andrés Avellaneda

Emilio Bejel

Pablo Brescia

Lizandro Calegari

Debra Castillo

Raquel Chang-Rodríguez

Marcela Croce

Tina Escaja

Gustavo Geirola

Oswaldo Estrada

Jean Graham-Jones

Lucía Guerra

Amauri Gutiérrez-Coto

Elizabeth Horan

Santiago Juan-Navarro

Leila Lehnen

Ignacio López-Calvo

Matt Losada

Elena Martínez

Eyda M. Merediz

Emanuelle Oliveira

Salvador Oropesa

Charles A. Perrone

Ignacio Sánchez Prado

James Ramey

Justin Read

Fernando Reati

Paul Schroeder Rodríguez

Deborah Shaw

Antonio Luciano Tosta

Cynthia Tompkins

Vinodh Venkatesh

Chasqui is the only academic journal devoted exclusively to Latin American literature and culture in the sense of bringing together research on both the Spanish-speaking republics of the continent and Brazil. *Chasqui* is seeking full-length manuscripts, 5,000-10,000 words (including notes and bibliography), in English, Spanish, or Portuguese, that focus on significant theoretical issues in the analysis of Latin American cultural production, with particular emphasis on literature. Essays dealing with specific texts or authors will be of interest only if they address interesting theoretical questions, and those studies that focus on interdisciplinary approaches, the bridging of national and linguistic divisions, subaltern studies, feminism, queer theory, popular culture, and minority topics are especially encouraged. Submissions, which will undergo double-blind review, should be received in full conformance with the 7th edition of the *MLA Style Manual*. Manuscripts should contain no reference to the author; a separate cover sheet should contain the author's name and the title of the essay. Manuscripts must be submitted electronically to the Editor. All essays accepted for publication are subject to editorial copyediting as regards questions of linguistic accuracy, style, expository format, and documentation. **Contributors to *Chasqui* must be subscribers at the time their articles are published.**

Articles

Tatiana Calderón Le Joliff, “La reescritura fronteriza del Padre Nuestro en ‘Salmo 1997’ de David Aníñir y ‘Misa fronteriza’ de Luis Humberto Crosthwaite”	3
John Waldron, “Screening Rupture in <i>El sueño de Lú</i> and <i>Los insólitos peces gato</i> ”	17
Nicole Caso, “‘Walking the Path of Letters’: Negotiating Assimilation and Difference in Contemporary Mayan Literature”	32
Hannah R. Abrahamson, “En la tinta del vencedor: la representación de la mujer indígena en las crónicas de Indias de Juan Ginés de Sepúlveda y Fray Bartolomé de las Casas”	51
Catalina Andrango-Walker, “Gertrudes de San Yldefonso and Juana de Jesús: Exemplarity and the Construction of <i>Criollo</i> Identity in Eighteenth-Century Quito”	68
Sharina Maillo-Pozo, “Nuevas subjetividades: contracultura y bachata en tres cuentos de Aurora Arias”	84
Rodrigo Fuentes, “The Unseeing Witness: Contemporary Detective Fiction in Central America”	100
Cynthia A. Sloan, “Nation Building as Child’s Play: Teresa de la Parra’s <i>Las memorias de Mamá Blanca</i> (1929)”	114
Elizabeth Dorton, “Trauma, Gender Violence, and Spectatorial Complicity in Michel Franco’s <i>Después de Lucía</i> and <i>Daniel y Ana</i> ”	129
Elia Hatfield, “La trata de personas o la industria del sexo a través del cine mexicano”	144
Gillian Price, “‘Mirando por dentro’: Doubling, Violence, and Identity in Cristina Rivera Garza’s <i>La muerte me da</i> ”	160
Thelma Jiménez-Anglada, “Death and Sovereignty in Urban Borderlands: Guillermo Fadinelli’s <i>Hotel DF</i> ”	177
Jennie I. Daniels, “¿Crímen y castigo? La justicia y los juicios en dos filmes argentinos”	195
William R. Benner, “Blogging Disappearance in <i>Diario de una princesa monotonera</i> by Mariana Eva Perez”	206
Carlos Walker, “Disputas en torno a la «desacralización» del campo literario. Buenos Aires, 1969”	218
Jorge Sala, “Inventar los juegos. <i>Gombrowicz o la seducción</i> : la indeterminación de los límites entre teatro y cine”	234
Patricia Poblete Alday, “Monstruos posmodernos: figuras de la inmigración en el México contemporáneo”	249
Mónica González García, “Hablando por el subalterno: democracia racial y esencialismo estratégico del blanco en el drama <i>Orfeu da Conceição</i> y el film <i>Orfeu negro</i> ”	259
Tamara Mitchell, “Carving Place out of Non-Place: Luis Rafael Sánchez’s ‘La guagua aérea’ and Postnational Space”	275
Edna Aizenberg, “Jewish Gauchos on the Mediterranean: How Alberto Gerchunoff Met Eshkol Nevo”	293
Gabriel A. Saldías Rossel, “La sociedad impune como distopía postdictatorial”	302
Ilka Kressner, “Especulaciones sobre gelatina de plata: El poder de la indeterminación fotográfica en <i>Nadie me verá llorar</i> de Cristina Rivera Garza”	315
C. T. Mexica, “The Narcobildungsroman in Borderland Narratives”	331

Reviews can be found online at <http://ChasquiRLL.org/reviews/>

DISPUTAS EN TORNO A LA «DESACRALIZACIÓN» DEL CAMPO LITERARIO. BUENOS AIRES, 1969

Carlos Walker
Universidad de Buenos Aires; CONICET

Introducción

Podría comenzar con una afirmación decidida en vistas de subrayar alguna característica del marco general por el que circulará este artículo: para la historia literaria argentina 1969 es un año excepcional. Una lista preliminar y no exhaustiva de las publicaciones editadas por primera vez ese año puede allanar el camino para dar cuenta del mentado carácter extraordinario de este recorte temporal: Bioy Casares, *Diario de la guerra del cerdo*; Borges, *Elogio de la sombra*; Cortázar, *Último round*; di Benedetto, *Los suicidas*; Gelman, *Los poemas de Sidney West*; O. Lamborghini, *El fiord*; T. E. Martínez, *Sagrado*; Mallea, *La penúltima puerta*; Oliver, *La vida cotidiana*; Orphée, *En el fondo*; Puig, *Boquitas pintadas*; Saer, *Cicatrices*; N. Sánchez, *El amhor, los orsionis y la muerte*; Tizón, *Fuego en Casabindo*; D. Viñas, *Cosas concretas*; Walsh, *¿Quién mató a Rosendo?*. En cuanto al terreno de las abordajes críticos, se publica el primer volumen de *Nueva Novela Latinoamericana* editado por Lafforgue, y ven la luz los primeros números de las siguientes publicaciones periódicas: *Los libros*, dirigida por Schmucler; *Macedonio*, dirigida por Martini y Vanasco.

En consonancia con lo anterior, un trabajo reciente de Dalmaroni ha propuesto una selección de estos textos que darían cuenta de una “estructura del sentir Buenos Aires, 1969” (16). En resumen, Dalmaroni propone que los textos de Gelman, Lamborghini, Puig, Saer, Tizón y Walsh, conforman un *corpus* crítico singularísimo, pues evidenciarían la posibilidad de que la crítica literaria trabaje con un “*corpus* histórico emergente” (2); su publicación en un mismo año daría cuenta de una configuración históricamente fechable que representa el “último gran giro de modernismo cultural” (17) en la literatura argentina del siglo XX.

Por otra parte, si de singularidad e impacto se trata, cabría señalar que la relevancia histórica de 1969 reside más bien en la serie de expresiones que van moldeando la compleja trama del campo político. En este marco, las pobladas que se suceden en distintas ciudades del país marcan el inicio de lo que la historiografía específica ha denominado “lucha de calles” (Balvé), cuya duración se extiende hasta el golpe de Estado de 1976. La gran manifestación que tuvo lugar en Córdoba los días 29 y 30 de mayo representa el acontecimiento más significativo y aquel que determinó en los distintos sectores de izquierda la emergencia de un clima triunfalista que hizo del Cordobazo una prefiguración del inminente triunfo de la revolución (Altamirano 6; Longoni 22).¹

¹ Considérese a modo de ejemplo de este efecto del Cordobazo las siguientes frases con que Horacio González cierra su libro dedicado a registrar e interpretar, al “calor de los hechos”, las jornadas violentas que se habían sucedido en 1969: “Estas jornadas constituyen apenas un

En el mediano plazo, esta serie de protestas comienzan a sellar la suerte del general Onganía y de su gobierno de facto. A la casi inmediata renuncia de su gabinete en pleno después del Cordobazo, le siguió, en menos de un año, la dimisión a la que fue instado Onganía por la junta militar. Finalmente, el progresivo acrecentamiento del conflicto social, la fuga de capitales extranjeros y la consecuente caída de las reservas de divisas que sucede a estas protestas, junto con la crisis política del Estado, determinan el llamado a elecciones y con ello el retorno del peronismo al poder (Cristiá 41-58; King, *El Di Tella* 109).

Ahora bien, son varios los factores que se vienen desarrollando en el campo político desde la caída del peronismo en 1955, y que se conjugan en este umbral histórico político que representan los acontecimientos de 1969. Menciono algunos de los elementos más destacados, aunque cada uno de ellos merece un tratamiento aparte. Por un lado, está el proceso de resignificación y revaloración del peronismo llevado adelante por parte de distintos sectores de izquierda, cuya inicial oposición al peronismo viró hacia un reconocimiento de sus políticas, basándose principalmente en una relectura de sus vínculos con las clases obreras (Terán 33). Por otra parte, esta resignificación política del peronismo trae consigo el surgimiento y la consolidación de la “nueva izquierda”. Si bien esta denominación surge en Europa a mediados de los cincuenta, ligada a la idea de una izquierda contraria a la ortodoxia estalinista (Diego 323), ella encontró en la revaloración del peronismo una de sus características locales más determinantes. En tercer lugar, la proliferación de los medios masivos de comunicación acentúan la llamada internacionalización del campo político. Gracias a los medios de comunicación las tensiones mundiales adquieren una resonancia más inmediata, marcada por los distintos efectos de la guerra fría que, en América Latina, encuentran dos modos paradigmáticos de manifestarse: el entusiasmo suscitado por el triunfo de la revolución cubana, y el avance institucional de Estados Unidos a través de la Alianza para el Progreso. Con respecto al campo intelectual, es posible señalar el tránsito con el que se han resumido los cambios operados luego de la proscripción del peronismo, de intelectual comprometido a intelectual orgánico (Terán 143), cuyos trazos generales se pueden verificar tanto en el desarrollo del pensamiento político de la revista *Contorno* (1953-59), como en la primera etapa de la revista *Pasado y presente* (1963-65). Este tránsito se profundiza luego del comienzo del gobierno de Onganía en junio de 1966. El proceso de radicalización tiene un punto de inflexión a fines de la década, cuando la opción por la lucha armada comienza a tomar fuerza como vía regia para transformar la sociedad: “*se miraba a la sociedad, ahora se mira al Estado*” (Diego 333-34). En este mismo aspecto el campo artístico sufre inflexiones análogas que determinan el crecimiento de una concepción del arte que abandona su papel de comentar críticamente la realidad, para proponerse como un “dispositivo capaz de contribuir al estallido” (Longoni 46). Hasta aquí este apretado resumen de algunos elementos que confluyen en la Argentina de 1969 y que dialogan de una u otra forma con los desarrollos que ensayaré a continuación sobre algunas manifestaciones del campo literario porteño.

En este contexto es común encontrar expresiones como “nueva izquierda”, “nueva crítica”, “nueva novela”, “nuevo cine”, “nuevo realismo”, etc. Quizá esta puesta en valor de la novedad podría ser endilgada al impulso inaugural con que se ha caracterizado el bloque sesenta/setenta, “cuya mejor metáfora es la del *carro furioso de la historia*, que atropellaba a los tibios en su inevitable paso” (Gilman 37). En cuanto al año que nos ocupa, se destaca un núcleo de tensión en torno a lo nuevo y que expresa una de sus singularidades mediante un reiterado llamado a la *desacralización* de la literatura y de la crítica. Tal y como veremos en lo que sigue, esta repetición

boceto, un ensayo general, que se irá enriqueciendo a través de múltiples etapas. [...] La conciencia revolucionaria ha llegado a un punto desde el cual no hay regreso posible. Ha fundado un proyecto revolucionario que no puede tener límites” (126).

da lugar a sentidos contrapuestos. Sus características permiten desarrollar algunas de las disputas dominantes del campo literario de 1969.²

En resumen, lo “nuevo” es una designación que toma forma dentro de una disputa en pos del reconocimiento, sin por ello implicar una estética, una teórica o una política específicas. Una de las expresiones recurrentes de esta disputa en el campo literario argentino de 1969 es posible encontrarla en diversas manifestaciones que se autoreivindican como “desacralizadoras”. Con el fin de circunscribir el acceso a esta disputa en torno a la *desacralización*, analizaré dos versiones de este fenómeno discursivo. En primer lugar, se revisarán las características de la etapa inicial de la *Los libros*, pues la renovación de la crítica argentina defendida desde sus páginas se concebía como una práctica desacralizadora. En segundo lugar, se analizarán algunas características de la primera novela de Tomás Eloy Martínez, *Sagrado*. Hoy prácticamente olvidada, tuvo una gran repercusión crítica al momento de su edición y alimentó de esta forma el debate sobre la “nueva novela”. Las características de la novela, desde su título en diálogo con cierta dimensión de lo sagrado, sumadas a la recepción dispar de la que fue objeto —elogios y diatribas corrían parejos—, dieron lugar a una serie de intervenciones donde el par sacralización/desacralización fue moneda corriente a la hora de poner en perspectiva su valoración. No se trata, en suma, de llegar por esta vía a formulaciones conceptuales que apunten a definir lo sagrado dentro de la literatura argentina de finales de los sesenta. Se intentará, más bien, seguir algunos movimientos de la reactualización de la disputa sobre la novedad literaria, que en 1969 se lleva a cabo en contra de lo sagrado.

La desacralización, la “nueva novela” y la “nueva crítica”

Héctor Schmucler, quien fuera miembro fundador de la revista cordobesa *Pasado y presente* (1ª etapa: 1963-65), vuelve a la Argentina a finales de 1968 luego de una larga estadía en París.³ En la capital francesa se vinculó con los medios intelectuales ligados al estructuralismo, asistió al seminario de Roland Barthes y participó del mayo francés. Esta suma de experiencias europeas son consideradas por el propio Schmucler como el repertorio desde el que se piensa la fundación de *Los libros* (Wolff 141). La revista toma como modelo a *La Quinzaine-Littéraire*. El ideal que de allí se toma es el de componer una revista a partir de artículos dedicados a libros recién editados. El subtítulo de los primeros siete números redunda sobre este objetivo de hacer una revista en base a reseñas de actualidad: *Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo*. Las posiciones del grupo de intelectuales franceses reunidos en torno al grupo *Tel quel*, también influenciaron los desarrollos de *Los libros* (Walker, “Variaciones”), sobre todo en cuanto al interés explícito de producir mediante el ejercicio crítico una *poética-política* (Badiou 210) a favor de la emancipación. Por otro lado, y en relación con las fuentes teóricas, buena parte de las contribuciones de esta primera etapa evidencian un marcado interés por el estructuralismo francés. Este panorama de influencias francesas que interactúan en el comienzo de *Los libros* hace parte importante del repertorio desde el que se afirma la novedad de la revista y, con ello, de los diversos gestos desacralizadores reivindicados en sus páginas.

² Una serie de estudios sobre las particularidades de 1969 se encuentran en Walker, *Un año*.

³ En relación con *Los libros*, cabe señalar que muchos de los colaboradores de sus primeros números habían sido miembros de la dirección de *Pasado y presente*, o bien habían colaborado en ella. Si bien esta relación entre ambas publicaciones periódicas precisa ser estudiada con detención, presento al menos una lista de quienes colaboraron en los comienzos de ambas revistas: Aricó, del Barco, Masotta, Portantiero, Schmucler, Torre, Verón.

Con el fin de caracterizar más en detalle algunos de los modos predominantes con que se piensa lo nuevo, haré referencia a algunas intervenciones específicas de esta etapa de la revista. Antes, y como modo de matizar la apariencia de unidad que se podría desprender del repaso de sus influencias francesas y de las observaciones que siguen, es preciso aclarar que aquí se ofrecen características sobresalientes de uno de los momentos de la revista, sin por ello dejar de reconocer que se trata de una publicación heterogénea que, lejos del tinte programático de algunos de sus textos, incluye diversas colaboraciones que escapan a una lógica de conjunto, al tiempo que se advierte una convivencia de posturas que soporta sin problemas la contradicción. Si se considera que esta heterogeneidad va disminuyendo a medida que la revista se politiza abiertamente, ella bien podría servir a su vez para caracterizar esta primera etapa de la revista. Como ejemplo de lo anterior se puede mencionar el contraste que se genera entre la lectura llena de elogios que hace Jaime Rest de la obra de Bioy Casares en el número 2 y la entrevista al mismo autor incluida en el número siguiente realizada por “dos colaboradores de *Los libros*”, abiertamente confrontacional y plagada de críticas ideológicas contra Bioy. En este marco, también habría que considerar la reseña de *Diario de la guerra del cerdo* del número 7, donde Enrique Pezzoni—secretario de redacción de *Sur*—defiende una distancia fundante entre ficción y realidad—en abierta contradicción con esa *poética-política* defendida por los representantes de *Los libros*. En suma, la heterogeneidad de la revista contenida en este ejemplo sobre el lugar de Bioy, trae consigo tanto la evocación de dos nombres relevantes del campo intelectual argentino (ajenos al ideario del proyecto liderado por Schmucler), como la presencia de la reconocida revista *Sur*, cuya visión de la literatura es, como veremos, uno de los bastiones contra los que se erige la presentación de *Los libros*. Dicho esto, es posible volver sobre aquello que hace las veces de hilo conductor de este trabajo.

En el tercer número de *Los libros* (septiembre de 1969), Augusto Roa Bastos comienza su texto—dedicado a *Los suicidas* de Di Benedetto—esbozando una división de tendencias al interior de la denominada “nueva novela latinoamericana”. Del lado de la vertiente más visible y transitada, ubica un exasperado barroquismo del lenguaje y menciona a Lezama Lima, Carpentier y García Márquez. Del otro lado habría una vía poco explorada, tendiente a un despojamiento formal que, mediante una austeridad verbal y expresiva, encontraría en *Pedro Páramo* su “hito culminante”. En esta senda abierta por Rulfo propone inscribir la obra de Di Benedetto. Esta dualidad de la novela latinoamericana enfrenta dos polos opuestos—“novela y antinovela” (3)—que van mutando, afirma Roa, presionados por los cambios históricos a los que asisten.

La división propuesta por el escritor paraguayo permite poner en evidencia una orientación de lectura compartida por buena parte de las críticas publicadas en la revista, ya sea por la atención que se le da a la denominada “nueva novela”, como por el marcado interés por aquello que se vislumbra bajo el cuño de lo nuevo, pues como en espejo, desde *Los libros* se reclama para sí el lugar de la “nueva crítica”. Esta última denominación traduce una designación que desde mediados de los sesenta era reivindicada en Francia por el grupo Tel Quel. Se advierte por esta vía la formulación de un programa que, en la estela de sus pares franceses, busca desarrollarse bajo tres coordenadas que se presentan de forma dispar en la primera etapa de la revista: experimentación estética, experimentación teórica y revolución política (Wolff 11). De ahí que no sea extraño encontrar estudios que conciben este momento inicial de *Los libros* como un proyecto de vanguardia (Panesi 34; Massiello 51).

En este marco se vislumbra una permanente oposición entre, para decirlo rápido, aquello que se denomina sagrado y las autoreivindicadas “novedades” que bregan por desacralizar sus prácticas. Los críticos que buscan posicionarse en la avanzada recurren, aún en 1969, a lo *sagrado* como noción capaz de reunir a la tradición y a las posturas fosilizadas y conservadoras que quieren combatir. Ante esto cabe formular algunas preguntas preliminares: ¿por qué la “nueva crítica” apela a variaciones del significante “sagrado” para afirmar su espacio de intervención?, ¿cómo es

que una cierta disputa por la desacralización de lo literario, resulta una estrategia de inscripción en el campo cultural de 1969? Esta serie de cuestiones reclama otra, anterior, y sobre la que circulará buena parte de lo que sigue, a saber, ¿qué valor tienen estas distintas apelaciones a lo sagrado dentro del campo literario en el que son enunciadas?

Continúo entonces por la “nueva crítica” y su abierta posición desacralizadora. El primer número de *Los libros* (julio 1969), cuya preparación coincide con el *Cordobazo* (Somoza y Vinelli 10), incluye una breve presentación sin firma que hace las veces de declaración de principios de la revista. “La creación de un espacio” se titula, sugerentemente, el breve texto que traza los senderos de la novel publicación. En primer lugar, se alude a un rumor que habría rodeado las bambalinas del lanzamiento: “La revista llenará un vacío” (3). Luego se identifica ese espacio vacante con el trabajo de la crítica: el “terreno preciso” sobre el que la revista quiere intervenir. Con ese fin, se propone “darle un objeto—definirla—y establecer los instrumentos de su realización”, para así “dibujar la materialidad” y llenar ese “vacío” (3). Aquí se aclara que el principal interés no es la literatura, pues se “condena la literatura en el papel de ilusionista” (3)— posible alusión al “impresionismo esteticista” con el que se caracterizaban las lecturas de *Sur*. Cito el fragmento final de esta presentación-manifiesto, donde se reúnen estos elementos para delimitar el programa de la revista:

La revista habla del libro, y la crítica que se propone está destinada a desacralizarlo, a destruir su imagen de verdad revelada, de perfección a-histórica. En la medida que todo lenguaje está cargado de ideología, la crítica a los libros subraya un interrogante sobre las ideas que encierran. El campo de una tal crítica, abarca la totalidad del pensamiento. Porque los libros, concebidos más allá del simple volumen que agrupa un número determinado de páginas, constituyen el texto donde el mundo se escribe a sí mismo. (3)

Entonces, con un marcado carácter programático se anuncia una “desacralización” del libro que permite una primera detención sobre aquello que se rechaza por portar rasgos de lo sagrado.

En primer lugar, se asocia el carácter sagrado del libro a su desafección del tiempo histórico en el que es publicado. Si recurrimos a una definición tradicional de lo sagrado, se comprenderá que el impulso desacralizador va en contra de una literatura concebida como “esfera separada” (Agamben 92). Se actualiza así la vieja querrela contra el *arte por el arte* y se establece un desacuerdo con una crítica impresionista preocupada por la universalidad de lo sublime (una de las caricaturas que circulaba sobre *Sur*). En segundo lugar, se delimita una oposición entre una crítica que concibe los libros como “verdad revelada” y otra que “subraya un interrogante”. No resulta fácil establecer con certeza cuál es el objetivo puntual de esta contraposición, queda claro al menos que la disputa se da ante la carga ideológica de todo lenguaje. Quizá hay aquí una posición contraria a la crítica marxista ortodoxa que se contentaba con servirse de la literatura para confirmar sus verdades. En síntesis, la presentación del proyecto crítico se declina diferenciándose tanto de un romanticismo atemporal de cuño expresionista, como de un dogmatismo cerrado a los interrogantes. Estamos ante un gesto tradicional de las artes y del pensamiento del siglo XX: “desacralizar la obra” y “destituir al artista” del lugar de genio son, afirma Badiou, características propias del primer siglo que se puso como objetivo la construcción de un “arte ateo, un arte realmente materialista” (217).

Con el fin de particularizar este aspecto tomaré dos textos representativos de los vínculos que se traman entre la afirmación de lo nuevo y su consecuente desacralización, ambos del primer número.

Un artículo de Nicolás Rosa domina la cobertura, allí se interrogan las potencialidades de una “nueva crítica” y se afirma su ejercicio en contra de un halo sagrado de la literatura. Antes de pasar al detalle del texto, vale la pena señalar que Rosa es de gran importancia en este contexto,

pues es uno de los pocos colaboradores de la revista que, junto a Gramuglio, fue parte del proyecto estético político que en 1968 desembocó en *Tucumán arde*.⁴ Esta relación sugiere una cercanía entre el proyecto renovador que la revista plantea sobre la crítica y los planteamientos revolucionarios que vienen ganando terreno en la política argentina. Por otra parte, Rosa es la firma que más se repite en esta primera etapa de la revista, con un total de cinco artículos en siete números. Así las cosas, si hay un núcleo representativo del programa crítico esbozado en la breve nota editorial ya comentada, éste debe ser buscado en sus textos.

Entonces, el primer número de la revista incluye el texto de Rosa “Nueva novela latinoamericana. ¿Nueva crítica?”, dedicado al libro de artículos compilado por Lafforgue, *Nueva novela latinoamericana*.⁵ El título anuncia una duda que es a su vez una disputa sobre aquello que podría ser la nueva crítica. El primer punto que interroga Rosa es la efectiva existencia de esa crítica renovadora. Se pregunta quiénes la integrarían, cuáles serían sus presupuestos, cuándo comenzó, en qué textos leerla, cuál sería el papel de algunos “presuntos precursores” como Viñas, Jitrik o Prieto. En suma, ¿hay una “nueva crítica”?, pero también y antes quizá, ¿había ya una crítica localizable que hiciera legible la reclamada renovación? Ante todas estas preguntas, Rosa propone verificar los fundamentos de esta novedad condicionando la existencia de la “nueva crítica” a la definición de sus modos de ejercicio.

A medida que avanza, el texto va haciendo cada vez más visible y significativo un “nosotros” que emerge al momento de afirmar sus enunciados decisivos. Luego de mencionar algunas influencias importantes—de la antropología y de la lingüística—afirma que todas ellas propician un “acercamiento a lo concreto real de la obra” y entregan “la posibilidad de la creación de un instrumental científico para abordarla” (6). Por supuesto, resuenan en estas formulaciones la preocupación por la materialidad de la crítica y la necesidad de definir los instrumentos de su trabajo, consignadas en “La creación de un espacio”. Se trata de leer la literatura en contraposición a los “mitos” que la separan de la sociedad que la produce: “Tal vez esté allí nuestra mayor fuerza y nuestra mayor posibilidad: desembarazarnos perentoriamente y ‘combativamente’ de los mitos de la crítica. [...] Si pudiésemos coincidir en nuestra voluntad de destrucción habríamos comenzado a fundar esa nueva crítica” (6). Los mitos a combatir: la unidad de la obra y de la creación, la autonomía de la obra, su esencialidad y la transparencia del lenguaje. En definitiva, se impugna todo aquello que parece cristalizado como valor literario, pues su fijeza atemporal implica un desconocimiento del curso de la historia. La desmitificación operada sobre los mencionados valores puede ser leída en concordancia con la desacralización del libro que sintetiza el proyecto de la revista. En otras palabras, en contra de la esfera separada en que se concebía lo literario, la nueva crítica se interesa por lo “concreto real” de los libros, por “el discurso narrativo en el único punto en que es posible aprehenderlo: la escritura” (8). Ahora bien, la escritura como nuevo objeto corre el riesgo de devenir otro de esos valores ahistóricos que se proponía destruir. Por eso en el segundo número Rosa formula la siguiente advertencia: “La sacralización absoluta de la escritura—tanto como su rebajamiento—concluyen siempre en la tergiversación” (“La crítica” 4). Se destaca así el carácter central que tiene la desacralización en aras de afirmar la singularidad de

⁴ Véase la ponencia del mismo Rosa pronunciada en agosto de 1968 en el I Encuentro Nacional del Arte de Vanguardia, donde reflexiona sobre la actualidad del arte y de la “crítica estética” a partir de “una premisa básica: la existencia del proceso estético-revolucionario” (Longoni y Mestman 174-78).

⁵ Años después, Rosa calificó como “museo de la crítica” a los dos volúmenes editados por Lafforgue bajo el mismo título—publicados en 1969 y 1974 respectivamente—, pues sus textos “permiten visualizar las primeras operaciones de los críticos que entendemos ocupan hoy una presencia manifiesta y reconocida” (“Veinte años después” 167).

la “nueva crítica”. Lo sagrado es una designación recurrente que representa un centro ante el que es preciso proponer alternativas para renovar la labor crítica. En suma, lo sagrado como un mero significante vacío que delimita aquello que no se quiere hacer o bien que no se comparte, es decir, como un valor negativo que es preciso poner a distancia para afirmar la puesta en marcha de una novedad.

Este mismo uso y rechazo de lo sagrado lo encontramos en otro artículo de la primera entrega. En “Sábado, custodio de las letras” Jorge Rivera analiza el recién publicado *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, donde Sábado dedica ensayos a Robbe-Grillet, Borges y Sartre. Cito el primer párrafo pues condensa de modo elocuente la lectura del artículo:

Pocos escritores argentinos han profundizado con tanta convicción como Sábado la idea de la literatura como zona sagrada, como recinto problemático pero a la vez como fuente de un saber de salvación que deber ser asumido ritualmente por sus oficiantes. Pocos, igualmente, son quienes testimonian con tanta expresiva claridad los conflictos y desgarramientos de esa inteligencia tributaria, que se ha estructurado, entre otras, a partir de las sofisticadas instancias culturales promovidas por la revista *Sur*, y que tiende un ojo ávido (también absorto) sobre los avatares del espíritu europeo, que es asumido irrestrictamente como síntesis de lo ecuménico. (4)

Estamos ante una versión del ejercicio literario que resulta ser una suerte de ortopedia de la salvación que sería defendida por Sábado y, por un rápido contagio, por la revista *Sur* donde éste colaboró. Rivera reformula los rechazos y las posturas incluidas en la nota editorial o en el artículo de Rosa, y pone de manifiesto otros valores de la desacralización. La caricatura de aquel que se quisiera el representante criollo de la literatura existencialista es lapidaria: Sábado, funcionario de una religión europeizante se desgarrá para dar a luz un universo sacro. El texto avanza con este mismo talante y va dando sentido a su título: Sábado es el custodio de una visión de la literatura que enaltece la ilusión referencial en vistas de construir, mediante técnicas narrativas tradicionales, una concepción sintética en un mundo novelesco que se contenta con “reducir a la condición de universal” (5) la crisis de lo humano. Entonces, nuevamente lo sagrado reúne lastres que son desestimados de distintas formas por esta “nueva crítica”. Las lecturas realizadas permiten identificar nombres y problemáticas que dan cuerpo a este ímpetu desacralizador sobre el que circulan algunas de las principales disputas del campo literario argentino, tal y como éste se desenvuelve en estas páginas de *Los libros*.

Con el fin de extender el alcance de este análisis más allá de *Los libros*, es posible considerar una novela que fue objeto de una considerable repercusión crítica y de ventas en 1969. El propio autor reivindicó su escritura en línea con una desacralización de la literatura que, como veremos, se diferencia de lo revisado hasta aquí.

Tomás Eloy Martínez. *Sagrado*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969

El veintinueve de septiembre de 1969 se presentó en Buenos Aires la primera novela de Martínez, quien en ese entonces conducía el noticiero de canal 13 (Varela 232) y que hasta hace poco era el redactor jefe de *Primera plana*. Para fin de octubre la novela apareció en la segunda posición de los libros más vendidos en Buenos Aires (“Best-Sellers”), siendo superada sólo por *Boquitas pintadas*. Entre los nombres que comentaron en diversos medios gráficos la aparición de la novela, se puede esbozar, a modo ilustrativo, un breve listado que evidencia la repercusión que tuvo *Sagrado* al momento de su primera edición: Francisco Urondo, Osvaldo Lamborghini,

Augusto Roa Bastos, Santiago Funes, Eduardo Gudiño Kieffer, Antonio Skármeta, Miguel Bonasso, Horacio Salas, Miguel Briante, Beatriz Guido, Emilio Rodríguez, entre otros.⁶

Salta a la vista que la primera novela de Martínez estuvo lejos de pasar desapercibida al momento de su publicación. Del otro lado, no es menos evidente que más de cuarenta y cinco años después parece haber caído en un olvido sostenido, incluso de parte de quienes se han dedicado a investigar algunas particularidades de esta obra. Sin ir más lejos, dentro de los cinco textos de un dossier dedicado a Martínez en 2012, dirigido por el destacado crítico e historiador John King, *Sagrado* tiene un lugar casi inexistente, apenas es incluida en la bibliografía sumaria del autor. El mismo King le dedica un artículo al papel que jugó Martínez en la renovación del discurso periodístico llevada a cabo desde las páginas de *Primera plana*, haciendo hincapié en el lugar central que éste tuvo como “promotor” de la “modernización cultural”, en particular en lo referido al *boom* de la literatura latinoamericana (“Ya nunca” 429, 437). El artículo recorre la importancia de Martínez para la cultura argentina de los sesenta, destaca su escritura periodística y cómo esta le permitió desarrollar un estilo que retomará en sus novelas de los años ochenta. En suma, establece distintos vínculos entre su objetivo central (la labor de Martínez en el semanario) y las características más notorias de la obra posterior del autor, donde la novela de 1969 ni siquiera es mencionada.⁷ Por otra parte y en cuanto a las ediciones de la novela, luego de una reimpresión de 1971 el propio autor decidió no autorizar futuras ediciones.⁸

Esta serie de señalamientos no buscan, finalmente, comenzar a devolverle su lugar a un libro injustamente olvidado por los exegetas e historiadores de la literatura. Se intenta, tan solo, mencionar determinados hitos de una recepción llena de matices en un principio y homogéneamente silenciosa en los años posteriores.⁹ En este sentido, la relevancia que tuvo su publicación en 1969 conduce a preguntarse por aquellos elementos que determinaron ese pasajero y expandido interés, puesto que los comentarios que suscitó entregan elementos significativos para aproximarse a las características principales del campo literario argentino de 1969.

⁶ En la encuesta incluida en el número 7 de *Los libros*, tres de los ocho escritores que la respondieron—sin contar al propio Martínez—consideraron a *Sagrado* dentro de las mejores novelas del año o incluso la mejor.

⁷ Esta ausencia se repite en un artículo del mismo dossier, dedicado a analizar el diálogo de la obra novelística de Martínez con el *boom* y, lo que en el caso de King es un recorte justificado por el área de interés del artículo, es ahora un descuido más relevante (Martin 460-72). En resumen, la relación de Martínez con el *boom* se haría evidente en el sesgo periodístico de las novelas que publicó más de veinte años después (Martin 463-464), y para ello no es siquiera un antecedente el remedo argentino de Macondo que en *Sagrado* Martínez ubica en Tucumán.

⁸ Esta información fue facilitada por el presidente de la Fundación TEM, Ezequiel Martínez, hijo del escritor. Quien además añadió que para Martínez este libro habría sido su mayor experimentación con el lenguaje, aunque, según decía, con el paso de los años no podía reconocerse más en esa novela. Aprovecho esta mención para agradecer especialmente a la fundación TEM por su aporte a este trabajo, en particular a sus directoras: Ana Prieto y Victoria Rodríguez.

⁹ Dalmaroni, en el artículo ya citado, aboga por el razonable olvido de la novela de Martínez y justifica su exclusión del *corpus* que le interesa porque esta corresponde a “temporalidades culturales previas” (16). El anacronismo de la novela pareciera hacer aquí las veces de motivación valedera para desecharla.

En consonancia con lo ya desarrollado, Martínez en un reportaje realizado por *Los libros* afirma: “El libro se llama *Sagrado*—porque es una especie de desacralización de muchas cosas” (Entr. Schmucler 18). Ese “muchas cosas” apunta tanto a la iconografía católica, como a una voluntad de ruptura con el lenguaje como “arma del Sistema” (19). Esta inclinación a disputar los distintos usos del lenguaje, se explicita de forma mucho más concluyente en otro reportaje, donde ante la pregunta de si su novela representa un intento de asesinato de la literatura, responde: “Sí. No es literatura, es un intento..., cómo decirlo..., un intento de lenguaje” (“Quién le teme” 87). En síntesis, desacralización conjunta de lo religioso y de lo literario, parodia de sus usos más expandidos y creación de un lenguaje nuevo. Con el fin de aproximarse a las vías mediante las cuales estas operaciones se llevan a cabo, revisaremos algunas particularidades de la novela.

Sagrado está dividida en tres partes. Cada una de ellas lleva el nombre de un personaje que es también el narrador. La relación entre los personajes que dan nombre a cada sección y la voz que narra tiene diversas inflexiones a lo largo de un relato en donde la instancia narrativa se modifica de forma permanente. Los epígrafes se corresponden, en parte, con dichos desplazamientos de la narración. En primer lugar, hay una cita de *Papeles de reciénvenido* de Macedonio Fernández, y en la página siguiente se incluyen partes de una secuencia de *Mafalda* y de otro personaje de la historieta *Jopito y Calvete* publicada en *Billiken* (Salas 54). En este último dibujo, un personaje pregunta “¿Knovz smovz ka pop?”. Los registros convocados en estos epígrafes prefiguran algunas de las cuestiones contenidas en la novela. De un lado, la alta literatura y la buscada inscripción en el campo literario bajo una filiación macedoniana. Del otro, las historietas anuncian un vínculo con la cultura popular que será desplegado en el relato, al tiempo que la pregunta formulada en un lenguaje incomprensible—repetida a lo largo de la novela e incluida en el párrafo final—manifiesta una tensión ante los límites que impone el uso de la lengua.

El vitalismo bajo el que se concibe esta escritura y la insistencia en exhibir una imaginación desbordante, derivan en un sin fin de historias que van estableciendo distintas relaciones con los personajes principales.¹⁰ En lo que sigue privilegio un panorama general de la novela en vistas del interés de este artículo.

La primera parte de *Sagrado*, “Bio”, narrada y protagonizada por un personaje homónimo, comienza presentando a su familia. La primera frase se repetirá en diversos pasajes de la novela, y lo que sigue anuncia varios de los tópicos y formas del relato:

El primer momento es eterno porque la primera palabra es eterna y dice todo. Esa máxima ha ocupado siempre un lugar de privilegio en los vestíbulos de mi familia, y por más vueltas que le hayan dado, ninguna de mis tías ha podido remplazarla. En los años de vacas flacas, cuando Tucumán criaba puras tempestades y temblores de tierra, volaban las tías con las polleras alborotadas a esconder la máxima en los armarios y a buscar a los bazares contravenenos para ahuyentarla. Volvían cargadas con azulejos de anchurosa caligrafía donde íbamos descubriendo que al caballo regalado se le perdonan los dientes y que en la casa del pobre / bueno es que el orgullo sobre. (13)

Varios elementos a destacar de este *incipit* de *Sagrado*. Por un lado, se enuncia un valor “eterno” adjudicado a la palabra que va cobrando importancia en el relato. Más aún, toda la novela puede ser comprendida bajo distintas versiones de este “primer momento”, consolidándose como

¹⁰ “Excesivamente construido, el burilado al que fueron sometidas estas páginas, no es grosero, aunque tampoco logre pasar inadvertido. Así el libro resulta arduo y no sólo por la propuesta compleja, sino por una cierta falta de flexibilidad con que ha sido tratado ese universo. [...] Martínez se propuso desacralizar aquella última palabra; esperar otro mundo que se acerca, hombres distintos que lo habiten” (Urondo).

una manera en que lo sagrado encuentra vías de formulación no tradicionales o cuanto menos en oposición a la tradición cristiana. El ciclo concluye al final de la novela, significativamente, vinculando esa primera palabra creadora con una renovada versión de lo sagrado: “El primer momento es eterno porque la primera palabra es eterna y dice todo. Pero también la última palabra es sagrada, aunque esté abierta, aunque pueda seguir rumiando sus sílabas hasta el infinito. — Knovz smovz ka pop?—pregunta alguien” (301). De este modo, en la sentencia que recorre todo el libro y que hace las veces de apertura de algo cuya resignificación se propone al final, se advierte una de las operaciones que se realizan sobre lo sagrado: una inversión simple. La palabra, lo eterno, lo sagrado, comprendidos bajo el tono paródico y de oposición que alienta el decurso del relato en cuanto a lo religioso y a lo literario, se reapropian en un universo mágico, donde los personajes pueden ser al mismo tiempo, como la madre de Bio, “el Mar Rojo, las varas de Moisés, las grandes mariposas de alas incoloras” (106). O bien, donde los personajes se transforman en animales o son capaces de hacer aparecer y desaparecer partes de su cuerpo. La misma inversión simple o transformación en lo opuesto se puede leer en la alteración de los dichos populares que cierran el *incipit* citado.

Por otro lado, aunque en un sentido análogo, la expresión incomprensible del epígrafe de Billiken, retomada en el último tramo del relato, vendría a hacer las veces de crítica a la función expresiva del lenguaje. Esto también se plantea de modo explícito en algunos pasajes a propósito del espacio donde se desarrollan el relato: “En Tucumán, las palabras jamás coinciden con los significados” (69),¹¹ o en otros momentos, mediante el enaltecimiento de la creación de una realidad alternativa: “Para salir a flote, inventábamos vidrios con postemillas, soles de carne y hueso; teníamos un lunes con nombre falso, un verano de adorno, una olla de coartadas para no ver la realidad como era” (132); o bien cuando se apunta al lenguaje literario y su dependencia de las convenciones: “Siempre me han puesto triste los hilos de las novelas, que si cumplen cien años en esta página no pueden cumplir diez en la siguiente, ni acostarse a la medianoche y despertar dos mañanas antes” (151); un cuarto aspecto de esta crítica del lenguaje vincula la sexualidad con una “represión” que operaría sobre los modos de decir: “las cartas de amor no tienen las palabras que me gustan, no saben decir lengua ni clítoris ni blenorragia ni pulpa de crisantemo ni usan vocablos que ejerciten el glande y glorifiquen los glúteos” (38). Finalmente, y para cerrar esta suerte de combinación ante los usos del lenguaje que se quiere explosiva y, claro, desacralizadora, está el papel menor que se le adjudica a lo literario al momento de confrontarlo con la “Realidad”. Esto aparece en la novela en conjunto con el relato de una protesta tucumana, donde la “gente del campo” resuelve invadir la ciudad para “morir de hambre entre las cortinas de damasco y las alfombras persas de las casas abandonadas” (158). Es en ese punto que el narrador se ve llevado a declarar su precariedad e impotencia con respecto a aquello que no tiene lugar dentro del libro: “Para qué vuelvo a enredarme en estas zarzas y berenjenales cuando afuera (siempre Afuera) suceden las verdaderas historias” (160).

Otro elemento destacado desde un principio es la singularidad de Tucumán, la ciudad donde Martínez nació y vivió más de veinte años es una de los protagonistas principales de la novela (Gudiño Kieffer 1). La ciudad, al mismo tiempo que está “en ruinas” (109) y es víctima de una “plaga de pobreza” (157), también es un lugar donde la mera imaginación ensancha el mundo

¹¹ Estas asociaciones vinculadas con Tucumán y los recursos mágicos que pueblan la novela, determinaron este tipo de comentarios: “Pertenece a la edad del juego. [...] A la comunidad de escritores mágicos que se está derramando sobre América Latina. Además, es lógico que así sea. Nació en un lugar latinoamericano de la Argentina: Tucumán. Pero como su amigo García Márquez y como todos los de la misma “troupe” se sirve de Europa para extraer y analizar las muestras de su tierra” (Bonasso 14).

de lo posible: “hacían falta estas palabras para que Tucumán volara, para que las calles salieran a los patios y entraran los zaguanes a los dormitorios” (161). Tucumán se presenta como un lugar de extrema pobreza, donde una serie de historias y mitos pueblan páginas de una imaginación que, resumida, podría caber en la ambigüedad pomposa de esta fórmula: “Tucumán sigue siendo el mismo, con sus espumas de mermelada y las pompas fúnebres del aire” (300).

Ahora bien, las cuestiones destacadas a propósito del *incipit* o de los epígrafes de la novela, junto con las prolongaciones y articulaciones sugeridas por otras partes del libro, muestran también la adjetivación florida de la prosa de *Sagrado*, cuyo funcionamiento guarda una relación análoga con las diferentes circunstancias por las que transitan los personajes. Con el fin de profundizar en esta vertiente de lectura, me detendré en algunas características de la primera parte de la novela.

Al ya comentado comienzo de la novela le sigue una larga descripción de la familia de Bío y de sus costumbres. Hay un repaso de la infancia del narrador junto a sus familiares que se extiende hasta el presente de la narración cuando éste tiene dieciséis años. El relato se detiene en las costumbres escatológicas e higiénicas de la familia que habían determinado que sus vecinos los apodaran “los Fruncidos” (14), detalla luego las disquisiciones de la mamá de Bío y de su abuela Adelina sobre las últimas palabras que van a pronunciar antes de morir, y a continuación se demora en los primeros días de vida del narrador. Al respecto, se cuenta que al mes de vida una vecina, al verlo desnudo, se enamoró de él y lo “acarició tanto” que suscitó una suerte de despertar sexual que llevó a Bío a practicar sostenidamente la evacuación de todos los líquidos de su cuerpo. Más allá de la reducción al absurdo sobre la que descansan algunas de estas relaciones, vale la pena referir el accionar de la madre ante esta micción permanente del recién nacido:

Mi mamá y las vecinas conjuraron a los Clavos de Cristo, ataron en sus pañuelos a Poncio Pilatos y sacrificaron en el altar del Señor los tordos amarillos traídos de Santa Cruz, los retoños tempranos de la caña, la jalea que mi abuela arrebatava al corazón de las manzanas. Pero yo no cesaba de derrochar el agua legada por mi madre, y rehusaba los milagros. (16)

La presencia de lo religioso y sus variables encarnaduras en figuras tradicionales o paganas es vasta y puebla buena parte de las variopintas anécdotas que dan forma a la novela. Bío, como queda explicitado en esta escena de infancia, “rehúsa” la religión y se inclina por las magias parciales que, paradójicamente, encuentran su asidero en las creencias religiosas en las que fue criado. Así, Dios aparece guardado en un frasco, en las langostas, o bien, en prácticamente cualquier objeto o circunstancia por las que transiten los personajes. Hay, con todo, una proliferación del registro mágico en concordancia con la novelística latinoamericana en boga. Este nexo justifica en parte el entusiasmo de algunos elogios: “La novela hispanoamericana llega con *Sagrado* a la consagración de una actitud que, si no es más que el comienzo de la fiesta, asegura años delirantes para la nueva narrativa: la predisposición lúdica-lírica-alucinógena para inventar desde lo regional una realidad incomputable en términos reales” (Skármeta 68).

En este marco se puede comprender que dentro del relato de la vida de Bío—su nacimiento, la descripción de su familia y sus comienzos en el boxeo—se incluyan varias páginas en donde se copian unas instrucciones para uso de “novias” creyentes en vistas de rechazar la exigencia de sus novios de una “prueba de amor”. La larga cita del manual de José Reynolds *88 respuestas al que pide una prueba de amor* (84-89), evidencia el tono de burla simple mediante el cual la tradición cristiana comparece en esta ficción. Al mismo tiempo, esto introduce una estrategia que se reitera a lo largo del libro, a saber, la pluralidad de voces narrativas que se van desprendiendo e independizando de los narradores principales que dan nombre a cada una de las tres secciones. Así por ejemplo, luego de los consejos del manual para novias practicantes, Bío narra los pormenores de sus entrenamientos de box, donde están intercaladas otra serie de “instrucciones”—evocación evidente del Cortázar de *Cronopios*—para llevar a buen término el ejercicio físico, seguidas de las

“consecuencias” que tienen sobre el narrador las exigencias de este deporte. Dentro de este pasaje de instrucciones y consecuencias, se inserta la “historia del Tesorero contada por el mismo”, es decir, aparece un nuevo personaje que narra una parte de su historia en el mismo registro heredado del realismo mágico en el que se inscribe toda la novela. A continuación se presenta Tucumán en un marco de destrucción que, por los diálogos permanentes con lo religioso, hace pensar en una versión renovada del Apocalipsis. Todo esto sucede mientras Bío continúa su preparación para ser boxeador. En otros momentos se introducen pequeñas fábulas—“Había una vez un gallo...” (114); “Había una vez un perro...” (119); “Nací en un pantano amarillo...” (120)—que redundan en el exotismo de lo narrado. Finalmente, y para concluir esta breve caracterización de la primera parte de la novela, los personajes que narran cada una de las partes—Bío, Andrés y Boni—van juntos a visitar la “Casa de la Domesticación”. Un lugar donde los “maridos salvajes” son “domesticados” por mujeres que los instruyen para que se transformen en sus súbditos. Nuevamente el impulso crítico de la novela parece conformarse con invertir prototipos sociales en sus contrarios y, como se vuelve común en estas páginas, ello se realiza a expensas de las figuras tradicionales del cristianismo: “La alquimia vaginal les permitía vengar su vasallaje histórico, la falta de un Dios Hembra, de un Moisés con polleras, la rotura del himen, el cinturón de castidad, los partos, la omisión en los cuadros de honor del Vaticano. La prima donna, al fin, era el Jesús que redimía a la especie” (129).

En fin, llegados a este punto donde la desacralización emprendida por Martínez muestra algunas de sus características más salientes, vale la pena dirigir la atención sobre algunos de los comentarios que suscitó la novela al momento de su publicación, para de ese modo ampliar las consideraciones al respecto y, a modo de cierre, retomar los distintos sentidos de la desacralización revisados hasta aquí.

Discusiones

Roa Bastos fue uno de los más fervientes defensores de la singularidad de *Sagrado* y de su inestimable valor para el porvenir de la literatura:

Sagrado propone (de idéntica manera a como lo hizo *Rayuela*, de Cortázar, en el plano de la desmitificación literaria) el mayor y más completo intento de “desacralización” del fariseísmo, que se ha realizado hasta el presente en la literatura de ficción argentina [...]. Toda obra importante es por definición y por fatalidad un testigo “outsider” un fuera-de-la-ley, al que el tiempo acaba por darle la razón. (Res. 1)

La amistad y cercanía entre Martínez y Roa Bastos no es suficiente para comprender el tamaño del entusiasmo que suscita la lectura de la novela en éste último. Por otra parte, es precisamente Roa quien se adentra con mayor detalle en la explicación del ímpetu desacralizador del libro de Martínez. Los encendidos elogios que Roa dedicara a *Sagrado* en *La gaceta* se prolongan en otro artículo publicado en *Panorama* en octubre de 1969. Este texto resulta de interés porque permite establecer un contrapunto con el balance de Roa Bastos sobre la nueva novela latinoamericana publicado un mes antes en *Los libros*. Se recordará de este artículo ya comentado el énfasis que ponía en la exacerbación de cierto barroquismo verbal para caracterizar la tradición “más transitada” de la nueva novela, mientras que la alternativa “silenciosa” y de “antinovela” justificaba la originalidad de de Benedetto, subrayando la austeridad de la lengua. Esta valoración del camino menos popular de la “nueva novela” no le impide ponderar a *Sagrado* y caracterizarla como “un punto de partida insoslayable en esta tarea de exploración global y en profundidad que está operando la nueva novela latinoamericana” (“La parte” [72]). En consonancia con lo anterior,

la novela vendría a transgredir una barrera inhibitoria que aún no había sido abarcada: la “deformación del sentimiento religioso” (72). Más aún, y ahora sí en abierta contradicción con lo afirmado en el artículo sobre *Los suicidas*, se refiere a la novela de Martínez como “antiliteratura”, cuando en *Los libros* lo “anti” estaba del lado del despojamiento verbal. Hacia el final el artículo particulariza la desacralización como una crítica al antropocentrismo:

[*Sagrado*] Se rebela, incluso, en última instancia, contra la concepción antropocéntrica del universo que, a su juicio, codifica y sacraliza los vicios, el orgullo del hombre. Por ello la novela es una ceremonia genuinamente “desacralizante”, de eso que Cortázar neologizó al final de *Rayuela* como una “antropofanía”, es decir, como la divinización del hombre. (73)

Ya no se trata solamente de destacar el tono paródico y los imaginarios alternativos, aunque similares, a los religiosos sobre los que se asienta el curso del relato. El gesto crítico de la ficción estaría en su posición contraria al predominio de la figura humana. Desacralizar implica así, poner en cuestión la forma cerrada y reinante de lo humano. Esto se pondría en práctica—de nuevo la inversión simple—mediante la atribución de características humanas a entidades que no lo son. Esta serie de operaciones por oposición de *Sagrado* se resumen en una relación de dependencia con respecto a aquello que se quiere criticar. No se trata aquí de realizar una crítica al antropomorfismo divino a través de representaciones en crisis que trabajen, desde sus formas, una caída de la figura humana.¹² Esta característica de la novela se resume en la frase que abre el artículo de Roa Bastos y que prolonga el *incipit* de la novela: “En el principio fue el Verbo y la necesidad de negarlo parecería querer parafrasear la obra de Tomás Eloy Martínez” (72). Dicho de otra manera, y apelando a un sentido común freudiano, la negación tiene aquí valor de afirmación.

En contrapartida, encontramos el fuerte desdén con que Osvaldo Lamborghini comentara la novela. En consideración de los temas abordados hasta aquí, resulta de interés concluir provisoriamente con esta referencia, pues insiste sobre el punto de partida, a saber, que el reivindicado gesto desacralizador dibuja una disputa central del campo literario argentino de 1969. En este marco, también es preciso considerar que Lamborghini publica ese mismo año su primer libro, *El fiord*. Es decir, su intervención también ha de ser leída considerando que se trata de un escritor en sus comienzos, a quien además es posible adjudicar una de la más fuertes irrupciones dentro de la permanente batalla por lo “nuevo” que tiene lugar en la literatura argentina. Se inicia así una obra que precisamente discurrirá sobre un cuestionamiento permanente y extremo de la representación literaria (Oubiña 286).

Entonces, el autor de *Tadeys* titula su artículo sobre la novela de Martínez “La revolución costumbrista”. Su análisis se detiene en el *incipit* ya comentado—“El primer momento es eterno porque la primera palabra es eterna y lo dice todo”—y afirma que este comienzo es el resultado de una “inscripción «sacralizante» de la palabra *palabra*” (Lamborghini 14). A reglón seguido advierte que la intención de *Sagrado* es poner en evidencia lo reprimido de la cultura, cuyas características son consideradas en estos términos: “los poderes de Martínez se ejercen en las contravenciones menores: hasta la monotonía, el texto reclama la aparición de elefantes en la sopa, el mugido de los sapos y el uso de los zapatos en las manos” (14). Leída como una “novela de tesis”, *Sagrado* acumula una densidad de palabras que “no llega a convertir el lenguaje en objeto

¹² Esta referencia al pasar a otro modo de crítica al antropomorfismo se basa en los trabajos de Bataille. El contraste sirve para afirmar que la crítica al antropocentrismo que podría contener *Sagrado* no pasa, en ningún caso, por una crítica a la representación en que dicha centralidad se expresa. Para un análisis en detalle de los procesos bajo los que Bataille concibe la caída de la figura humana en relación al antropomorfismo divino, véase Didi-Huberman (63-95).

independiente de la *cosa* que representa” (14). Según Lamborghini esto conlleva un mero uso ornamental de la palabra que evidenciaría así un secreto que es a fin de cuentas “pueril: las tías beatas son emergentes de la represión; el santoral está pasado de moda” (14). Si bien el artículo identifica los mismos elementos señalados en otras reseñas en términos de desacralización, Lamborghini lo hace para impugnar el pretendido carácter revolucionario, enraizado en la tendencia de la novela a “desordenar las costumbres” (14). Dicho de otra manera, el “afán iconoclasta” de *Sagrado* no hace más que sostenerse en el mismo tipo de representación—fija, antropocéntrica, sacra—que pareciera querer criticar. De este modo, concluye Lamborghini, la novela de Martínez se vuelve un texto “paradigmático” del “fracaso” repetido de introducir lo maravilloso en lo cotidiano, más aún, un “síntoma: el consumo de una retórica agonizante” (14).

Sin duda, la lectura de Lamborghini puede ser comprendida en relación con su obra y, claro, como toma de posición al interior del campo literario argentino. De todas formas, en este contexto me interesa destacar que toda su lectura gira en torno al carácter sacralizante del uso del lenguaje que sería propio a la novela de Martínez. Más allá del desdén con que lea la novela, su postura rescata otro aspecto en el que la desacralización disputa la novedad: la puesta en crisis de la representación. De alguna manera, lo que Lamborghini hace presente es que la substancialización de la esfera divina a la que parece oponerse *Sagrado*, no hace más que confirmarse mediante la existencia mágica de esa unidad creadora que narra las sucesivas aventuras y mitos por los que transitan los personajes en la novela. En otras palabras, no hay lugar para el sacrificio en la novela, las esferas de lo sagrado y de lo “concreto”—para retomar los términos de Rosa revisados—se mantienen separadas, mientras la unidad de la representación es afirmada las maravillas del mito.

Llegados a este punto en que se hace evidente el enfrentamiento de distintas versiones de la desacralización, conviene recapitular brevemente algunos de los aspectos ya revisados para concluir este recorrido. El rechazo de lo sagrado equivale en todos los casos revisados al menosprecio de un ideal asentado en la tradición y poseedor de parejos rasgos de fijeza e inmovilidad que, duradero, canónico y vinculante, ha dejado de generar interrogantes y se ha conformado con reproducir la horma de una verdad debidamente institucionalizada. Así las cosas, desde las páginas de *Los libros* se quiere desacralizar la crítica; Martínez arremete sin dudarlo contra la moral cristiana y la literatura conformista; Lamborghini se burla de sus atropellos de salón y reclama horadar la representación. Todo eso en un mismo año, como si sucediera en simultáneo. La condensación y superposición temporal permiten poner de relieve las divergencias en acto y su convivencia en un año mayor de la historia argentina, no sólo para conformarse con la evidencia de que un mismo término soporta sentidos contrapuestos entre sí, sino sobre todo para identificar y analizar cómo los *conflictos* sobre lo “nuevo”, reunidos en torno al gesto desacralizador, contienen elementos históricos que se vuelven relevantes debido, por un lado, al recorte anual, y por otro, al caudal de comentarios y reseñas que provocó la novela de Martínez. Dicho de otra manera e invirtiendo el orden en que han sido aquí presentados las distintas versiones desacralizantes, el amplio abanico de textos críticos que rodean la publicación de *Sagrado* da cuenta no sólo de un marcado interés por una primera novela de un autor argentino, sino sobre todo del modo en que esta novela fue capaz de reproducir, deformar y actualizar la perpetua discusión sobre la novedad y, de paso, articularla en torno a la disputa por la desacralización. A fin de cuentas, son las numerosas reacciones a la novela las que hacen visible que buena parte del campo literario de 1969 estaba disputando un terreno donde la desacralización puede hacer las veces de síntesis y, en simultáneo, de punto de fuga.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. "Eloge de la Profanation". *Profanations*. París: Rivages, 2005. 91-117.
- Altamirano, Carlos. "Memoria del 69". *Punto de vista* 49 (1994): 5-7.
- Badiou, Alain. *Le Siècle*. París: Seuil, 2005.
- Balvé, Beba, comp. *Lucha de calles, lucha de clases. Elementos para su análisis (Córdoba 1971-1969)*. Buenos Aires: RYR y CISCO, 2006.
- "Best-Sellers". *Clarín* (30 oct. 1969).
- Bonasso, Miguel. "¿Knovz smvuz ka pop?" Res. *Sagrado. Extra* (octubre 1969).
- "La creación de un espacio". *Los libros* 1 (1969): 3.
- Cristiá, Moira. *Image et politique dans l'Argentine des années 1966-1976 ou l'esthétique du péronisme tardif*. Tesis. École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2013.
- Dalmaroni, Miguel. "Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)". *Boletín* (Universidad Nacional de Rosario) 12 (2005). Consultado 2 oct. 2016 http://www.celarg.org/int/arch_publici/dalmaroni_b_12.pdf
- Didi-Huberman, Georges. *La Ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. París: Macula, 1995.
- Diego, José Luis de. "Los intelectuales y la izquierda en la Argentina (1955-1975)". *La otra cara de Jano: una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand, 2015. 317-49.
- Funes, Santiago. "Knovz Smovz Ka Pop, Tomás Eloy Martínez: Sagrado". *Los libros* 7 (1970): 23-24.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- González, Horacio. *Argentina: tiempo de violencia*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1969.
- Gudiño Kieffer, Eduardo. Res. *Sagrado* T. E. Martínez. *El litoral* (7 dic. 1969): 1.
- King, John. *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década de los sesenta*. Buenos Aires: Arte Gaglianone, 1985.
- . "«Ya nunca más seríamos lo que éramos»: Tomás Eloy Martínez and *Primera Plana* in the 1960s". *Bulletin of Latin American Research* 31.4 (2012): 426-44.
- Lamborghini, Osvaldo. "La revolución costumbrista". *Señoras y señores* 6 (1969): 14.
- Longoni, Ana. *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*, Buenos Aires: Ariel, 2014.
- y Mariano Mestman. *Del di Tella a "Tucuman arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino*, Buenos Aires: Eudeba, 2008.
- Martin, Gerald. "Tomás Eloy Martínez, Biography and the Boom: *La novela de Perón* (1985) and *Santa Evita* (1995)". *Bulletin of Latin American Research* 31.4, (2012): 460-72.
- Martínez, Tomás Eloy. Entr. Bonasso, Miguel. *Panorama de GMA* (1969): 14-16.
- . Entr. Schmucler, Héctor. *Los libros* 4 (1969): 18-19.
- . "¿Quién le teme a Tomás Eloy?". Entr. 1967. Archivo Fundación TEM.
- . *Sagrado*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
- Masiello, Francine. "Argentine Literary Journalism: The Production of a Critical Discourse". *Latin American Research Review* 20.1 (1985): 27-60.
- Oubiña, David. *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine*. Buenos Aires: FCE, 2011.
- Panesi, Jorge. "La crítica argentina y el discurso de la dependencia". *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000. 17-48.
- Pezzoni, Enrique. "El diario de la guerra". *Los libros* 7 (1970): 4.

- Rivera, Jorge. "Sábado, custodio de las letras". *Los libros* 1 (1969): 4-5.
- Roa Bastos, Augusto. "La parte del fuego". *Panorama* 130 (1969): 72-73.
- . Reportaje a la tentación de la muerte". *Los libros* 3 (1969): 3-4.
- . Res. *Sagrado* T. E. Martínez. *La gaceta* (26 oct. 1969): 1.
- Rosa, Nicolás. "La crítica como metáfora, Severo Sarduy, *Escrito sobre un cuerpo*". *Los libros* 2 (1969): 4-5.
- . "Nueva novela latinoamericana. ¿Nueva crítica?". *Los libros* 1 (1969): 6-8.
- . "Veinte años después o la «novela familiar» de la crítica literaria". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 517-519 (1993): 161-86
- Salas, Horacio. "La otra cara de la cara". *Análisis* 451 (1969): 54.
- Skármeta, Antonio. "El tiempo del delirio feliz". *Ercilla* 1803 (1970): 67-68.
- Somoza, Patricia y Vinelli, Elena. "Para una historia de *Los Libros*". *Los libros. Edición facsimilar*, vol. 1. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011. 9-19.
- Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1956-1966*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.
- Urondo, Francisco. "Carta desde Buenos Aires". *La opinión* (oct. 1969): 1.
- Varela, Mirta. "1969: la historia en directo". *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna. 1951-1969*. Buenos Aires: Edhasa, 2005. 227-65.
- Walker, Carlos, ed. *Un año. Literatura argentina 1969. Cuadernos LIRICO* 15 (2016). <http://lirico.revues.org/2351>. 2 mar. 2017.
- . "Variaciones sobre el "telquelismo" de la revista *Los libros* (Buenos Aires 1969-1976). *Boletim de pesquisa NELIC*. Florianópolis, Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 2016. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2016v16n26p3>. 2 mar. 2017.
- Wolf, Jorge. *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*. Buenos Aires: Grumo, 2009.