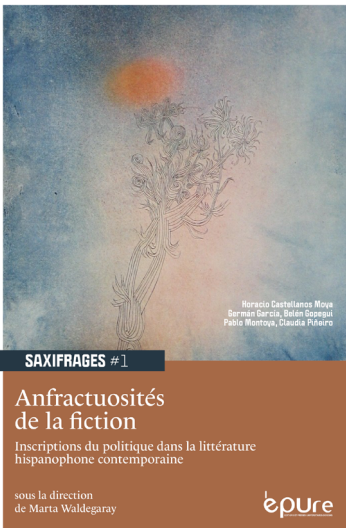



La censura y sus derivas en la literatura argentina de 1969:
 el proceso contra *Nanina* de Germán García

	Auteur(s)	Carlos WALKER
	Titre du volume	Anfractuosités de la fiction : inscriptions du politique dans la littérature hispanophone contemporaine
	Directeur(s) du volume	Marta WALDEGARAY
	ISBN	978-2-37496-128-6 E-book : 978-2-37496-129-3
	Édition	ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, décembre 2020
	Pages	77-109
	Licence	<p>Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification 4.0 international</p> 

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditeur de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

La censura y sus derivas en la literatura argentina de 1969

El proceso contra *Nanina* de Germán García

Carlos Walker

CONICET - Universidad de Buenos Aires

Résumé · Cet article revient sur une affaire judiciaire : le procès intenté à l'écrivain argentin Germán García à l'occasion de la publication de son roman *Nanina* (1968), considéré comme obscène sous le régime du général Juan Carlos Onganía. L'article analyse les documents versés au dossier de la procédure judiciaire mise en œuvre en 1969. Se centrant sur l'étude d'un cas particulier et d'une année précise, l'article montre comment ont fait irruption dans l'univers littéraire et artistique argentin, lors du passage des années 1960 aux années 1970, des gestes créateurs qu'on pourrait qualifier d'anti-esthétiques.

Resumen · Este artículo recupera un asunto judicial: el proceso contra el escritor argentino Germán García llevado adelante en 1969 a raíz de la publicación de su novela *Nanina* (1968), considerada como obscena bajo el régimen del General Juan Carlos Onganía. El artículo analiza los documentos que figuran en el expediente del proceso. Centrándose en el estudio de un caso particular y de un año preciso, el artículo muestra cómo irrumpieron en el universo literario y artístico argentino, en el pasaje de los años 60 a los 70, ciertos gestos creadores que podrían calificarse de antiestéticos.

Introducción

En mayo de 1969 se imprime la segunda entrega de la revista *Macedonio*, dirigida por Alberto Vanasco y Juan Carlos Martini. Junto con la nota editorial, otros dos artículos se concentran en un mismo tema: la censura. Si bien cada texto explora diferentes perspectivas, la mera lectura de sus títulos insinúa un aire de familia: “A censurar, censores”, firmado por “Los directores”; “¡Más censura!”, de Enrique Molina; “Homenaje a la censura”, por Aldo Pellegrini. Una cita de Juan Goytisolo, ubicada como epígrafe de todo el número, pondera el carácter estimulante de la censura cuando se trata de escribir, anticipando así aquel rasgo compartido por las distintas colaboraciones.

No hay creación sin censura. Palabras más, palabras menos, todos parecen acordar en esta ambivalencia ante la práctica censora que, como veremos aquí, en 1969 tuvo un gran auge en Argentina. Si para empezar evoco esta concepción general de dicha práctica, es porque me interesa poner a distancia esa consabida ambigüedad de la censura. Dicho de otro modo, para limitar los alcances de lo que sigue conviene desprenderse de la rápida analogía entre cualquier tipo de prohibición y la censura, sobre todo porque tratándose de literatura, o incluso para las artes en general, se suelen ofrecer formulas que hacen de la censura un emblema coercitivo de la imaginación: *escribir es borrar la tradición; corregir es tachar; la autocensura es la técnica artística por excelencia; las expectativas de recepción son un modo de la censura; no hay mercado sin censura*, etcétera. Todo este aglomerado de frases resume algunos lugares comunes, busca subrayar una evidencia: “Asimilar la censura a coerciones de todo tipo es banalizarla”¹.

El mismo Robert Darnton entrega a su vez un enfoque sobre el estudio de la censura que haremos propio en lo que sigue. En primer lugar, se concentra exclusivamente en la censura literaria sancionada por un poder estatal. En segundo lugar, esa demarcación lo lleva a detenerse en la convergencia de dos tipos de poder, el del Estado y el de la comunicación. En tercer lugar, la censura ejercida sobre la comunicación literaria

.....
1. Robert Darnton, *De la censura. Essai d'histoire comparée*, París, Gallimard, 2014, p. 290. La traducción me pertenece.

enseña tanto la capacidad estatal de moldear la literatura, como el grado en que la literatura manifiesta su capacidad de ser una *fuerza en obra* dentro del orden social². De este modo, se limita la proliferación de sentidos que parece convocar la censura, al tiempo que se valoran los razonamientos de los censores como expresiones del poder de la literatura en un contexto determinado. De paso, se evita la caricatura que hace de los catones una legión de burócratas iletrados destinados a ejemplificar el costado más grotesco del ejercicio del poder³.

En este marco, el objetivo de este artículo es analizar un caso de censura oficial aplicado sobre una novela específica: *Nanina* de Germán Leopoldo García, editada en agosto de 1968 por el sello Jorge Álvarez, cuya circulación fue prohibida definitivamente por un fallo emitido el 27 de junio de 1969. A grandes rasgos, se trabaja con la siguiente hipótesis: la censura de *Nanina* permite detenerse en elementos específicos del campo literario y cultural argentino de fines de los años sesenta. En otras palabras, estudiar el proceso de prohibición de esta novela, junto a algunos efectos inmediatos de esta normativa en la circulación de la literatura, se propone como una vía de acceso a modos específicos en que lo literario se manifiesta en 1969. Una vez recorridos los textos de la defensa y de la sentencia judicial, y una vez constatadas algunas de sus consecuencias inmediatas, la censura de *Nanina* se revela como un eficaz vector de contemporaneidad, o sea, como una vía circunscripta para acceder a distintas modalidades de lo contemporáneo, de ser ante el tiempo, tal y como se expresan en 1969. En función de este objetivo, se realiza primero una descripción general de la censura en el campo cultural del '69, para luego analizar las actas del juicio y algunos de sus efectos. Valga la aclaración, puesto que el interés es la censura y sus consecuencias, no analizaremos las particularidades de la novela. La censura de *Nanina* entonces, como una estrategia para dar cuenta de los modos de leer en un presente determinado.

.....
2. *Ibíd.*, p. 7-20.

3. Así, Darnton se distingue de posturas como las de Leo Strauss que, entre otras cosas se confían a la inteligencia superior de los escritores ante “los hombres irreflexivos” encargados de la censura. Véase Leo Strauss, *La persecución y el arte de escribir*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p. 33.

1969, año de la censura

Antes de analizar los detalles del proceso a *Nanina*, es pertinente trazar un panorama sucinto del año en que este tiene lugar, ya sea como recordatorio de las fuertes tensiones políticas que lo recorren, ya sea como manera de mostrar el lugar destacado que ocupa la censura en los distintos medios gráficos, siendo una fuente permanente de noticias y de reflexiones críticas sobre su accionar. Como aquí se trata más de lo segundo que de lo primero, será por ese sesgo que trazaré esta visión general. Para ello, tomaré en consideración una serie de coincidencias que permiten trazar un arco desde las fechas de inicio del proceso judicial hasta el día en que se dicta la sentencia condenatoria.

El diario *La Prensa* publica el 24 de diciembre de 1968 la primera noticia referida al juicio contra el autor y los editores de *Nanina*. A efectos de una denuncia presentada por el fiscal católico Guillermo de la Riestra, a esa altura todo una celebridad en lo tocante a los procesos judiciales contra films y libros, el juez Edmundo Sanmartino ordena el secuestro y la prohibición de la novela de Germán García “por considerarla de carácter presuntamente obscena” (101)⁴.

-
4. Uno de los documentos centrales en que se basa este artículo es un libro preparado por Daniel Ortiz, publicado en agosto de 1969, que incluye el siguiente material: todas las reseñas de las que fue objeto *Nanina* en distintos medios nacionales e internacionales; los textos presentados por el abogado defensor y por el juez; los efectos de la condena en la prensa; una entrevista especial a Germán García. Véase Daniel Ortiz, *Proceso a Nanina*, Ediciones LH, Buenos Aires, 1969. Por lo mismo, en el resto del artículo esta referencia será la única cuya paginación se consigne entre paréntesis en el cuerpo del texto. Por otra parte, cabe aclarar que si bien no he encontrado fuentes sobre la historia de compilación de este libro por parte de Ortiz, todo indica que García habría sido parte activa de su confección y de su edición. Para ello, es preciso considerar, por un lado, que Ortiz junto a García habían integrado poco antes una publicación conjunta que incluía textos de ambos y de otros tres jóvenes escritores (Gregorio Kohon, Martín Micharvegas y José Peroni), todos ellos presentados como escritores capaces de dar cuenta de “una conciencia contemporánea del lenguaje”: A.A.VV., *Mano de obra*, Buenos Aires, Sunda B.A., 1968. Por otro lado, y para seguir con los datos sobre la cercanía entre Ortiz y García, el primero tuvo a su cargo la reseña del libro compilado por Germán García *Hablan de Macedonio* (1969), publicada en el número 7 de *Los Libros*, mientras que *Tirapiédras*, la novela de Ortiz fue reseñada en el último número de *Literal* (1977), la revista que para ese entonces era dirigida exclusivamente por García. En cuanto al grupo Sunda, que integraba Ortiz y al que García acompaña en la publicación colectiva de 1968 ya referida, véase Federico Barea (ed.), *Argentina Beat. Derivas literarias de los grupos OPIUM y SUNDA (1963-1969)*, Buenos Aires, Caja

Ese mismo martes 24 el Ministro del Interior Guillermo Borda, en representación del gobierno de facto vigente desde junio de 1966 y liderado por Juan Carlos Onganía, promulga la nueva ley 18.019 que instauraba un nuevo Ente de Calificación Cinematográfica. De acuerdo con una nota aparecida en el semanario *Siete días* en su edición del 6 de enero de 1969, la confección de la ley habría tomado como modelos a la ley utilizada en la España de Franco hasta principios de los sesenta, y a la ley que establecía una comisión de censura en Estados Unidos y que había estado vigente hasta 1958⁵. En suma, dos leyes caducas sirven para sentar las bases de la nueva legislación argentina sobre la difusión cinematográfica. Desde luego, estas designaciones corresponden a una legislación que promovía un mayor control del cine y facilitaba los procesos de censura⁶.

La reiterada aplicación de esta nueva ley va a determinar un protagonismo de la censura como tema de interés a lo largo de 1969, ya sea en los semanarios de información⁷, ya sea en revistas especializadas como *Los Libros*, *Cine & Medios*, o la ya mencionada *Macedonio*. La gran atención que le dedica la prensa es consistente con la asidua aplicación que se hizo de ella y, por añadidura, esta suerte de publicidad de la censura se corresponde con una preocupación de la autoridad por el carácter masivo del cine, la que se explicita en los “Fundamentos” de la ley: “Desde hace muchos años viene siendo especial preocupación de los poderes públicos la influencia que tiene el espectáculo cinematográfico sobre las costumbres de vastos sectores de la población, y especialmente, la juventud”⁸.

Negra, 2016. Por otro lado, para mayor información sobre otras intervenciones como censor del fiscal De la Riestra, véase Alejandrina Falcón, “Hacia el hondo bajo fondo: prohibición y censura de traducciones en Argentina (1955-1972)”, *Trans. Revista de Traductología*, 23, 2019, p. 83-96.

5. Anónimo, “Nueva embestida de la censura”, *Siete días*, 87, 06/01/1969, p. 18-19.
6. Para otros detalles sobre la promulgación de la ley, donde también se encontrarán repaso históricos de la censura cultural en la Argentina, véase: Anónimo, “La censura en acción”, *Análisis*, 408, 08/01/1969, p. 6-7; Anónimo, “Censura: los ojos en la tijera”, *Panorama*, 95, 18/02/69, p. 52-53; Anónimo, “Ya tiene censor el pueblo”, *Primera Plana*, 322, 25/02/1969, p. 60-63.
7. Por ejemplo, la portada de *Primera Plana*, n° 322, dedicada por entero a la nueva ley de censura.
8. Citado en Andrés Avellaneda, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, vol. I, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986, p. 100.

Una de las novedades de la nueva ley era la posibilidad de prohibir películas, pues la normativa anterior sólo permitía cortes y calificación por edad, y tenía que recurrir a una antigua treta burocrática (dificultar el trámite de visado del film) para conseguir que tal o cual película no llegase a las salas. En este marco, *Teorema* de Pier Paolo Pasolini fue el caso que concitó mayor atención en la prensa, pues habiendo sido autorizada su proyección con cortes por el Ente de Calificación, de inmediato y antes que llegara a las salas, el mismo ministro Borda ordenó que el film no fuera exhibido, previa creación de un tribunal *ad hoc* que ratificara su decisión⁹. La irregularidad del proceso de censura provocó airadas respuestas en los medios escritos, todas ellas infructuosas a la hora de modificar la decisión del gobierno¹⁰. Más allá del detalle de las aplicaciones que hizo posible esta nueva ley, me interesa dejar consignado que gracias a su desembozada práctica el tema de la censura se instaló como uno de los contenidos recurrentes en las páginas culturales de los semanarios¹¹.

Sin embargo, después que el juez dictara la sentencia contra *Nanina* el viernes 27 de junio, la cobertura de prensa fue escasa, sólo algunas breves notas informativas resumían el fallo y certificaban el fin del proceso judicial. La noticia, incluso, demoró unos días en llegar a los diarios, y recién entre el 2 y el 3 de julio los matutinos se hicieron eco de la sentencia¹². El mismo día 27 una protesta contra la visita oficial de Nelson Rockefeller –en ese entonces gobernador del estado de Nueva York, de gira por la región en representación del presidente

9. Véase al respecto: “*Teorema*. Censores al cuadrado”, *Panorama*, 106, 06/05/1969, p. 12.

10. Véase: Anónimo, “El teorema de la censura”, *Análisis*, 427, 20/05/1969, p. 63-64; Anónimo, “Censura: lo que les falta a los argentinos”, *Primera Plana*, 332, 06/05/1969, p. 70; Anónimo, “¡Ufa con la censura!”, *Siete días*, 106, 19/05/1969, p. 90-91.

11. Dos ejemplos más pueden servir como suplemento de este panorama general: 1) El conservador semanario *Análisis* anuncia en su primera portada del año un tratamiento de la nueva ley en estos términos: “Ley de censura: Policía de la expresión” (nº 408, 08/01/1969); 2) El primer film prohibido por la ley fue *Ufa con el sexo* del director argentino Rodolfo Kuhn, una suerte de comedia dramática en la que el hijo de un empresario se enamora de una prostituta, lectora de Simone de Beauvoir, a la que en un principio creyó haber conquistado con sus encantos, pero que más allá de una correcta relación laboral con su cliente no demuestra mayor interés por el hidalgo muchacho. El film fue prohibido en cumplimiento del artículo 9º de la ley 18.019, pues se consideró que atentaba contra el estilo de vida nacional. El film está disponible en línea.

12. Véase Daniel Ortiz (comp.), *op. cit.*, p. 125-132.

Richard Nixon— terminó con un fuerte operativo policial, en el que las fuerzas represivas le dispararon a quemarropa, con resultado fatal, al periodista y dirigente sindical Emilio Jáuregui. Así, un mismo día coinciden dos intervenciones estatales que buscan eliminar expresiones tan diversas como la literatura y la protesta social.

En este punto es preciso recordar que un mes antes, el 29 y 30 de mayo, había tenido lugar el Cordobazo, una masiva pueblada que, junto con otras grandes protestas y enfrentamientos de ese año, dieron comienzo a un período denominado “lucha de calles”, cuyo horizonte apuntaba a la toma del poder y a la revolución política¹³.

Para cerrar este apretado panorama de 1969, entre el auge de la censura y de las confrontaciones con el gobierno de facto encabezado por el general Onganía, vale la pena mencionar otros fenómenos cercanos en el tiempo. Por ejemplo, apenas tres días después del fallo, el lunes 30 de junio cerca del mediodía, fue asesinado el líder de la CGT fracción Azopardo Augusto Timoteo Vandor, poco antes de que lo pasaran a buscar para un asado con funcionarios del gobierno. La relevancia política de este asesinato bien podría servir para conjeturar que ella determina, de algún modo, la falta de interés que suscita la condena a *Nanina*, una de las novelas más vendidas de 1968. Pero como no podemos ir muy lejos con esta conjetura, conviene también anotar un efecto más concreto de este homicidio en el campo literario: se dispara la venta de *¿Quién mató a Rosendo?* y al poco tiempo aparece su segunda edición¹⁴. Mientras que su autor, Rodolfo Walsh, se ve obligado a pasar a la clandestinidad, pues el gobierno solicita su detención una vez consumada la muerte del sindicalista. El libro, si cabe recordarlo, es una minuciosa investigación que señala a Vandor como el principal responsable de la muerte a traición del también sindicalista Rosendo García en mayo de 1966.

-
13. Para el término “lucha de calles” véase Balvé, Beba y al., *Lucha de calles, lucha de clases. Elementos para su análisis (Córdoba 1971-1969)*, Buenos Aires, R&R, 2006. Y como botón de muestra sobre lo segundo, véase González Trejo, Horacio, *Argentina: tiempo de violencia*, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1969; Altamirano, Carlos, “Memoria del 69”. *Punto de Vista*, 49, 1994, p. 5-7; Balve, Beba y Balve, Beatriz, *El '69. Huelga política de masas. Rosario-Cordobazo-Rosario*, Buenos Aires, R&R, 2005.
 14. Rodolfo Walsh, *¿Quién mató a Rosendo?*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1969. La primera edición es de mayo, la segunda de agosto.

En resumen, la sanción recibida por el libro de Germán García tiene lugar en un año que está marcado por un crecimiento exponencial de las prácticas censoras por parte del poder estatal. Dentro del cual, la entrada en vigencia de un nuevo tipo de control de la exhibición cinematográfica es la punta de lanza de un tipo de accionar que se va expandiendo hacia otro tipo de expresiones¹⁵. Este creciente despliegue del discurso de la censura es el que considera Andrés Avellaneda a la hora de definir este período como una etapa de acumulación y desarrollo de la censura. Si bien se propone comprender a esta etapa como un antecedente para la sistematización y efectividad “casi total” de la censura que se consolidará en los años setenta, Avellaneda ubica al aparato censor instalado en 1969 como el “núcleo conceptual” de las prohibiciones que se aplicaron después sobre el conjunto de las producciones culturales¹⁶. Algo que, de hecho, ya preveía el ministro Borda en la conferencia de presentación de la nueva ley cinematográfica: “Este es el primer paso de una acción que se proyectará a la radio, la televisión, el teatro y las revistas y no es su propósito sofocar la creación artística pero sí atacar la audacia y la violencia [...] con el apoyo de la gran masa de la población que está harta de erotismo, violencia e inmoralidad”¹⁷.

Así las cosas, si se considera la relevancia que adquiere la censura en 1969 dentro del terreno cultural, se puede ponderar el carácter único que en este contexto tienen los documentos del proceso judicial contra *Nanina* compilados por Daniel Ortiz. Más aún, puesto que las otras prácticas censoras aplicadas ese año rechazaban abiertamente la confección de documentos públicos.

Las censuras de *Nanina*

Para continuar, repaso algunos datos de la circulación del libro. La primera recepción de *Nanina* es un ejemplo de un fenómeno hoy extinto en el campo literario: un primer libro de un joven de 23 años, hasta el momento inédito, que fue elogiado y consagrado

.....
15. Otro hito en este aspecto es el cierre del semanario *Primera Plana* ordenado por el gobierno de Onganía en agosto de este mismo año.

16. Andrés Avellaneda, *op. cit.*, p. 42.

17. *Ibíd.*, p. 101.

antes de ser publicado. El primero en ponderar la novela por escrito fue Rodolfo Walsh en *Primera Plana*. Corría diciembre de 1967 y faltaban ocho meses para su publicación. “Hoy puede resultar inverosímil –dice Ricardo Strafacce– pero lo cierto es que desde mayo de 1968 Germán García, cuya fama se cimentaba exclusivamente en una novela que todavía no se había publicado, ya concedía reportajes”¹⁸. Una vez impresa en el mes de agosto se suceden las reseñas en distintos medios nacionales e internacionales, rápidamente el libro se gana un lugar entre los *best-sellers* de los semanarios de información, y ya a principios de septiembre ocupa el primer lugar en el *ranking* de *Primera Plana*¹⁹. Como quedó dicho, unos meses más tarde, a poco de agotarse la cuarta edición (unos veinte mil ejemplares vendidos), a fines de diciembre del '68, se informa en la prensa de la denuncia por “presunción de obscenidad”. En consecuencia, se ordena el secuestro de los volúmenes disponibles en el depósito de la editorial Jorge Álvarez y en librerías (en total, fueron 54 ejemplares requisados, los que fueron quemados según ordenó luego la sentencia)²⁰.

Por otra parte, la gran mayoría de las reseñas del libro aparecidas antes de iniciado el proceso judicial fueron elogiosas. Entre los tópicos más reiterados, los comentarios ponderaban la crudeza del relato autobiográfico, definiéndola como una novela de iniciación rigurosamente argentina²¹; el vínculo con la juventud de la época, ya sea por el uso de un lenguaje directo, como por la rebeldía y desdén con que el narrador repasa su historia familiar y cuenta su partida desde Junín a Buenos Aires²². Entre la gran cantidad de textos que comentaron la aparición del libro sobresale, ante todo, una tendencia a leer la novela como el testimonio de la vida de Germán Leopoldo García, el joven de 23 años que firma la novela, y que además tiene el mismo nombre que su protagonista²³. La juventud es uno de los criterios que determinan

18. Ricardo Strafacce, *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, Buenos Aires, Mansalva, 2008, p. 147.

19. Véase Daniel Ortiz, *op. cit.*, p. 8-49, 61-70.

20. Edmundo Sanmartino, “Sentencia”, in Daniel Ortiz, *op. cit.*, p. 95.

21. Félix Luna, “Sin título”, *Clarín*, 05/09/68, y Anónimo, “Sin título”, *Siete días*, 15/09/1968, ambos in Daniel Ortiz, *op. cit.*, p. 26, 28.

22. Anónimo, “Sin título”, *La Capital*, s/f, y Mercedes Rein, “Sin título”, *Marcha*, noviembre 1968, ambos in Daniel Ortiz, *op. cit.*, p. 47, 65.

23. Al respecto cabe dejar consignado un cambio significativo que el autor introduce

el reconocimiento de la novela, al tiempo que señala un factor decisivo del llamado “boom del libro argentino”²⁴. Por último y en línea con lo anterior, se alude también al talento en ciernes del escritor y a su precoz cultura, capaz de exhibir diversas marcas de la biblioteca universal, donde desfilan los nombres de Joyce, Henry Miller, Kerouac, Arlt, Macedonio, Gombrowicz, entre otros. A lo que se superpone el esfuerzo reiterado del narrador por enfrentarse a la institución literaria –“Sé que tengo que eliminar esta idea de hacer literatura”²⁵–, quien también declara en algunos pasajes buscar una vía alternativa al realismo como código de lectura de las peripecias narradas. Como se verá más adelante, García seguirá afirmando, con insistencia, este enfrentamiento con el realismo y con la institucionalidad literaria. De todos modos, el esfuerzo por reclamar una suerte de lectura macedoniana, o incluso experimental, de la novela se revelará infructuoso ante el ímpetu aventurero del anecdotario juvenil que domina sus páginas. Y esto no sólo se verifica en las distintas valoraciones críticas suscitadas por *Nanina*, sino que también se refleja en los textos redactados por los letrados en ocasión del juicio²⁶.

en la última edición de *Nanina* del año 2012: la identidad onomástica entre el protagonista del relato y el autor de la novela que se verifica en la primera edición, ha sido deliberadamente modificada. En la edición preparada para la *Serie del recién venido* dirigida por Ricardo Piglia, el autor ya no utiliza Leopoldo en su firma, mientras que el protagonista ya no se llama igual que el autor, sino que ahora es tan sólo “Leopoldo García”. Si bien este mero cambio podría alentar toda una vía conjetural sobre la diferenciación entre la función autor y la primera persona que narra, en aras de una reflexión sobre las escrituras autoficcionales, para los fines de este trabajo es más apropiado conformarse con señalar que las respectivas supresiones de los nombres de pila, del autor y del personaje, alteran las condiciones de presentación del relato y, de paso, vuelven evidente que no toda supresión es censura o autocensura. Germán García, *Nanina*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968, p. 60, y *Nanina*, Buenos Aires, FCE, 2012, p. 65.

24. Sobre la importancia de la representación de la juventud a fines de los sesenta y su diálogo con la novela, véase Isabella Cosse, “Germán Leopoldo García y *Nanina*: claves de lectura para una novela de los ’60”, *Hispanamérica. Revista de Literatura*, 32 (96), p. 103-114. En cuanto al mencionado “boom del libro argentino”, véase José Luis de Diego, “La edición de literatura en la Argentina de fines de los sesenta”, in Carlos Walker (dir.), *Cuadernos LIRICO, Un año. Literatura argentina 1969*, 15, 2016. En línea, último acceso: 07/03/2020.
25. Germán García, *Nanina*, Jorge Álvarez, *op. cit.*, p. 25.
26. También reseñas negativas –de *La Nación* y de Alicia Alonso en *Sur*– leyeron la novela en clave realista, subrayando el uso de un lenguaje innecesariamente soez, lo que los lleva a suponer un guiño a la moda y a su mero valor de mercado. Véase Daniel Ortiz, *op. cit.*, p. 25, 33-37.

Así las cosas, tenemos un primer libro escrito por un joven de 23 años, y que rápidamente fue convertido en un fenómeno literario: primero elogiado, después impreso y vendido, luego comentado profusamente en los medios, y al cabo de unos meses, prohibido. Valga la evidencia, la censura llega tarde a *Nanina*, y todo indica que atraída por la resonancia que adquiere el libro. Entre paréntesis, en este carácter masivo radica la importancia de considerar a la nueva ley de difusión cinematográfica como el telón de fondo del proceso condenatorio de la novela. Decía, la tardía irrupción de la censura sugiere un aspecto temporal de su entrada en escena. En este sentido, la práctica del censor parece soñar con invertir el curso del tiempo hasta borrar eso que fue publicado, aunque esta fantasía no sea posible sin tintes paradójicos: lo que ha sido dicho ha de ser eliminado, ha de volverse inaccesible, inexistente, pero esa ausencia necesita dejar huellas, para de ese modo obtener un testimonio del poder que ha decidido su tachadura.

Para abordar algunas de las cuestiones que atañen a la prohibición de la novela, voy a presentar brevemente dos vías paralelas en donde la censura y sus efectos muestran algunos rasgos del presente en el que confluyen. Por un lado, revisaré las contemporaneidades en disputa que son posibles de establecer a partir de las actas del juicio; por otro, los efectos inmediatos de la censura, ya sea considerando algunas particularidades de la circulación literaria, ya sea desde los distintos textos que fue publicando el propio García en 1969.

Un censor piensa la literatura de su tiempo

Lo que sigue parte de la siguiente idea: los elementos que determinan la censura de la novela nos entregan una “descripción en negativo” de las concepciones de la literatura de 1969. Tomo prestada esta hipótesis del ensayo de William Marx *La Haine de la littérature*. Allí, a grandes rasgos se analizan una serie de discursos “antiliterarios”, bajo el supuesto que en los discursos que menosprecian la literatura se condensa una serie de características que dan cuenta cómo se concibe lo literario en una época

determinada. En suma, el odio se propone como puerta de entrada a los poderes que se le adjudican a la literatura²⁷.

Para el caso que me interesa, y en concordancia con la propuesta de Darnton mencionada en la introducción, se trata de leer bajo esta perspectiva los textos presentados en el juicio contra *Nanina*, vale decir, como una manera de aproximarse a aquello que se entendía por literatura a fines de los años sesenta en Buenos Aires.

El mismo estudio de Darnton ya referido propone que el ejercicio de la censura literaria implica una permanente lucha por el sentido²⁸. En el proceso contra *Nanina*, de hecho, tanto el abogado defensor, Bernardo Beiderman, como el juez que dictamina la culpabilidad, Edmundo Sanmartino, ponen de manifiesto esta meta compartida. Ambos declaran que su objetivo principal es delimitar los alcances de lo obsceno: “todo el problema finca en establecer qué ha de entenderse por “obsceno” en el plano jurídico-penal” (76), dice el abogado defensor; y el juez: “Corresponde, ante todo, fijar criterio sobre el concepto y alcance del término “obsceno”” (93). Para sumarle una capa, infaltable en el desarrollo de la censura local, todo esto se plantea en relación a las costumbres de la sociedad argentina.

Obscenidad y actualidad de las costumbres nacionales. Esto le da un marco a la discusión jurídica que tendrá lugar a propósito de *Nanina*. El pleito entonces, pretende resolver las fronteras locales de la obscenidad dentro de un modo de expresión específico, la literatura. Las argumentaciones de ambos litigantes se organizan a partir de esta intersección entre los límites de lo obsceno y la capacidad de la comunicación literaria de lidiar con ellos. Para el defensor, se trata de “realismo erótico”, al que plantea en oposición a la “pornografía”. Para el juez, en cambio, la novela de García hace gala de un “lenguaje obsceno y pornográfico”, que niega todo pensamiento, que “conspira contra la libertad” y que, por lo tanto, no ha de ser concebido como literatura.

27. “Il arrive que ces discours proposent une *description en négative de la littérature de leurs temps* : ils en dessinent les ambitions, les pouvoirs, les échecs ; ils expriment une attente à son égard – déçue, bien entendu – ; ils permettent paradoxalement de mieux connaître cette même littérature qu’ils attaquent et le contexte idéologique dans lequel elle s’insère”. William Marx, *La Haine de la littérature*, Paris, Minuit, 2015, p. 12, cursivas mías.

28. Robert Darnton, *op. cit.*, p. 290.

Esta mera confrontación general de las ideas del defensor y del juez al respecto, dan una idea sobre el interés del asunto que nos convoca. A fin de cuentas, para llegar a una solución ambas partes se ven llevadas a elaborar teorías *ad hoc* sobre una de las preguntas más problemáticas, atractivas, complejas, insustanciales o repetidas que haya rodeado al universo de la escritura, a saber, ¿qué es la literatura?

A partir de estas cuestiones veremos, por separado, algunos detalles de cada uno de estos textos. En cuanto al de la defensa –un texto mucho más extenso que el del juez, plagado de citas y nombres de autores–, se le puede caracterizar, de entrada, como una presentación que se confía a la grandilocuencia de aquel que tiene a la historia y a la razón de su lado. Beiderman, con soltura calculada, recorre distintas perspectivas desde las que va construyendo una declamación que se sabe victoriosa. Así, todo indica que el abogado defensor juega con las cartas marcadas, aunque no logra disimularlo. Por ejemplo, cuando hace un breve repaso de la historia de la censura literaria, Beiderman no titubea a la hora de establecer cercanías entre el uso del lenguaje popular del *Quijote* o de Victor Hugo y el de *Nanina*, o en mencionar como argumento exculpatorio la presencia en el Museo nacional de Bellas Artes del “profundo beso en bronce de Rodin, [que] recompone en un abrazo totalitario las dos mitades de la pareja humana” (77). La exageración, a veces raya en lo ridículo, como cuando cita a Bertrand Russel diciendo una frase perfectamente banal e inconducente: “no hay nada de malo en el sexo” (78).

En paralelo a estas apelaciones a la historia cultural, el defensor de *Nanina* busca la simpatía del juez mediante una vieja estrategia: mimetizarse con el adversario. Esto último, lo pone en práctica mediante alabanzas hacia aquello que se podía suponer la ideología oficial. Con ese artificio alude, por ejemplo, a la “sexofobia” propia del bloque soviético, para luego diferenciarla de la revolución sexual emanada desde los Estados Unidos, país al que define como “el meridiano de Occidente” (78). Lo mismo sucede cuando evoca la moral de la iglesia católica, a la que describe como una institución que está siempre atenta a los cambios sociales, y que no ha dejado de promover una relación directa con la realidad sexual, en el entendido que “no hay que tener vergüenza de hablar de aquello que Dios no tuvo vergüenza en crear” (86).

En sintonía con lo anterior, otro de los elementos considerados por la defensa se desprende de la sociedad de consumo en ciernes. La “gran industria del entretenimiento” y la publicidad son descritas como herramientas que se nutren, permanentemente, de la curiosidad sexual. Aquí, la alusión a las imágenes televisivas y cinematográficas se vuelve, de nuevo, moneda de cambio de una masividad que atañe a la “pareja humana” y a su sexualidad.

Todos estos antecedentes le sirven a Beiderman para afirmar que no hay nada de obsceno en *Nanina*, en el supuesto que la novela no hace más que continuar un movimiento más amplio y que corresponde a la sociedad Occidental, de la que la Argentina quiere ser parte. La reunión de elementos tan heterogéneos es definida, por el mismo defensor, como fruto de una perspectiva “histórica-sociológica-estadística”, cuyos alcances demuestran que “el tratamiento del tema erótico con realismo vital y fidelidad lexicográfica no comportan en el caso de autos ataque alguno al pudor público medio de nuestra comunidad” (82). En la misma estela sociológica, el abogado incluye como prueba a su favor la gran cantidad de reseñas y coberturas de prensa de las que fue objeto *Nanina*, a sabiendas que las variopintas revistas y diarios que le dieron su beneplácito certifican el “pensar de la idiosincrasia argentina en sus varios matices” (87)

Ahora bien, aunque esta amplia gama de referencias pueda parecer una suerte de abanico hiperbólico para dar cuenta de la amplitud social e histórica de representaciones de la sexualidad tal y como las de la novela –¡qué alcanza hasta los “desvaríos sexuales de María Magdalena”! (86)–, y aunque su poca eficacia jurídica nos facilite esta caracterización, una de las ideas que vuelve una y otra vez en el discurso de Beiderman es la comprensión del proceso judicial en diálogo permanente con los cambios en marcha de la sociedad, bien a pesar de que una dictadura militar detentase el poder desde 1966. Lo ya dicho en términos generales, encuentra aquí una manifestación específica: la censura es un discurso que se mide con la vara del presente.

En esta caracterización de la sociedad se va deslizando un modo de concebir la práctica literaria, íntimamente ligado a las costumbres sociales más extendidas. Lo que de algún modo vendría a legitimar eso que Beiderman designa como “realismo erótico”, en oposición a “la irreal y utópica fantasía pornográfica” (78). Y es aquí donde esa literatura

vinculada al registro de una realidad actualizada permanentemente, se adentra en cuestiones más minuciosas en aras de hacer a un lado la pornografía y de afirmar la pertenencia de *Nanina* al terreno de la literatura. Una vez demostrada la inscripción de la novela en los usos sociales vigentes, el abogado quiere volver sobre eso que en un principio llamó “realismo erótico”. Para ello, el razonamiento que distingue a lo literario de lo pornográfico adquiere ribetes espectaculares que vale la pena citar en extenso, para luego detenerse en algunas de sus implicancias:

En primer término, la literatura jamás se demora en la descripción de caracteres, de paisajes o en la consideración de hechos sociales o en la reflexión sobre cualquier tema sexualmente neutral. El libro dedicado a obrar como mero afrodisiaco está por eso mismo estructurado de modo tal que presente constantemente y en “crescendo” ante el lector un desbordante y agresivo panorama que suele desembocar en un clímax de fantasía orgiástica. La artificiosa temperatura del clima de lujuria, en progresión ascendente, directamente encaminada a requerir la excitación sexual del lector, se alimenta por lo general con protagonistas anatómica y fisiológicamente superdotados: desmesurados genitales, copiosos y frecuentes orgasmos. Las escenas, muchas veces aderezadas con ingredientes de sadismo y prolijos detalles de incesto y homosexualidad en alucinante heterogeneidad, representan una irreal composición de exagerados datos eróticos, difícilmente compatibles con las reales experiencias amorosas de la pareja humana. Esta irrealidad erótica de lo pornográfico, aunque estructurada en plan exclusivamente afrodisiaco, no viene a ser a la postre otra cosa que la antimateria del amor.

En cambio, resulta evidente que el común denominador del realismo erótico radica en la expresión de las verdades de la vida, en la comunicación de la intimidad y del sentido de la experiencia vital del amor o del impulso sexual (87).

Es curioso, pues tanto el texto de la defensa como el de la sentencia rechazan, como expresión literaria, a la mera descripción de un motivo que no tenga una justificación manifiesta en el relato. Si bien en esta cita la redacción de la primera frase resulta un poco confusa, cabría suponer que el adjetivo “neutral” podría acompañar los distintos

objetos de descripción mencionados. La explicación que sigue abona ese descrédito de la neutralidad que a continuación toma la forma de lo “meramente afrodisiaco”. Una vez leído el resto, todo indica que no se trata tanto de lo neutral, sino de poner a distancia todo aquello que porte los rasgos de lo irreal. El “artificio” es vilipendiado por buscar un efecto tan concreto como la “excitación sexual del lector”, por entero ajena a la expresión de una verdad vital.

En síntesis, el realismo erótico de *Nanina* expresa una verdad del impulso sexual, a la que se accede mediante la representación de realidades que son propias de la sociedad contemporánea, descontando de paso las impropias, tales como el sadismo, el incesto, la homosexualidad. El reconocimiento de lo masivo se recubre así con una moral centrada en la “pareja humana”. En definitiva, según Beiderman, la literatura ha de rechazar lo irreal y lo neutro en favor de la verdad. Y esta verdad se juega aquí en el plano de un tipo específico de realización amorosa²⁹. Como se verá en lo que sigue, el juez comparte algunos de estos presupuestos sobre la literatura, pero difiere en los registros donde se ha de buscar esa verdad literaria, y ahí radica el interés de su dictamen.

Entonces, pasemos a la sentencia del juez Edmundo Sanmartino. Texto breve y conciso que, tal y como la flamante ley de censura cinematográfica, se abre declarando su férrea creencia en la libertad de

.....

29. 1969 es también el año en que se publica *El fiord* de Osvaldo Lamborghini, en el que además García tiene una participación relevante. Si menciono esta circunstancia ahora, es para dejar consignado que una versión de la pornografía como la contenida en el largo pasaje citado de la defensa, impugna por completo al relato de Lamborghini. Convengamos en que esto podría ser algo entendible tratándose de un discurso jurídico que busca convencer a sus receptores y que no tendría porque estar de acuerdo con el pensamiento de su defendido sobre la literatura. De hecho, Beiderman y García están lejos de compartir sus perspectivas sobre la literatura, como veremos más adelante. Sin embargo, y a pesar de estar lejos del tono condenatorio con que lo consigna Beiderman, sorprende que unos años después vuelva al ruedo esta visión tan maniquea de la pornografía, justamente en un artículo sobre la censura, justamente en las páginas de *Literal*, la revista de tonos vanguardistas liderada por García e integrada entre otros por Lamborghini: “En la literatura llamada pornográfica puede encontrarse un ejemplo claro: vergas irreales, proezas físicas imposibles, eyaculaciones fisiológicamente utópicas, muestran que se trata de palabras, que el referente real es evocado para apoyar la proliferación fantasmática de las *figuras* que el deseo construye para *representarse* el objeto huidizo de sus desventuras”. Anónimo, “Para comprender la censura”, *Literal. Edición Facsimilar*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011, p. 181, cursivas en el original.

expresión³⁰. Más aún, las bases de esa creencia no pretenden desconocer el hecho que grandes creadores hayan sido “incomprendidos por sus contemporáneos” y, por lo mismo, injustamente castigados con “soledad, burlas, cárcel, y aún el patíbulo” (92). Sin embargo, aclara el juez a continuación, una cosa es la libertad de expresión, y otra bien distinta es el uso de un “lenguaje obsceno y pornográfico”, cuya expresión constituye una negación del pensamiento y un atentado contra las “instituciones libres” y “los principios en los cuales reposa la unidad y armonía del núcleo familiar” (92). De este modo, la sentencia empieza declarando una doble intención, preservar a los creadores de la incompreensión condenatoria y resguardar la libertad de la impudicia.

Para llegar a buen puerto, Sanmartino habrá de ir más allá del terreno de su experticia. Si bien ambos textos prescinden de referencias puntuales al libro de García, el juez, a diferencia del defensor, sí recurre a elementos específicos de *Nanina*. Sanmartino parece entender que, tratándose de una novela, ha de redoblar sus esfuerzos para justificar su fallo. De hecho, se ve llevado a declarar que ha tenido que realizar una tarea excepcional: “Esta valoración de la obra por el juzgador, [es una práctica] fuera de lo común en un fallo judicial” (95). A fin de cuentas, el juez se ha visto conducido a razonar su disgusto con la novela y ha intentando exponerlo con argumentos que quiere estrictamente literarios. De ahí el interés de la sentencia, pues intenta demostrar que el libro de García no ha de ser considerado literatura propiamente tal.

Así las cosas, bajo el precepto de resguardar el patrimonio de la sociedad argentina, Sanmartino se ve conducido a distinguir entre una literatura que ejerce su arte “con realismo” y con “dignidad en la expresión”, la cual sabe “abreviar de las fuentes del erotismo y la sensualidad”, y otro tipo de escritura “colindante con la más repugnante pornografía” (93). A renglón seguido, y en clara respuesta al texto de la defensa, Sanmartino alude al uso del “lenguaje directo” utilizado por “los más grandes genios de la literatura”, entre los que menciona a Dante, Shakespeare y

30. Entre las coberturas que explican la nueva ley encontramos la siguiente descripción: “La ley 18.019 mantiene un estilo ampuloso muy peculiar. Comienza en su Art. 1º con la frase “No podrá restringirse en todo el ámbito del país la libertad de exposición cinematográfica, en cualquiera de sus manifestaciones...”, pero las excepciones le llevan después 47 artículos”. Anónimo, “Censura: los ojos en la tijera”, *op. cit.*, p. 52.

Cervantes, cuyo “crudo realismo”, sigue el juez, se manifiesta “como un ligero e imperceptible contraste de sombras en la diafanidad de una prosa de belleza y dignidad deslumbrantes” (94). En cambio, y puesto que el “argumento” de *Nanina* –siempre según el juez– no justifica el uso de palabras e imágenes obscenas, “es lógico deducir que esa técnica oculta desaprensivos fines de promoción literaria y desviaciones que caen en el campo de la patología criminal” (94). Allá la “crítica ligera o complaciente” –se entusiasma Sanmartino–, si quiere aplaudir esos “engendros de inteligencia”. (Y aquí viene lo más interesante). Es preciso leer con más atención, parece sugerir el juez, para percibir el grado de incoherencia con que está compuesta la novela. Es incoherente puesto que el personaje principal “no tiene ubicación precisa en el tiempo, ni en el espacio”. Una página es un niño, en la siguiente, un adolescente, está en Junín, en Rawson, en Buenos Aires. Y todo eso es narrado:

Sin transición, sin etapas intermedias. Sin un proceso lógico de cambio y transformación. Por puro afán de ser original, de espantar al lector equilibrado o simplemente por incorregible incoherencia mental. Esa técnica es frecuente en la simulación del talento. La obra carece de una sólida estructura argumental y es, en general, un sucio canto al desamor filial y al sexo animal o indiscriminado (95).

Antes de dirigirnos al punto culmine de la sentencia, vale la pena retener algunas de las cuestiones hasta aquí revisadas. De nuevo es convocado el erotismo, aunque ya no se trata de su manifestación propiamente tal, sino de la capacidad del artista de expresarlo en una prosa bella y, por lo mismo, digna. Así, será la técnica con que está escrita *Nanina* la que sea puesta en cuestión, pues se la considera incapaz de esa cruda belleza. A falta de belleza, bueno es el mercado, parece perorar el juez cuando vincula lo desviado con la promoción literaria. Y en esa seguidilla cae también la crítica, la que o bien ha sido engañada, o bien es parte de la treta comercial³¹. García simula un talento mediante sus enredos nar-

.....
31. La mentada independencia de la crítica era algo que no sólo preocupaba al juez de marras, sino que esta cualidad solía ponerse en cuestión en esa época, sobre todo a partir de la proliferación de los semanarios de información. La aparición de *Los Libros*, en julio de 1969, fue recibida con la expectativa de contrarrestar ese

rativos, pero lo cierto es que la estructura argumental es deficiente, la incoherencia no entrega ninguna justificación narrativa, y no hace más que subrayar la distancia de esa obscenidad con respecto a la literatura.

Para terminar la sentencia el juez se guarda su mejor carta, *Nanina*: “No tiene tampoco pretensión de protesta social o de mensaje. El protagonista es un testigo impávido del infortunio que lo rodea” (95). Esta observación sobre la significación de la novela, es la que está en la base de lo que llamaré la *ecuación Sanmartino*, la que si bien constituye el cierre de la exposición del magistrado, también tiene la capacidad de reordenar toda su exposición sobre la novela: “la falta de auténticos méritos literarios y de injustificado sentido social de la rebeldía, contribuyen a destacar con mayor crudeza la obscenidad reiterada y machacona que aparece en cada momento” (95). En otras palabras, la ausencia de virtudes literarias junto a la inexistencia de una rebeldía con sentido social, hacen sobresalir el recurso fácil de confiarse al efecto de la impudicia. La ecuación es clara. A menor cualidad literaria, mayor pornografía. Y en contraste con *Nanina*, el talento y la sensibilidad social proveen un marco de contención, donde realismo y erotismo podrían convivir en armonía.

Finalmente, el fallo condena a Germán García y a Juan José Leucona, uno de los representantes de la editorial, a un año de prisión en suspenso como autores del delito de publicación obscena, y dispone la destrucción de los ejemplares secuestrados. Además, Sanmartino aprovecha para aconsejarle al joven autor que vuelque sus esfuerzos hacia una literatura que pueda darle “brillo y nombre honroso” (95).

Llegados a este punto, vale la pena volver sobre la posibilidad de leer los discursos antiliterarios como descripciones en negativo de la literatura de su tiempo. Si se quiere, ambos discursos subordinan el ejercicio de la literatura a la expresión de verdades de otra índole, vitales, amorosas, o sociales. Aunque en este punto, los alcances del discurso del juez están, sorprendentemente, en franca sintonía con las discusiones del campo literario de la época. Para atender a esta cuestión, es preciso poner entre paréntesis la caricatura más o menos jocosa con que se puede leer el fallo. Todo indica que los más de cincuenta años transcurridos desde

fenómeno promovido por los semanarios, en los que se acostumbraba “encontrar un genio cada 15 días” y se los ubicaba “en las tapas a razón de 70 mil ejemplares”. Anónimo, “Crítica de la crítica de la...”, *Confirmado*, 212, 10/07/1969 p. 52.

aquel entonces hasta nuestro presente, podrían hacer las veces de garante de la comicidad de estas líneas. Muy rápido nos entregamos a la risa que hace del censor una caricatura de la vulgaridad del ejercicio del poder, perdiendo de vista el detalle de la disputa por el sentido que allí se trama. El problema es que esa distancia irrisoria evade la disputa en favor del carácter más o menos payasesco de ambos textos. Aún más cuando se trata de la sentencia, pues sabemos que allí laten las ansias de prohibición que alimentan un dictamen como el revisado.

Sin embargo, hay elementos del fallo que resuenan en algunas características de las concepciones literarias más encumbradas de su tiempo, o incluso del nuestro. Sin ir más lejos, la sentencia contra *Nanina* constituye una invocación a una literatura clara, poseedora de un conflicto central que sea capaz de desenvolverse progresivamente, gracias a personajes y lugares que se ajusten a la realidad circundante, para de esa forma lograr una composición coherente, donde cualquier expresión de rebeldía sea portadora de un mensaje social. Tal vez el discurso de Sanmartino ha de ser comprendido en la estela de esos *antimodernos* que retuvieron la atención crítica de Antoine Compagnon, vale decir, como un pensamiento en el que se verifica una férrea resistencia a los cambios del mundo moderno, a su culto al progreso, cuyo desprecio por lo nuevo termina por expresar, sin embargo, una de las tendencias más representativas de su propio presente³².

Secuelas de la censura

Tal y como se anunció más arriba, a continuación abordaré algunos desplazamientos, efectos y respuestas que generó el proceso judicial iniciado contra *Nanina* por el fiscal De la Riestra a fines de 1968. En este terreno sobresale la gran cantidad de textos publicados por García en distintos medios escritos, dentro de los cuales una buena parte, sino todos, pueden ser leídos como respuestas a la censura, o bien como intervenciones estratégicas para favorecer determinadas orientaciones de lectura en el marco de la recepción de la novela. Valga la evidencia, una vez

.....
32. Antoine Compagnon, *Les antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, París, Gallimard, 2005.

hecho público el inicio del proceso judicial, resulta indiscernible la historia de la recepción del libro con respecto a la historia de su prohibición. En otros términos, la censura impone un sesgo de lectura, y de eso se trata en este apartado. Los efectos, en síntesis, serán leídos tanto en los textos del autor como en algunos episodios puntuales donde el influjo de la censura ofrece rasgos para caracterizar el presente de la literatura.

En cuanto a lo segundo, una *boutade* de la escritora Sara Gallardo en su columna semanal sirve para allanarnos el camino:

Llega el uruguayo, pálido aún por el traslado en alíscavo, alisándose el pelo con mano todavía temblorosa, y, con mirada distraída, pregunta:

- ¿Vieron *Teorema*, che?

Hay dos respuestas que dar.

- No. Por suerte la prohibieron. Son films para la mersa.

O:

- Sí, che; con Pasolini en Roma, en el preestreno. ¡Qué antigüedad!³³

De entrada, el tono humorístico y coloquial bien podría reproducir un diálogo frecuente en la Buenos Aires de esos días. No tanto en lo referido a esas sagaces respuestas que no bajan la guardia, sino más bien ante la presencia de alguien recién venido de la otra orilla del Plata, donde era posible ver y comprar las expresiones artísticas prohibidas en Argentina. De hecho, fue al Uruguay donde Jorge Álvarez envió los ejemplares de *Nanina* que había logrado salvar del secuestro³⁴. Por lo demás, la pregunta ensalza las posibilidades de aquel que conoce lo censurado y agrega una obligación típica para quien tuviese un acceso privilegiado a lo prohibido: hay que decirlo rápido, es una primicia, aquí por ejemplo, hay que decirlo ni bien se llega desde el otro lado del río³⁵.

Esta suerte de prestigio y de atracción no era desconocida en el medio literario de aquel entonces. Jorge Álvarez, mandamás de la editorial homónima y gran renovador de la edición local, al ser interrogado por

33. Sara Gallardo, "Depresiones inmarcesibles", *Confirmado*, 217, 14/08/1969, p. 40.

34. Ricardo Strafacce, *op. cit.*, p. 190.

35. Otro ejemplo, una semana después de ser prohibida en la Argentina: "La semana anterior, *La hora de los hornos*, [...] comenzó a exhibirse públicamente en la ciudad de Montevideo". Anónimo, "Censuras (II). Un final sin partida", *Análisis*, 427, 20/05/1969, p. 65.

el proceso judicial contra *Nanina* respondía lo siguiente: “La condena por *Crónicas del sexo* me perjudicó bastante. No en los medios intelectuales, donde, al contrario, es un detalle de lujo y prestigio, sino con otra gente” (118). Este renombre forjado gracias a la prohibición, también podía servir para caracterizar un tipo de personaje, propio de la actualidad del mundo de las letras. En la célebre encuesta de *Los Libros* sobre la literatura argentina de 1969, Osvaldo Lamborghini, interrogado por el presente de la literaria nacional, recurre a una tipología que incluye a dicho personaje: “cada autor es el lugar que ocupa en el sistema. Superficialmente, parecería que en la actualidad hay más papeles para elegir: El Best Seller, El Escritor Polémico, El Autor Para Minorías Selectas, El Censurado, etc.”³⁶. A lo que habría que agregar otra figura más, presente en la respuesta que el mismo Lamborghini entrega unas líneas más adelante al ser interrogado sobre sus proyectos actuales: El No Publicado Por Riesgo De Censura³⁷.

Este último personaje, de hecho, sirve para mostrar una conexión entre los dos tipos de secuelas de la censura mencionados, entre aquellos que invitan a leer los textos de García bajo ese sesgo y los que alteran la circulación de la literatura. En definitiva, el juicio contra *Nanina* determina un riesgo potencial para lo que viene después. Por ejemplo, la condena invita a considerar la posibilidad de terminar preso a causa de la autoría y edición de un libro. Sin ir más lejos, el primer libro de Osvaldo Lamborghini, publicado en agosto de 1969, sufrió directamente las consecuencias de la persecución judicial de la que fue objeto *Nanina*. Antes de la querrela, el mismo García había convencido a Carlos Marcucci de que editara *El fiord* en L.H. Ediciones³⁸. Sin embargo, la acusación del fiscal contra el libro alteró sensiblemente ese plan de edición. En suma, la denuncia hace las veces de advertencia, invita a tomar precauciones y, de paso, recuerda las intenciones declaradas por

36. AA.VV., “Encuesta, La literatura argentina 1969”, *Los Libros*, 7, enero 1970, p. 12.

37. La respuesta de Lamborghini: “En estos días, Daniel Divinsky, dueño de las Ediciones de la Flor, rechazó mi segundo libro. Razones: “¿Qué querés, viejo? Con esto vamos en cana...” Por el momento, no iremos en cana”. *Ibid.* Quizá estas respuestas determinaron, en parte, que Strafacce conjeturara que el autor de *El fiord* fantaseaba por entonces con que su primer libro provocara efectos similares a los de *Nanina*. Véase, por ejemplo, p. 170-171, 203.

38. *Ibid.*, p. 156, 168.

el ministro Borda en la presentación de la ley 18.019: el control del cine como punta de lanza de un próximo avance sobre otros tipos de expresiones artísticas.

La imputación entonces, “marcó definitivamente el destino del libro” de Lamborghini: Marcucci se niega a publicarlo en su editorial y García, por expresa recomendación de su abogado defensor, desiste de firmar el texto que acompañaba esas hoy canónicas 24 páginas que conforman *El fiord*³⁹. Todo esto llevaba a suponer que el primer libro del menor de los Lamborghini arriesgaba una acusación de obscenidad por su contenido, pero también podía atraer las miradas judiciales debido a que su edición incluía un texto del autor de éxito recientemente acusado. Una vez planteado el problema, García convence a Marcucci de que se podía seguir adelante con la edición, siempre y cuando se tomaran ciertos recaudos. Así fue como *El fiord* salió publicado por un sello inexistente, Ediciones Chinatown, y vendido en una única librería por debajo del mostrador, sólo a aquellas personas que conocieran de antemano la contraseña (preguntar por el vendedor gordo)⁴⁰.

Las modificaciones azuzadas por el juicio son elocuentes en el caso de la publicación de *El fiord*, máxime si se considera la ligazón directa que tiene con el autor de *Nanina*. Valga la evidencia, la censura se prolonga más allá de su objetivo concreto.

Dentro de las secuelas más visibles, encontramos que la censura se vuelve un permanente objeto de reflexión. A los ya mencionados textos incluidos en la revista *Macedonio*, podemos anotar, por sólo mencionar un ejemplo relevante, el comentario que hace Nicolás Rosa en el tercer número de *Los Libros* sobre el volumen de un desconocido David Loth, *Pornografía, Erotismo y Literatura*, recién traducido y publicado por la editorial Paidós. A pesar de no incluir ninguna mención al juicio, el encendido texto de Rosa puede ser leído como una respuesta desplazada, tanto a la perspectiva “estadística” de Beiderman como a la sentencia condenatoria de Sanmartino: “la violencia de la censura es una violencia de la clase dominante disfrazada de moralidad [...]. Toda censura sexual es una censura política”⁴¹. Esta observación adquiere mayor relevancia

39. *Ibíd.*, p. 159, 186.

40. *Ibíd.*, p. 168, 190.

41. Nicolás Rosa, “Pornografía y censura: los frutos de la prohibición”, *Los Libros*, 3,

si se considera que es, precisamente, en el terreno de lo político donde Sanmartino veía una ausencia de mensaje, mientras Beiderman lo reducía apenas a una constatación “democrática”⁴². Con todo, ninguno de los dos juristas hace menciones expresas a lo político ni parece interesarse por ello, cuando es en ese terreno donde la representación literaria de la sexualidad era pensada por García, tal y como lo atestiguan los diferentes textos de su autoría publicados inmediatamente después de la novela. Así las cosas, las distintas intervenciones de García no sólo representan una serie de respuestas ante la censura, sino que de ellas resulta también una estrategia para circunscribir un determinado enfoque de lectura de *Nanina*, y que, entre otras cosas, bien podría ser pertinente para leerla más allá del realismo reivindicado en el juicio por ambas partes.

En este marco, el reportaje incluido en el libro compilado por Daniel Ortiz es una puerta de entrada para detallar esos efectos más visibles de la censura. Allí, García vuelve sobre la sentencia de Sanmartino y se detiene en particular en el reproche que apuntaba a una ausencia de rebeldía. Si el juez valoró negativamente esa ausencia, fue porque la “rebeldía es un producto de consumo” (137). En contrapartida, se recordará que el juez ya había aludido, con desdén, a la promoción literaria de este joven simulador de talento. García retoma el argumento y lo invierte: el rebelde que anhela el juez no es más que una fantasía estereotipada propia del lenguaje de la autoridad. Y a continuación, menciona uno de los términos sobre los que se apoyan varias de sus reflexiones al respecto: “la relación entre poder y censura, entre censura y sexualidad, tiene mucho que ver con el fetichismo: para el censor el sexo es lo que debería *no estar*, es lo que debería ser su propia ausencia” (137).

De este modo, la práctica del catón queda vinculada al mercado y al fetichismo. Si se toman estos elementos, se ha de suponer que ambos constituyen modalidades de *no ver*, cuyo funcionamiento está al servicio del poder. En el mismo reportaje, García menciona a la crítica literaria como un “texto publicitario” que “sólo se dedica a resaltar o degradar las cualidades de un objeto” (137). Vale decir, toda práctica de escritura

sept. 1969, p. 8.

42. Al respecto, véase un análisis de las actas del juicio en Patricio Orellana, “Los caminos de la obscenidad. Literatura y sexualidad alrededor de *Nanina*”, *América. Cahiers du CRICCAL*, 46, 2015, p. 136. En línea, último acceso: 29/02/2020.

parece amenazada por la lógica del mercado, y que en lo referido a la sexualidad se conforma con los fetiches que la autoridad no considera obscenos. He aquí, en suma, un primer apronte a las palabras clave que organizan las reflexiones que García va desperdigando en los medios después de iniciado el proceso contra su novela. Mercado, fetichismo, censura, obscenidad. Como veremos sintéticamente en lo que sigue, a ellas hay que agregar términos más literarios que García pone en serie con los anteriores. Por lo pronto, realismo y tradición literaria.

Germán Leopoldo García, justo un día después de la presentación de la nueva ley del cine y de que se hiciera pública la denuncia en su contra, cumple 24 años. El éxito crítico y de ventas de *Nanina*, lo ha convertido en uno de los más jóvenes protagonistas del circuito cultural de la ciudad. Sus textos críticos que ven la luz en 1969 no sólo circulan por distintas revistas –*Antropos*, *Los Libros*, *Cine & Medios*–, también abordan diversas temáticas a partir de una heterogénea gama de autores –Sade, María Elena Walsh, Gombrowicz, Macedonio, Osvaldo Lamborghini, entre otros⁴³. Y esto, sin contar que a fines de ese año se publica su segunda novela, *Cancha rayada*.

En suma, un prolífico y joven García parece responder desde distintos flancos a las acusaciones. En este contexto, basta con leer sus textos del '69 para notar cómo la prohibición de *Nanina* carga las tintas de la lectura: “Macedonio es una negación a todo límite represivo”⁴⁴. Así comienza el texto con que García cierra una compilación de textos dedicada a Macedonio Fernández. Y si bien esta afirmación puede prescindir de los antecedentes judiciales de quien escribe la frase, su lugar privilegiado en el texto hace resonar la censura de la que sido objeto su autor. Más aún, si se considera que las alusiones a la *represión* y a la *negación* son gravitantes en otros textos contemporáneos del autor, a la vez que son nociones deudoras del psicoanálisis, una tradición teórica que interesaba a García.

Si bien los textos críticos publicados por García durante 1969 responden a un abanico de intereses, ellos van trazando una posición singular

43. En la bibliografía se detallan los textos de Germán García de 1969 que no son tratados explícitamente en el cuerpo del texto.

44. Germán García (comp.), “Desde 1969”, *Hablan de Macedonio*, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1969, p. 103.

dentro del campo literario, y que bien podría servir para estudiar los antecedentes, en cuanto a lecturas y temáticas, de la autodenominada “inflexión *Literal*”. Sin embargo, me interesa aquí concentrarme en dos de esos artículos, pues allí se configura una reflexión sobre la censura que es, al mismo tiempo, un pensamiento sobre la *escritura* (otra palabra clave para García, en lugar de hablar de literatura). Las cuestiones que abordan estos artículos están íntimamente conectadas entre sí gracias a la preocupación por la censura. Además, ambos textos tienen la particularidad de terminar con la misma notación temporal: “Enero de 1969”. Poco importa si es cierta o no esa fecha de escritura compartida, lo que interesa dejar consignado es que la datación plantea de entrada un diálogo entre los textos y, de paso, ubica su escritura apenas iniciado el proceso judicial, él que se había hecho público en los últimos día de diciembre de 1968.

La cercanía no es sólo de fechas. Entre “Obscenidad: retórica del fetichismo”, publicado en el número de primavera de *Cine & Medios*, y “Los nombres de la negación”, posfacio de *El fiord* impreso en agosto, hay una continuidad en los términos y una retroalimentación de sus sentidos⁴⁵. Estos textos conforman, de hecho, dos caras de un mismo movimiento. El primero da cuenta de la lógica con la que el poder limita el lenguaje mediante la censura, mientras que el segundo muestra una alternativa a esas limitaciones. *Negar lo que niega el fetichismo derrumba toda presunción de obscenidad*. He aquí una frase que, sirviéndose de ambos títulos, condensa en extremo dicho movimiento. Los párrafos que siguen han de permitir una aproximación menos opaca a los significados del tránsito dibujado en esa frase.

En este marco, le interesa a García demostrar que la censura *crea* al objeto prohibido y que esa invención es subsidiaria de una división que el poder se arroga como propia: “Sin esta división producto de una prohibición internalizada (el Mal y el Bien) no hay obscenidad”⁴⁶. En este sentido, se puede comprender que el autor de *Nanina* ponderase la escritura de Sade en estos términos: “El mal y el bien, la perversión y la virtud son

45. Germán García, “Obscenidad: retórica del fetichismo”, *Cine & Medios*, 2, primavera 1969, p. 42-44; “Los nombres de la negación”, in Osvaldo Lamborghini, *El fiord*, Buenos Aires, Chinatown, p. 33-48.

46. Germán García, “Obscenidad: retórica del fetichismo”, *op. cit.*, p. 42.

reducidos al absurdo”⁴⁷. Se trata de poner en primer plano un gesto de la autoridad sobre el lenguaje: “ nombra lo que ha decretado primeramente que *no se puede nombrar*”⁴⁸. Una vez identificados el Bien con el pudor y el Mal con la obscenidad, García vuelve sobre la tarea del censor para subrayar que esto implica un lenguaje centrado en el uso del impersonal “se” y fundado en la apelación a una “Opinión Pública”, la que vendría a reafirmar las certezas de la autoridad. La ideología dominante crea lo obsceno al tiempo que niega la sexualidad. Lo obsceno es aquí una pantalla, un fetiche creado por la censura en nombre de “la experiencia que la autoridad tiene del mundo”⁴⁹.

De este modo, la perspectiva de García sobre la censura se dirige a dos aspectos que tocan directamente el quehacer literario. Por un lado, alude a la tradición como uno de los esquemas de los que se sirve la censura. Menciona varios autores, entre ellos Shakespeare y Cervantes, los que también habían sido evocados por el juez en su sentencia. La tradición hace aquí las veces de garante de lo ya hecho, permite al censor acusar al obsceno de repetir de mala manera a los genios del pasado. Por otro lado, esta retórica del fetichismo desemboca en una crítica a otra de las banderas esgrimidas por Sanmartino: “El censor es realista, no esta contra la castración, sino que intenta perpetuarla suprimiendo el lenguaje que la expresa”⁵⁰. En definitiva, el realismo y la tradición literaria son puestos al servicio del lenguaje de la censura. Si se tienen dudas al respecto, cabría agregar, revise el fallo dictado en contra de *Nanina*.

La formula con que termina el texto sobre *El fiord* –“el poder del acto imaginario”– permite reordenar las cuestiones dichas a propósito del censor. La “imaginación no es un depósito confuso de lo real”, sino que esta tiene credenciales propias⁵¹. Así, la apelación a lo imaginario se constituye como una vía para oponerse a la lógica del censor. El mencionado acto imaginario, concluye el texto, “trata de arrancarnos del lenguaje fetichista de la autoridad”⁵². Aquí, de forma suplementaria a lo dicho en el artículo sobre la obscenidad, García pondera la escritura de Lamborghini

47. Germán García, “*Justine*: el circulo virtuoso”, *Antropos*, I, dic. 1968 - feb. 1969, p. 74.

48. Germán García, “Obscenidad: retórica del fetichismo”, *op.cit.*, cursivas en el original.

49. *Ibíd.*, p. 43.

50. *Ibíd.*, p. 44.

51. Germán García, “Los nombres de la negación”, *op. cit.*, p. 34.

52. *Ibíd.*, p. 48.

como un despliegue contra el lenguaje de la autoridad, como el “acto de borrar un límite” impuesto. De nuevo sale al ruedo el carácter coercitivo de la tradición, donde un “lector ideológicamente esclarecido” se sirve de “su biblioteca” para, “con gesto censor”, descartar tal o cual obra por no responder al “mito de la originalidad”⁵³. En contra de una “mirada evolucionista que cree en el progreso de las letras”, se enarbola, cual manifiesto, la práctica de “Escribir Mal”⁵⁴. La cultura, de nuevo, es puesta del lado de “la mercancía”, pero ahora se dibuja una estrategia: la escritura ha de derrumbar “las representaciones colectivas” y “las ideologías” para encontrarse “en lo imaginario”⁵⁵. En resumen, la estrategia que García analiza en *El fiord* consiste en negar la negación del fetichismo a través de la escritura, vale decir, en rechazar la realidad que es impuesta por la cultura/mercancía mediante un “acto imaginario sin gobierno”⁵⁶. Así las cosas, si se conjugan los términos de ambos artículos comentados, el movimiento crítico de García apunta a lo siguiente: el censor niega todo lo que escapa a su Bien, mientras que la escritura ha de negar esa negación.

De todos modos y si volvemos sobre el punto precedente, salta a la vista la enorme distancia que hay entre el pensamiento de García y el de su abogado defensor. Lo que en la escena jurídica se planteaba como una discusión sobre la extensión de un tipo de representación de la realidad –masiva según Beiderman, marginal y por ende obscena según Sanmartino–, es en los textos críticos de García una impugnación de lo masivo, sobre todo en el punto donde ello amenaza con volverse objeto de consumo. Si bien el carácter excepcional con que aquí aparece la escritura se podría inscribir sin dilación en la estela desacralizadora de las vanguardias, me interesa más bien el punto donde las secuelas de la censura se reproducen, veloces, hasta llegar incluso a transformarse en una teoría sobre lo imaginario. Todo esto podría hacer suponer que el contexto fuertemente politizado de finales de los sesenta, convertirá a la censura de *Nanina* en un testimonio ejemplar del despotismo del poder de turno, donde el libro prohibido fuese un motivo más para llamar a

.....
53. *Ibíd.*, p. 40.

54. *Ibíd.*, p. 45.

55. *Ibíd.*, p. 47-48.

56. *Ibíd.*, p. 47.

luchar contra la sociedad de consumo, impuesta a ritmo marcial. Pero nada de eso ocurre.

Para terminar

El artículo sobre la obscenidad y la práctica retórica del censor, publicado por García en la primavera del '69, se abrió declarando una perplejidad producida por la "capacidad de ultraje" que el censor le endilgaba a los libros, tan fáciles de cerrar o de no abrir en caso de molestias. Cómo sentirse ultrajado ante la evidente "debilidad de un libro", se preguntaba García⁵⁷. Seguramente sin buscarlo, *Cancha rayada* podría servir como ilustración de la mencionada debilidad. La segunda novela de García, uno de los últimos títulos publicados por la editorial Jorge Álvarez, no sólo incluía una parte del discurso de Sanmartino –atribuía al personaje principal, Leopoldo, una caracterización utilizada por el juez: "hondas taras psíquicas y morales" (93)⁵⁸–, sino que también parecía no ahorrarse detalles a la hora de incluir escenas aptas para suscitar una nueva denuncia que hubiera podido terminar con él en la cárcel –menciono apenas dos ejemplos: hay una violación a una menor, se narra en detalle la castración que padre y madre le realizan como castigo a su hijo. En suma, García tiende varios anzuelos para los censores, y en ocasiones hasta da la impresión que está respondiendo el texto de la sentencia: "Los lectores esperan el Mensaje", dice en tono burlesco el narrador, y a renglón seguido califica a esos lectores ávidos de mensajes mediante un neologismo revelador, aunque sin mucha gracia: "La or-censura-to capitalista"⁵⁹. Sin embargo, del poder judicial ni noticias. La debilidad parece quedar así certificada.

Si señalo esta cuestión para terminar, es porque el interrogante que recorre este artículo tiene con ver con los poderes de la literatura que son posibles de aprehender en un presente determinado: un año, 1969, la literatura argentina. Un presente, como ya se dijo, marcado por un aparato de censura estatal que está en vías de desarrollo y crecimiento exponencial. A fin de cuentas, recurrir a la censura y sus efectos supone que

57. Germán García, "Obscenidad: retórica del fetichismo", *op. cit.*, p. 42.

58. Germán García, *Cancha rayada*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1969, p. 139.

59. *Ibíd.*, p. 115.

esas manifestaciones entregan distintos enfoques sobre cómo se entendía la literatura en 1969. ¿Qué puede la literatura según Beiderman, Sanmartino y García? ¿Qué poderes le adjudican cada uno de sus discursos enfrentados al dilema abierto por la causa judicial? Esta es la pregunta que ha ordenado este recorrido.

En un contexto donde la censura prolifera, la masividad de algunas expresiones literarias, como es el caso de *Nanina*, se vuelve amenazante para el poder estatal. En su reverso, esta misma circunstancia explica porque textos como *El fiord* o *Cancha rayada*, no suscitan el menor interés del aparato represivo. La censura literaria entonces, también responde a criterios comerciales. Por lo mismo, hubo que esperar hasta la cuarta edición de *Nanina* para dar curso al proceso en su contra.

En este marco, los textos de la defensa y la sentencia son documentos que dan cuenta de distintas concepciones de la literatura en el presente donde se dan cita. Si el texto de Sanmartino sobresale es porque, contra todo pronóstico, un representante del poder judicial de un gobierno de facto conservador es quien expresa una de las demandas más comunes que se le hacía a la literatura y a las artes desde la izquierda: escribir para entregar un mensaje de protesta social, como añora el juez, está en sintonía con una literatura comprometida con los procesos revolucionarios, aquella que incluso estaba dispuesta a abandonar la pluma para empuñar el fusil.

“Si hay algo que define el pasaje de los sesenta a los setenta es la irrupción de fuerzas antiestéticas en el arte”, afirma Daniel Link al reflexionar sobre la literatura argentina del período⁶⁰. De distintas maneras, tanto el discurso del juez como las sesudas elaboraciones de García sobre la censura responden a esta definición. El juez dictamina: para ser rebelde en literatura no basta con querer hacer pasar por arte la representación directa de la sexualidad, hay que escribir relatos coherentes donde la rebeldía este al servicio de la sociedad. El trance histórico, sugiere Sanmartino, impone a la literatura el deber de una rebeldía sensible al destino de la sociedad, escrita de forma clara y capaz de llegar a la mayor cantidad de lectores. García, en cambio, despliega una pensamiento sobre

60. Daniel Link, *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*, Buenos Aires, Entropía, 2006, p. 110.

la censura que incluye una fuerte crítica al peso de la institución literaria, y cuya fuerza reside en buscar una impugnación *débil* del lenguaje de la autoridad, más acá de la solución armada, en las fisuras del signo, sin por ello entregarse, como sus contemporáneos galos, al carnaval que igualaba escritura crítica con revolución política⁶¹. Si se quiere, García enarbola una defensa de la complejidad, con apoyaturas propias de su época como el psicoanálisis y el estructuralismo, cuya disputa prescinde de la violencia exterior en aras de violentar la representación de la realidad. No prescinde de la realidad, más bien la envuelve disputándole la lógica representativa mediante lo imaginario⁶². Se anticipa así al lema que abre el primer número de *Literal*: no matar la palabra, no dejarse matar por ella⁶³.

Entonces, lo qué puede la literatura depende aquí de los sentidos de lo político habilitados por la censura. Para Beiderman, *Nanina* da cuenta de la actualidad de la sociedad argentina y occidental (lenguaje coloquial y revolución sexual incluida). Para el juez, *Nanina* no ha de ser considerada literatura porque no transmite un mensaje vinculado a lo social. Para García, la escritura accede a la realidad mediante un acto imaginario, cuya particularidad es desplegar un lenguaje opuesto al fetichismo del censor. Si la consigna de la literatura de la época, como dice Link, es estetizar lo político, se verá que el realismo del juez Sanmartino se lleva mejor con su presente que los poderes que García adjudica al acto imaginario⁶⁴. De todos modos, no se trata tan solo de afirmar que el dictamen de Sanmartino ilustra de un modo revelador una tendencia dominante de la literatura argentina de 1969, aunque algo de eso hay. Se trata, más bien, de recorrer materiales heterogéneos que permiten dar cuenta de modalidades contrapuestas de la literatura ante un presente

61. “Y Macedonio se niega, en acto, a este espectáculo de un mundo petrificado que se pretende medida de sí y de los hombres. Y son estos hombres los que concretizan esta totalidad vacía de ellos mismos. Macedonio toma la realidad *desde el signo* y lo que no significa no existe”. Germán García, “Desde 1969”, *op. cit.*, p. 106, cursivas mías. En cuanto a la alusión al carnaval “telqueliano” y a su equiparación entre escritura y revolución, véase Philippe Forest, *Histoire de Tél Quel*, París, Seuil, 1995, p. 313, 384.

62. “Pero, imaginario no quiere decir contrario a la realidad, sino realidad que se propone como envolvente de la realidad”. Germán García, “Los nombres de la negación”, *op. cit.*, p. 44.

63. Germán García y al., *Literal*, *op. cit.*, p. 39.

64. Daniel Link, *op. cit.*, p. 112.

determinado, cuyas singularidades fueron concebidas alrededor de la censura.

Bibliografía

- AA.VV., “Encuesta, La literatura argentina 1969”, *Los Libros*, nº7, enero 1970, p. 10-12, 21-22.
- AA.VV., *Mano de obra*, Buenos Aires, Sunda B.A., 1968.
- Altamirano, Carlos, “Memoria del 69”, *Punto de Vista*, nº49, 1994, p. 5-7.
- Anónimo, “Nueva embestida de la censura”, *Siete días*, nº87, 06/01/1969, p. 18-19.
- , “La censura en acción”, *Análisis*, nº408, 08/01/1969, p. 6-7.
- , “Censura: los ojos en la tijera”, *Panorama*, nº95, 18/02/69, p. 52-53.
- , “Ya tiene censor el pueblo”, *Primera Plana*, nº322, 25/02/1969, p. 60-63.
- , “Censura: lo que les falta a los argentinos”, *Primera Plana* nº332, 06/05/1969, p. 70.
- , “¡Ufa con la censura!”, *Siete días*, 106, nº19/05/1969, p. 90-91.
- , “Censuras (II). Un final sin partida”, *Análisis*, nº427, 20/05/1969, p. 65.
- , “El teorema de la censura”, *Análisis*, nº427, 20/05/1969, p. 63-64.
- , “Crítica de la crítica de la...”, *Confirmado*, nº212, 10/07/1969 p. 51-52.
- Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, vol. 1, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986.
- Balvé, Beba y Beatriz Balvé, *El '69. Huelga política de masas. Rosariazo–Cordobazo–Rosariazo*, Buenos Aires, R&R, 2005.
- Balvé, Beba y al., *Lucha de calles, lucha de clases. Elementos para su análisis (Córdoba 1971-1969)*, Buenos Aires, R&R, 2006.
- Compagnon, Antoine, *Les antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.
- Cosse, Isabella, “Germán Leopoldo García y Nanina: claves de lectura para una novela de los '60”, *Hispanérica. Revista de Literatura*, vol. 32, nº96, p. 103-111.
- Darnton, Robert, *De la censura. Essai d'histoire comparée*, trad. J.-F. Sené, Paris, Gallimard, 2014.
- De Diego, José Luis, “La edición de literatura en la Argentina de fines de los sesenta”, in Carlos Walker (dir.), *Cuadernos LIRICO*, nº15 (“Un año. Literatura argentina 1969”), 2016. <https://doi.org/10.4000/lirico.2351>
- Falcón, Alejandrina, “Hacia el hondo bajo fondo: prohibición y censura de traducciones en Argentina (1955-1972)”, *Trans. Revista de Traductología*, nº23, 2019, p. 83-96.
- Forest, Philippe, *Histoire de Tel Quel*, Paris, Le Seuil, 1995.
- García, Germán, *Nanina*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968.
- , “Justine: el círculo virtuoso”, *Antropos*, nº1, dic. 1968- feb. 1969, p. 74-82.
- , “Leer a Gomborwicz”, *Los Libros*, nº2, agosto 1969, p. 12.
- , “Los nombres de la negación”, in Osvaldo Lamborghini, *El fiord*, Buenos Aires, Chinatown, p. 33-48.
- , “Obscenidad: retórica del fetichismo”, *Cine & Medios*, nº2, primavera 1969, p. 42-44.
- , “La motocicleta: fetiche y muerte”, *Los Libros*, nº4, octubre 1969, p. 16-17.

La censura y sus derivas en la literatura argentina de 1969

- , (comp.), “Desde 1969”, *Hablan de Macedonio*, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1969, p. 103-127.
- , “La orilla de los recuerdos”, *Los Libros*, nº5, noviembre 1969, p. 24.
- , “María Elena Walsh: preguntas sin respuestas”, *Los Libros*, nº6, diciembre 1969, p. 10-11.
- , “Sobre *Fabulario*”, *Los Libros*, nº6, diciembre 1969, p. 10-11.
- , *Cancha rayada*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1969.
- , *Nanina*, Buenos Aires, FCE, 2012.
- y al., *Literal. Edición Facsimilar*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011.
- Gallardo, Sara, “Depresiones inmarcesibles”, *Confirmado*, nº217, 14/08/1969, p. 40.
- González Trejo, Horacio, *Argentina: tiempo de violencia*, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1969.
- Kuhn, Rodolfo, *Ufa con el sexo*, film, Contracuerdo, 1968.
- Link, Daniel, *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*, Buenos Aires, Entropía, 2006.
- Marx, William, *La Haine de la littérature*, Paris, Minuit, 2015.
- Orellana, Patricio, “Los caminos de la obscenidad. Literatura y sexualidad alrededor de *Nanina*”, *América. Cahiers du CRICCAL*, nº46, 2015. <https://doi.org/10.4000/america.1296>
- Ortiz, Daniel (comp.), *Proceso a Nanina*, LH, Buenos Aires, 1969.
- Rosa, Nicolás, “Pornografía y censura: los frutos de la prohibición”, *Los Libros*, nº3, sept. 1969, p. 7-8.
- Strafacce, Ricardo, *Oswaldo Lamborghini, una biografía*, Buenos Aires, Mansalva, 2008.
- Strauss, Leo, *La persecución y al arte de escribir*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.
- Walsh, Rodolfo, *¿Quién mató a Rosendo?*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1969.