

Edición especial

La propuesta y sus extremos

Héctor Libertella

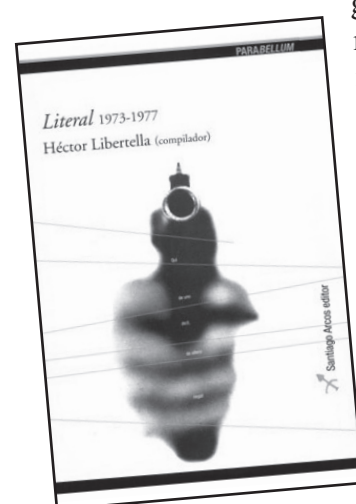


GENE
RACION
LITE
RAL

Revista de culto si las hubo, *Literal*, como *Martín Fierro* en la década del '20, ejerció una extraña influencia en la Argentina de los setenta. Traía una novedad perversa: el lento destilado del psicoanálisis en la literatura, que unos años antes, de la mano de Oscar Masotta, producía la hibridez de un cruce entre el inconsciente y la letra. El resultado fue una propuesta extrema de la que muchos bebieron para esclarecer las cosas y producir textos. El secreto de "la generación *Literal*" (como luego los iba a bautizar la crítica académica) fue sencillamente retórico: desplazar fuerzas en el campo de las argumentaciones. Sus integrantes eran un grupo de muchachos casi más sospechosos que aquellos jóvenes del Salón Literario de 1837. Los tiempos no eran mansos: la turbulencia de Cádiz en el poder, el regreso y muerte de Perón, el golpe militar del '76. Los antepasados ilustres estaban anunciados por Osvaldo Lamborghini en lo que él llamó "la casta del saber y de la lengua", a saber: Macedonio, Gironde, Borges. Germán García publicaba un epílogo a *El fiord* de Lamborghini, sí, pero lo hacía encubierto tras su segundo nombre (Leopoldo) y su segundo apellido (Fernández), acaso para no complicar el juicio por obscenidad contra su novela *Nanina*. El propio Lamborghini prometía escribir un invisible libro de imaginación crítica que nunca escribió. Su título coincide con el de este prólogo. Desde París, Sarduy lanzaba la más hermética definición del barroco: "Todo por convencer", y Lacan completaba la propuesta con aquella magistral y no menos hermética clase sobre el barroco que apareció en la revista. Con la cerviz inclinada sobre su escritorio, el editor Alberto Alba –"el negro dos veces Alba", como lo llamaría Juan-Jacobo Bajaría–, encargado de los primeros números, redactaba como cabalista el único libro que puede escribir un editor: su catálogo. Los avisos de ese catálogo sostenían, aquí y allá, como las piernas de un Yeti, la estructura financiera del conjunto. Los nombres que nutrían ese catálogo y esos avisos eran, poco más o menos, parecidos a los de la revista, en un canje donde adentro/afuera quedaban superados como diseño: *El frasquito*, de Guzmán; *Telémaco*, de César Guillermo Sarmiento; *De este lado del Mediterráneo*, de Tamara Kamenszain; *Sebregondi retrocede*, de Lamborghini, la Biblioteca de Psicoanálisis "Tiresias"... La propuesta *Literal* duró apenas cuatro años y sólo aparecieron tres volúmenes. ("Las especies más sofisticadas –observaría algún Darwin– tienden más rápido a la extinción.") Pero desde el número 1 y por las barras de los números 2/3 y 4/5 iba haciendo salto de rana una Argentina política, social y económica que hoy parece interminable. En este sentido, y sólo en éste, se podría calcular que *Literal* fue más longeva que *Sur*. La composición de los sucesivos comités de redacción y dirección fue variando desde García, Lamborghini, Guzmán y Lorenzo Quinteros a Lamborghini, García, Guzmán y Jorge Quiroga, y a García solo. Esos comités, se podría decir, cambiaban como cambiaban ellos la arquitectura de la mirada. Otra velocidad de la luz del ojo. No al espejo: "La apología del ojo que ve y refleja el mundo funda el imperio de la representación realista". **No al realismo:** "La literatura es posible porque la realidad es imposible". Y, sin embargo, táctica de tácticas en el ghetto literario, en ninguna parte aparece la palabra vanguardia. Muchas frases eran apodícticas: parecían saberlo todo. Detrás de ellas despuntaba sin embargo el gesto cómico del que quiere ser cortés con su interlocutor y prueba versos varios, variedad de retóricas. Una especie de actitud esforzada, heroica, que

Lacan iba a recuperar del inglés para bautizar como "mock heroism". Es decir, una forma grotesca de ser amable en el interior de una cultura, sin saber cómo serlo. Ni quererlo. Alberto Alba tuvo que abandonar su participación y entonces lo reemplazó un editor de audacia y prestigio en el mercado argentino: Horacio García. El filósofo Eugenio Trías llegó de España y también perdió su firma entre las páginas de la revista. Dos colaboradores murieron en el trayecto (Marcelo Guerra y Horacio "Pepe" Romeu). Hubo muchas peleas personales porque nadie se reconocía en su lugar y todos cultivaban el célebre verso de Rimbaud: "Yo es otro". La política de tachar los nombres propios en la revista *Scilicet* –que dirigió Lacan en París– hacía lejano eco en *Literal*. Pero aquí se parecía más a esa leyenda criolla de las pancartas que después iban a invadir el casto urbano: SOMOS LA RABIA. Como francotiradores con pasamontañas en la cabeza, estos jóvenes cultivaban el anonimato (y esta antología da cuenta sobre todo de esa voluntad de NN). Aquí el anonimato no es hijo de ninguna tradición medieval que diga que el nombre es propiedad de Dios y nadie puede usurparlo. No. Aquí podría remitir a una cuestión de naturaleza tribal que la antropología estudió con máxima sofisticación. C. L.-S. (a quien, para respetar también su anonimato, no llamaremos Claude Lévi-Strauss) cuenta de esta manera una investigación suya de campo: "Para ser Alguien, en aquella tribu todos hablan al mismo tiempo y se canjean unos por otro. Allí, el que calla y no se canjea es Nadie". Y para respetar todavía más el anonimato constitutivo de la revista, no diremos que Josefina Ludmer y Lamborghini analizan treinta y cinco versos de "Elena Bellamuerte", o que Germán García escribe "Por Macedonio Fernández" sin firma, porque acababa de aparecer su libro *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*, y para qué duplicar. O que Lamborghini y García engendraban a cuatro manos "El matrimonio entre la utopía y el poder", con el curioso procedimiento que consiste en escribir uno la frase del otro. O que Guzmán hacía intervenciones puntuales para transformar en un terceto ese dueto. La ficción podía ser firmada o no, porque el imaginario –como dice François Wahl– es lo único real del texto, y a partir de ese soporte poco importa que exista o no el ornato de un apellido. He aquí esa constelación de imaginarios, para un hipotético Diccionario del Who's Who: Julio Ludueña / Ricardo Ortolá / Oscar Steimberg / Susana Constante / Oscar del Barco / Héctor Libertella/Eduardo Miños/Edgardo Russo/Luis Thonis/Alberto Cardín / Cristina Forero / Anibal Goldchluk / Antonio Oviedo / José Antonio Palmeiro/Pablo Torre. (Para el listado exhaustivo, ver en este volumen "índice de índices de la revista *Literal*".) El tiempo en literatura es otro: se pliega literal, tal cual plegamos las páginas de un libro que estamos leyendo. Un Lewis Carroll puede estar agazapado en posición fetal en el vientre del Quijote, y en esa posición lo actualiza, le da juventud y longevidad. Los capítulos que siguen se recuperan en su versión original, sin ningún tipo de intromisiones gramaticales. Contienen de todo: manifiestos, poemas, homenajes, relatos, polémicas, sueños. Son páginas que pueden ser plegadas como si hubieran sido escritas hoy o, acaso, como los restos de un futuro que vuelve.

Buenos Aires, 2002
Prólogo de la compilación *Literal 1973-1977*. Publicado con el encabezado de Generación *Literal* en *Radar Libros* del domingo 17 de noviembre de 2002



Revista *Crisis* n° 8 de diciembre de 1973



EL PERIÓDICO
DESCARTES



Auspiciado por la
Secretaría de Cultura
del Gobierno de la
Ciudad Autónoma
de Buenos Aires

Claridad y distinción

El reportaje de Tamara Kamenszain

en *Revista 2001* N° 61, noviembre de 1973

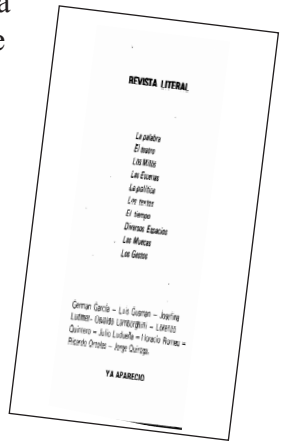


De izquierda a derecha:
Germán García,
Osvaldo Lamborghini,
Ricardo Zelarayán
y Luis Gusmán.

¿En qué sentido *Literal* rompería con la “literatura”? ¿A través de una actitud, de un determinado modo de empalmar los textos? ¿Por la estructura total de la revista? –*Literal* no rompería con la literatura (y es partidaria, además, de escribir la palabra sin puntillas). Así como carece de fuerzas para romper, también es faltante en cuanto a saber algo acerca de su actitud. Actitud que es cosa de ricos. *Literal* es pobre: un hambre esquizoide situado bajo el techo de la emergencia, trabajando “entre” fragmento “y” fragmento. Que alguna de las partes provenga de la literatura, puede ser: ¿por qué no? Pero sospecharíase que no tiene ninguna relación con la literatura, que es pesadilla. Gorda casi siempre. Pura grasa.

¿En qué sentido *Literal* rompería con la propiedad privada del lenguaje? ¿Por qué los textos no llevan firmas? ¿O tiene, además, otras implicancias? –De hecho, el lenguaje no es una propiedad privada: la apropiación del lenguaje es una ilusión. Ciertamente, la sociedad usa esta ilusión para explotar a los hombres; pero también usa muchas otras. En todo caso, apropiarse del lenguaje no es apropiarse del

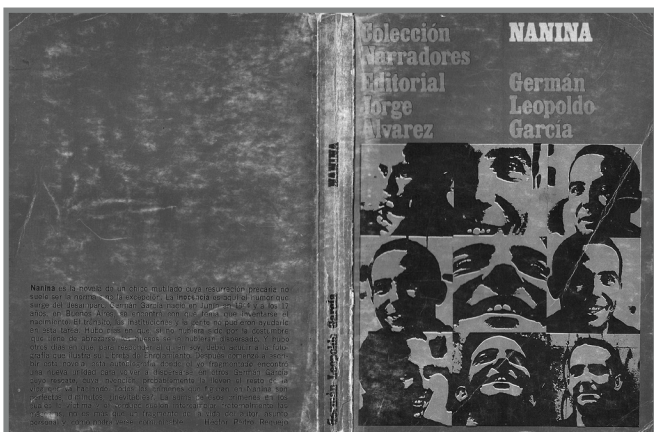
sentido de nada: solamente se trata de ciertos efectos de sentido que afectan a quien lee. En la escuela de Brabiana se les enseñó a unos campesinos que “ellos mandan porque saben 5000 palabras, ustedes obedecen porque sólo conocen 300”. Esto plantea en forma brutal el valor (económico) de dicha ilusión apropiadora que se transforma en elemento de poder. En *Literal*, cambiar o/y borrar los nombres de los autores implica producir una metáfora, irrisoria si se quiere, de un problema mucho más vasto. No se piensa que mediante una argucia tan ingenua se puede anular esa ilusión expropiadora y apropiadora, simplemente se busca una incomodidad que podría o no promover algo en los lectores, ya que las letras de *Literal* –como todas las letras– sólo pueden adquirir sentido al ser leídas por alguien, en quien se sospechan y sopesan todas las determinaciones pertinentes y actuantes.



Los libros N° 32
oct/nov 1973

Al pie de la letra

Alberto Giordano

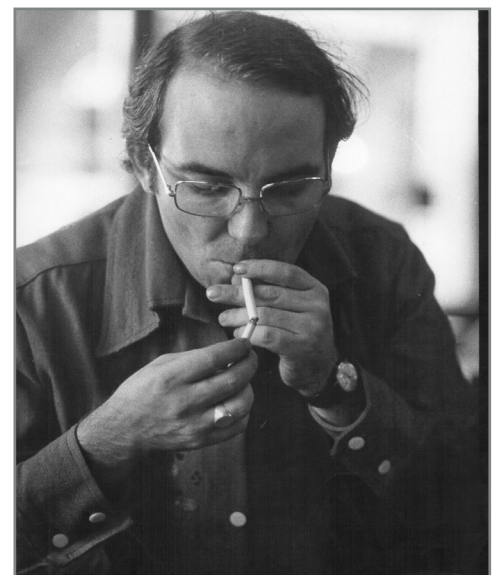


En el N° 2/3 encontramos otro ensayo en el que se manifiesta claramente la perspectiva desde la que la revista practica la crítica política: “Para comprender la censura”. Publicado en mayo de 1975, este trabajo se propone la comprensión de una de las formas de autoritarismo estatal

corriente por entonces. Primer gesto de distanciamiento: *Literal* quiere, no oponerse a la censura –como lo hace el liberalismo cultural-, lo que significa aceptar discutirla en los términos que la misma censura impone, sino comprenderla, es decir, desmontar su funcionamiento: explicar cómo funciona y según qué razones. En lugar de declarar simplemente que la censura es injusta porque nadie puede arrogarse saber si una comunidad está o no madura para determinados consumos, *Literal* se desplaza, se corre fuera de la **disputa moral** (a favor/en contra). “Cuando la cosa que se discute es la **censura**, ya se ha *convenido* en callar la otra cosa, es decir, la verdad del deseo” (2/3, 20). Para *Literal*, que la comprende en sus propios términos (los de quien, por no aceptar lo convenido, viene a ocupar el lugar del “insoportable”), la censura política es una proyección de la censura “intrapísica” que se efectúa en y por la persona del censor. Por eso, antes que censurar al censor, explica su eficacia. “El censor tiene *derecho* a censurar, puesto que se trata de sujetos que de antemano aceptaron la autocensura como necesaria, lo que significa que viven sus deseos como peligrosos” (2/3, 17). Lo que desde el punto de vista del censor es *el deseo de un peligro* (la creencia en que si cierto objeto circula indiscriminadamente puede hacer perder el control, la creencia, entonces, en que la pérdida del control es, en esas condiciones, posible), se proyecta como amenaza para el otro, como *el peligro de un deseo* del que, por su propia integridad, se lo debe proteger. “**Como la censura no es la ley –interviene *Literal*-, el peligro es tan imaginario como la transgresión que sueña**” (2/3, 18). En el acto de la censura se aniquilan los deseos secretos, “los secretos desagradables de la verdad, proyectándolos sobre el otro tomado como signo de lo que se borra en uno” (2/3, 20). La amenaza de la censura se hace efectiva gracias a la autocensura que provoca (la creencia en que un deseo puede ser peligroso); así se ahogan las manifestaciones de la verdad del deseo, se obstruyen las funciones simbólicas. Las prohibiciones de la ley actúan sobre las acciones, la censura –concluye

la argumentación- ataca la realidad de los discursos, la *letra*, que es el lugar “donde el sujeto deseante manifiesta su demanda de amor, según lo que es valioso para su goce” (2/3, 19).

Atendiendo a lo que en su comprensión de la censura *Literal* instituye como referencia (como límite para los desplazamientos argumentativos), la verdad del deseo, nos introducimos en la reflexión sobre el lugar del psicoanálisis en la revista. *Literal* aparece en un momento en el que el lacanismo no se ha convertido todavía en un discurso dominante dentro del campo cultural argentino. En esa edad heroica que precede a la institucionalización, *Literal* practica un “lacanismo de combate”, una forma intempestiva de poner en circulación el psicoanálisis freudiano que es otra de las manifestaciones de su voluntad cultural vanguardista. En el N° 1 este lacanismo figura como uno de los saberes de referencia antes que como un interés particular o un punto de vista privilegiado (digámoslo de este modo: Freud y Lacan junto con Macedonio Fernández, Flaubert y Gombrowicz). En el N° 2/3, en cambio, el texto que funciona como centro, el “Documento literal”, está dedicado íntegramente a cuestiones psicoanalíticas. Acompañando un movimiento que se produce en el conjunto de la cultura argentina, la discusión política coyuntural, tal como se planteaba en el “Documento” del N° 1, es sustituida por una intervención, aunque igualmente polémica, sobre un campo menos peligroso: el de la psicología y el psicoanálisis. “Psicoanálisis: Institución e investigación sexual”, tal el título de este “Documento”, discute, por una parte, la subordinación del psicoanálisis a la medicina y, por otra, la incapacidad de las instituciones psicoanalíticas existentes que, por conocer mal el saber en el que supuestamente se fundan, carecen de una estrategia eficaz de oposición a la APA, la institución oficial. En el N° 4/5 junto con los ensayos literarios, los relatos y los poemas, se publican un ensayo de Oscar Masotta (“**Del lenguaje y el goce**”) y la traducción de un fragmento del Seminario *Encore* de Lacan; pero lo más interesante de este número, en cuanto a la relación de *Literal* con el psicoanálisis (tal como aquí la evaluamos), aparece en el texto que lo abre: “**La historia no es todo**”. Este texto es la respuesta –polémica, desde luego- a la caracterización de *Literal* escrita por Andrés Avellaneda en el N° 120 de la revista *Todo es historia*.

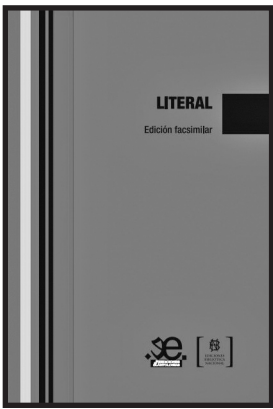


Germán García

Fragmento extraído del libro *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*. Ed. Colihue 1999.

El proyecto literal*

Juan Mendoza



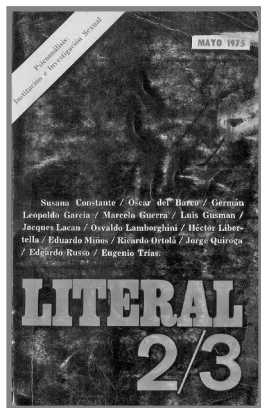
Las revistas críticas & las modernizaciones de la teoría. Muchas pueden ser las genealogías de *Literal* en el marco de la historia de las revistas literarias argentinas. Una de esas líneas quizá sea la que tira de los hilos del «invencionismo», tal como conceptualizan Lafleur, Provenzano y Alonso (1968) a un grupo de revistas que hacen converger el interés literario con el de las artes y entre las que se encuentra *Arturo. Revista de artes abstractas* (1944), *Arte Madí. Órgano del movimiento madimensor* (1947-1952), *Contemporánea, la revolución en el arte* (1948-1950; 1956-57). Otra de esas líneas genealógicas podría componerse con los

hilos de «la recepción vanguardista»: revistas como *Qué. Revista de interrogantes* (1928-1930), *Ciclo. Arte, literatura y pensamiento modernos* (1948-1949), *A partir de Cero* (1952-1956) y *Letra y Línea. Revista de cultura contemporánea* (1953-1954). A estas corrientes que mixturán la publicación de fragmentos literarios con un pensamiento sobre corrientes estéticas y problemas de producción podrían agregarse las líneas de tiro que se postulan a partir de «la disidencia política»: revistas como *Contra* (1933) –antagonista declarada de *Sur*– o *La rosa blindada* (1964-1966). Otro trazo acaso también podría componerse con revistas como *Capricornio* (1953-1954; 1965), *El Grillo de papel* (1957-1960) y *El escarabajo de oro* (1961-1968).

Pero *Literal*, si pretendemos entender las posibilidades y los límites que la configuran como una revista que desborda la *excentricidad* de las vanguardias –la subversión de determinados valores institucionalizados pero la maquinación de otros–, presenta la singularidad de volverse una revista de literatura después de los insuficientes esfuerzos por constituir una crítica vernácula (tal como los proyectos de la crítica se desvanecen por la irrupción de lo político en *Contorno* y *Los Libros*) y de, asimismo, volverse una publicación de “crítica” después de una tradición consagratoria de escritores mediante dispositivos de operación tales como los inaugurados en el siglo XX por revistas como *Nosotros* (1907-1934). Esta superposición desproporcionada de la *teoría* con la *práctica* de la literatura –la particularidad del monstruo es la de ser un único en su especie– es precisamente lo que identifica Jorge Panesi en el proyecto *Literal*:

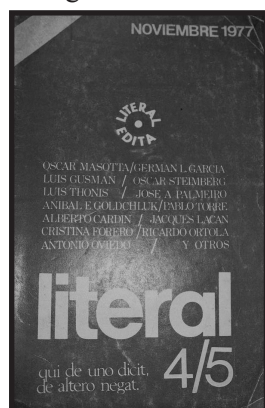
La década del setenta ve el intento de incorporar al terreno de la producción literaria rasgos que pertenecen a la teoría. Si se recuerda cómo el futurismo ruso y el formalismo interactúan formando una *dupla productiva*, indisoluble, se entenderá mejor la postura de un grupo de narradores (Ricardo Piglia, Luis Gusmán, Germán L. García, Osvaldo Lamborghini) que alternan sus lugares como críticos y como fabricantes de ficción.

Pero no hay en los setenta entre dos grupos soviético: uno teórico y según los perfiles de cada habilita simultáneamente páginas. Muchas son se han utilizado para «cricción»: “crítica y “escritura textual” crítica” (Nicolás Rosa), crítica” o “práctica “ficción calculada” (Luis apasionado” o “ficción conceptista” (Oscar Steimberg) o “intriga” (Osvaldo Lamborghini). Pero no será esta «cricción» la única emulsión que sus páginas llevarán a cabo. *Literal*, arquitectura monstruosa digna de la más ambiciosa de las teratologías, está también habitada por «psituras» (emulsiones particulares que sus textos realizan entre *psicoanálisis* y *literatura*) y «polituras» (esas emulsiones que resultan de las encrucijadas de la *literatura* con lo *político*): la literatura como una metáfora a *la lettre* de la historia.



argentinos una articulación escindidos como en el caso otro literario. En todo caso, uno de sus integrantes, *Literal* ambas vías dentro de sus las denominaciones que referir a esta encrucijada o ficción” (Ricardo Piglia), (Philippe Sollers), “ficción “crítica lírica”, “literatura cruzada” (Héctor Libertella), Gusmán), “metalenguaje

La «macedonización» de Gombrowicz –pero también de Ricardo Zelarayán–, la reedición *lumpen* y profana de la vanguardia martinfierrista –pero también el señalamiento de una tradición anti-realista–, acaso sean sólo algunos de los grandes legados de *Literal*. En el centro de las post-vanguardias criollas de los ’60 y ’70, quintaesencia del decadentismo que se desmarcará del *boom latinoamericano*, revulsiva apertura de compuertas en las represas de energía de la literatura, uno de sus aportes más radicales impone por entonces el «desborde del canon» que gravitará en todo el *fin de siècle* argentino y se precipitará incluso sobre el clima novosecular. Todavía hoy banco de pruebas clandestino en el que se calibran las nuevas escrituras, puerta de ingreso alternativa a la tradición literaria, verdadera línea de fuga para las esquematizaciones binarias y las oposiciones irreductibles, matriz de una nueva forma de narrar la historia sin referentes. Con una fascinación semejante a la



que los códigos labrados en metales preciosos despiertan entre los medievalistas, un extraño sobresalto contemporáneo se apodera de una minúscula revista de los ’70 y la lanza como un resorte al porvenir del siglo XXI. Maquinada desde las aulas laicas de la Avenida Corrientes, durante años *Literal* se desplazó como un *keyword*, *abracadabrant*, *runrún* con *point d’orgue*, confesión de nobleza pagana en los extraños rituales de la lectura, verdadero *toc toc* entre los parroquianos de *La librería argentina*. Probablemente la presente edición imponga la necesidad de templar nuevas llaves y contraseñas, nuevos protocolos de lectura que se atrevan a burlar los mezquinos archivos que por *jamelga* la contemporaneidad le reserva a las perlas que estima herrumbradas. Una perla indómita resplandeció en tiempos más oscuros que el nuestro. Hacia tiempo que los acerados bisbiseos del futuro venían calibrando su brillo.

* Fragmento del prólogo a la Edición facsimilar *Literal*

La flexión Literal y la discusión sobre el realismo*

Diego Peller

[...] *Literal* designa una *operación crítico-literaria*, una intervención efectuada en relación con un estado específico del campo literario argentino. Podría hablarse entonces de una *operación Literal* o, para tomar los términos de la misma revista, de una “flexión literal” o de una “intriga”.

El valor de una intriga, no debe juzgarse por su eficacia a corto o largo plazo. También es posible pensar un movimiento cuyos términos oscilarían entre intrigar, conspirar / no dar el golpe. Habrá que suponer entonces un aparato de producción virtual, desfasado

de las diferentes cadenas de montaje, cuya “producción” (palabra que siempre será necesario leer entre comillas) se concretará en la instauración de un signo medio depravado, escindido, ambiguo [...]

Para pensar toda la fuerza, todo el valor de esta “intriga”, de esta puesta en duda de la “eficacia” como criterio de valoración, es preciso situarla en el contexto específico de la radicalización política de fines de los años sesenta y comienzos de los setenta en la Argentina. Hay que situar a *Literal* obviamente contra el

populismo latinoamericanista de *Crisis*, contra la promoción del “boom” de la literatura latinoamericana por *Primera Plana*, pero también contra el abandono de la defensa de la “autonomía relativa” de la literatura y de la especificidad de la crítica literaria en el segundo tramo de la revista *Los Libros*.

A nivel argumentativo, dos habrán sido los blancos polémicos de la *flexión literal*: el *realismo* y el *populismo*:

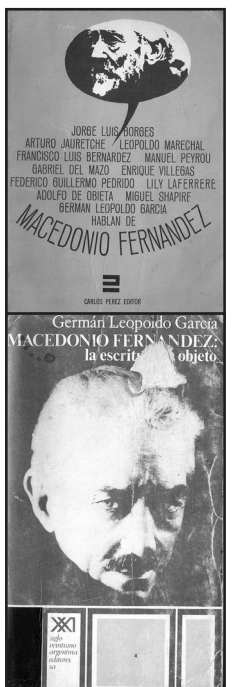
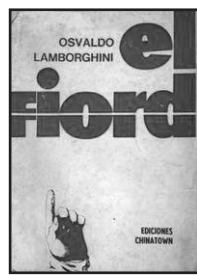
Que el realismo y el populismo converjan en la actualidad para formar juntos el bricolage testimonial es sólo el efecto de una desorientación que ya conoce su horizonte; es decir, sus límites y sus fracasos. [...] La flexión literal se excluye de este imaginario colectivo. [...] el delirio realista de duplicar el mundo mantiene una estrecha relación con el deseo de someterse a un orden claro y transparente donde quedaría suprimida la ambigüedad del lenguaje; su sobre abundancia, mejor dicho. [...] la flexión literal descrea de ese agitarse como locos implicado en el proyecto de andar mimando lo social.

Literal lleva adelante, fundamentalmente en sus dos primeros volúmenes, una *crítica teórica* de la ilusión populista, de la ilusión realista, y de su alianza estético-política. Una crítica que extrae su fuerza de la distancia que le permite la mediación de la teoría. En este sentido resulta clave el texto “El matrimonio entre la utopía y el poder”, publicado en el nº 1 (noviembre de 1973) pero fechado en julio de ese año (poco después de la masacre de Ezeiza y de la renuncia de Cámpora y Solano Lima). Allí se señalan las implicancias políticas de esta alianza: *Si una determinada concentración de poder está en condiciones de inscribir en el presente una utopía cívico-cuartelera, meramente restitutiva de un ayer tan imaginario como la “potencia” que se proyecta en el futuro, es porque los mismos grupos que podrían oponerse al proyecto se han mutilado con el cuento de la realidad, la eficacia y la táctica [...] O de cómo los buenos quieren el bien, pero los malos los cercan y los obligan a hacer el mal. El cerco, en efecto. El cerco ya está tendido.*

Frente al “cuento de la realidad”, se impone entonces “un edicto aristocrático”: [...] primero, la reducción de toda “literatura” a la poesía, a sus rasgos pertinentes (que consisten en la anulación interminable de sus rasgos pertinentes) y, segundo, la negación de toda tentativa de escribir “pensando” en el semejante, en la semejanza, en la reproducción: un salto hacia lo otro y hacia la diferencia.

Pero esta operación —llamémosla *crítica teórica del popu(rea)lismo*, y afirmación de la soberanía de la escritura (“no se trata del arte por el arte, sino del arte porque sí”) — es sólo un aspecto de la *flexión literal*.

* Fragmento del trabajo leído en el marco de las Jornadas de Discusión, “Realismos”, llevadas a cabo en Rosario el 9 y 10 de diciembre de 2005. Publicado en el interpretador, Nº 23, febrero 2006 (<http://www.elinterpretador.net/27Realismos-Anteriores.html>).



Una intriga

Literal N° 1



1. Porque la literatura es una práctica que se transforma en el acto mismo de enunciarse, no puede ser definida en *sí misma*. Trabajando con códigos y contextos, evocando y ocultando sus referencias, todo texto niega un trabajo ya hecho, lo conserva para superarlo.

2. Porque no basta escribir para saber qué significan las palabras, el texto se define en una ambigüedad que es condición de su ilegibilidad: si todo estuviese dicho en la superficie de cada palabra, no habría nada que leer en la relación que hay entre ellas.

3. Porque la literatura se hace con las palabras de una historia, de una lengua determinada, borra a su autor y se abre a una pluralidad indefinida. Cuando la literatura se realiza, ya no es de nadie: pertenece a todos y a la tradición.

4. Porque no hay propiedad privada del lenguaje, es literatura aquello que un pueblo quiere *gozar y producir* como literatura. La insistencia de ciertos juegos de palabras es literatura, como lo comprende cualquiera que sepa escuchar un chiste.

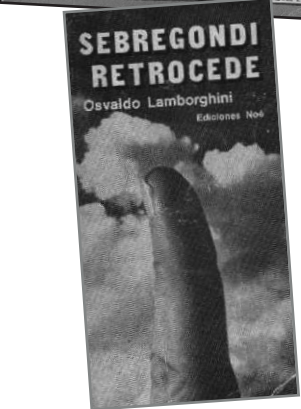
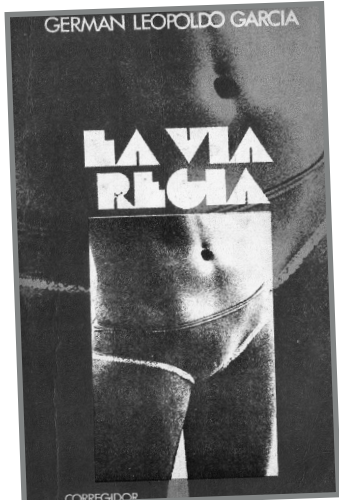
5. Porque la literatura consagra un mercado está marcada por una doble censura –formal y temática–, nadie puede saber de qué se trata sin atender aquello que ni siquiera llega al mercado porque no resulta digno de ser impreso.

6. Porque todo el mundo puede jugar con las palabras, porque los géneros y las formas cambian, cualquiera puede captar en el lenguaje algo del orden de la literatura.

7. Porque la literatura argentina debe romper con la Literatura para ser argentina, es necesario romper nuestras creencias, superando la locura segregacionista de la Institución Literaria.

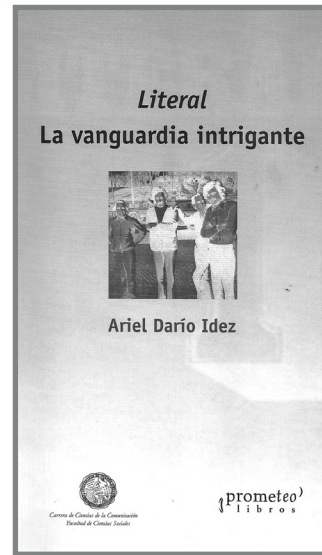
8. Porque no sabe qué sería la literatura si no fuese lo que actualmente es, aparece LITERAL. Contra los límites de la “literatura”, por una palabra que se enuncia en su práctica, sin alucinar la vida.

[texto del afiche presentación de Literal; junio de 1973]



Literal. La vanguardia intriga

Ariel Darío Idez



A principios de los años setenta, cuando todos hablaban de revolución, un grupo de jóvenes escritores se propuso tomar el Palacio de Invierno de la Literatura Argentina. Sus nombres eran Germán García, Luis Guzmán y Osvaldo Lamborghini, y el arma secreta con el que pensaban llevar adelante su plan, una revista literaria llamada *Literal*.

La estrategia no resultaba por cierto novedosa: la historia de la literatura local está jalonada por el nombre de publicaciones que marcaron una época: *La Biblioteca*, de Paul Groussac; *La revista de América*, de Rubén Darío y Ricardo Jaimés Freyre; *Nosotros* de Alfredo Bianchi y Roberto Giusti; *Martín Fierro*, con los jóvenes Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo y

Leopoldo Marechal; *Sur*, de Victoria Ocampo; *Contorno*, que agrupó a los hermanos David e Ismael Viñas, Oscar Masotta y Juan José Sebrelli; *Poesía Buenos Aires*, con Edgard Bayley y Francisco Maradiaga, por citar algunas de las más importantes. Estas revistas comprendieron no sólo los nombres de quienes las llevaron adelante, sino sobre todo una forma de pensar y hacer literatura. En este contexto puede decirse de *Literal* que, si bien no cierra este ciclo de constante renovación y reformulación, engloba el último de estos movimientos que se presenta en sociedad con las altisonantes trompetas de la vanguardia.

Mediante esta contraseña casi secreta (a excepción de un texto de Horacio Romeu, la palabra “vanguardia” no se menciona en la publicación), los manifiestos se multiplican en *Literal* para exponer otra forma de leer y escribir que denuncia al mismo tiempo la coartada de un campo literario ahogado por las demandas políticas y propone un lugar de una literatura revolucionaria, una revolución de la literatura. Contra la fachada del compromiso y la mala fe del referente revolucionario, los hombres de *Literal* librarán su batalla en el plano de la gramática y la sintaxis, herramientas con las que, a fin de cuentas, el orden dominante construye su discurso hegemónico.

De todas maneras, no resulta extraño que, en una época signada por la agitación política y social, un grupo de jóvenes autores intentaran copar el cenáculo de las letras locales. ¿Fue *Literal* un movimiento a contramano de su época o se hizo cargo de llevar esa misma lógica hasta sus últimas consecuencias en su propio campo de acción? Este es uno de los interrogantes del cual el presente libro intentará dar cuenta. Para ello, se tratará de reconstruir el campo y el clima cultural en sus aspectos más significativos vinculándolos a las propuestas de la revista.

Lo cierto es que hoy, a 37 años de su primer número, puede decirse que *Literal* ha ejercido la influencia de una corriente subterránea de la que muchos escritores abrevaron para producir su obra. La revista sólo alumbró tres ejemplares: septiembre del 73', mayo del 75' y noviembre del 77'. Pronto devino en mito, se la citó de oídas y se evocó casi como un *pathos* al que la literatura argentina podía aspirar. Con los años, su nombre comenzó a escucharse cada vez con mayor insistencia, a medida que los autores que se formaron bajo su halo comenzaban a ganar protagonismo en el campo literario. De este modo, *Literal* resultó una pieza clave en la educación sentimental de escritores que emergieron y se consolidaron en las décadas siguientes. Rodolfo Enrique Fogwill, por citar uno de los casos más conocidos, agitó el nombre de la revista como santo y seña de un nuevo canon que el autor de *Los pichiciegos* impulsó desde las páginas de publicaciones de los años ochenta, como *El porteño*, *Vigencia* o *Tiempo Argentino*, en las que escribía: “No matar las palabras, no dejarse matar por ellas titulaba en su primera edición la revista *Literal*, nacida contemporáneamente y en respuesta a *Crisis*. *Literal* nunca vendió cuarenta mil: habrá vendido cuatrocientos. *Literal* nunca encontró—como *Crisis*—un mecenas coleccionista de arte: oponerse a las supersticiones colectivas no es un buen negocio.” (1)



De izquierda a derecha: Osvaldo Baigorria, Ariel Idez, Germán García y Ricardo Strafacce.

Fragmento de la Introducción al libro. Las fotos son de la presentación del libro realizada en la Fundación Descartes el martes 26 de abril.



(1) Fogwill, Rodolfo Enrique, “Ese gustito a muerto” en *Los libros de guerra*, Buenos Aires, Mansalva, 2008, p. 132. Fogwill también ha manifestado la trascendencia de *Literal* en numerosas entrevistas, en una de ellas publicada en 1993 en el *Diario de Poesía*, afirma: “Para mí, el único lugar desde donde se podía pensar durante los años setenta era *Literal*”. Op.cit. p.284.



René Blog de la Biblioteca del Centro Descartes
<http://bibliotecadelcentrodescartes.blogspot.com>

ODRADEK
Domicilio Desconocido

Año V - Mayo 2011 - Número 51
Muestra gratis

web: www.odradek.com.ar
blog: www.odradek-odradek.blogspot.com
correo: domiciliodesconocido@odradek.com.ar

ETCÉTERA El periódico Descartes.

MAYO 2011. Número ciento once. Año 12.

Periódico mensual, orientado a la difusión de las actividades de la Fundación Descartes.

Registro de la propiedad intelectual en trámite.
Billinghurst 901. CP 1174. Capital Federal.
Informes: 4861-6152 / Fax: 4863-7574
de 17 a 22 hs.
Email: descartes@descartes.org.ar
<http://www.descartes.org.ar>
Lista Descartes: descartes@eListas.net
La Fundación Descartes dispone de varias instancias, a saber, el Centro Descartes (asociado al Instituto del Campo Freudiano), la Biblioteca (miembro de la FIB), Anáfora Editora, el Círculo de Actividades Literarias -Grombrowicz, el Círculo de Actualización en Filosofía, Círculo de Actualización en Psiquiatría, y el Círculo de Actualización en Historia, así como la publicación de las revistas *Descartes*, *el Murciélago* y *Etcétera*.

Autoridades Fundación Descartes:
Germán García (Presidente)
Graciela Musachi (Vice-presidente)
Adriana Testa (Secretaria)
Daniela Rodríguez de Escobar (Prosecretaria)
Graciela Avram (Tesorera)
Daniel Lascano (Pro-Tesorero)
Marcelo Izaguirre, Sergio Ayas y Alicia Alonso (Vocales)

Dirección de **Etcétera**
Beatriz Susana Gez

Comité de Dirección:
Alicia J. Alonso
Daniela Rodríguez de Escobar
Ignacio Penecino