



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

15 | 2016

Un año. Literatura argentina 1969

Entre Los Libros y El Cielo

Jorge H. Wolff



Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Edición electrónica

URL: <http://lirico.revues.org/2748>

DOI: 10.4000/lirico.2748

ISSN: 2262-8339

Referencia electrónica

Jorge H. Wolff, « Entre *Los Libros* y *El Cielo* », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 15 | 2016, Puesto en línea el 02 octubre 2016, consultado el 18 octubre 2016. URL : <http://lirico.revues.org/2748> ; DOI : 10.4000/lirico.2748

Este documento fue generado automáticamente el 18 octubre 2016.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Entre Los Libros y El Cielo

Jorge H. Wolff

Queda mal que lo exprese en estas páginas –diría una señora gorda– pero la intención de *Los Libros* es encomiable en cuanto a la creación de una crítica. Lástima que sean tan estructuralosos, diría yo.

Jorge Onetti

Toda censura sexual es una censura política.

Nicolás Rosa

- 1 El texto que se lee en lo que sigue obedece a la cuerda del arco que hace tensionar pasado y presente: es la curva que hace o toca al autor desde fines del siglo veinte hasta ese momento en que sus intereses argentinos de investigación, para decirlo de manera breve, van –y vienen– desde *Los Libros* (1969-1976), el periódico militante de distintas causas intelectuales y políticas, hasta *El Cielo* (1968-1969), la revista secreta y supuestamente distraída que cruza este relato, como se verá a partir de la Excursión que es la segunda parte del trabajo.

Incursión

- 2 En el '69 había un vacío a llenar en el campo cultural argentino, convicción esbozada por los directores de la revista *Los Libros* en la presentación de su primer número, publicado en el mes de julio de aquel año. Ese hueco a llenar venía por un lado de un afuera simultáneamente efervescente y convulsionado, lo que de un modo u otro pasó entonces en todas las grandes ciudades occidentales post-'68, como también específicamente en las capitales de las provincias argentinas, empezando por Córdoba. La convicción de la existencia de aquel vacío en ese campo provenía seguramente desde ese afuera políticamente convulsionado, tanto como desde el interior de los cafés, de las clases universitarias y las librerías concentradas en Buenos Aires, con sus correspondientes irradiaciones centrífugas, donde circulaban los nuevos saberes estructuralistas y psicoanalíticos, contraculturales y de la «nueva izquierda». Iniciativa de un cordobés –Héctor Schmucler– y un rosarino –Nicolás Rosa–, la flamante revista, que a pesar de su denominación desde los comienzos no pretendía ser solo una revista literaria, se editó

contra viento y marea hasta el año 1976 con un total de 45 números, el último desaparecido ante la escalada de la violencia militar¹.

- 3 Así, el primer número se hace justamente en el transcurso del Cordobazo, inmediatamente antes, durante y luego de la conmoción nacional provocada por la insurrección popular en el centro de un país que estaba bajo la dictadura del General Juan Carlos Onganía; y el último número, listo para imprimirse, no llega a ver la luz bajo la violencia multiplicada de la dictadura militar que sucedió al breve retorno del peronismo al poder. En qué consistía ese vacío o ese hueco en un país y un continente revueltos políticamente, experimentando fuertes tensiones sociales y una nueva ola de modernización conservadora, es la cuestión que se propone pensar el presente texto. A partir de esta pregunta inicial se desprenden otras más: cómo arrancó el novedoso periódico que solamente en el primer año de su larga existencia consiguió mantener la regularidad mensual a la que se proponía desde su mismo subtítulo: «Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo», dada esa misma situación de caos creciente; por otra parte, y más allá de los límites de un solo vehículo de comunicación –aunque se tratase en teoría de un vehículo de contra-comunicación²–, ¿cómo eran leídos los libros (con minúsculas) y sus extensiones, las revistas, en el complejo momento del ‘69 argentino?, entre el *boom* y la bomba³, entre la Argentina y Vietnam, a partir de algunos ejemplos específicos, o sea «entre *Los Libros* y *El Cielo*». Esto se buscará hacer por medio de una lectura de las intervenciones inaugurales de los dos fundadores de *Los Libros* –con énfasis en la de Nicolás Rosa del primer número y dedicada a la «nueva crítica», y en la de Héctor Schmucler, el director oficial de la revista, presente en el cuarto número y consagrada a Manuel Puig (se trata de su segundo texto en la revista, luego de un llamativo elogio al 62 de Cortázar). Ambas responden, cada cual a su manera, a su propia convocatoria sobre el contenido del vacío a llenar y al mismo tiempo sobre la forma del mundo –o sea del libro– que se escribe a sí mismo, según la repetida consigna escritural de origen blanchotiano actualizada por la nueva y persistente matriz barthesiana que se impone con fuerza por esos años. Se trata entonces, como el título del texto de Schmucler sobre *Boquitas pintadas*, de los «silencios significativos», es decir de llenar el vacío con los «silencios significativos», los cuales se buscará asignar más adelante, según lo decimos, a propósito de la revista argentina hasta hace poco inexistente llamada *El Cielo*⁴. Examinemos antes y en detalle la retórica del texto inaugural, del discurso disparador de la aventura de *Los Libros*.
- 4 «Los comentarios que rodearon la aparición de este primer número de *Los Libros* coincidían en afirmar un lugar común: ‘la revista llenará un vacío’«. Con estas palabras arranca el nuevo periódico en su autoimpuesta tarea de actualización cultural y política hacia su trayectoria intelectual de siete años de plomo planteando luego una primera traducción del significado de la palabra vacío con la referencia a ciertas «ausencias inquietantes», las cuales cualquier lector-activo debería saber ubicar sin hesitación: se trataba, para empezar, de la crítica, pero no se trataba solo de «crear un espacio para la crítica» sino de «darle un objeto –definirla– y establecer los instrumentos de su realización». Esas primeras palabras de tipo manifiesto –que no se repetirán en forma de texto editorial hasta el número 8, de mayo de 1970, cuando el subtítulo cambia significativamente a «Un mes de publicaciones en América Latina»– exponen su terminante negativa a llenar el rol de una revista literaria más –como *Sur* o *El Cielo*–, en la medida que se «condena a la literatura en el papel de ilusionista que tantas veces se le asignara». Como autodenominado vehículo de acción y resistencia político-ideológica, *Los*

Libros quiere desacralizar el libro y para eso necesita destruir su «imagen de verdad revelada, de perfección a-histórica». Con esa finalidad, concluye el texto titulado «La creación de un espacio», es preciso oponerse a la versión tradicional de lo que significa en Occidente un libro: «Más allá del simple volumen que agrupa un número determinado de páginas, constituyen [los libros] el texto donde el mundo se escribe a sí mismo»⁵. Por eso había que llenar el vacío de una determinada manera, había que llenar el hueco con los silencios significativos que se atribuirán con intensa admiración y casi por unanimidad a la novela del '69 titulada *Boquitas pintadas*, reseñada en el cuarto número, el de octubre, cuando aparece el segundo texto de Schmucler en su revista.

- 5 Pero cuál era ese mundo que se escribía a sí mismo sino el mundo de la escritura, más precisamente el de *l'écriture* donde se pretendía jugar *la vie*, el signo lingüístico escrito como vida, en el sentido de un afuera donde el entretenimiento, la política y la juventud daban las cartas. Los gestos contenidos en las intervenciones de Schmucler y de Rosa, incluso los de Ricardo Piglia, otro colaborador temprano de *Los Libros*, eran sí los de una neo-vanguardia estética y política de linaje semiológico-estructuralista, pero con fuerte influjo nacional y popular. Vale decir, su posición heteróclita –que para Piglia sería más bien «ecléctica» y por esa razón su nombre no figuraría entre sus directores⁶– podría ser tan lévi-straussiana, derridiana, althusseriana y lacaniana –o telqueliana– cuanto peronista y montonera, o sea bárbara y nuestra⁷.
- 6 Es significativo que muchos años después Rosa vuelva a sostener esa posición en otros (los mismos) términos, a propósito precisamente de la «función política de la crítica»:

Si es posible importar saberes técnicos sobre los que apoyar la reflexión teórica, es imposible generar un discurso crítico fuera del entramado social donde se ejerce, pues son esos objetos propios del campo social donde han sido producidos los únicos «adecuados» para ser los soportes de una transferencia positiva, de una reincidencia dialógica suficiente. Somos lectores de lo universal, pero sólo somos escritores de lo particular.⁸
- 7 Tenemos entonces un cuadro que se podría condensar en el hecho de que *Los Libros* se ubican ideológicamente en contra de los libros, vale decir en contra del medio convencional y gutenberguiano del libro, el libro como depósito de palabras o como simple diccionario. Había en ello, como es evidente, la intervención de un tipo de vitalismo renovador de tinte tan intelectualista cuanto contradictoriamente populista que se iría ajustando, o antes desajustándose, a los tiempos duros del futuro próximo, pero que en el '69 eran pura convicción de la necesidad de destrucción inmediata de la ideología burguesa dominante. Las expectativas revolucionarias eran moneda corriente y conllevaban la certidumbre de la victoria final, donde poco importaba –en la retórica *soixante-huitarde*– cómo hacerlo.
- 8 Quién si no el mismo Nicolás Rosa trataría de definir el sentido del concepto de crítica que manejaban en ese momento a través precisamente de un artículo sobre la noción de «nueva crítica». Es interesante subrayar también que la segunda intervención firmada por Schmucler –luego de la primera dedicada a *62 Modelo para armar*–, o sea su modo de empezar a llenar el vacío, haya sido otro gran encomio a otra novela entonces recién publicada que no es sino *Boquitas pintadas*, que vendría a ser, como mencionamos arriba, la novela del '69.
- 9 De hecho, luego del mayo del '68, el mundo occidental estalló en pedazos y las caras y cuerpos se pintaron de innumerables colores –colores que también aparecieron en las primeras ediciones de *Los Libros* y mediante los cuales se pretendía llenar aquellos vacíos:

en un contexto de militancia política fuertemente nacional y popular, el nuevo periódico abre un abanico escandalosamente *estructuraloso*, como el mismo Schmucler lo admitiría, incluso desde el punto de vista del diseño de la revista. Así que justo cuando vuelve de casi tres años en Francia donde sigue los seminarios de Roland Barthes, presenta al editor Guillermo Schavelzon, de Galerna, el proyecto ambicioso de *Los Libros* cuya intención era confesadamente «hacer una revista al estilo de la *Quel Sel*», o sea hacer una revista inspirada en el ideario freudo-marxista de la francesa *Tel Quel*. Según asume su fundador,

hasta la diagramación es espantosamente estructuralista. Por ironía, lo que ocurre es que todo esto traído al espacio argentino inmediatamente empieza a tener tonos políticos, sobre todo porque aparecía en el año '69. Sí, estaba preparando el primer número cuando fue el Cordobazo. ¡Fue un símbolo! Entonces hay un proceso de politización aceleradísimo, de tal manera que la impronta sobre este enfrentamiento no originalmente político se modifica, adquiere ciudadanía argentina. Y crecientemente va cambiando, hacia una política cultural que después, dos años después va pasar a ser política *tout court*.⁹

- 10 Los primeros pasos de la revista son sintomáticos. Luego del discurso manifiesto inaugural, Ernesto Sabato es sometido a una severa crítica a partir de su libro sobre Robbe-Grillet, Borges y Sartre, *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo* (Ed. Universitaria, Santiago de Chile) que el reseñista Jorge B. Rivera emplea para «explorar las raíces ideológicas y culturales de su pensamiento». Tales raíces conducirían al autor de *El túnel* a una trampa fatal en lo que hacía a su concepción de la novela:

por una parte una imagen historizada del hecho de ficción como testimonio de la crisis y como posible asiento de una síntesis integradora de lo humano; por otra una imagen deshistorizada y desdialéctica, tributaria de las categorías de un pensar arquetípico (Levy-Bruhl, Jung, Fondane, etc), en virtud de la cual la novela aparece como escindida de su desarrollo interno, reducida a la condición de «universal» que responde a necesidades atemporales sin tener en cuenta que tanto la magia como el mito, más que universales naturalizados del pensamiento, fueron respuestas a necesidades humanas de carácter histórico, social y práctico. Sabato aparece atrapado por esta pugna.¹⁰

- 11 La teoría literaria de tipo existencialista esgrimida por Ernesto Sabato es atacada en el primer artículo de la historia de *Los Libros*. Se marcaban posiciones a cada párrafo de esas primeras páginas de la revista tipo *magazine* con sus hojas anchas, de un palmo horizontal y uno y medio vertical, tres veces el formato standard de un libro. El segundo artículo del primer número es firmado por el rosarino Nicolás Rosa, cuya voz polémica y teóricamente informada es puesta en acción en artículos de la revista algunas veces antes de que su compañero cordobés, Héctor Schmucler, haga sus primeras intervenciones, las cuales –en estilo más suave y no directamente polémicas, y a su modo provocativas y novedosas– también trataremos de rescatar brevemente, sobre todo porque están dedicadas a dos escritores que, de modos muy distintos, encarnan lo nuevo en aquel momento: Julio Cortázar y su *Último round* en forma de almanaque alternativo, y Manuel Puig y sus *Boquitas pintadas* que acababan de aparecer, sensuales, melodramáticas, pasticheras y perfectas por lo tanto para contestar las posiciones existencialistas y antiperonistas de, por ejemplo, Ernesto Sabato en la cultura argentina del '69 –hasta llegar con Borges al tristemente célebre almuerzo con el dictador Jorge Rafael Videla el día 19 de mayo de 1976. Como diría más tarde a propósito de Puig el otro joven intelectual implicado en esa historia, Ricardo Piglia, «el inconsciente tiene la estructura de un folletín»¹¹.
- 12 En el artículo «Nueva novela latinoamericana. ¿Nueva crítica?», Nicolás Rosa presenta sus armas con una serie de interrogantes que siguen al del título, por otra parte ya bastante

difundidos en sus variantes angloamericanas –*new criticism*– y francesa –la *nouvelle critique* encarnada en la figura de Roland Barthes, de quien Rosa se haría traductor en lengua castellana. El primer cuestionamiento incluye una significativa y explosiva expresión – nada menos que la de «bomba crítica»–, sobre todo en manos de quién la maneja. Dice Rosa:

¿Fue el propósito oculto de [Jorge] Lafforgue hacer de este volumen como una pequeña ‘bomba crítica’ para desatar la indignación de sus pares –o para conseguir su asentimiento– más allá del manifiesto interés en colaborar en la interpretación de un fenómeno de equívoca resonancia como el de la nueva novela latinoamericana?¹²

- 13 Enseguida el crítico de la nueva crítica, siendo él mismo uno de sus jóvenes representantes, aún antes de su debut en libro, pasa a definir sin medias palabras lo que es «en realidad» la antología editada por Lafforgue, esto es: nada más que «una serie de ensayos –de diverso valor– sobre novelistas contemporáneos americanos» con la pretensión de trasladar el fenómeno «nueva novela» al de la crítica. Ahora bien, «¿nueva crítica?» indaga Rosa, y engendra a partir de allí «una cadena de interrogantes»¹³ con total desprendimiento y dirección cierta:

¿Existe una «nueva crítica»? ¿Quiénes la integran? ¿Cuáles son sus presupuestos teóricos? ¿Cómo se formó? ¿A qué y a quiénes se opone?; históricamente, ¿cuándo comenzó? ¿Qué papel juegan algunos presuntos precursores: [David] Viñas, [Noé] Jitrik, [Adolfo] Prieto? y por último: ¿cuáles son los trabajos concretos de esa nueva crítica? y ¿no estaremos importando una polémica paleo-crítica y neo-crítica que para nosotros no es tal dada la prescindible tradición que existe en nuestro país sobre la materia?¹⁴

- 14 Como se podría esperar, a cada uno de esos interrogantes de la primera intervención de Nicolás Rosa en la revista, todos precisos y justificables, correspondería una respuesta positiva, además de establecer una relación sorda entre la tradición crítica, vista como aún como pobre en la Argentina, y los recientes debates de la «nouvelle critique» en el ámbito francés –donde fue cuestionada como *nouvelle imposture* en el conocido enfrentamiento entre Roland Barthes y Raymond Picard. Se trata igualmente, en la inyectiva de Nicolás Rosa, de pensar esa pretendida «nueva crítica» en tanto «nueva impostura», aunque al revés.
- 15 Así, la impostura de la «nueva crítica latinoamericana» (¿o argentina?) según Rosa se da de modo implacable y mediante imágenes deconstructivas *no avant ni après la lettre* sino absolutamente *à la page*: «Si pudiésemos coincidir en nuestra voluntad de destrucción habríamos comenzado a fundar esa nueva crítica», concluye en el segundo apartado del texto, «Fundamentos de la nueva crítica», en el cual esgrime algunos de los principales «mitos de la crítica» de los que habría que desembarazarse no sólo «perentoriamente» como «combativamente». Son ellos en primer lugar: la unidad de la obra y la unidad de la creación; en segundo lugar, la autonomía de la obra,
- cuando precisamente la crítica debe ser ese mediador necesario de las significaciones que se entrelazan en los numerosos *pasajes* de la obra y el mundo: cuando precisamente debería proponerse que la obra es ese mismo sistema relacionante y en continua transformación con lo que es el sistema homólogo del mundo.
- 16 Tajante, preciso, agudo –y se podría decir incluso muy actual–, el razonamiento de Rosa sigue con una frase que no deja dudas respecto a la tarea que la revista se propone en su obsesión por llenar el vacío político y lingüístico con los «silencios significativos», con el vacío del lenguaje: «Otros mitos conexos a pulverizar: Tematización, Esencialidad,

Transparencia del Lenguaje». En estos mitos sacralizadores recaen, según Rosa, no sólo Ángel Rama como también Mario Vargas Llosa, cuya «terminología determinista contradice sus buenas intenciones» (p. 7) en su abordaje de la obra del coterráneo José María Arguedas. Entre los «nuevos críticos» que serían dignos del nombre incluye a Eduardo Romano, Jorge Lafforgue, Iris Josefina Ludmer y Luis Gregorich. Llama la atención el tipo de elogio que reserva a sus colegas, como es el caso del primero de la lista: «Romano cumple estrictamente con el precepto básico del único estructuralismo posible: mostrada la estructura inmediatamente es necesario preguntarse por su sentido» (p. 8). En el caso de Ludmer, el comentario es fervorosamente encomiástico, direccionado a una estrella naciente de la «nueva crítica» vista como «ejemplo de rigor metodológico». «Las conclusiones y correlaciones de Ludmer», asegura Rosa,

fundadas en criterios que extrapolan material del estructuralismo y del freudismo, usados con precisión y cautela fundamentan la posibilidad de un método que superando los riesgos del eclecticismo alcance, en su propio y dinámico centro, la obra en la totalidad de sus significaciones (p. 8).

- 17 Para Rosa, Ludmer ya superaba entonces tanto la tematización cuanto la esencialidad y la creencia en la transparencia del lenguaje –y ni hablar de la noción de autonomía de la obra: «El crítico Ludmer homologa los distintos lenguajes revelando la consistencia ‘material’ de los mismos y las coyunturas estructurales que sustentan el discurso narrativo en el único punto en que es posible aprehenderlo: la escritura» (p. 8)¹⁵.
- 18 Vale la pena destacar finalmente del texto inaugural de Nicolás Rosa en la revista su posición en relación a la vanguardia: «No hay literatura de vanguardia, como sí hay experiencias plásticas (para llamarlas de algún modo) que pueden ser calificadas de vanguardistas strictu sensu: desde el superado y díscolo pop-art, pasando por un arte de los mass-media, hasta el teatro de la guerrilla». Es decir, si las estructuras literarias no bajan a las calles (parafraseando a Lacan), sí lo hacen los medios performáticos en forma de civilización técnica o barbarie guerrillera: la «nueva crítica» como «nuevo malón». Y su vehículo –el vehículo de las «bombas críticas»– son las novedosas revistas culturales, más que meramente literarias (como sería el caso de *El Cielo*): culturales, literarias, políticas y de vanguardia, aunque Rosa no lo vea así en ese momento inaugural de *Los Libros*.
- 19 En su primera intervención en el segundo número de la revista, Héctor Schmucler por su parte hace el mencionado elogio al 62 de Cortázar, de quien también publicará un anticipo de *Último round* en el n° 5 (del mes de noviembre). La nota titulada «Notas para una lectura de Cortázar» razona con la moral de la forma anti-representativa que reinaba absolutamente entonces junto con la noción barthesiana de escritura neutra y su grado cero: «La sintaxis no se esfuerza en la ‘representación’ del mundo exterior, sino en el cumplimiento de una verdad presidida por los significantes»¹⁶. La fuente saussureana aparece de modo explícito en el texto que concluye con un anticipo de los «silencios significativos» con los cuales se referirá a *Boquitas pintadas* en su intervención siguiente en el n° 4, de octubre del ‘69. En la primera y cortazariana nota, del n° 2, de agosto del ‘69, escribe Schmucler: «el texto de 62 ‘dice’ la verdad de sí mismo y no ‘representa’ al mundo exterior: participa de ese mundo y proclama –negándola– la ideología que lo piensa»¹⁷.
- 20 Si escribir es olvidar –como dirá un día Nicolás Rosa sobre «las sombras de Borges»¹⁸– se escribe también «para callar, para ocultar», aquí y ahora en el caso específico del lenguaje de *Boquitas pintadas* según el idealizador de *Los Libros*: «Los personajes no tienen nada propio para decir: son atravesados por el lenguaje de la sociedad constituida. La ideología

de lo cotidiano, canonizada en el habla de los medios masivos de difusión (revistas, radio, cine) constituye el pensamiento de sus palabras»¹⁹. Pero el efecto de ese uso de tal ideología con tal «lenguaje singular», propone Schmucler, es «el de su destrucción, en la que todos los valores son cuestionados»²⁰. Empleando como método una especie de glosa crítica del procedimiento de montaje de la novela de Puig, el autor la define como un «catálogo de silencios» en que «los personajes son silencios espaciales recorridos por los hechos que los rodean» y en que «el lenguaje habla para llenar los espacios constituidos por lo innombrable, aquello que desajusta el orden que permite subsistir: la enfermedad, el sexo, la muerte, la perentoriedad del cuerpo»²¹. Al final «lo que importa son los significantes», y no sólo para los «personajes-sin-lenguaje» de *Boquitas pintadas*, porque Schmucler concluye el texto como empezó: tomando la novela de Puig como paradigma de lo nuevo en el último año de los sesentas, y con un buen humor y una levedad que desaparecerían rápido en el transcurso de los setentas –como los colores de *Los Libros*–, haciendo borrar por un momento la sombra de Borges y las bombas de Cortázar, entonces omnipresente:

Boquitas pintadas denuncia el lenguaje que utiliza (la ideología que comporta) cuando simula creer en él. A diferencia del folletín tradicional no impone un lenguaje, sino que habla con el del lector. Al categorizarlo, lo trasgrede, lo delata. La significación del libro se constituye a partir de la *organización* de formas consagradamente a-literarias. Los personajes de Puig *son* ese lenguaje, que ha sido elaborado fuera de ellos y que les ordena un existir también ajeno a ellos mismos. Contrariamente al folletín romántico, el héroe, el que habla con un (su) lenguaje que instituye los hechos, no existe. El héroe era el que decía, el que imponía la realidad: en *Boquitas pintadas* no hay hacedores, todos son hablados por un mundo cuyo lenguaje simula la vida, pero que exterioriza, en los silencios que significa, la muerte irremediable que contiene.²²

- 21 A partir de allí se podría concluir que, para los jóvenes intelectuales de *Los Libros*, en lo que hace a la literatura, vaciar el significante sería la más productiva aunque paradójica manera de llenar el vacío de la cultura argentina, denunciado desde el primer número de la revista.
- 22 Las siguientes intervenciones de Schmucler serán un reportaje a Tomás Eloy Martínez a propósito de la publicación de su primera novela, *Sagrado*, en que las preguntas propuestas al ex-jefe de redacción de la clausurada *Primera Plana* –y por eso algo más que la *Time* aclimatada en el Plata– lo llevan contra las cuerdas por la cisión entre su actividad periodística –«sacralizadora»– y su actividad literaria –«desacralizadora»²³. Por otro lado, Rosa hará todavía otras tres participaciones, entre ellas una crítica severa de *Escrito sobre un cuerpo* de Sarduy²⁴. El crítico Rosa –el polemista de *Los Libros* en ese momento– percibe en el libro una devaluación de la crítica y una «gestualidad de la corporalidad». Para el reseñista, el escritor de origen cubano, con su lenguaje «en el exilio», aborda las obras ajenas como si fuesen las propias y el texto como si fuese su mismo cuerpo, olvidándose que si Freud-Lacan, Mallarmé-Blanchot y Barthes «nos liberan de la tentación realista [...] pueden conducirnos –por premura, por incompreensión, por renunciamento– a la ‘agramaticalidad’, una derisión de la escritura que se solaza y se encanta en el peligro de la pura ‘foné’»²⁵. Se percibe acá un intento de controlar la lectura o de imponer lo que sería la lectura correcta de los escritores-pensadores mencionados en la cita, lo que ocurre de modo similar en Brasil desde los sesentas hasta hoy y sobretudo con Roland Barthes en el caso de la ensayista y traductora de su obra al portugués, Leyla Perrone-Moisés²⁶.

- 23 En el número 3, en «Pornografía y censura: los frutos de la prohibición», Rosa presenta otro texto de combate contra la dominación capitalista burguesa a través de la disección de los mecanismos equívocos de la represión social, a propósito de la traducción de *Pornografía, erotismo y literatura* (Ed. Paidós) del norteamericano David Loth²⁷. Rosa vuelve a plantear la cuestión sobre lo que es la pornografía en un intento de «definir lo indefinible», como hace el autor del libro en «largas páginas». A partir de la visita a distintos momentos históricos, así como a distintos medios (televisión, cine, literatura), se concluye por ejemplo que «la violencia de la censura es una violencia de la clase dominante disfrazada de moralidad y puritanismo. *Toda censura sexual es una censura política*»²⁸. La revista cumple en ese punto su función de vanguardia contracultural a propósito de temas hasta entonces prohibidos como el cuerpo y el sexo, haciéndola hablar de lo que no se habla.
- 24 En esa misma dirección, los otros textos de Rosa en la revista en ese primer momento son «La felicidad de la letra» sobre el libro de cuentos *Desnudo en el tejado* (Ed. Sudamericana), del chileno Antonio Skármeta, relatos ambiguos compuestos por «palabras cantadas», proliferantes e improvisadas, «entre el jazz y el cine»²⁹; y «El relato de la droga», publicado en el primer número de 1970: con su tono de semiólogo *à la page*, Rosa critica *El amhor, los orsinis y la muerte* (Ed. Sudamericana), firmado por el escritor más asociado a la contracultura, Néstor Sánchez, el cual inventaría no solo una historia sino su modo potencial. Autor del *best-seller Siberia blues*, que el nuevo libro continuaría, Sánchez busca «la desdramatización de la escritura», aunque no consiga más que «recaer en un nuevo ritual», según Rosa, para quien «el temor a la escritura se vuelve contra el autor» de este *texto salvaje* –el «inefable», «inenarrable» relato de la droga³⁰.
- 25 Para terminar esta incursión en la primera etapa de la revista, vale recordar el editorial del n° 8, de mayo de 1970, intitolado precisamente «Etapa», cuando este tipo de texto vuelve a aparecer, igualmente sin firma, en tanto palabras liminares del número. Esto porque surgen ahí los ecos de una crítica a los números presentados en el '69 bajo la forma de una página autobiográfica en la cual se anuncia el momento de su «latinoamericanización» –que significa en la práctica más inversión y mejor distribución con la inclusión de varias editoriales del continente como parte del grupo que apoya la revista–. En este segundo editorial de *Los Libros* se hace una defensa contra la acusación de «extranjerezante, elitista y estructuralista» y un *mea culpa* en el que se reconoce lo que sería el «tecnicismo» y la «incomunicación» de algunos textos (no nombrados), con la consiguiente promesa de superación del «inconveniente». Con lo cual se puede notar una apertura a las demandas de ciertos lectores preocupados o directamente indignados con la cuestión de la legibilidad de los textos del periódico, buscando presentarse así antes como *legibles* que como *escribibles*, a diferencia por ejemplo de lo que pasaría en la revista *Literal* (1973-1977), fruto de una disidencia de *Los Libros* (a la cual volveremos en seguida). Al mismo tiempo, y acaso contradictoriamente, sus directores afirman con todas las letras su razón de ser, además de «llenar un vacío»: la búsqueda de lo nuevo. Nuevo o viejo, el hecho es que a partir de ese momento *Los Libros* pasa a publicar crítica de cine y de los medios en general, en un más allá de los libros.

Excursión

- 26 Anticlimática, la salida del presente texto se da –créase– en el camino del cielo, vale decir en el universo de cierta publicación literaria del '69 con ese nombre: *El Cielo*. Y esa salida

por la pequeña publicación de César Aira y Arturo Carrera propone una vuelta sobre la pasión por la literatura *tout court*, aunque haya dedicado igualmente un espacio considerable al cine y a la plástica. Así que de los huecos a llenar por parte de *Los Libros* nos libramos finalmente al escuchar ciertos ecos más o menos soterrados o subterráneos de aquel entonces, ayer y ahora, anunciando posiciones alternativas al *mainstream* vanguardista representado por *Los Libros*, con distribución continental y al abrigo de varias editoriales, como en los casos de *Literal* y *El Cielo*. Y decimos que tales ecos estaban más o menos ocultos porque la escritura de por ejemplo Germán García, el director de *Literal* que fue el autor del *best-seller* autobiográfico *Nanina* (1968), se dio a conocer también en distintos artículos de tono sarcástico sobre literatura, sociedad y psicoanálisis en la primera etapa de la revista de Schmucler y Rosa. Aunque luego se fuera de las páginas de *Los Libros* para llenar –vacíandolas– las de *Literal*, que idealiza y debuta más adelante, en el '73, junto a Osvaldo Lamborghini, que también vendría a ser una suerte de mentor intelectual de Aira y Carrera. *Literal*, la disidencia radicalmente lacaniana de *Los Libros*, sería algo como su prima pobre, la que publica varios textos sin firma y sin ilustraciones, y es hacia donde también migra la joven cordobesa que todavía firmaba Iris Josefina Ludmer; o simplemente Iris Ludmer, quien escribiría esas tempranas reseñas dedicadas a escritores como Miguel Barnet y Emilio Rodríguez en *Los Libros*, además de presentar *Crítica y significación* (1970), el primer libro de Nicolás Rosa, con ensayos dedicados a Sartre, Julio Mafud, Cabrera Infante y David Viñas. Para la joven Ludmer, el libro contenía análisis concretos, «entre los más brillantes de la crítica argentina»³¹.

- 27 Ya la figura del escritor y psicoanalista Germán Leopoldo García, o su retrato cuando joven artista en el nuevísimo periódico cultural porteño, se ve muy presente y activo, con una retórica marcada por la ironía, la provocación y la sorna, además de sus pretensiones polémicas al abordar temas tabúes desde el punto de vista del psicoanálisis como el sexo y la muerte (a la manera de Rosa) –por ejemplo en «La motocicleta: fetiche y muerte» (n° 4) en el cual el nombre de la editorial que publica el libro de A. P. de Mandiargues (*La motocicleta*) es omitido (seguramente por miedo a la censura)– pero también al escribir reseñas críticas pesadamente negativas como en «María Elena Walsh: preguntas sin respuestas» (n° 6). En su elección del «mejor libro de ficción narrativa publicado en la Argentina en 1969» (según dice la encuesta), Germán García presenta la novela de Manuel Puig en los términos que siguen:

En los textos de Puig encontré la literatura como *un saber* que sólo conoce su *manifestación* porque deja que la palabra diga más y menos de lo que *sabe* quien las escribe, permitiendo –a su vez– que la lectura produzca *otro* saber que está y no está en las palabras. ¿La escritura y la lectura no se fundan en una ausencia que la palabra *sostiene* sin agotar, ausencia que hace *legible* un texto de cualquier época para cualquier otra? La literatura aparece como un discurso signifiante cuyo significado es esta ausencia que escritor, crítico, lector recorren en distintas – incluso opuestas– direcciones sin encontrar un límite al *sentido*. Este libro se dirige a la «hora del lector». Pero creo que hablo de toda literatura sin lograr explicar mi preferencia.³²

- 28 Así que García presenta una lectura del libro de Puig muy similar a la de Schmucler, empleando el arsenal lingüístico y psicoanalítico en tono polémico semejante al de Rosa, de los cuales luego se aleja para dirigir *Literal* con la colaboración de Osvaldo Lamborghini y Josefina Ludmer y posiciones más afines a la experiencia sensorial y poética de *El Cielo* que de la politización de la estética vivida inexorablemente por *Los Libros* durante los setentas. Recordemos entonces que en la misma encuesta propuesta por la revista se hace escuchar la voz de Osvaldo Lamborghini, la más ácida, lúcida y luciferina, entre todas las

demás –las de Beatriz Guido, Eduardo Gudiño Kieffer, Tomás Eloy Martínez, Germán García, Jorge Onetti, Néstor Sánchez, Marta Lynch y Emilio Rodríguez³³– y cuyo lenguaje literario el mismo Nicolás Rosa definiría más tarde como «el desfachatado y procaz español lumpen de Osvaldo Lamborghini»³⁴. Dice el vocero de la parte maldita de las calles porteñas del '69, tan clandestino cuanto peronista, profano y herético:

La opinión personal de un autor, o de todos los autores, carece de interés salvo para quienes aman las especulaciones de las almitas solitarias. Lo cierto es que hoy, nos guste o no, 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. Sin embargo, el escritor no «elige» nada. Si accede a escribir y a publicar está aceptando participar en el juego: los resultados de su obra no le pertenecen y es absolutamente «irresponsable» de las posibles variantes, que van desde el bestsellerismo hasta la clandestinidad. Y esta irresponsabilidad significa, además, que no podrá reclamar para sí los beneficios graciosamente épicos que brinda la marginalidad: el libro es una mercancía y, por lo tanto, cualquier forma de circulación «repite» las leyes del mercado.³⁵

- 29 Respecto de la crítica literaria argentina no podría ser más categórico: «No hay crítica literaria en la Argentina», frase que será repetida literalmente por el próximo escritor de la encuesta, Jorge Onetti. «Pero creo que la pregunta –sigue Lamborghini– debe contestarla quien la formula: *Los Libros*, que pide a un autor que en sesenta líneas (autor que por su parte no se niega a responder) conteste sobre la literatura, la crítica, sus proyectos y el papel de los medios de información». Crítico y autocrítico igualmente demoleador, agrega que «como parte del fenómeno, la opinión de *Los Libros* es más importante que la mía»³⁶. En este punto cuestiona fuertemente a la revista e interroga «su propia ‘tendencia crítica’» al definirla como un «hibridaje entre estructuralismo y esa otra cosa que ha invadido sus páginas, especialmente las dedicadas a la crítica de libros», en referencia a artículos de Augusto Roa Bastos, Carmen Sgrosso y Alberto Perrone en los que denuncia una adjetivación floja y generalizadora. Para Lamborghini, por lo tanto, hay un hueco que sigue abierto: «la pregunta planea en el vacío», dice, para concluir entre sardónico y grave: «Formularla o contestarla implica cierta dosis de humor siniestro y muchas ganas de jugar a las escondidas»³⁷.
- 30 Sin embargo, para la obra de Manuel Puig reserva palabras ampliamente favorables, empezando por ser un «golpe verdaderamente ‘crítico’ en la supuesta función ‘expresiva’ del lenguaje literario y la variada gama de ilusiones al respecto», llegando incluso a referirse a *Boquitas pintadas* –ese «magistral ensayo literario» en los términos de Beatriz Guido³⁸– como «una sintaxis mayor donde nada nos es ‘comunicado’, salvo nuestra propia presencia como soportes vacíos de todas las determinaciones que nos hablan»³⁹.
- 31 De modo que si el libro de Manuel Puig podría muy bien figurar en el «cielo literario» de la revista de Aira y Carrera, seguramente les parecía más importante divulgar la obra de por ejemplo Alejandra Pizarnik, en torno a la cual había mucho más precaución que unanimidad por razones que iban de su profunda conexión con el surrealismo a su distanciamiento de la arena política. Algo que también se podría adjudicar a los directores de *El Cielo*, aunque fuesen jóvenes escritores identificados con una izquierda democrática, lo que tendrían ocasión de manifestar en su revista eminentemente literaria, como veremos.
- 32 Pero recomencemos, para encerrar, nuestra Excursión por un dato del presente: el libro que César Aira –editor y heredero literario de las obras de Osvaldo Lamborghini– va a

publicar en el 2014 por la Colección Jorge Álvarez de las Ediciones de la Biblioteca Nacional, *Tres historias pringlenses* (que son cuatro), arranca con un relato llamado «La iglesia»⁴⁰. En «La iglesia» un joven cura es enviado a Coronel Pringles para edificar el templo católico en la plaza del pueblito en sus épocas aun mitológicas. Pero lo que lleva a cabo, haciendo callar en un solo golpe al Obispo Buenos Aires, es construir la más linda de las iglesias en *el cielo* y repartir entre los pobres pueblerinos el dinero enviado regularmente al Banco Provincia, ya convenientemente instalado en aquella frontera lindante con el (verdadero) vacío. Todo eso para poder salir, y salir para volver a entrar, del presente texto con ese rescate o repliegue o recuerdo de *El Cielo*, la revista editada entre el '68 y el '69 por un Aira «totalmente inédito»⁴¹ y por un Arturo Carrera más prosador que nunca (al publicar entonces un poema en prosa y un relato), en paralelo a la tarea de traductores de Lewis Carroll (Aira) y Henri Michaux (Carrera), además de divulgadores fervorosos, como ya lo hemos dicho, de la poesía de Alejandra Pizarnik.

- 33 La revista conoció apenas tres números, el primero de septiembre-octubre de 1968; el segundo de noviembre-diciembre del mismo año, aunque presentado solo a mediados del siguiente; y el tercero y último de noviembre-diciembre de 1969. Con imágenes sólo en las tapas –de Roberto Aizemberg, Max Ernst y otra vez Max Ernst– y pequeñas traducciones de textos de Verne, Carroll, Rimbaud, Mallarmé, Jarry y Hölderlin, entre otros, no tuvo editoriales pero indicó siempre la lectura de revistas como *Sur* y *Mundo Nuevo*, *La loca poesía* y *El escarabajo de oro*, además de haber publicado un texto burlón de nadie menos que Ernesto Sabato, «Chistes», en el segundo número. Ese segundo número finalmente publicado en el '69 se terminó de realizar a fines del año anterior (de hecho la fecha es de noviembre-diciembre 1968) pero tardó mucho para aparecer por «cuestiones de fuerza mayor» que los dos jóvenes escritores, vueltos luego como decimos muy próximos de Osvaldo Lamborghini, tratan de esclarecer en las palabras finales de la pequeña publicación –y pequeña sobre todo si la comparamos con *Los Libros* cuya primera etapa tuvo una visibilidad de hecho continental como vehículo de punta de la industria cultural argentina y latinoamericana. A propósito, el único nudo concreto entre *El Cielo* y *Los Libros* llevaría la firma del escritor y director de cine Edgardo Cozarinsky, quien publicó en la primera entrega una nota sobre la existencia o no de un «pop-cinema», y en la segunda, en el mismo año, un artículo sobre las relaciones entre cine y literatura⁴². *El Cielo* era una revista secreta y, aunque aparentemente encerrada en el universo literario del canon moderno y *avant-gardiste* por sus dos jóvenes directores –que se destacarían, a partir de los años ochenta, en el panorama de la literatura argentina con fuerte incidencia aunque poca unanimidad–, la pareja que hizo o edificó *El Cielo* halló conveniente cerrar la edición de fines del '68 con la siguiente advertencia:

Por razones administrativas fue diferida la distribución de esta revista en el mes de diciembre.

Al aparecer, ahora, la dedicamos a los estudiantes muertos en nuestro país, en el mes de mayo de 1969⁴³.

Coda

- 34 *El Cielo*, y los escritores que nacen en él, cierra su segundo número con un homenaje a los jóvenes argentinos muertos en mayo del '69. En el extremo opuesto de la experiencia de editar una revista –donde se tocan–, *Los Libros* había nacido bajo la misma conmoción. *El Cielo* publica sólo tres números. *Los Libros*, 44. Obviamente no se trata de plantear ninguna comparación directa entre las dos revistas sino de observar –en este punto final– que los

jóvenes escritores de una y otra eran cada uno a su modo igualmente sensibles a lo que pasaba políticamente en el '69, buscando cada una a su manera llenar el vacío intelectual, político y cultural identificado por unanimidad; y que los setenta serían infernales para los libros, vale decir para la vida y la muerte, al volver a abrir esos huecos dramáticamente.

NOTAS

1. Aunque el insoslayable ensayo de Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, afirme que «analizar una revista de los sesenta/setenta implica la necesidad de desplazarse por la gigantesca red de las revistas latinoamericanas del período», en los límites de este trabajo me detendré apenas en algunos textos sintomáticos de la primera etapa de *Los Libros* y haré un breve –e imposible– contrapunto con *El Cielo*. De todas maneras, según Gilman, «la revista es siempre un actor incompleto y no da cuenta de la posibilidad de abordar el análisis institucional de la literatura». Buenos Aires: Siglo XXI, 2003, pp. 22-23.
2. Queda excluida tanto de una cuanto de la otra denominación (comunicación/contracomunicación) la hasta poco desconocida aventura de *El Cielo* en tres números.
3. En el n° 7 especial de *Los Libros*, abarcando los meses de enero y febrero de 1970, se publica la encuesta «La literatura argentina 1969» (a la cual volveremos) en que Tomás Eloy Martínez, entonces el flamante autor de la novela *Sagrado*, además de exjefe de redacción de la recién extinta *Primera Plana*, responde precisamente entre el boom y la bomba a propósito de la literatura argentina y de sus proyectos literarios inmediatos, con la «ironía de avanzada» que le corresponde al destacado líder de opinión del momento: «¿Ustedes creen que hay un boom? La palabrita me huele tanto a napalm de la sociedad de consumo que propongo formalmente donarla a un club de señoras para que la disputen como trofeo en un té-canasta. Pero como no quiero desairar del todo a los autores y lectores amantes de las onomatopeyas, invito a emplear el papel, la tinta (o las teclas), los ojos y los desvelos en exploraciones más alentadoras. A esta altura del partido, unos cantos bang bien enderezados empujarían con más eficacia a la literatura argentina que el boom y sus parientes»; y: «Venciendo mi repulsión más íntima contaré que en estos momentos vacilo entre una decena de cuentos sobre fiestas tucumanas que no terminan nunca, curas grafómanos que visitan las paredes de los baños, cantores de 'Galanterías' y otros portentos que retozarán sin peligro en cualquier mano [Borges]. El otro extremo de mi vacilación es un largo texto sobre Hiroshima que prometí escribir hace ya cinco años a un trío de amigos sobrevivientes de la bomba, y que he demorado por tristeza, por llanto, por incapacidad para sobreponerme al odio».
4. Esta y otras publicaciones periódicas más o menos clandestinas se encuentran disponibles hoy gracias al Archivo Histórico de Revistas Argentinas, proyecto dirigido por Sylvia Saitta en la Universidad de Buenos Aires. En línea: www.ahira.ar. Consulta: 01/05/2016
5. Las citas de este párrafo pertenecen al texto de apertura, «La creación de un espacio» (sin firma), de *Los Libros* n° 1, Buenos Aires, julio 1969, p. 3.
6. En su entrevista a mi libro dedicado a los «telquelismos latinoamericanos», Schmucler y Rosa dan a entender que su actuación como editores de la revista se daba de manera conjunta, aunque sólo el primero haya sido nominado como director, y que contaban con la colaboración activa de Piglia, quien más adelante, a partir del número 24 de *Los Libros*, firmaría como director en su

etapa más marcadamente *engagé*, a la cual se agregan en seguida Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, igualmente firmando como directores, luego de la salida gradual de Schmucler. Cf. Jorge H. Wolff, *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*, Buenos Aires: Grumo, 2009. El libro estudia las trayectorias de Sarlo y Piglia en *Los Libros* y de Leyla Perrone-Moisés y Silviano Santiago en el *Suplemento Literário* del diario *O Estado de São Paulo* y fue presentado en el 2002 como tesis doctoral en la Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil, bajo la dirección de Raúl Antelo.

7. «Bárbaro e nosso»: una de las consignas del Manifiesto Pau Brasil (1925), del brasileño Oswald de Andrade en el poemario *Pau Brasil*, París: Au Sens Pareil, 1925.

8. Nicolás Rosa, *El arte del olvido. Sobre la autobiografía*, Buenos Aires: Puntosur, 1990, p. 16.

9. Reportaje a Héctor Schmucler y Nicolás Rosa en Jorge H. Wolff, *op. cit.*, p. 142. En el reportaje, realizado en Brasil en el mes de agosto de 1998, Schmucler y Rosa hablan juntos. A propósito de la radicalización política en el país, y empleando una imagen recurrente en su modo de leer el '69 argentino, dijo Rosa: «Lo que pasaba en Buenos Aires, lo que pasaba en el país era una cosa bastante fea, y se fue ennegreciendo el panorama político y eso terminó en la dictadura. Y la revista, que estaba muy bien editada y era en colores, pasó a ser, por problemas económicos, en blanco y negro, como una metáfora de la vida política del país». *Op. cit.*, p. 140.

10. Jorge B. Rivera, «Sabato, custodio de las letras», *Los Libros* n° 1, julio 1969, p. 5.

11. Ricardo Piglia, «Literatura y psicoanálisis», Conferencia dictada en Buenos Aires con el auspicio de la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA) el 7 de julio de 1997. En línea: <http://www.bn.gov.ar/abanico/literatura-y-psicoanalisis>. Consulta: 01/06/2016

12. Nicolás Rosa, «Nueva novela latinoamericana. ¿Nueva crítica?», *Los Libros* n° 1, julio 1969, p. 6.

13. El sistema de interrogantes aparece acá como allá en el pensamiento y en las escrituras ensayísticas del autor de *Crítica y significación* (1970), *Léxico de Lingüística y Semiología* (1979), *Los fulgores del simulacro* (1987) y *El arte del olvido* (1990), entre otros. En este último libro escribe: «En el imaginario de la crítica contemporánea toman cuerpo tres fantasmas que se enlazan y desenlazan alrededor de núcleos problemáticos que se manifiestan generalmente con la forma retórica del Interrogante: el de la *especificidad* del texto de la literatura (¿qué cosa es?), el de la *paternidad textual* (¿de dónde viene? ¿quién la origina?) y el de la *lectura* como categoría articuladora de las competencias interpretativas (¿qué significa y cómo sabemos qué significa?)». *Op. cit.*, p. 17.

14. Nicolás Rosa, «Nueva novela latinoamericana. ¿Nueva crítica», *Los Libros* n° 1, julio 1969, p. 6. Las citas que siguen pertenecen al mismo texto de Rosa. Se consignan las páginas entre paréntesis.

15. Cuando Ludmer plantea la polémica noción de «postautonomía», ya en los años 2000, no parece hacer más que reeditar conceptos vanguardistas de los sesenta y setenta, si no de las propias vanguardias históricas, con lo cual ha logrado provocar un amplio debate. Cf. Josefina Ludmer, «Literaturas postautónomas», *Aquí América Latina. Una especulación*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

16. Héctor Schmucler, «Notas para una lectura de Cortázar», *Los Libros* n° 2, agosto 1969, p. 11.

17. *Op. cit.*, p. 11.

18. Nicolás Rosa, *La letra argentina. Crítica 1970-2002*, Buenos Aires: Santiago Arcos, 2003.

19. Héctor Schmucler, «Los silencios significativos», *Los Libros* n° 4, octubre 1969, p. 8.

20. *Op. cit.*, p. 8.

21. *Op. cit.*, pp. 8-9.

22. *Ibíd.*

23. Héctor Schmucler, «Reportaje a Tomás Eloy Martínez», *Los Libros* n° 4, octubre 1969, pp. 18-19.

24. Nicolás Rosa, «La crítica como metáfora», *Los Libros* n° 2, agosto 1969, pp. 6-7.

25. Vale observar que Severo Sarduy es colaborador de *El Cielo* y una especie de mentor intelectual de uno de sus directores, Arturo Carrera.
26. Cf. Jorge H. Wolff, *op. cit.*
27. Nicolás Rosa, «Pornografía y censura: los frutos de la prohibición», *Los Libros* n° 3, pp. 7-8, setiembre 1969.
28. *Ibíd.*
29. Nicolás Rosa, «La felicidad de la letra», *Los Libros* n° 4, octubre 1969, pp. 12-13.
30. Nicolás Rosa, «El relato de la droga», *Los Libros* n° 7, enero-febrero 1970, pp. 3 y 29.
31. Iris Josefina Ludmer, «La literatura abierta al rigor», *Los Libros* n° 9, julio 1970, p. 5.
32. *Los Libros* n° 7, enero-febrero 1970, p. 12.
33. La encuesta con los nueve nombres de la nueva generación de escritores argentinos, intitulada «La literatura argentina 1969» (*Los Libros* n° 7 (especial), enero-febrero 1970, pp. 10-12 y 21-24), plantea cuatro preguntas sobre «el llamado boom de la literatura argentina»; la crítica literaria del país; los proyectos de cada uno; y el mejor libro de ficción narrativa argentina de 1969 –que, como vimos, es *Boquitas pintadas*, para seis de los nueve entrevistados. Cabe subrayar la desfachatez de Néstor Sánchez que indica su propio libro como el mejor del año.
34. Nicolás Rosa, «Una teoría del naufragio», *Relatos críticos: cosas animales discursos*, Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006.
35. «La literatura argentina 1969», *op. cit.*, p. 12.
36. *Ibíd.*
37. *Ibíd.*
38. *Op. cit.*, p. 10.
39. *Op. cit.*, p. 12.
40. César Aira, *Tres historias pringlenses*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2014. Hay una reciente edición brasileña del libro, publicado como *Três lendas pringlenses*, Desterro: Cultura e Barbárie, 2016.
41. En las breves biografías de los autores incluidas en el primer número se puede leer: «César Aira: nació en Coronel Pringles en 1949. Totalmente inédito». *El Cielo* n° 1, setiembre-octubre 1968, p. 27.
42. Edgardo Cozarinsky, «¿Hubo alguna vez un pop-cinema?», *El Cielo* n° 3, noviembre-diciembre 1969, pp. 12-18; y «Escritura y cine: dos tiempos verbales», *Los Libros* n° 2, agosto 1969, p. 13.
43. Advertencia en la última página de la revista *El Cielo* n° 2, noviembre-diciembre 1968. Agradezco a Joaquín Correa por la indicación del aviso en el cabo de esa verdadera revista del fin del mundo, en la medida que sus creadores –y el mismo Joaquín– son patagónicos, o casi.

RESÚMENES

El artículo aborda un «vacío» en la cultura argentina de fines de los sesenta, esto en el sentido de la ausencia o la resistencia a los nuevos saberes y a la nueva sensibilidad *soixante-huitarde* y neovanguardista. Como se buscará mostrar, los dos periódicos elegidos para el trabajo intentaron llenar ese vacío de distintos modos. Si la noción de vacío también significaba el «grado cero de la

escritura» o su intransitividad radical, había que dar a conocer el sentido profundo de las nuevas prácticas teóricas del texto y de la lectura presentadas por la «teoría crítica francesa», efectivamente reconfiguradas en *Los Libros* (1969-1976) y aparentemente ignoradas en *El Cielo* (1968-1969). Este trabajo parte de la conocida revista editada por algunos de los intelectuales más influyentes de la cultura de izquierda argentina hasta hoy y concluye con lo que sería su extremo opuesto, *El Cielo*, la revista secreta editada por dos de los escritores más cultivados de la actualidad en su país.

Dans cet article on analyse un «vide» [vacío] dans la culture argentine de la fin des années 1960, il s'agit aussi bien d'une absence que d'une résistance face aux nouveaux savoirs et à la nouvelle sensibilité soixante-huitarde et néo-avant-gardiste. À travers le vide présent dans les deux revues étudiées ici, on essayera de remplir chacun à sa façon. Si la notion de vide signifiait à l'époque le « degré zéro de l'écriture », voire son intransitivité radicale, il faudrait faire connaissance du sens profond des nouvelles pratiques théoriques du texte et de la lecture présentées par la « théorie critique française », dont ils ont été effectivement reconfigurées par *Los Libros* (1969-1976) et vraisemblablement ignorées par *El Cielo* (1968-1969). En premier lieu, ce texte aborde la bien connue revue publiée par des intellectuels très reconnus dans la culture de gauche argentine jusqu'aujourd'hui. En deuxième lieu, on aborde *El Cielo*, l'extrême contraire de *Los Libros* et la revue secrète dirigée par deux des écrivains les plus célèbres à nos jours dans son pays.

The article is about the «emptiness» [vacío] within argentinian culture during the late sixties in the sense of the absence or the resistance to the new attainments and the new 68's *avant-gardiste* sensibility, which the two chosen journals for this work will try to fill in different ways. If the notion of emptiness means the “zero degree of writing” or its radical intransitivity, it was necessary to disseminate the deep sense of the new theoretical practices of the text and reading presented by the “french critical theory”, effectively transformed by *Los Libros* (1969-1976) and apparently ignored by *El Cielo* (1968-1969). In order to do that the text begins with a reading of the renowned review edited by some of the most influent intellectuals of the leftist cultures from the country until today and finishes with its extreme opposite, *El Cielo*, the secret review built up by two of the more cultivated writers of the present in Argentine.

ÍNDICE

Mots-clés: Los Libros, El Cielo, vide, art, politique.

Keywords: emptiness, politics

Palabras claves: vacío, arte, política.

AUTOR

JORGE H. WOLFF

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

jocawolff@hotmail.com