



La crítica cultural y el vacío barroco: revisión de estudios recientes en torno a *Literal*

Cultural criticism and the baroque void: review of recent studies around *Literal*

Silvina Mercadal¹

Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de Villa María
silvinamercadal@gmail.com

Resumen: En el siguiente artículo nos proponemos realizar una revisión de los estudios críticos recientes sobre la revista *Literal* (1973-1977). Se trata de un objeto cultural complejo: por su posición en el campo literario es pensada en vínculo con *Martín Fierro* (1924-1927) y en tensión respecto de *Contorno* (1953-1959), a la vez que constituye la tentativa de reinención de la crítica en una singular zona de cruces y mixturas entre teoría y crítica, literatura y política. La revisión de estudios recientes requiere realizar un recorte, es decir, reponer las contribuciones más relevantes de cada trabajo para dar paso al siguiente corolario: una serie de significantes orbitan en torno a un vacío —o elemento desatendido en el análisis—, esto es, la constitución de una ética y estética barroca transhistórica que atraviesa ciertas escrituras del continente y actualiza el canon alternativo de *Literal*.

Palabras clave: Revistas — Crítica — Literatura — Estética — Política

Abstract: In the following article we propose to carry out a review of recent critical studies on the *Literal* magazine (1973-1977). It is a complex cultural object: due to its position in the literary field, it is thought in connection with *Martín Fierro* (1924-1927) and in tension with *Contorno* (1953-1959), at the same time that it constitutes an attempt to reinvent criticism in a singular area of intersections and mixtures between theory and criticism, literature and politics. The review of recent studies requires making a cut, that is, replacing the most relevant contributions of each work to give way to the following corollary: a series of significant orbit around a void —or element disregarded in the analysis—, that is, the constitution of a transhistorical baroque ethics and aesthetics that crosses certain writings of the continent and actualize the alternative canon of *Literal*.

Keywords: Magazines — Criticism — Literature — Aesthetic — Politics

¹ **Silvina Mercadal** es Magister en Comunicación y Cultura Contemporánea por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba (CEA-UNC) y Licenciada en Comunicación Social (UNC). Es docente e investigadora del Instituto de Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Villa María (UNVM) y becaria doctoral del CIECS-CONICET. Ha publicado artículos y capítulos de libros vinculados con políticas culturales, comunicación y arte, e integra grupos de investigación en la UNVM y la UNC.

En el siguiente artículo nos proponemos realizar una revisión de los estudios críticos recientes sobre la revista *Literal* (1973-1977), teniendo en cuenta la consolidación de este tipo de estudios y los problemas que plantea la crítica. *Literal* constituye un objeto cultural complejo: por su posición en el campo literario es pensada en vínculo con *Martín Fierro* (1924-1927) y en tensión respecto de *Contorno* (1953-1959), a la vez que involucra la tentativa de reinención de la crítica en una singular zona de cruces y mixturas entre teoría y crítica, literatura y política (Mendoza *El proyecto Literal*). En el contexto de modernización del campo cultural en nuestro país, supone el relevo del proyecto crítico de *Contorno*, luego de la radicalización política² de *Los Libros*.

Asimismo, en la génesis de la revista *Literal* (1973-1977) es posible reconocer los desplazamientos que se producen en torno a la creciente politización de *Los Libros* (1969-1976), la que en su etapa inicial fue dirigida por Héctor Schmucler —quien se había inspirado en la publicación francesa *La Quinzaine Literaire*—. En los intercambios y diferencias que se traman entre ambas publicaciones hay una figura conectora: Germán García, quien colabora en *Los Libros* —con trece artículos entre el número 2 y el 27—, en 1972 se incorpora en el consejo de dirección y se aparta de inmediato en desacuerdo con su radicalización política o “la ascensión a los extremos” (García 2018).

El reconocimiento de la importancia de la revista en esta reinención de la crítica tiene por hito la compilación realizada por Héctor Libertella en el año 2002 y la posterior publicación de la edición facsimilar a cargo de la Biblioteca Nacional (2011). El texto que acompaña la selección de Libertella condensa líneas relevantes que han tenido diferentes modulaciones en los

² La revista *Los Libros* —afirma Peller— fue un espacio heterogéneo atravesado por la tensión entre aquellos integrantes que defendían la especificidad de la crítica y los que se orientaban a la renuncia de esa especificidad a favor de una creciente politización. En otros términos, se trata de una polaridad que no encuentra solución entre vanguardia estética y vanguardia política (121).

estudios críticos. En primer lugar, remite a la estructura de la experiencia que está en su génesis —refiere una “generación Literal”—, luego menciona la novedad que introduce “el lento destilado del psicoanálisis en la literatura”, lo que no sólo supone la particular mixtura entre la teoría estructuralista y el psicoanálisis, sino formas de hacer hablar al inconsciente de la época —el avance vertiginoso e incontenible de coacciones que se imponen como exigencias de la política—, el desplazamiento de fuerzas “en el campo de las argumentaciones” que implican una estética-ética y política del signo. Por último, una clave relevante de lectura se va imponiendo y no encuentra lugar en los estudios recientes: la emergencia —o más bien reemergencia— de una tradición barroca subterránea que involucra tanto su carácter refractario respecto de los consensos de la época como de los estilos dominantes de escritura. Libertella es explícito, escribe: “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” (6).

En los estudios recientes se cuentan “Ficciones teóricas en *Literal*” de Diego Peller —en el marco de una investigación más amplia sobre crítica y literatura en los setenta—, el estudio preliminar “El proyecto Literal” de Juan Mendoza incluido en la edición facsimilar que complementa el ensayo “El pastiche Literal”, “La conspiración de las formas. Apuntes sobre el jeroglífico literario” de Maximiliano Crespi, el libro *Literal: la vanguardia intrigante* de Ariel Idez y por último “Literal y El frasquito: Las contradicciones de la vanguardia” de Alberto Giordano. La revisión de estos estudios requiere realizar un recorte, es decir, reponer las contribuciones más relevantes de cada trabajo para dar paso al siguiente corolario: si bien hay menciones, la referencia al barroco es secundaria, o bien el análisis excluye la consideración de textos de sesgo psicoanalítico que explicitan la “colocación barroca” de la revista. Dicho de otra manera, el exceso de teoría (Peller), la intriga (Idez), el pastiche (Mendoza), el jeroglífico (Crespi) son los

significantes que orbitan en torno a un vacío —o aspecto desatendido—: la constitución de una ética y estética barroca transhistórica que atraviesa ciertas escrituras del continente y actualiza el canon alternativo de *Literal*.

Estudiar las revistas

En el estudio de las publicaciones periódicas —en tanto ámbito de convergencia de intereses disciplinares— nos interesa construir una perspectiva de análisis sobre la crítica cultural. En las últimas décadas los estudios se han complejizado hasta definir un área consistente, aunque se pueden reconocer distintos momentos en este proceso. Hasta los años sesenta las revistas fueron situadas en un lugar secundario respecto del cuerpo mayor del canon literario, en los años sesenta y ochenta asumen un rol fundamental en la actualización y difusión de nuevos contenidos —en coincidencia con los procesos históricos de modernización y politización del campo cultural condicionado luego por la crisis autoritaria—, mientras en los años ochenta el modelo crítico de los estudios se realiza en el cruce de los Estudios Culturales con la sociología de la cultura³ (Patiño 2008).

En efecto, las revistas comienzan a ser pensadas: como "proyectos intelectuales" de "formaciones" que ejercen una intervención importante, aunque breve en la trama cultural, a la vez que se conciben como parte de "la compleja trama de discursividades que una sociedad produce en un momento dado de su dinámica cultural" (Patiño 154). Así, la matriz conceptual de los Estudios Culturales —en particular la tradición de la Escuela de Birmingham— implicó un cambio de perspectiva que luego se tornó dominante (Delgado). Sin embargo, contribuyó a incorporar nuevos objetos de investigación —publicaciones como la prensa, las revistas culturales y literarias— en los estudios literarios del período final de la última dictadura.

³ La referida periodización se puede consultar en el artículo de Roxana Patiño sobre revistas literarias (véase referencia en la bibliografía).

En *Literatura/Sociedad*⁴ (1983) —trabajo precursor de esta orientación— Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano realizan una revisión de discusiones teóricas a la vez que consideran la literatura puede ser explorada en su dimensión institucional —como espacio de prácticas, discursos e instituciones—. En términos de Verónica Delgado: “las revistas fueron consideradas en tanto *redes de la crítica* y como formas de articulación del discurso de un grupo, como formaciones culturales” (13). Para Delgado el resultado de esta operación fue una lectura canónica de los supuestos críticos de Raymond Williams, los que se articularon con las nociones de campo intelectual / literario de Pierre Bourdieu. En general, las revistas “intelectuales” y “culturales” fueron analizadas como formas de generar una opinión autorizada en un campo particular. A la vez, se consideran dentro de condiciones sociales y culturales precisas, también las respectivas ideologías, que no pueden ser equiparadas con el grupo social del que proceden sus miembros. Esta perspectiva tuvo un importante influjo en los estudios sobre revistas culturales y literarias, Delgado la sintetiza de la siguiente manera:

Se focalizaron, en gran medida, en el análisis de diversas relaciones, —las que más allá de su resolución—, ocupan un lugar central tanto en el materialismo cultural de Williams como en la sociología de la producción cultural de Bourdieu: la relación entre intelectuales y política; entre crítica y política; entre élites culturales y cultura popular, entre clase y producción cultural; entre minorías culturales periféricas y focos de modernización cultural, entre las prácticas especializadas, orden social histórico e instituciones (17).

El aspecto metodológico del estudio de las revistas involucra la consideración de distintas dimensiones: objetos de la historia cultural tensan

⁴ En la zona de influencia de esta intervención que incluye *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (1983) y *El imperio de los sentimientos* (1985), Verónica Delgado reconoce también la edición en español de las obras de Raymond Williams, *Cultura y Sociedad* (2001), *La larga revolución* (2003) en la colección dirigida por Carlos Altamirano, *Marxismo y Literatura* y *Palabras clave* en la colección dirigida por Hugo Vezetti. Por su parte, la revista *Punto de Vista* (1978-2008) realiza una revisión de la tradición crítica de *Contorno*, reconoce la vigencia de su programa crítico del pensamiento, la literatura y la política nacional y luego dedica un *dossier* a *Sur* procurando remover lecturas simplificadoras, teniendo en cuenta su constitución como grupo y proyecto cultural.

la relación pasado/ presente –el pasado penetra el presente, el presente resulta interpelado por el pasado–, espacio de debates estéticos e ideológicos, de legitimación y redefinición de tradiciones, cámara de ecos que se proyectan hacia el futuro. El estudio de la crítica plantea problemas específicos, lo que supone considerar las prácticas de escritura de las que la revista es soporte –sus estrategias retóricas–, la forma de intervención cultural que postula, la existencia explícita o implícita de cierta “voluntad programática” (Delgado), el reconocimiento de temas y problemas que concitan atención, la constitución del grupo –la caracterización de su *ethos*– y los cambios contextuales e internos que la atraviesan.

Beatriz Sarlo señala los aspectos centrales a considerar: la revista en tanto forma de intervención cultural tiene un énfasis público, busca incidir en el presente –aunque alcance resonancias en el futuro–. Para la autora “la sintaxis de las revistas” está marcada por el presente en el que pretendieron intervenir –a primera vista aparece en los índices y no en la colección de textos individuales–. En esa sintaxis se revelan los problemas que definieron su tiempo, escribe:

La historia de las vanguardias latinoamericanas podría hacerse a través de las revistas (en verdad, Jorge Schwartz lo ha demostrado); los procesos de modernización cultural tuvieron a las revistas como instrumento; los debates tienen su arena en las revistas. Podemos decir: con la decadencia de *Sur* y la aparición de *Contorno*, finaliza una etapa de la hegemonía de una élite sobre la cultura argentina. Podemos decir, el surrealismo hace una segunda entrada en Buenos Aires con *A partir de cero*. Podemos decir: Cortázar ocupa el principado del sistema literario cuando ese lugar le es reconocido al mismo tiempo por *Casa de las Américas* y por los jóvenes de *El escarabajo de oro*, y desciende de allí cuando Borges entra a ser legitimado en las revistas culturales de izquierda (11).

En base a las revistas se puede realizar la historia de los conflictos en la tradición literaria, pero también la ampliación del objeto de la crítica a las expresiones de la cultura popular y mediática. El discurso de las revistas no

es sólo teórico-crítico, sino que establece posiciones políticas, es decir, la política de una revista surge de las elecciones textuales y gráficas —formato, secciones, títulos—, y de su relación con los discursos sociales⁵. Para los estudios críticos las revistas son constructoras informales de genealogías y proyectos intelectuales, ofrecen aspectos de la experiencia social en proceso, es decir, un sentido inmediato del estado de movilidad del pensamiento y la sensibilidad. Asimismo, en una cultura tan débilmente institucionalizada como la nuestra —afirma Patiño—, las revistas han sido el espacio de exposición de los principales núcleos estético-ideológicos que atraviesan el siglo XX.

A partir de lo referido, ¿cómo interpelar las operaciones de la crítica? En una especie de juego de cajas chinas, se trata de reconocer las operaciones de lectura y escritura que construye la crítica a partir de la estética —el sentido histórico de la forma y su metamorfosis—, la ética —los valores y contravalores establecidos— de los que deriva la respectiva política del signo. Decimos que se trata de un juego de cajas chinas porque procuramos leer las operaciones de lectura de la crítica sobre sí misma, es decir, los sentidos que establecen las lecturas críticas recientes sobre la operación crítica de *Literal*.

Lecturas críticas de *Literal*

En una extensa nota del estudio que precede la publicación facsimilar de *Literal*⁶, Juan Mendoza refiere los trabajos que han oficiado el rescate de la publicación. Sin embargo, nuestra revisión no pretende ser exhaustiva,

⁵ Para Sarlo la mayoría de las revistas del período 1940-1970 tienen un programa de redefinición del canon, al que se suma la tensión entre modernización y nacionalismo cultural.

⁶ Diego Peller refiere la existencia efímera y atravesada por controversias internas de *Literal*, sólo se publicaron tres números —luego del primero dobles—, en cuatro años, *Literal* 1 (noviembre de 1973), *Literal* 2/3 (mayo de 1975), *Literal* 4/5 (noviembre de 1977).

sino más bien dar cuenta de las lecturas más relevantes, la perspectiva de análisis que suponen, y el rodeo en torno a un aspecto significativo pero ausente: la estética barroca. Los estudios críticos proponen distintas maneras de pensar *Literal*: en tanto “revista de vanguardia” (Giordano) recupera la politicidad propia de la literatura en la letra —al interior de la lengua—, las prácticas de escritura difieren del decir codificado de la época (Crespi), a la vez que des-instrumentaliza la palabra, procura retomar el proyecto de constitución de una crítica vernácula (Mendoza *El proyecto Literal*), caracterizada por el “exceso teórico” (Peller) que reconoce su linaje en ciertas formas de ficción reflexiva (como postula Oscar Steimberg⁷ en su artículo sobre Borges publicado en la revista).

En “El proyecto Literal” —así como en su libro *Ariel Idez*— Juan Mendoza refiere las condiciones sociales y culturales de emergencia de la revista. Para Mendoza se trata de una de las zonas menos exploradas de un período traumático —“verdadero lado B de los 70”— que permite comprender aquella época. En 1972 Germán García se aleja de *Los Libros*, intentando tomar distancia de la deriva política de la revista a la que sigue un período aún más conflictivo. Escribe Mendoza:

Fue en ese contexto de estremecimiento y desencanto que García y (Osvaldo) Lamborghini redactaron ‘El matrimonio entre la utopía y el poder’, el Documento Literal que luego se integraría en el No 1 con fecha de julio de 1973. De ahí en más el regreso a la presidencia y muerte de Perón tras 18 años de exilio, su reemplazo por Isabel Martínez y el terror sembrado por el golpe del 76 sino ya antes por las tres A son las marcas de agua de los textos que aquí se representan (11-12).

Luego el autor propone una idea que encauza otras formas de lectura: “la época nos ha legado el ‘simbolismo barroco’ de una revista tejida con los hilos de la ficción” (12). En esta idea se cifran dos claves que resulta de interés

⁷ En “Un Borges antiguo” Steimberg presenta a Borges como el fundador de un discurso reflexivo sobre las prácticas de escritura que involucra una “ficción autoreflexiva” propia de cierta “literatura conceptista” que constituye el “barroco rioplatense”. Es decir, en esta lectura Borges inaugura una corriente de escritura en cuya tradición se inscribe *Literal*.

explorar: la imbricación de la estética barroca con la poética política de la revista. Asimismo, refiere la lenta emergencia de la revista como objeto de consideración crítica —un hito lo constituye la compilación de *Libertella*— hasta su reposición en tanto momento importante de ruptura en la historia de la literatura nacional y singular zona de cruces entre teoría y crítica, literatura y política. Según Mendoza además se puede entender como una revista que desborda la vocación rupturista de las vanguardias —la subversión de determinados valores y la invención de otros— pues involucra el proyecto de reinención de la crítica en una publicación donde se solapan la teoría y la práctica de escritura. En otros términos, *Literal* pone en escena una “práctica cruzada” (*Libertella*) o los cruces prácticos entre crítica y ficción⁸.

En “El pastiche *Literal*” Mendoza afirma que el momento de formulación más fuerte del lacanismo en la revista fue la publicación de “Del lenguaje y el goce” de Oscar Masotta y “Sobre el barroco” de Jacques Lacan en el número 4/5. El “documento *Literal*” del número 2/3 también había incluido esta opción por el psicoanálisis relegando el perfil literario en sus comienzos. Para el autor la afirmación de una “autonomía” de la literatura se contamina con el discurso del psicoanálisis. Sin embargo, esta supuesta “contaminación” puede ser objeto de controversia porque si lo que caracteriza a *Literal* es una lectura desviada de la tradición, estos ensayos requieren ser considerados a partir de su colocación barroca que articula letra, cuerpo y goce.

Por su parte, Ariel Idez sitúa a *Los Libros* en la génesis de *Literal*, filiación que torna relevante pensar las conexiones y el sistema de relevos entre ambas publicaciones. En el origen de la revista Idez menciona la participación de García en *Los Libros* —revista fundada por Héctor

⁸ El autor lista las denominaciones que se han utilizado para referir tales cruces: “crítica y ficción” (Ricardo Piglia), “escritura textual” (Phillippe Sollers), “ficción crítica” (Nicolás Rosa), “crítica lírica”, “literatura crítica” o “práctica cruzada” (Héctor Libertella), “ficción calculada” (Luis Guzmán), “metalenguaje apasionado” o “ficción conceptista” (Oscar Steimberg), o “intriga” (Osvaldo Lamborghini). (*El proyecto Literal* 18).

Schmucler— donde se incorporó en el consejo de dirección junto a Carlos Altamirano, Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia. Sin embargo, a medida que la revista deja de sostener una independencia relativa y la creciente politización conduce a “la ascensión a los extremos”⁹ García decide alejarse. En el origen de *Literal* también considera la publicación de *El fiord* de Lamborghini en 1969 con postfacio de García, la importancia Oscar Masotta en la formación teórica del grupo —figura clave en la modernización del campo cultural en las décadas del cincuenta al setenta—, el carácter refractario del grupo respecto del imperativo del compromiso, y el clima cultural que permite comprender la alternativa que constituye la revista frente a las coacciones de la época. Asimismo, sostiene que los nombres que la revista recupera — Macedonio, Borges, Gironde— muestran una voluntad de filiación con la tradición de la vanguardia de los años veinte —representada por la revista *Martín Fierro*— en contraposición con la estética que postulaba y defendía la revista *Contorno*, más próxima en el tiempo. Al colocarse en esta tensión *Literal* elabora un canon propio, a la vez que evidencia el carácter fundacional del movimiento martinfierrista ¹⁰ que obliga a establecer una posición respecto de este pasado. Si *Contorno*, la publicación dirigida por los hermanos David e Ismael Viñas —entre 1953 y 1959— en su primer número procura distanciarse de los procedimientos de la vanguardia, *Literal* realiza el movimiento opuesto con la firme intención de cuestionar las propuestas

⁹ Según cuenta García, entrevistado por Idez: “Yo sigo en *Los Libros* hasta el número veintipico, luego a estar en la dirección junto a Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y Piglia. A medida que avanza lo que en esa época llamábamos, para usar el lenguaje de Clausewitz, ‘la ascensión a los extremos’, es decir, el enfrentamiento, la revista se politiza, en sentido formal” (García en Idez 43).

¹⁰ *Martín Fierro* (1924-1927) fue un periódico quincenal de arte y crítica que expresó una nueva sensibilidad estética opuesta al realismo y el costumbrismo —en la figura de Manuel Gálvez—. Eduardo Romano propone los vectores para leer el aporte de las revistas literarias de vanguardia en la década del 20: “Por un lado, la repercusión de los movimientos de avanzada artística europeos, que surgen ya en la década inicial del siglo XX, pero que se incentivan durante los años de la primera posguerra; por otro, la exigencia de una literatura más acorde con el impulso maquinista de un mundo industrializado, lo que implicaba a la vez una urgente necesidad de actualizarse y otra de revisar lo que se es o se cree ser y, por tanto, la problemática de la índole nacional” (177).

que *Contorno* había sostenido veinte años atrás, a saber: “La novela como género, el realismo como estilo, la política como fuente de sentido y lente para ‘leer’ la literatura argentina, y el compromiso como responsabilidad del intelectual” (120).

El estudio de Diego Peller “Ficciones teóricas en *Literal*” es el más abarcador, revisa lecturas críticas contrastantes y acomete la tarea de reconstruir la operación teórica de *Literal* en el campo de la crítica, a la que califica como una “verdadera intervención político-cultural”. En su análisis el autor decide explorar la “flexión literal” en una trama textual que excede el ámbito de la revista —incluye colaboraciones en *Los libros*— y los libros publicados por los integrantes más destacados de la revista¹¹, con el propósito de determinar la importancia que tuvo la teoría —el “lacanismo literal”—, y restituir esta especificidad en el estudio de las prácticas de escritura en la revista. Peller reconoce que *Literal* es considerada una revista de vanguardia que procuró “tornar visible y legitimar un conjunto de textos literarios más o menos marginales o excluidos por el mercado” (174). En este estudio un elemento se torna determinante: la contaminación genérica entre teoría y ficción, esto es, el uso de la teoría psicoanalítica como matriz de la ficción, que termina por desestabilizar la autonomía literaria que la misma revista intenta defender.

El principal problema de esta lectura es que la tensión que la revista expresa es un rasgo de su inscripción histórica, es decir, si *Literal* presenta trasvases entre teoría y ficción es porque la intervención político cultural que realiza se juega en esa mixtura que cuestiona cierta manera de concebir la autonomía de lo literario e incorpora a las prácticas de escritura en una zona de cruces, intercambios y contaminaciones. La literatura incorpora el lenguaje de la teoría en un momento en el que la práctica crítica resulta

¹¹ Los libros publicados por los integrantes de la revista son los siguientes: *Nanina* (1968), *Cancha Rayada* (1970), *La vía regia* (1975) y *Macedonio Fernández: la escritura en objeto* (1975) de Germán García; *El fiord* (1969), *Sebregondi retrocede* (1973) de Osvaldo Lamborghini; *El frasquito* (1973), *Brillos* (1975) y *Cuerpo velado* (1978) de Luis Gusmán.

asediada por las demandas de la política. Por consiguiente, el “exceso teórico” es una respuesta a tal asedio, también un acto de reinención de la potencia política de la escritura.

En la temprana recepción crítica de la revista, los libros de ficción publicados por sus integrantes fueron definidos como “una literatura prologada”¹², es decir, una literatura que requería el lenguaje de la teoría para tornarse inteligible. Sin embargo, Peller considera que la ficción teórica se debe rastrear en los textos críticos y programáticos —aunque expande el corpus de análisis a los textos literarios—. En *Literal* la escritura deviene crítica, asume una forma de reflexividad, así como la ficción incorpora la teoría, generando un campo donde se entrecruzan estética y crítica de manera novedosa. Si el rasgo distintivo que caracteriza a este grupo de escritores es la avanzada teórica-crítica es porque la operación de ruptura con los códigos culturales de la época se realiza precisamente con tales herramientas. En suma, el rasgo formal que caracteriza a *Literal* es “lo teórico contaminando la ficción, la ficción teórica, o la teoría misma como ficción” (190), lo que lleva al autor a interrogar el cruce teoría / ficción en los textos literarios y en los teórico-críticos. De la indagación de los textos literarios se desprende el reconocimiento de una “estética de la mezcla” en tanto el procedimiento más practicado por Osvaldo Lamborghini en *El fiord* y Luis Guzmán en *El frasquito*: la mezcla de literatura y teoría es sólo una instancia de una serie que incluye la mezcla de códigos lingüísticos “altos” y “bajos”, y a nivel temático “mezclas y fusiones corporales perversas” (206).

La revista sobresale también por el gesto de publicar gran parte de los textos en forma anónima —su referente más próximo era la revista francesa de psicoanálisis *Scilicet*—. Peller examina este rasgo, descubre ciertas

¹² En las páginas de la revista *Todo es historia*, Andrés Avellaneda impugnaba con la idea de una literatura “prologada”, los libros que aparecían acompañados por un aparato crítico que busca volver inteligible “el pico de la tendencia experimental” (Avellaneda en *Literal* 4/5 10-11). La primera edición de *El Fiord* incluye un extenso epílogo de Leopoldo Fernández (seudónimo de Germán García) titulado “Los nombres de la negación”, *El frasquito* estaba acompañado por un prólogo de Ricardo Piglia titulado “El relato fuera de la ley”.

regularidades: en general los textos literarios están firmados, en cambio los teórico-críticos son anónimos. Así plantea que la publicación de textos literarios está orientada a hacer circular y brindar visibilidad a determinados autores en el mercado literario, mientras en los textos programáticos la revista “habla en *nombre propio*”, establece “una novedosa poética de la literatura y de la crítica” (216). Asimismo, este aspecto evidencia una posición ambivalente respecto de los cruces entre teoría / ficción, pues al mismo tiempo que practica su fusión, en la disposición de los textos persiste la distinción entre literatura y teoría. Luego de realizada esta distinción, Peller clasifica diferentes grupos de textos dentro de la revista: textos literarios, artículos vinculados directamente con el psicoanálisis, artículos de crítica literaria (aquí distingue reseñas de libros y ensayos críticos), manifiestos, ensayos programáticos y teórico-críticos. En estos últimos ensayos se dirime la “pasión literal” —la pasión por la letra— liberada de cualquier pretensión de “representar la realidad”, y excluye el Documento Literal 2/3 y los textos de Masotta y Lacan del número 4/5. Si bien los textos programáticos pueden ser considerados el núcleo que despliega la apuesta estético-crítica en la revista, la exclusión de textos de sesgo psicoanalítico reduce la carga política latente de su teoría sobre el lenguaje, el cuerpo y la pasión por la escritura.

Por último, Peller menciona que la crítica del populismo y el realismo involucra un “uso plebeyo de la teoría”, es decir, “un uso bajo de la teoría”, “un gesto de apropiación escandalosa” (245). Se trata de una tendencia que Néstor Perlongher reconoce en la escritura de Lamborghini, además de su carácter barroco —que Peller remite en una nota al pie— precisamente aquel rasgo que consideramos debe ser colocado en un lugar prominente.

En “Literal y El frasquito: Las contradicciones de la vanguardia” Alberto Giordano la presenta precisamente como “una revista de vanguardia”. Para el autor la importancia de la revista no se mide tanto en términos de extensión —cantidad de años y números editados, efectos en el campo cultural—, sino en intensidad, pues de la publicación emergen ciertos problemas decisivos:

en este caso, la relación entre literatura y política, no tanto como superposición de dominios heterogéneos, sino “la política de la literatura” o los efectos políticos de cierta estética de la escritura. *Literal* a su vez surge en un momento donde la política sobredetermina los debates e intenta producir un desplazamiento respecto de ese lugar. En cierta manera, la revista se coloca en el lugar del “insoportable” y revela lo “no dicho” de lo conocido (Giordano 60-61).

A contrapelo de las tendencias dominantes, la revista expresa el interés de intervenir en los debates culturales y desplazarse respecto de la *doxa* de la época. ¿Cómo realiza esta intervención? Para Giordano se caracteriza por “el énfasis polémico, la voluntad de negatividad (de ir en contra) con el juego de las afirmaciones paradójicas” (62). Desde el comienzo, además, se presenta como una revista de vanguardia, es decir, el cierre generado por la política en el campo intelectual establece las condiciones de su emergencia. En términos generales, la revista retoma el lema de *Los libros*, propone realizar la crítica política de la cultura desde la literatura —o mejor, en la letra—; así Giordano expone la estética y la ética de *Literal*, esto es, la noción de literatura, los valores que afirma y los antagonismos que postula. En la gratuidad e inutilidad de la literatura, *Literal* encuentra las condiciones para que “la potencia de la palabra se despliegue”. Asimismo, existe un vínculo entre efectos estéticos y posición ética, pues la literatura realiza un desplazamiento de valores. Así provoca cierta incertidumbre en torno a los valores que se imponen y se afirma la “perspectiva literaria” de la revista, debido a que introduce “una extrañeza fundamental que conmueve la consistencia de los saberes (de las morales) familiares” (68). El mismo estilo de la publicación confirma este posicionamiento —distanciada de cierto didactismo en la presentación de las ideas—, ofrece una serie de

procedimientos literarios¹³ que la convierten en exponente de una tendencia del ensayismo nacional: la “prosa de combate” (70).

Giordano menciona que en el número 4/5 se publican un ensayo de Masotta y la traducción de un fragmento del Seminario *Encore* de Lacan, y dirige su atención al texto que lo abre, la respuesta polémica a la caracterización de *Literal* escrita por Andrés Avellaneda para la revista *Todo es historia*. Sin embargo, el centro gravitacional de este último número de *Literal* se puede colocar en lo que proponen pensar tanto el ensayo de Masotta como la afirmación del estilo barroco como propio de la estética psicoanalítica. Si bien esta lectura excluye este aspecto de la publicación, Juan Mendoza y Maximiliano Crespi reconocen de manera explícita la colocación barroca de *Literal*.

En “La conspiración de las formas. Apuntes sobre el jeroglífico literario” Crespi aporta una lectura crítica a partir de una premisa conceptual. Por comenzar, sitúa a *Literal* en la constelación de los objetos extraños que denomina “jeroglífico literario”, al que caracteriza como un tipo de escritura resistente al decir codificado de su tiempo. En la “advertencia” del ensayo, le atribuye los siguientes rasgos: el jeroglífico “es esa forma que constituye el doble de lo imposible”, el jeroglífico no está en lugar de nada, simplemente es, su irrupción produce un saber negativo, no tiene nada que ver con la indecibilidad —es lo que quiere el Estado que distingue significantes plenos y vacíos— en tanto doble de lo imposible “hace ver”, tiene un efecto diferido que “produce una mutación en la percepción desde la que se produce toda subjetividad” (5). El jeroglífico es un habla y hace ver de una manera paradójica —es un sentido en retirada—. En tanto acontecimiento tiene un efecto político porque señala de manera ambivalente su pertenencia y no pertenencia al sistema de significación. En suma, el objeto que le interesa a

¹³ El autor lista estos procedimientos: alusiones, juegos de palabras, paralelismos, golpes de ironía y de humor (70).

Crespi es una forma que asume su disfunción y conspira contra el régimen general de verdad de una época.

En esta lectura Crespi procura distanciarse del campo de estudio de las revistas —no lee signos ni formaciones, sino artefactos conspirativos— y construye un aparato de lectura divergente que ofrece una clave de aproximación distinta. En “*Literal*, el carnaval y la letra” analiza la revista, o más bien, discurre en torno a *Literal* como artefacto que en cada año de aparición cifra una coyuntura, e indica un modo de intervención que supone una posición polémica con su tiempo. En este sentido —para Crespi— la posición de *Literal* es barroca, asume el firulete, un gesto excesivo que busca producir una ruptura con “la economía política de los efectos” (69). En tanto jeroglífico, la revista realiza una especie de conspiración gratuita, se afirma como escritura que se produce sin funcionalidad alguna, en otros términos: asume que la voluntad de tomar la palabra responde a un deseo.

Para Crespi hay en *Literal* dos momentos fundamentales: de la revista-acontecimiento con la impronta vanguardista de Osvaldo Lamborghini, a la revista-programa de Germán García —quien ostenta el título de director en el último número—. El primer momento remite a la irrupción de la revista que propone una revuelta de las formas, mientras el segundo indica la puesta en escena de un dispositivo que, sin reducir su determinación teórica, “pone el comentario y la lectura *a la letra* en el centro de un programa de construcción de un contra-canon” (181). Para Peller la diferenciación de dos momentos es problemática y prefiere reconocer la coexistencia de ambos aspectos en la historia de la publicación. Sin entrar en detalles de contenido que revisamos en otro trabajo, la propuesta estética de la revista —la táctica vanguardista de la conspiración—, es su respuesta política, la que se dirige contra la ilusión realista del populismo¹⁴, es decir, comporta una negatividad radical respecto de las retóricas y códigos culturales de la época.

¹⁴ “En sus dos primeros volúmenes —escribe Crespi—, *Literal* lleva pues adelante un virulento ataque a los fundamentos teóricos de la ilusión populista. Percibe con precisión asombrosa

El autor analiza el uso de la frase en *Literal*. En tanto unidad mínima de producción textual es ya texto literario —afirma Crespi—, pues implica “estilización sintáctica”, “selección lexical”, “política de la elipsis”, “un definido tono apodíctico”, inscribe además una “retórica de la ironía” (73). Asimismo, resulta interesante la consideración que realiza sobre la ausencia del nombre propio en los “documentos” —donde se exponen las posiciones estético-políticas— como un exceso en favor del texto y su potencia, pero también implica sustraerse del reconocimiento en un orden de sentidos y poderes establecidos. En el mercado de valores establecidos, *Literal* se aparta de la “denuncia del presente”, el “testimonio”, la “utilidad” que somete la escritura a la Historia (con mayúsculas barthesianas). Así, reconoce a la escritura “la negatividad radical de lo inactual, la potencia de lo inútil” (76).

Contra ciertas constricciones *Literal* afirma la escritura en una trama textual donde el psicoanálisis supone, no un metalenguaje que explica a la literatura, sino “la coincidencia de deseo en lo real” (77). Para el autor el lugar del “resto” —siempre esquivo a la totalización— es reconocido como elemento de la literatura y la insistencia por hacer reconocer lo real como condición de posibilidad de lo literario. En esta insistencia Crespi encuentra el fundamento psicoanalítico-lacaniano de la revista, aunque se trata de un uso insolente de la teoría que se despliega en una escritura experimental. En esta lectura el autor procura rebatir cierto lugar común que atribuye un carácter psicoanalítico a la revista, y a la vez reponer los rasgos de una escritura que cruza distintos lenguajes y saberes en torno a una invención que no ha dejado de producir efectos: la ficción teórica, es decir, el trasvase entre teoría y escritura que comienza por exponer la potencia ficcional de la teoría¹⁵.

la simetría formal, la complicidad teórica y los resultados implícitos en la alianza entre realismo y populismo” (70).

¹⁵ Al respecto, escribe: “En *Literal* el texto ‘teórico’ —el texto de una teoría crítica— pasa a ser el portador de la ficción. Eso que podría ser ‘el resto del texto (teórico)’, el ‘desperdicio’, el exceso, el suplemento barroco, es la condición de su potencia: ante el residuo del texto cabe siempre una nueva posibilidad imaginaria” (80).

La revista se apoya en un *ethos* deseante: “el carnaval de la letra” produce un desborde significativo, mediante la “torsión gramatical”, “sintaxis arremolinadas”, la “política del arcaísmo”, junto con la mezcla de géneros y códigos (78), cuya eficacia se mide en tanto resulta ilegible para los códigos culturales de la época. Los textos proponen un juego —más que una tentativa de comunicabilidad— que pone en suspenso las jerarquías y valores. La escritura se transforma así en una “experiencia de los límites” al inscribir los límites de la experiencia y desestabilizar el régimen de verdad.

La experiencia de la escritura en *Literal* a su vez se recorta en los límites del lenguaje. En este sentido, resulta significativo el espacio que Crespi dedica al problema de la censura, tal como es pensado en la revista, donde se opta por “comprenderla” en lugar de “oponerse”, debido a que cuando lo que se discute es la censura, lo que “ya se ha convenido callar” es “la verdad del deseo” (*Literal* 2/3 20). La revista entonces establece un espacio de contra-censura que consiste, no tanto en enfrentar a la opinión común, sino en exponer un discurso paradójico (exterior a la doxa) que se resuelve en la práctica. Por último, la “nueva escritura” (*sensu* Libertella) que practica *Literal* puede ser pensada como el “nudo interdiscursivo” que conspira contra el fundamento de los “metadiscursos” que pretenden organizar la realidad de la época (Crespi 85). Aquí la lectura crítica de los modos de la crítica consiste en distinguir e impugnar a la vez el orden de los lenguajes. Para Crespi la transformación histórica de los modos de escritura (y lectura) es un precipitado que remite en *última instancia* a la experiencia de una crisis histórica. En la revista, lo que constituye la política de la literatura “es la lectura de lo que en ella acontece en términos de experiencia singular”; así *Literal* practica series divergentes de lectura mediante la recuperación de Macedonio Fernández, Flaubert o Gombrowicz como “maestros de la estupidez”. En esta perspectiva, su existencia efímera “presenta un jeroglífico que hace ver lo que aún era imposible decir” (97).

Coda

En suma, las lecturas críticas constituyen un *corpus* que se añade al rescate de *Literal*, mediante la reconstrucción del contexto, diferentes estrategias de análisis con énfasis en el carácter vanguardista, la politización de la escritura, su “contaminación” por la teoría, esto es, la renuncia a la autonomía del campo literario por otros medios. Sin embargo, la operación teórica de *Literal* en el campo de la crítica requiere ser interpelada teniendo en cuenta la articulación de la estética barroca con la política de la revista, considerando los aportes que proceden del psicoanálisis, como los problemas que surgen de los documentos programáticos en el anudamiento entre lenguaje, cuerpo y goce. En este itinerario también consideramos fundamental pensar los cruces y relevos entre *Los Libros* y *Literal*, pues ambas publicaciones forman parte de un momento de la crítica de la cultura en nuestro país que reverbera en el presente¹⁶. En tal irradiación Libertella aporta claves para la pesquisa: “el lento destilado del psicoanálisis en la literatura” es una operación que reenvía a los conflictos con una palabra de orden —el inconsciente de la época habla con un lenguaje indigerible—. Si en ese momento Sarduy ofrecía una definición del barroco que complementa el texto de Lacan —publicado en la revista— es porque una tradición barroca subterránea se actualiza. Por lo tanto, se instala la pregunta ¿cómo se actualiza la estética barroca en *Literal*? En circunstancias donde el disenso se torna imposible reemerge esta tradición: ¿cuál es la operación estético-política que acomete la revista en esta línea?

Si bien tales interrogantes serán explorados en un estudio posterior, podemos anticipar algunas líneas relevantes de análisis. Por comenzar, la referencia de Libertella orienta una aproximación a la forma de lectura del barroco en la época. En 1972 Severo Sarduy publica *El barroco y el neobarroco* —luego de doce años de residencia en París— donde coexiste la teoría

¹⁶ Para Ariel Idez resulta difícil pensar la literatura argentina de los años setenta al presente sin considerar la influencia de *Literal*. Con este influjo —en los años 80— emerge una nueva poética representada por escritores como César Aira, Héctor Libertella y Rodolfo Fogwill.

francesa con la lectura de obras de autores latinoamericanos. El campo de problematización teórica se amplía con el neobarroco, el que tiene un interés no sólo literario sino vital. “El Neobarroco —afirma Valentín Díaz— es el modo que Sarduy encuentra de vivir una época” (40), mientras el barroco se constituye en fundamento de una lectura de lo latinoamericano. En relación a las lecturas críticas analizadas, se pueden mencionar algunas correlaciones con esta teorización del barroco contemporánea de *Literal*, escribe Sarduy:

El espacio barroco es el de la superabundancia y el desperdicio. Contrariamente al lenguaje comunicativo, económico, austero, reducido a su funcionalidad —servir de vehículo a una información—, el lenguaje barroco se complace en el suplemento, en la demasía y la pérdida parcial de su objeto. O mejor, en la búsqueda, por definición frustrada, del *objeto parcial*. El ‘objeto’ del barroco, puede precisarse: es ése que Freud, pero sobre todo Abraham, llaman el *objeto parcial*: seno materno, excremento —y su equivalencia metafórica: oro, materia constituyente y soporte simbólico de todo barroco—, mirada, voz, cosa para siempre extranjera a todo lo que el hombre puede comprender, asimilar(se) del otro y de sí mismo, residuo que podríamos describir como la (a)lteridad, para marcar en el concepto el aporte de Lacan (32).

Esta aproximación ya indica una dificultad con el concepto que se torna irreductible e inespecífico (Díaz). Sin embargo, se trata de una forma de experimentar la historia, de trabajar —o mejor gozar— con el lenguaje en la búsqueda de un objeto imposible e inasimilable. En el texto “Sobre el barroco” de Lacan publicado en la revista, el barroco sirve de modelo para analizar la relación entre lenguaje, cuerpo y goce —implicada en la breve cita de Sarduy—, en tanto lo enrevesado es el acceso a la historia de un cuerpo y su goce, aunque el dispositivo analítico realiza la pesquisa como una “medida del decir” (dit-mensión). Lacan advierte que la denominación procede de la historia del arte, aunque prefiere situar el barroco como efecto del cristianismo, “la pequeña historia de Cristo”, pues ahí donde se han desplegado sus efectos “todo es exhibición de un cuerpo evocando el goce” (*Literal* 4/5 49).

Para Roland Barthes en la base de la crítica se pueden reconocer modelos teóricos operando, es decir, principios que orientan la práctica crítica y los modos de intervención en los debates de una época. La crítica incluye también un discurso implícito sobre sí misma —su reflexividad—, mientras su objeto es el discurso de otro. En *Literal* la propuesta estética y crítica es una respuesta política. La política de la literatura (*sensu* Giordano) que practica comporta el desplazamiento respecto de los valores de la *doxa*: el “testimonio”, “la denuncia del presente”, la “utilidad” con los que la escritura se juzga subordinada a la historia. En este sentido, la revista actualiza una estética barroca transhistórica articulada con la vocación experimental de las vanguardias, contra el mandato instrumental de la escritura afirma el valor del goce, anticipa tendencias del presente, “embarroca”¹⁷ la lengua (Perlongher 1997), revela lo no dicho de lo conocido, y aún más, lo que reprime la *doxa* intelectual. Así, “la flexión Literal” es una flexión barroca: a la demanda de radicalización política responde con la inscripción de la politicidad en el signo.

Bibliografía

Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 2017 [1964].

Crespi, Maximiliano. *La conspiración de las formas. Apuntes sobre el jeroglífico literario*. La Plata: UNIPE: Editorial Universitaria, 2011.

Delgado, Verónica et al. *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. La Plata: Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2004.

¹⁷ En su ensayo “Caribe transplatino” (1991) Néstor Perlongher refiere el carácter transhistórico del barroco. En nuestro país reconoce la ruptura con los estilos oficiales —propia del neobarroco— en Macedonio Fernández y Oliverio Girondo, figuras que constituyen el canon alternativo de *Literal*. En la que considera la “época heroica” de irrupción del lacanismo, Osvaldo Lamborghini es la figura que “embarroca o embarra las letras transplatinas” (99).

Díaz, Valentín. “Neobarroco neo-barroco” *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Coord. Beatriz Colombi. Buenos Aires: CLACSO, 2021. 353-364.

García, Germán et al. *Literal: Edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011.

Giordano, Alberto. *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*. Buenos Aires: Colihue, 1999.

Idez, Ariel. *Literal: la vanguardia intrigante*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.

Libertella, Héctor. “Prólogo: La propuesta y sus extremos”. *Literal 1973-1977*. Comp. Hector Libertella. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2002. 5-9.

Mazza, César. *Palabras de ocasión. Entrevistas a Germán García*. Villa Allende: Los Ríos Editorial, 2018.

Mendoza, Juan. “El pastiche Literal”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 16 (2011):1-15. En línea.

Patiño, Roxana. “Revistas Literarias y culturales”. Colección “Textos Básicos”. *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. Dirs. José Amícola; José Luis de Diego. La Plata: Ediciones Al Margen, 2008. 145-158.

Peller, Diego. *Pasiones teóricas. Crítica y literatura en los setenta*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2016.

Perlongher, Néstor. “Caribe transplatino”; “Ondas en El Fiord. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini”. *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue, 1997. 92-102; 131-138.

Romano, Eduardo. “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920”. *Cuadernos Hispanoamericano* 411 (1984): 177-200. Medio impreso.

Sarduy, Severo. *El barroco y el neobarroco con Apostillas por Valentín Díaz*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2011.

Sarlo, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica” *América Cahiers du CRICCAL* 9-10 (1992): 9-16. Medio impreso.

Steimberg, Oscar. “Un Borges antiguo”. *Literal* 4/5 (1977): 83-85. Medio impreso.