

La moda al día: estructuralismo argentino 1969

250



Carlos Walker¹

Introducción

Enero en Mar del Plata. Empieza el año, otro más, ¿qué hay de nuevo?, ¿qué se puede comprar? Dos novedades –desde luego, entre muchas. Sale a la venta un póster hasta entonces inédito. Ernesto *Che* Guevara pasa a ser uno de los pocos argentinos impresos en gran formato, dentro de una variopinta galería de ídolos musicales, deportivos y políticos. Junto al de los hermanos Kennedy, el del Che es uno de los afiches más populares entre los adolescentes que circulan por la ciudad balneario. Para los primeros días del año ambos se han

¹ Investigador Asistente del CONICET, realiza su trabajo en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires [<https://gepama.academia.edu/CarlosWalker>].

agotado en Aleph, un local especializado en el rubro, ubicado a pasos de la playa (PINTO, 1969, p. 49)². Ha pasado poco más de un año desde que el líder de la revolución cubana fuera asesinado en Bolivia, y desde Hollywood ya llegan las noticias del inminente estreno de ¡Che!, una superproducción de la 20th Century Fox, con Omar Shariff en el papel de Guevara. El póster agotado en Mar del Plata y el film norteamericano conforman un prólogo preciso para el *Antiafiche* realizado por Roberto Jacoby e incluido en la primera entrega de *SOBRE (la cultura de la liberación)*, de mayo de 1969. Allí se lee, bajo una reproducción de la célebre fotografía de Guevara tomada por Alberto Korda, lo siguiente: “Un guerrillero no muere para que se lo cuelgue en la pared”³. Moda y revolución política.

251

El mismo enero, en Buenos Aires, se imprime *Conciencia y estructura* de Oscar Masotta. El libro está dedicado a Julián Cairol, Roberto Jacoby y Eliseo Verón. Su “Prólogo”, fechado en abril de 1967, está seguido por una “Advertencia” de septiembre de 1968, que el autor juzgó necesaria incluir dado el tiempo transcurrido entre el prólogo y la demorada publicación del libro. Por otro lado, la inscripción en el registro de la propiedad hecha por la editorial Jorge Álvarez data de 1968, mientras que en el colofón se consigna que el libro se imprimió en enero de 1969. El epígrafe de Bernard Pingaud que abre el libro reitera, de otra forma, la doble inscripción de fechas –empieza así: “1945, 1960”. A renglón seguido, alude a una serie de cambios del ámbito intelectual francés, en sus modos de decir, en los nombres que lo conforman. El cierre del epígrafe parece oponerse al título del libro elegido por Masotta: “no se es más existencialista, se es estructuralista”⁴. Así las cosas, ¿ese ya no “se es” más tal cosa, “se es” tal otra –aquel ser neutro, pronominal y abarcador que en francés

2 Esto es al menos lo que dice la nota referida, aunque quien lea habrá de hacer un esfuerzo por imaginarse a esos adolescentes empapelando sus cuartos con la imagen de los hermanos Kennedy.

3 Al respecto considérese lo siguiente: “lo más sorprendente de *Antiafiche* es la anticipación con la que propone, tan poco después del asesinato de Ernesto Guevara en Bolivia, una crítica a la apropiación mediática de su imagen y su rápida conversión en ícono pop” (LONGONI, 2014, p. 51).

4 La contratapa del libro de Masotta matiza esta relación de oposición entre el epígrafe y el título: “A la alternativa, ¿o conciencia o estructura?, hay que contestar, pienso, optando por la estructura. Pero no es tan fácil, y es preciso al mismo tiempo no rescindir de la conciencia (esto es, del fundamento del acto moral y del compromiso político)”.

también podría ser un “somos”⁵–, no es acaso una argucia tradicional del ritmo de la moda? ¿Ese “ya no se es más” tal cosa, no es acaso una versión discreta de ese “¡ya fue!” que se escucha cada tanto en los salones letrados para certificar la caducidad de alguna lectura? Moda y pensamiento crítico.

Estas dos novedades sirven de indicios para trazar el recorrido de este artículo, centrado en una serie de preguntas dirigidas a la complejidad temporal de las manifestaciones de la moda en 1969, en particular, a fenómenos vinculados a la circulación de los discursos literarios en la Argentina⁶. Ellas dan a ver ciertos movimientos que, en ese primer mes del año, tienen una orientación compartida que formula un sueño efímero y en constante renovación: ir con su tiempo, ser de su tiempo: saber qué hacer con el “ícono pop” del momento, conocer el léxico en auge, distanciarse de las prácticas vetustas, sentirse juez y parte de lo nuevo.

Ahora bien, en el marco de esta arrogancia del presente, siempre dispuesta a vislumbrar el mundo que emanará de su propia imaginación del futuro, se esboza un circuito plagado de querellas alrededor de aquello que se reivindica como nuevo. Bajo esta perspectiva, en lo que sigue se recorrerán algunos momentos de aquello que pueda ser comprendido como manifestaciones de una moda estructuralista. Valga la aclaración, acentuar el carácter *a la moda* de tal o cual expresión cultural responde menos a una depreciación de sus manifestaciones que a una manera de poner el acento en su complejidad temporal, en su impulso por dividir “el tiempo según un «ya no» y un «no todavía»” (AGAMBEN, 2011, p. 26).

Las dos novedades referidas muestran algunos elementos de fenómenos más amplios, y desde ese registro anuncian las vías por las que transitará este artículo. Por un lado, buscan subrayar una pugna entre dos tipos de rescates de la figura del héroe guerrillero –

5 “[O]n n’est plus existentialiste, mais structuraliste” (PINGAUD, en DOSSE, 1991, p. 26). El mismo año del “Prólogo” de Masotta, Deleuze escribía un artículo sobre el estructuralismo, cuya primera frase dice lo siguiente: “On demandait naguère « qu’est-ce que l’existentialisme ? ». Maintenant : qu’est-ce que le structuralisme? Ces questions ont un vif intérêt, mais à condition d’être actuelles, de porter sur des œuvres en train de se faire. Nous sommes en 1967” (1973, p. 293).

6 El presente artículo es parte de una investigación en curso dedicada a la literatura argentina de 1969. Véase WALKER 2016a, 2016b, 2017, 2018.

simplificando: colgarlo en la pared o tomarlo como modelo para la acción. Estas alternativas no sólo señalan caminos divergentes ante una figura central en 1969, también permiten interrogar la superposición de ambas vías, la conjunción de moda y revolución, donde una y otra parecen compartir una manera de estar en el tiempo: habitan ese “momento” del aquí y el ahora que aspira a ejercer un corte radical con el pasado, ocupan un presente decisivo, desde el que planifican o imaginan el tiempo por venir⁷.

Por otro lado, la cifra de la renovación del pensamiento crítico, condensada en esa suerte de ironía autobiográfica y programática del epígrafe elegido por Masotta, prefigura un tipo de circulación del estructuralismo francés que no estuvo exento de los rasgos más característicos de la moda. En este sentido, vale la pena evocar dos características tradicionalmente asociadas a la moda. De un lado, la aspiración a una singularidad capaz de diferenciarse de la comunidad; del otro, la transformación de aquello que se quería singular en una práctica masiva y homogénea⁸. Lo único y lo multitudinario. Uno y otro van puntuando la presencia del estructuralismo en los medios escritos. Las distintas versiones y posiciones ante aquello que se reivindica como parte del estructuralismo van tomando forma, por una parte, en las disputas por la singularidad local en la aplicación de sus postulados, y por la otra, en la desconfianza ante sus formulaciones y en las burlas dirigidas hacia sus expresiones nacionales y foráneas⁹.

En consonancia con lo recién señalado, a continuación presento a la moda estructural tanto en la valoración dispar que hacen los medios escritos masivos sobre su creciente circulación, como en las disputas de aquellos que buscan encarnar la singularidad de su aplicación en el contexto argentino. Esta división organiza estas páginas. En primer lugar, una serie de publicaciones de los semanarios de actualidad nos

⁷ Cf. MILNER, 2009, p. 39.

⁸ Esta ambivalencia de la moda, deudora de los trabajos de Georg Simmel, ha sido consignada como una de las “paradojas fundamentales” de su funcionamiento: “la no-novedad de lo nuevo. Sin duda, el que sigue la última moda se vale de la novedad para distinguirse pero, al hacerlo, demuestra la falsa novedad de lo nuevo, que con la moda se ha convertido en el homogéneo combustible que mantiene en movimiento la maquinaria de la distinción” (GOLDGEL, 2013, p. 147-8).

⁹ “Aunque se las deba distinguir, no es posible disociar absolutamente las dos entidades abarcadas por el mismo nombre de “estructuralismo”: el programa inventado por ciertos sujetos y el ruido que hizo el Diario a propósito de algunos de ellos” (MILNER, 2003, p. 10).

entregan elementos para configurar un panorama del papel protagónico del estructuralismo, más allá del ámbito intelectual. En segundo lugar, la figuración de Severo Sarduy en ocasión de su paso por Buenos Aires y de la publicación de su primer libro de ensayos en un sello local, servirá para analizar un grupo de textos en los que es posible confrontar distintas posiciones desde las que se reivindican las teorías estructuralistas.

Si bien las dos novedades del primer mes de 1969 comentadas más arriba permiten dar cuenta de fenómenos simultáneos que conforman algunas particularidades del espectro político e intelectual del año en torno al cual se organiza este trabajo, estas no serán retomadas en detalle en lo que sigue. Sin embargo, antes de proseguir es necesario volver sobre ellas para precisar cómo, una y otra anécdota, permiten subrayar los ejes que conforman la particularidad del recorte por el que circularán estas páginas.

Entonces, considerando que los influjos del estructuralismo francés en la Argentina ocupan aquí el centro de atención, los vínculos entre una y otra novedad –el flamante póster y la primicia editorial– se explicitan, conjeturalmente, en la ya mencionada “Advertencia” que Masotta agrega a su libro poco antes de ser impreso. Allí, el autor de *Sexo y traición en Roberto Arlt* procura dar cuenta, en pocas líneas, de un paso más en su concepción de la vanguardia. Para ello, afirma su interés por “las obras de comunicación masiva”, a las que les adjudica la capacidad de “fundir la praxis revolucionaria con la praxis estética” (p. 16). Aquí, la atención está puesta sobre aquello que Masotta denomina la “popularización de los objetos de la cultura” (p. 15), pues es en ese circuito donde se pondrán en juego las distintas aristas de la moda estructural, a medio camino entre la divulgación y la especialización¹⁰. Así las cosas, la función de la imagen del Che y el llamado del epígrafe del libro a ser estructuralista se pueden relacionar, significativamente, gracias a la asociación propugnada por Masotta entre los objetos de la cultura de masas, la teoría estructuralista y la acción política¹¹.

10 Los llamados “objetos de la cultura” y su particularidad con respecto a aquello que Masotta llama “la praxis estética contemporánea” se encuentran sintetizados, de la siguiente manera, en el mismo texto: “El arte no está ni en hacer imágenes con óleo, ni está en los museos: está en la calle y en la vida, en las tapas de las revistas y en la moda, en las películas que antes creíamos malas, en la literatura de bolsillo y en las imágenes publicitarias” (1969, p. 15).

11 La misma conjunción sirvió como título de una exposición museal dedicada a, como se

Por último, vale la pena advertir que la heterogeneidad de materiales a los que se recurrirá en lo que sigue, determinan a su vez distintas formas de presentación y de lectura de los mismos. Se va de una visión panorámica que se contenta con recolectar dichos sueltos sobre el estructuralismo, hacia un análisis más específico de lo que las presencias de Severo Sarduy dan a ver al respecto. Se transita entonces, entre una historia externa y una historia interna del estructuralismo argentino –las características, las diferencias y los vínculos entre lo que se denomina historia externa e interna se irán haciendo visibles en el desarrollo–, y se trabaja con la hipótesis de que entre una y otra se retroalimentan y conforman dentro de un mismo año una modulación del estructuralismo indesligable de la transitoriedad de la moda.

El estructuralismo semanal

Al frente de una pared blanca, la foto lo muestra en el momento preciso que se lleva el cigarrillo a la boca. Viste campera gris y pulóver oscuro de cuello alto. En letras negras, arriba de todo, el nombre del semanario, *Confirmado*, y los datos del número 211, publicado el jueves 3 de julio de 1969. Más abajo, se lee: “Sindicatos: entre Onganía y Perón”, luego la imagen del hombre que fuma y piensa sin mirar a la cámara, abstraído. A un costado, en letras pequeñas, su nombre: Augusto Timoteo Vandor.

Tres días antes, cerca del mediodía, y a poco de que lo pasaran a buscar para compartir un asado con funcionarios del gobierno, había sido abatido en su oficina de la Unión Obrera Metalúrgica por un grupo de cuatro o cinco jóvenes no identificados.

En el número 434 del semanario *Análisis*, dibujado en tonos pasteles, de frente, el rostro serio de Vandor mira hacia la parte inferior derecha del cuadro. Arriba, el título, intenta una síntesis del homicidio y sus derivas: “Sin soluciones políticas: crimen y represión”.

La portada de la edición de *Panorama* de la misma semana trae una imagen de Vandor en colores, quien esta vez sí mira a la cámara. Sobre la foto leemos: “Crimen político. ¿Y ahora qué?”

dice en el programa, este “intelectual de avanzada”: “Oscar Masotta. La teoría como acción”. Tuvo lugar en la sala PAyS del Parque de la Memoria en Buenos Aires. Antes fue exhibida en Barcelona y en México.

El 8 de julio se publica el número 341 de *Primera Plana*. La portada presenta una imagen de la cabeza de Vandor en su ataúd. Lo rodea una tela blanca de encaje, de la que sobresale su perfil horizontal. Abajo se anotan, cual lápida, su nombre y los años vividos: 1924-1969. Arriba, se lee: “Argentina: La hora del miedo”. En el vértice superior derecho, sobre el nombre de la revista –del que sólo se alcanza a leer “Primera A”– se incluye una banda en diagonal, que anuncia en letras rojas lo siguiente: “Reportaje a Lévi-Strauss”, al lado, una foto del autor de *El pensamiento salvaje*¹².

Entre los semanarios mencionados, *Primera Plana* es el único medio que no sigue el “formato catástrofe o urgencia”, adoptado por los otros medios a la hora de definir sus respectivas portadas como un espacio exclusivo para consignar el reciente asesinato del líder sindical. El semanario que marcó tendencias, el primero en poner en portada a las nuevas generaciones de escritores argentinos y latinoamericanos, el más identificado con las capas liberales urbanas, ávidas de cultura, no podía dejar de anunciar que en esa entrega se incluía un reportaje a una de las figuras más relevantes del programa de investigación estructuralista. Más aún, en consonancia con la nota del editor que abre el número, es posible conjeturar que tampoco podía esperar una semana más para, por ejemplo, poner a Lévi-Strauss en la parte central de la portada, pues ya había comenzado la circulación de *Lo crudo y lo cocido* en las librerías porteñas, traducido por Juan Almela, e impreso en México por el Fondo de Cultura Económica¹³. De hecho, el jueves de la semana anterior el libro ya había sido reseñado en *Clarín*.

12 En un artículo sobre la recepción del estructuralismo en la Argentina y Chile, escrito por uno de sus protagonistas, se lee lo siguiente: “Cuando un tema llega a la sección ‘Mundo moderno’, ‘Ciencia’ o ‘Arte y Literatura’ de un semanario de información, podemos estar seguros de que la orientación ideológica en cuestión se ha convertido ya en una moda circulante en los grupos intelectuales de la burguesía que habitualmente consume dichos medios” (VERÓN, 1974, p. 100).

13 Así anunciaba el editor el reportaje en las primeras páginas de la revista: “Desde la semana pasada, las librerías de Buenos Aires venden *Lo crudo y lo cocido*, una obra fundamental de Claude Lévi-Strauss. Nacido en Bruselas hace 61 años, profesor de Filosofía, viajero impenitente, Lévi-Strauss ha revolucionado el edificio de la Etnología moderna. Padre y adalid del estructuralismo, la más fecunda metodología de conocimiento elaborada en los últimos tiempos, es, en fin, uno de los mayores talentos del siglo. Sólo de tanto en tanto recibe periodistas: una quincena atrás, sin embargo, fue entrevistado por el Jefe de Redacción, Tomás Eloy Martínez, y el corresponsal en París, César Fernández Moreno” (DALLE NOGARE, 1969, p. 3)

De este modo, ya sea por los compromisos editoriales de la revista, ya sea por la necesidad de estar al día con las novedades del mercado, la publicación del reportaje parece impostergable. El mismo semanario ya había publicado un adelanto del mismo libro en abril del '69 (n° 321), unos cuantos meses antes de su llegada a las librerías locales. Lo que abonaría la conjetura de un compromiso previo con la empresa editorial.

Por ahora, dejo de lado el contenido del reportaje, al que me referiré más adelante, y hago una breve detención sobre los materiales evocados¹⁴.

Lo dicho hasta aquí, si se quiere, podría hacer las veces de un reunte anecdótico orientado a mostrar esa coexistencia, tan de los *sixties*, entre la dramaturgia política y la presencia del pensamiento crítico, tal y como las dos novedades mencionadas en un principio. Así, los pocos datos mencionados podrían pasar por una ligera puesta en contexto: una suerte de breve reconstrucción escenográfica que, en función de una conveniencia didáctica, se confía al compendio ofrecido por la puesta en serie de distintas portadas de revistas.

La vocación anecdótica descansa en un detalle, en ese subrayado que señala una pequeña inserción en una portada: la imagen de Lévi-Strauss que se inmiscuye sobre el cadáver de Vandor. La reunión de esos rostros –el del traidor asesinado y el del viejo sabio– cumpliría con esa *voluntad de expresión* propia de la anécdota, y de su inclinación a condensar y abstraer sentidos.

Sin embargo, y desde otra perspectiva, la anécdota podría tener también un valor en sí misma, el de servir a la conformación de una *historia externa* del pensamiento crítico, donde aquello que se ofrece como accidental, accesorio, o insignificante, entregaría una *descripción en negativo* del fenómeno de interés¹⁵. En cambio, la

14 “[E]l gesto que convierte al estructuralismo en coextensivo del Diario es consustancial con el programa estructuralista científico entendido en lo que tenía de más exigente. Jakobson, Lévi-Strauss, Lacan, Benveniste, todos elevaron la entrevista –de prensa, de radio, de televisión– al rango de un acto de pensamiento. (...) Por eso puede usarse libremente la palabra “estructuralista” para calificar tanto el programa de investigaciones como el movimiento de moda” (MILNER, 2003, p. 220).

15 En un brillante ensayo de William Marx, centrado en las manifestaciones de la “antilitreratura”, se propone a grandes rasgos un estudio de las expresiones que han degradado a la literatura a lo

historia interna aspiraría a rotular lo esencial del tiempo pasado, ya sea atendiendo a detalles no considerados en su momento y valorados como fundamentales a posteriori, ya sea descansando en los grandes textos, acontecimientos o figuras del tiempo pasado¹⁶.

En aras de una formulación preliminar de esa historia externa, este apartado procura recopilar algunas anécdotas sobre la circulación de la doxa estructuralista en 1969. Este interés prolonga una hipótesis de Jean Claude Milner ya consignada en un pie de página, quien sugiere distinguir, pero no dissociar, al programa de investigaciones estructuralista del ruido que éste hizo en la prensa. En este sentido, el carácter externo de la moda estructural que intento describir se encuentra en manifestaciones efímeras y perecederas que, siguiendo el ritmo de la moda (esa temporalidad de incesante muerte y renacimiento), ofrecen características de eso que en el '69 circulaba bajo el epíteto

largo de la historia –de Platón a Sarkozy– como una estrategia para pensar las singularidades y las mutaciones de la literatura bajo la óptica de sus detractores. El trabajo con la anécdota que aquí se desplegará, y su costado antiestructuralista, es en buena medida un eco de esta lectura. A modo de ejemplo, considérese lo siguiente, dicho a propósito de los “discursos antiliterarios”: “Il arrive que ces discours proposent une *description en négative* de la littérature de leurs temps : ils en dessinent les ambitions, les pouvoirs, les échecs ; ils expriment une attente à son égard –dêque, bien entendu – ; ils permettent paradoxalement de mieux connaître cette même littérature qu’ils attaquent et le contexte idéologique dans lequel elle s’insère” (2015, p.12).

16 Si bien esta distinción entre historia externa e historia interna está en el centro de este trabajo, la opción metodológica tomada implica dejar que esa división se exprese menos en definiciones conceptuales rígidas que en las relaciones que ella permita establecer entre las distintas textualidades evocadas. Con todo, es preciso aclarar que ella deriva de un trabajo de Pablo Oyarzún, donde una aguda reflexión sobre las condiciones de la historia de la filosofía permite trazar una separación entre la historia interna, historia de las ideas o historia de la verdad (modelo teleológico aristotélico de la historiografía), y otro tipo de construcción histórica, la historia externa, centrada en anécdotas insignificantes, en chismes, en chistes, en murmullos, vale decir, en aquello que es desechado por no ajustarse a los criterios de la producción del conocimiento, en aquello que se resiste a un disciplinamiento rígido de sus modos de pensamiento y de organización temporal. Este segundo aspecto, Oyarzún lo construye a partir de Diógenes Laercio, en particular apelando a Vidas y sentencias de los filósofos más ilustres, donde se hace gala del recurso a la anécdota como estrategia de construcción histórica. En este marco, vale la pena citar uno de los momentos en que la distinción que nos anima se hace explícita: “queremos poner en aprieto el concepto de una historia interna de la filosofía. (...). Queremos hacerlo por vía de su contraposición con el concepto de una historia externa (...). El indicio más inmediato –(...)– de tal exterioridad lo ofrecería una historia que nos refiriese a aquello que es juzgado accidental y accesorio, insignificante, por contraste con lo que está instituido como rótulo y contenido esencial de lo historiado. Decir lo accidental, eso que meramente sucede conforme a su acaecer, supone un cierto modo de la diégesis –(...)– enteramente distinto de aquél de la historia interna, que procura disimular en su parsimonia argumental su juego narrativo” (1996, p. 113).

de “estructuralismo”. Una observación de Susan Sontag, me permite insistir, desde otro ángulo, en el interés de la anécdota insignificante y de la moda: “La banalidad es siempre, en estricto rigor, una categoría de contemporaneidad” (2007, p. 363).

Paso entonces a un breve compendio descriptivo de anécdotas que reúnen distintas observaciones sobre la doxa estructuralista.

En la mencionada reseña de *Lo crudo y lo cocido* aparecida en el suplemento literario de *Clarín*, se destaca de entrada el interés del que ha sido objeto la obra de Lévi-Strauss por parte de la “crítica literaria” local. A continuación, se le reprocha tanto a Lévi-Strauss como a “sus numerosos discípulos” el no realizar el esfuerzo –“útil a la cultura”– de escribir “en términos sencillos para que el público no erudito lo comprenda”. Hacia el final se ridiculiza el denominado “enfoque wagneriano” que organiza el libro, y se reitera un consejo que le habrían dado a Lévi-Strauss en Francia, dirigido ahora a los “sostenedores y discípulos” del estructuralismo local: “urgentemente, que sigan una cura de reposo y de insípida banalidad durante cinco o seis años” (LITTER, 1969, p. 5).

En su último número de noviembre, el semanario *Periscopio* incluye una reseña sin firma del libro colectivo *Introducción al estructuralismo*. Este fue el primero de los diez volúmenes colectivos de la colección *El pensamiento estructuralista*, que comenzó a publicarse en 1969 bajo la dirección de José Sazbón, y que fue editada por Nueva Visión¹⁷. El texto se ensaña, en particular, con el compilador y director de la colección, pero más allá del detalle la mera mención del título de la reseña sintetiza el tono general de la lectura: “El zafarrancho aquél del estructuralismo”.

En septiembre, *Confirmado* suma una nueva sección dentro de las cuatro o cinco páginas de actualidades con que se abre la revista. Titulada “Lo que es...”, la sección mezcla humor e información. Para ello se seleccionan palabras específicas que encuentran su definición en algún hecho puntual de la semana, las más de las veces intrascendente.

¹⁷ Incluye los siguientes títulos, todos son volúmenes colectivos: *Introducción al estructuralismo*; *Estructuralismo y estética*; *Estructuralismo y epistemología*; *Estructuralismo y antropología*; *Estructuralismo e historia*; *Estructuralismo y filosofía*; *Estructuralismo y sociología*; *Estructuralismo y lingüística*; *Estructuralismo y literatura*; *Estructuralismo y psicoanálisis*. Datos tomados de ACUÑA, 2006, p. 67.

Así, en cada número se suceden las entradas que conforman esta suerte de diccionario de actualidades: Lo que es surrealista, Lo que es para agarrarse la cabeza, Lo que es Telebíblico, Lo que es humor Beatle, Lo que es alcahuetear, etcétera. Por ejemplo, lo que es borgeano: ir al baño en la mitad de la proyección de la película durante la *première* de *Invasión*. En esta serie, hay dos entradas que harán las veces de cierre de este anecdotario sucinto.

Una, del 29 de octubre. “Lo que es: *Para estructuralistas*: Esta frase, proferida por un colectivero de la línea 10, a eso de las 6 de la tarde en el trayecto de avenida de Mayo a Corrientes: “Los que se bajan en Sarmiento tienen que hacerlo en Cangallo, hasta Lavalle no hay parada”. (p. 3)

260

Y otra, más extensa, del 5 de noviembre. “Lo que es *Divertido*: Esta poderosa tiniebla, organizada, en la revista *Los Libros* (N° 4), a propósito del libro *Desnudo en el tejado*, del chileno Antonio Skármeta, por el señor Nicolás Rosa. [Lo que sigue es una cita del artículo mencionado] “...Dos son los caminos a que puede conducir esa pretensión: o se recurre a la exaltación de los elementos fónicos del lenguaje y se conmutan paralelamente los niveles semánticos como ocurría en Cabrera Infante, o se elabora un ritmo propio del discurso que anhela plegarse a la frase musical, que por definición puede desarrollarse horizontal y verticalmente”. Ante esta especie de examen de estructuralismo básico, García Lorca hubiese exclamado –como lo hizo alguna vez, escuchando recitar a Rubén Darío unos versos– “qué no he entendido más que el *qué*”.”

En fin, ¿qué decir de estas ocurrencias que no este ya dicho por ellas? ¿Vale la pena intentar algo así como una reconstrucción de la lógica que las domina? ¿Basta con adjudicarlas al anti-intelectualismo con que se ha caracterizado el período? O, por el contrario, ¿están desprovistas de un discurso organizado que las sostenga y es, precisamente, esa insignificancia la que les otorga un valor de residuo de la actualidad en que se publican? ¿Se trata, entonces, de algo así como documentos desclasados que, a pesar de su puerilidad, o mejor aún, gracias a ella, dicen algo sobre su tiempo?

Por lo pronto, se puede intentar ver qué versión del estructuralismo de 1969 ofrecen estas alusiones. De hecho, todas ellas apuntan en la

misma dirección: banalidad, desorden, acertijos irresolubles, frases incomprensibles. Al mismo tiempo, el estructuralismo aparece como una suerte de código cultural sobre el que se pueden dirigir las burlas, es decir, circula como un rumor que hace las veces de contraseña de lo que está en boga. Como sea, se trata de una manera tradicional de situarse ante la moda: ridiculizarla, exagerar sus rasgos más visibles, y transformarla así en una caricatura de la novedad buscada. A fin de cuentas, se la decreta inadmisibles como moda o, lo que es lo mismo, se la ubica por fuera de lo actual. Pero, si, como suele decirse, no hay publicidad mala, la moda estructural también representa la posibilidad de hacer con ella un mal chiste. Al menos, queda claro que en estos ejemplos no se trata de elaborar críticas sesudas del estructuralismo, en nombre del porvenir del conocimiento o de la revolución. Por el contrario, se denota en ellas cierta pereza de pensamiento que parece conformarse con catalogar de incomprensible todo aquello que escapa al lenguaje informativo.

Por otra parte y en concordancia con estas burlas de salón, se podría anotar otro tipo de fenómeno, de talante más bien silencioso, y que sirve para dar cuenta de un tipo de recepción que, tal y como las burlas, expresa ciertos caprichos de la lectura. Me refiero al silencio que rodea ciertas afirmaciones polémicas llegadas desde el centro del estructuralismo francés. En particular y de forma elocuente, a lo dicho por Claude Lévi-Strauss en el reportaje de *Primera Plana*¹⁸.

Titulado “El padre del estructuralismo”, fue realizado en junio de 1969 por Tomás Eloy Martínez y por César Fernández Moreno. Las preguntas y respuestas ocupan cinco páginas a triple columna, en las que se recorren diversos temas: las significaciones del estructuralismo; los trabajos del entrevistado; la actualidad política francesa y latinoamericana, entre otros.

Si bien en las semanas y meses siguientes, las apariciones de textos y reseñas de y sobre Lévi-Strauss se multiplican en los distintos medios escritos porteños –*Sur*, *El escarabajo de oro*, *Los Libros*, *Análisis*, *La Nación*, entre otros¹⁹–, hasta ahora no he encontrado ni

18 “El momento más intenso de la “moda” estructuralista puede ubicarse alrededor de 1969. Ese año, Lévi-Strauss concede una entrevista a dos enviados de *Primera Plana*, y el anuncio de su publicación merece ubicación en la portada” (VERÓN, 1974, p. 105).

19 Cf. COUSTÉ, 1969; GONZÁLEZ LANUZA, 1969; LAHITTE, 1969; LÉVI-STRAUSS,

siquiera una sola mención del extenso reportaje de *Primera Plana*. Como si lo dicho por Lévi-Strauss en la entrevista no afectara en nada a la circulación de sus escritos, o bien como si reproduciendo sus dichos se corriera el riesgo de interferir negativamente en su recepción. Mera constatación entonces: los efectos del reportaje brillan por su ausencia.

Ahora bien, ¿qué dice el mentado “padre del estructuralismo” en la entrevista?

Le preguntan por el estructuralismo: un invento de la prensa. Le preguntan por el movimiento revolucionario que acaba de estallar en Argentina: no tiene nada que decir, agrega que su interés por el continente americano se detiene en 1492. Le preguntan por el mayo francés: triste demostración del triunfo del existencialismo, o incluso, cosa de jóvenes que se resisten a asumir una realidad objetiva. Le preguntan por Althusser: no lo leyó. Le preguntan por su relación con el marxismo: recuerdos de juventud. Le preguntan si considera que el estructuralismo es revolucionario: cuenta que recientemente apoyó una campaña en contra de la caza de focas (FERNÁNDEZ MORENO et al., 1969, p. 60-66).

En fin, seguramente estas impresiones del autor no alcanzan para justificar el silencio de sus lectores argentinos. Con todo, si se buscase adjudicar a estos dichos los calificativos burlescos de los que era objeto el estructuralismo, la operación sería del todo errónea. En otras palabras, el reportaje a Lévi-Strauss no ofrece ni frases incomprensibles ni acertijos para iniciados. Si se quiere, es algo intragable, pero eso es otra historia.

Por lo demás, la breve síntesis recién esbozada podría reclamar un trabajo más detenido sobre estas afirmaciones y sus posibles sentidos, ya que para estos efectos sólo he subrayado aquellas respuestas donde Lévi-Strauss se revela en franca oposición a cierto devenir político de la teoría estructuralista. Más aún, en distintos momentos del reportaje se ve llevado a hacer aparecer la distancia que hay entre dar una respuesta como etnólogo o como “aficionado” o, incluso, como “individuo”, pues por esa vía intenta desasirse de cualquier componente ideológico de su trabajo. De ahí que elija compararse con un relojero: “procuramos examinar mecanismos muy pequeños y, luego de desmontarlos, ver

cómo funcionan” (p. 61). Sin duda, la concepción del estructuralismo como una “actitud epistemológica” (p. 60) determina esta separación que se quiere tajante y, de paso, alejada del pensamiento de Sartre: “Nosotros, por el contrario [alude a la teoría de Sartre], procuramos colocarnos fuera de toda sociedad y de todo momento histórico” (p. 66)²⁰. Esta defensa del carácter científico del estructuralismo redonda en una suerte de perplejidad de Lévi-Strauss ante su expansión masiva y ante lo que los entrevistadores llaman una “moda difundida, aun en la Argentina” (p. 61): “Si se quiere explicar al gran público qué es el estructuralismo habría que empezar preguntándose si le interesa saberlo. Porque si le interesa es a causa de un gran malentendido. No hay ninguna razón para que al gran público le importe lo que nosotros hacemos” (p. 61).

Si bien en los debates sobre el estructuralismo en la Argentina el papel de la ciencia fue protagónico, aunque con sentidos diversos al expresado por Lévi-Strauss, ello no impidió que los desarrollos que se situaron bajo su influjo intentasen hacer a un lado la barrera del lenguaje científico. De hecho, si retomamos la caricatura del estructuralismo ya revisada, es posible constatar un eco de sus efectos en quienes, precisamente, se identificaban como los portavoces locales del estructuralismo: “*Los Libros* –se indica en la nota que abre el número 8 de esta revista– fue acusada de críptica, elitista, extranjerizante y estructuralista. (...) sus colaboradores fueron señalados como (...) pretenciosos usurpadores de una jerga incomprensible” (“Etapa”, p. 3).

El episodio es conocido: octavo número de *Los Libros*, mayo de 1970, primer cambio de subtítulo, segunda aparición de una nota editorial luego de la del número inaugural. Titulada “Etapa”, la nota ofrece una primera evaluación autorreflexiva de los siete números publicados –seis de ellos en 1969, y el séptimo dedicado en buena medida a evaluar la producción literaria de ese año–, que a la vez anuncia algunos cambios en su línea editorial, cuya expectativa es, según afirman, persistir en la “búsqueda del nuevo lenguaje”.

20 Una repetición nos insta a conjeturar una posible alusión al reportaje en cuestión por parte de José Sazbón, pues en dos textos publicados ese mismo año (después de la publicación del reportaje), reitera la misma formulación cuando aborda el lugar de la historia en el estructuralismo de Lévi-Strauss: “A primera vista y en las formulaciones menos polémicas de Lévi-Strauss...” (1969a, p. 15). Su segunda aparición es en la primera frase de otro artículo: “En las formulaciones menos polémicas de Lévi-Strauss, el tiempo histórico...” (1969b, p. 113).

Ahora bien, esta renovada afirmación programática se realiza en conjunto con un paso atrás: “es preciso reconocer errores”, se afirma en la nota editorial. Se trata de una “dura autocrítica” (PELLER, 2016, p. 151), y que por lo mismo incluye la promesa de enmendar los “errores” cometidos, entre ellos: el tecnicismo exagerado, pues este obviaba que “su público” no era necesariamente especialista; el uso de una “terminología restrictiva” que derivaba en una “incomunicación” de las intenciones del crítico; y la suposición de saberes previos en los “compradores” de la revista. Así las cosas, los errores a superar se plantean de cara al “público” que “compraba” la revista²¹.

Dos posibilidades de lectura se abren desde esta autocrítica de la revista. Por un lado, la voluntad de claridad puede ser comprendida como un primer paso hacia la politización que irá ganando terreno en la revista, en desmedro de la presencia del estructuralismo. Por otro lado, también se podría tratar de un retorno al proyecto inicial de la revista, o al menos a las ideas con que la presentaba su director, Héctor Schmucler, poco antes de su aparición en el mercado: la revista – decía Schmucler en un reportaje de mayo del ‘69– “no tiene nada de original: la necesidad de crear un órgano de crítica bibliográfica, hecho por especialistas y orientado hacia un público más amplio”²². De este modo, agregaba, el público podrá “*estar al día* con todo el movimiento de publicaciones del país, de Latinoamérica y del mundo” (“Todos..”, p. 88). Queremos “estar al día”, dice Schmucler, y certifica de ese modo su adherencia a esa temporalidad esquiva propia de la moda²³.

21 Es significativo que dentro de la serie de oposiciones que se presentan antes del comentado pedido de disculpas públicas de *Los Libros*, no se apele a modos tradicionales de la introducción al estructuralismo, por ejemplo, a subrayar la necesidad de realizar estudios en profundidad de la materia, máxime cuando se defendía una práctica científica. Una arenga de Jacques Lacan al comienzo de los *Escritos* puede servir para recordar esta vía no utilizada por los miembros de la revista para defender su tarea; de paso, ella es lo suficientemente abierta para ser llevada al terreno político (al que “Etapa” supuestamente responde): “Del itinerario del que estos escritos son jalones y del estilo determinado por aquellos a los que se dirigieron, quisiéramos llevar al lector a una consecuencia en la que le sea preciso poner de su parte” (2003, p. 4).

22 La misma expresión es utilizada por Piglia en la entrada de su diario del 30 de abril del ‘69, cuando consigna cierta desconfianza que le producía la idea de revista que tenía Schmucler mientras preparaban el primer número: “Pasé la tarde en Galerna trabajando en la revista y tratando de hacer andar a *Los Libros*; discuto con Toto [Schmucler], que se deja llevar por el oportunismo y trata que la revista esté «al día», como él dice” (2016, p. 137).

23 Si bien este episodio en la historia de la revista ha sido leído como parte de disputas internas, entre un sector “populista” y otro “modernizador” (este último, dominado por el estructuralismo), la rigidez de este esquema, su inconfesada confianza en el progreso y su cronología lineal, no

Hasta aquí hemos transitado por dos escenarios en los que el estructuralismo ha jugado un papel destacado: los semanarios y la revista *Los Libros*. El pasaje que va desde esa portada donde Lévi-Strauss convive con Vandor, pasando por las caricaturas y por el reportaje al célebre autor, hasta llegar a la retractación de la revista *Los Libros*, ha permitido mostrar distintas inflexiones de la doxa estructuralista en 1969. Entre medio se van perfilando algunos de los debates inducidos por el estructuralismo, pero sobre todo se destaca el ruido suscitado por su propagación en los medios. El antiestructuralismo revisado permite dar cuenta tanto del alcance masivo de los trabajos estructurales, como de la relevancia que adquiriría el pensamiento crítico en distintos medios de comunicación. Un rápido contraste con la actualidad de la crítica literaria, unos cincuenta años después, podría hacernos lamentar que ya casi nadie se burle de nosotros.

A fin de cuentas esas burlas venían a certificar la fuerza con que circulaba ese discurso, impugnado por hermético, pero por lo mismo sospechado de constituir una amenaza para la pereza de algunos lectores. En este marco, se destaca que la caricatura antiestructural haya llegado hasta las páginas donde el estructuralismo proveía de un basamento teórico a una “gesticulación” propia de una vanguardia crítica (PANESI, 2000, p. 34).

La moda, eso que Verón llamó la “invasión estructuralista” (1970, p. 16), sus defensores y sus detractores, determinan que el discurso “oficial” fagocite y multiplique sus posibilidades más allá de las modalidades específicas con que es posible caracterizar a sus figuras más reconocidas²⁴. La moda también fuerza a dramatizar el gesto de diferenciación entre los propios contemporáneos. Así, a cada paso encontramos debates donde se denuncia la errónea aplicación de un postulado estructuralista, o la incomprensión de tal o cual texto central, o la constatación de que en tal interpretación su autor parece no conocer una parte fundamental de la teoría que, sin embargo, está en el centro de sus desarrollos. Este aspecto donde la moda se expresa como una querrela permanente será desarrollado a continuación, tomando

parecen permitir otro tipo de lecturas o interrogantes. Analizar la heterogeneidad de la moda estructural como objeto que traza una relación problemática a su presente busca, por ello, plantear una alternativa.

24 Para una división productiva sobre los distintos tipos de desarrollo y orientación del estructuralismo argentino en este período, véase HIDALGO, 2018.

para ello un caso que hace visible algunos aspectos fundamentales de las posiciones divergentes con las que se reproducía el estructuralismo en la Argentina. En definitiva, los episodios revisados establecen un tránsito que se acentúa en lo que sigue, y que va desde los trazos de la historia externa ya revisados, hasta las particularidades de una historia interna que, entrevista en el cambio de rumbo de *Los Libros*, se desarrollará a continuación alrededor de Severo Sarduy.

Severo Sarduy en Buenos Aires

Ha venido a la ciudad como jurado del premio de novela *Primera Plana/Sudamericana*, en coincidencia con la reciente edición porteña de su último libro. María Rosa Oliver y Juan Carlos Onetti completan el jurado que, por mayoría de votos, le otorga la distinción al inédito escritor peruano Luis Urteaga Cabrera por su novela *Los hijos del orden*²⁵. Sentado en el hall del Hotel Nogaró, a pasos de la Plaza de Mayo, Severo Sarduy recibe a unos cuantos periodistas, y entretanto aprovecha un silencio para festejar el “bistec tan barroco” que había probado ese mismo día. Un joven Miguel Briante, enviado de *Confirmado* donde era el encargado de la sección de libros, quiere llamar la atención del cubano antes de hacerle entrega de un ejemplar de su último libro, *Hombre en la orilla* (1968). El comentario gastronómico de Sarduy le ofrece una ocasión precisa, y no duda en contestarle con una ocurrencia de salón: “A vos te dieron el Lezama Lima de los bifés, che” (BRIANTE, 1969a, p. 60).

En el mismo número del semanario donde aparece la nota de Briante evocada, en la sección “GUÍA”, que acompañaba el misceláneo de novedades de las primeras páginas, se consigna en un recuadro lateral la reciente publicación de *Escrito sobre un cuerpo*. En pocas líneas, se presenta el ensayo de Sarduy ligado a “las volteretas del estructuralismo”, hecho de “páginas discutibles, quizás equivocadas, pero reveladoras –por encima del autor– de una actitud de avanzada”.

Escrito sobre un cuerpo –tercer libro de Sarduy, primero de ensayos y primero editado en Buenos Aires– está compuesto por una

25 Los escasos datos que entrega *Primera Plana* sobre el premio que organizaba desde 1965 están en el n° 388, 17/06/1969, p. 77. Por otro lado, en el diario de Piglia/Renzi encontramos, entre las tareas pendientes anotadas el 4 de junio, la siguiente: “Preparar una mesa redonda grabada con Onetti, Sarduy y María Rosa Oliver para esta noche” (PIGLIA, 2016, p. 143).

serie de artículos que se habían publicado entre 1965 y 1968 en *Mundo Nuevo* y en *Tel Quel*. Antes, ya había publicado dos novelas –*Gestos* (Barcelona, Seix-Barral, 1963) y *De donde son los cantantes* (México, Joaquín Mortiz, 1967)– que le habían significado un incipiente reconocimiento en el ámbito latinoamericano y francés²⁶.

Si bien no pretendo realizar un análisis pormenorizado del libro de Sarduy (ya se ha dicho, el interés es otro), vale la pena al menos describir sus características generales, para luego entregar algunos detalles sobre su recepción en las revistas porteñas. El libro se divide en tres secciones que a su vez reagrupan distintos artículos vinculados por una temática común. La primera, *Erotismos*, se inicia en la “constancia de ciertas relaciones estructurales” (p. 1123) de la escritura del Marqués de Sade y de la transgresión puesta en acto por la obra de Georges Bataille. Desde esa óptica se dirige luego a distintas literaturas contemporáneas, donde analiza cuestiones vinculadas al erotismo de la escritura. La segunda, *Horror al vacío*, se centra en los modos de metaforizar en las obras de Luis de Góngora y José Lezama Lima. La tercera, *Estructuras primarias*, despliega sus ideas a partir de las artes visuales más recientes, en especial las ligadas al minimalismo y al pop-art.

En este contexto, destaco dos grandes orientaciones por las que transita el ensayo del cubano, pues ellas permitirán establecer un diálogo con el sujeto de nuestro interés. En primer lugar, las distintas reflexiones desarrolladas en *Escrito sobre un cuerpo* se traman a partir de los postulados más reconocidos del programa de investigación estructuralista. Los textos de los presuntos faros del movimiento – Lévi-Strauss, Barthes, Foucault, Lacan– se mezclan con los de los epígonos más prometedores –Derrida, Kristeva, Sollers, incluso Masotta. Así, las reflexiones se inscriben bajo la tutela de aquello que Sarduy designa como los “aportes del estructuralismo actual” (p. 1155). En segundo lugar, el pasaje por el barroco de Lezama Lima le permite a Sarduy acentuar su distancia con respecto a una las zonas predominantes del llamado “boom” de la literatura latinoamericana. Desde esa perspectiva, pondera la “metáfora lezamesca”: “Liberada del

26 Véase al respecto la “Bibliografía” y el “Dossier de recepción crítica” en el tomo II de sus Obras Completas, editadas en la colección Archivos bajo la dirección de Gustavo Guerrero y François Wahl.

lastre verista, de todo ejercicio de realismo –incluyo su peor variante: el realismo mágico–, entregada al demonio de la correspondencia...” (p. 1161). El realismo, sea cual sea su vertiente, se revela como uno de los puntos contra los que se dirige el ejercicio crítico de Sarduy, cuyo sostén lo encuentra, precisamente, en el edificio estructuralista²⁷. Con ello, la literatura de denuncia centrada en el genio del autor –“[l]a noción de «hombre» perece” (p. 1189)– aparece dominada por “el prejuicio de la información, de su moral”. Mientras que la palabra de Lezama le permite ahondar en la función erótica del lenguaje: “no escribo *sobre* algo; escribo algo” (p. 1179)²⁸.

En cuanto a la recepción local, la visita de Sarduy a Buenos Aires, en ocasión del publicitado premio de novela *Primera Plana/ Sudamericana*, ayuda a darle visibilidad a su volumen de ensayos publicado el mismo mes de junio en que visita la ciudad. Los reportajes y las reseñas se suceden tanto en los semanarios como en las secciones literarias de los diarios. Cuando se trata de sus ensayos recién publicados, la fórmula que más repite su autor para describirlos es la siguiente: “Más que un ensayo, son notas breves en las que trato de integrar la literatura y la pintura (...) como formas de la erótica” (“De Camagüey”, p. 58). Cuando se le inquiere sobre los fundamentos de su nuevo libro alude a un “estructuralismo un poco erotizado visto desde un punto de mira hispanoamericano” (“Sarduy”, p. 2). Hacer explícita esta perspectiva le sirve también para destacar una situación ante la que *Escrito sobre un cuerpo* se presenta como una alternativa: “considero que en la América latina la urgencia mayor es de crítica; en este campo todo es espontáneo. Y el peligro máximo de la literatura es la espontaneidad.

27 “Pero es lo mismo: realistas puros –socialistas o no– y realistas «mágicos» promulgan y se remiten al mismo mito. Mito enraizado en el saber aristotélico, logocéntrico, en el saber del *origen*, de un algo primitivo y *verdadero* que el autor llevaría al blanco de la página. A ello corresponde la fetichización de este nuevo aedo, de este demiurgo recuperado por el romanticismo. El progreso teórico de ciertos trabajos, el viraje total que estos han operado en la crítica literaria nos han hecho revalorizar lo que antes se consideraba como el exterior, la apariencia” (SARDUY, 1999, p. 1150). Y a continuación, alude a dos cuestiones específicas de los trabajos de Lacan y Barthes –el inconciente estructurado como un lenguaje; la metáfora como un signo sin fondo–, en tanto cuestiones determinantes para el mencionado viraje de la crítica.

28 A modo de suplemento de esta distancia con el “boom”, considérese una reflexión que a partir del fuerte influjo de lo teórico en la producción literaria de fines de los sesenta lee en conjunto tres textos publicados en 1969: *El Apando* de José Revueltas, *El fiord* de Osvaldo Lamborghini y el libro de Sarduy. Véase MONTALDO, 2016.

Hay que desconfiar del aliento vital, del soplo humano, de lo telúrico, de la profundidad y de la metafísica” (“Sarduy”, p. 2). Este llamado de atención sobre la actualidad de la escritura crítica latinoamericana, puede ser puesto en relación con la opinión que le merecen las novelas que ha debido leer como jurado del premio, sobre las que destaca una carencia de “autenticidad”, producida por una “especie de epidemia” de imitadores de García Márquez y de Cortázar (DE ZER, 1969, p. 11).

Así las cosas, la existencia de una crítica literaria espontánea, entregada a lo telúrico, en el plano narrativo se articula con una imitación acrítica de algunas de las figuras tutelares del “boom”. En cambio, se valora la “profundidad escondida” que Puig descubre en el “lenguaje de la cursilería”, y la “magnitud (...) que existe detrás de la aparente sencillez” en los dibujos de Copi (“De Camagüey”, p. 58). El interés por confrontar la *superficie* del lenguaje con la profundidad del “soplo humano”, es deudor de la inversión propuesta por Lacan sobre la “psicología de las profundidades” de cuño freudiano²⁹. Por esa vía, es posible entender la importancia que adquiere en *Escrito sobre un cuerpo* el juego de significantes en la escritura, a despecho del significado verista del lenguaje comunicativo³⁰.

Ahora bien, como se recordará, es precisamente en el aspecto donde una escritura parece de difícil comprensión, donde descansa buena parte del conglomerado de burlas y críticas que conforman las afrentas antiestructuralistas –que más arriba anotamos como indicadores de la fuerza de la moda estructural. Y si bien buena parte de las reseñas y reportajes sobre el libro de Sarduy no dejaron de señalar cierta dificultad a la hora de comprender sus ensayos, el tenor de impugnación y rechazo es significativamente menos protagonista cuando se trata del cubano que cuando se alude a los especialistas (locales o franceses) que buscan inscribir sus reflexiones dentro del programa de investigación estructuralista. Como si un monto de hermetismo fuera menos desdeñable en un novelista que en los defensores de una ciencia estructural. O bien, como si el mero hecho

29 Cf. LACAN, 2003, p. 5-55.

30 “A la práctica estúpida que hace de la poesía –de la literatura– el *anologon* del lenguaje de información, a la anodina *poesía hablada*, *Compacto* [novela de Maurice Roche] opone la instancia absoluta del significante, el estatuto del texto, la literatura en tanto que arte no comunicativo y que no se refiere más que a esa *literaturidad* de que hablaban los formalistas rusos” (SARDUY, 1999, p. 1154).

de ser extranjero eximiera a Sarduy de un juicio más lapidario sobre su inscripción estructuralista. De cualquier manera, resulta difícil escapar al carácter meramente conjetural de estas últimas frases. Por lo pronto, la revisión de las apariciones de Sarduy en los medios escritos permite mostrar otros aspectos del auge estructural, tal y cómo se verifica en Buenos Aires hacia el final de los sesenta. En este sentido, es necesario demorarse un poco más en las distintas presencias porteñas de Sarduy en 1969, pues ellas entregan un punto de vista específico sobre las discusiones suscitadas por el estructuralismo, ya sea en su historia externa como interna.

Dentro de este panorama, las palabras con que presentan a Sarduy en un reportaje de *La Nación* permiten resumir buena parte de los elementos que acompañan la circulación inicial del libro en Buenos Aires:

270

Quizás por haberse radicado en París hace ya nueve años, la obra de Severo Sarduy aparece, entre el inquieto número de escritores hispanoamericanos que en los últimos años ha suscitado el interés del público lector, como la más cercana a las nuevas actitudes ensayadas por la literatura contemporánea, esa literatura que en la actualidad se suele denominar “de investigación” para reemplazar al ahora antiguo calificativo “de vanguardia”. Ganada por tales tendencias, en las que el estructuralismo juega un papel principal, e interesado cada vez más en las relaciones que anudan el lenguaje literario al plástico, la aventura que intenta Sarduy lo sitúa en un camino personal y solitario: lo implícitamente americano puede descomponerse al chocar contra ese prisma experimental, en una multitud de reflejos diversos y latentes por sí mismos, pero integrantes todos de una visión que, aunque deformada, nace de la realidad subyacente, pródiga en significaciones, y que exige del lector una verdadera coparticipación creadora, como lo exige toda expresión de vanguardia. (“Sarduy”, 1969, p. 2)

Si bien el mote de “literatura de investigación” no se incluye en los otros reportajes que ofrece Sarduy en Buenos Aires ni en las reseñas, éste le permite al periodista trazar un camino entre las expresiones de vanguardia, la filiación estructuralista, la realidad americana, y el designio de un lector que ha de poner de su parte. La mención de París, puesta en serie con su condición hispanoamericana y el interés del público lector, ubican a Sarduy en la reconocible vereda de Cortázar, al tiempo que permiten trazar algunos rasgos de su singularidad: la

importancia del estructuralismo, de la plástica, y de la deformación o descomposición experimental de la realidad.

Con distintos énfasis, los elementos destacados en el reportaje de *La Nación* se reiteran en las reseñas dedicadas a *Escrito sobre un cuerpo*, salvo por una notable excepción en la que nos detendremos luego. Por ahora, baste con señalar que las reseñas ponderan la escritura y las propuestas del cubano, aunque se encargan de matizar sus brillos cuando se trata de la presencia del estructuralismo. En este sentido, es decidir el título elegido para la reseña publicada en el semanario *Análisis*: “Estructuralismo y luces”. De un lado, el estructuralismo, del otro las luces. La reseña, sin firma, como era costumbre, empieza anotando que el libro de Sarduy está “bien pertrechado con las armas que el estructuralismo supo conseguir (diacronía, sincronía y demás)”, para luego citar un pasaje que revelaría la “ortodoxia estructuralista” del autor. Sin embargo, se aclara, la escritura de Sarduy “suele romper con brillo el chaleco de semejantes ortodoxias, en páginas sembradas de súbito fulgor”. Así, el comentario avanza guiado por el título dado a la reseña, y hacia el final insiste con la oposición allí sugerida, calificando al libro como “muchas veces oscuro, «encebollado», pero también sobresaltado por aperturas fértiles”. De un lado entonces, las luces, el fulgor, lo fértil; del otro, la ortodoxia estructuralista y su oscuridad (“Estructuralismo”, 1969, p. 56).

En la reseña aparecida en *Primera Plana* el esquema se repite, aunque ahora no se establece una separación tan tajante, sino una conjunción entre lo “laberíntico”, lo “escondido” y la capacidad de “hipnotizar al lector” por esa senda algo enmarañada (“El lenguaje”, 1969, p. 58). Las luces y las sombras, de nuevo son las protagonistas de la breve reseña aparecida en *La Nación* en septiembre: “se trata de un libro oscuro, desordenado, desigual y, en muchos momentos confuso”, donde los “elementos del estructuralismo” son protagonistas; sin embargo, “deslumbra, sorprende, solicita la atención permanente del lector”. De ahí el resumen con que se cierra esta breve nota: “la escritura de Sarduy, a pesar de sus oscuridades expresivas, logra cautivar por la propia gravitación de sus conclusiones” (“Sobre”, 1969, p. 8).

Hasta aquí queda claro que el libro de Sarduy fue objeto de una considerable recepción en Buenos Aires, cuyas líneas generales tienden a reconocer las particularidades de su propuesta ensayística, a

pesar de cierto desconcierto o incompreensión, y suelen ubicarlo entre las figuras más promisorias de las letras hispanoamericanas. A ello también contribuyó su reconocimiento previo: las distintas lenguas a las que habían sido traducidas sus novelas, la elogiosa reseña de una de ellas publicada por Roland Barthes, las frecuentes colaboraciones de Sarduy en *Tel Quel*. Un reconocimiento fraguado por esas dos grandes orientaciones mencionadas más arriba, a saber, su filiación estructuralista y su distancia con el “boom”.

Ahora bien, con esto en consideración podemos volver a dirigir la atención sobre la primera etapa de la revista *Los Libros*, pues si se tuvieran que resumir sus características más notorias –dejando entre paréntesis cierta multiplicidad de posturas propia de una revista de reseñas de actualidad– la mención de un interés sostenido, aunque heterodoxo, por los desarrollos estructuralistas y el menosprecio ante la novelística identificada con el “boom” latinoamericano y subsidiaria de la verosimilitud realista, ocuparían, sin duda, un lugar central en esa perspectiva panorámica³¹. Más aún, y en cuanto a la figura de Sarduy, su participación activa en la vanguardia crítica francesa, nucleada en torno a la revista *Tel Quel*, podría llevar a suponer que el impulso vanguardista compartido entre los intelectuales argentinos y los franceses por sentar las bases de una “nueva crítica” (donde la revolución política se avizoraba como horizonte compartido), habrían hecho del cubano un puente inmejorable para estrechar los lazos entre ambas empresas intelectuales³².

Sin embargo, sucede todo lo contrario, la reseña de *Escrito sobre un cuerpo* firmada por Nicolás Rosa es tajante a la hora de diferenciarse de las hipótesis y estrategias de lectura del cubano. A su vez, la lectura de Rosa podría ser concebida como otra manera de establecer distancias entre *Los Libros* y su pretendido “telquelismo”³³. En este sentido, las ideas de Rosa entregan elementos que sirven para

31 Cf. PANESI, 2000, p. 28-38.

32 En el número 339 de *Primera Plana* (“Biblioteca”, 1969, p. 68) se anuncia el acuerdo recién firmado por la editorial Jorge Álvarez para traducir al castellano la revista *Tel Quel*, y distribuirla en Buenos Aires cada tres meses, a razón de 5000 ejemplares por número. Si bien el acuerdo, encabezado por Ricardo Piglia, no llegó a la imprenta, el mero proyecto lleva a suponer que un acercamiento entre Sarduy y los colaboradores de *Los Libros* habría sido incluso conveniente para llevarlo a buen puerto.

33 Cf. WOLFF, 2009 y WALKER, 2016a.

delimitar un tipo de estructuralismo en desmedro de otro. En este punto, se podría afirmar que una de las características *internas* de la moda estructural está dada por el permanente ejercicio de diferenciación, individuación y autoreivindicación, en cuanto a las manifestaciones que aspiran a inscribirse bajo su sello.

Entonces, segunda entrega de *Los Libros*, agosto de 1969. En la portada se adelantan algunos de los contenidos del número, la tipografía destaca dos cuestiones: al centro se lee “LÉVI-STRAUSS”, más abajo “Cuba: poesía y revolución”. El texto dedicado al libro de Sarduy no figura en las informaciones restantes incluidas en la portada. “La crítica como metáfora” se titula el artículo de Rosa. Un breve repaso de sus características nos permitirá establecer posiciones encontradas con respecto al ejercicio estructuralista de la crítica literaria.

273

Con el objetivo de explicitar su estrategia de lectura de Sarduy, Rosa descarta de entrada la posibilidad de abordarlo según los objetos que analiza, y prefiere dedicar su atención a “los «fantasmas» que convoca y al con-texto que la suscita” (1969, p. 4)³⁴. Para ello, se concentra primero en el mentado contexto, que concibe desde dos perspectivas claramente diferenciadas. Primero, inscribe a los ensayos de Sarduy dentro del “ritual de sofisticación” y en el “gusto de la preciosidad” propio de lo *camp*. Esta inscripción en el *camp* proveería a los ensayos de Sarduy de un tipo de sensibilidad, “pero” –como se verá, el uso adversativo del “pero” organiza este texto– ella lo conectaría “fatalmente” con una “cultura marginal” y “solitaria”: la cultura homosexual. Al respecto, Rosa agrega unas cuantas curiosidades en tren de restarle valor a esta cultura marginal. Dice, por ejemplo, que aún no ha sido estudiada “etnológicamente”, luego aclara que no intenta ni negarla ni exaltarla, “pero” al menos tratarla con su “justo valor de realidad” en el marco de las culturas marginadas de la cultura burguesa. Todo indica que ese “fatalmente” con que comienza su alusión a la cultura homosexual daría el tono general a un discreto desdén. Lo que sigue, confirma en parte esta impresión, pues, a renglón seguido, introduce la segunda perspectiva que guía los ensayos del cubano: “su discurso crítico se elabora con toda evidencia en ese contexto [sofisticado-camp-homosexual] *pero* apela a modelos más prestigiosos: el estructuralismo francés, la escuela de Lacan”. Así

34 Todas las citas de Rosa sin referencia entre paréntesis corresponden a ROSA, 1969b.

las cosas, el estructuralismo francés representa para Rosa un camino más acreditado que el *camp* y sus derivas marginales.

Este doble contexto sienta las bases para dirigirse al aspecto en que la escritura de Sarduy se “encarna” sobre “sus fantasmas eróticos”, desde donde va “construyendo un reducido universo críptico”. A continuación, Rosa introduce una analogía que, como veremos en breve, no dejó indiferente al cubano: “la crítica de Sarduy es a la Crítica lo que el lunfardo (o toda lengua argótica) es a la lengua: un dialecto forzosamente original *pero* simbolizante y refractante”. Aparecen así otras dos cuestiones sobre las que insistirá Rosa para objetar el andamiaje de los ensayos de Sarduy: la crítica como mera exhibición de los “fetiches” que obsesionan a quien escribe y, en consonancia con ello, la crítica aparece como puesta en forma de una “escritura jeroglífica”, de una “crítica escotofílica” (que ama la oscuridad), de un dialecto marginal (que “espanta la claridad”), donde el exceso de metaforización la aproxima a lo irreal. De este modo, esta suerte de rasgo singular de Sarduy redundaba para Rosa en un lenguaje “subversivo y encanallado *pero* irreductible a formas mayores que le den significación verdaderamente «revolucionaria»”.

De a poco Rosa va tramando su posición sobre la “Crítica” que defiende, a medida que se distancia de las estrategias de lectura de *Escrito sobre un cuerpo*. De todas formas, no deja de sorprender que, nuevamente, salga al ruedo el reclamo de “claridad” en oposición a lo “críptico”. Esto, porque es el mismo reclamo que, como vimos, se cerniría también sobre *Los Libros*. Con todo, esta circunstancia prolonga la división establecida por el par marginal/prestigioso que ordenaba el denominado contexto en un primer momento del análisis, y se desplaza ahora a poner el acento en el valor de los fantasmas eróticos y, así, avanza en la impugnación de su lenguaje. Por lo mismo, no hay que hacer muchos esfuerzos para continuar la serie de oposiciones, derivada de la lógica propugnada por el primer par: marginal/prestigioso; crítica como dialecto/Crítica como lengua; escritura críptica/escritura clara; irrealidad del fantasma/significación verdaderamente revolucionaria.

En este marco, la acusación de fetichista que recorre todo el texto deriva en la caracterización de un “discurso perverso” –desde luego, opuesto al ideal crítico de Rosa. Aquí, la supuesta centralidad del “propio cuerpo de Sarduy” en sus ensayos, es vinculada a un exceso

de metaforización que, según Rosa, termina por hacer del barroco “la esencia misma del lenguaje literario”. Más aún, este costado fetichista y esencialista³⁵ centrado en el barroco, le permite a Rosa afirmar que con ello Sarduy contradice “a uno de sus maestros, Barthes, quien propone precisamente la existencia actual de una pluralidad de escrituras”.

Entonces, una de las principales objeciones que plantea Rosa al texto de Sarduy va de la mano de una *correcta* lectura de Roland Barthes, una de las figuras centrales del programa de investigación estructuralista. En diálogo con esta observación Rosa realiza un señalamiento que apunta a una de las palabras clave de los trabajos de Barthes y, por añadidura, de los de Derrida o los del grupo *Tel Quel*, a saber, la *escritura*: “La sacralización absoluta de la escritura –tanto como su rebajamiento– concluyen siempre en la tergiversación. Sostener que la literatura es un arte no comunicativo es sólo una perífrasis de la denegación: un desdichado desborde lenguaraz”³⁶. Bajo esta misma óptica Rosa cierra el artículo aludiendo a Lacan, Blanchot y Barthes, cuyas propuestas “nos liberan de la tentación realista, *pero* pueden conducirnos –por premura, por incomprensión, por renunciamiento– a la «agramaticalidad», una derisión de la escritura que se solaza y se encanta en el peligro de la pura «foné»”. Se trata pues de hacer aparecer una versión del estructuralismo que no se contente con el juego sofisticado de la escritura del fonema, que alejado del “juego hierático”, sea capaz de aprehender “en su propia evolución dialéctica” una “significación verdaderamente revolucionaria”.

En este punto, algunas observaciones de Rosa en otros artículos publicados ese mismo año en *Los Libros* harán las veces de suplemento de lo anterior, en aras de precisar el tipo de estructuralismo buscado, y

35 Curiosa conjunción, ante la que cabe al menos una duda, que bien podría ser de raigambre psicoanalítica o marxista: ¿es acaso reductible la lógica del fetiche a una mera esencia? Por otra parte, es necesario consignar que las conjeturas sobre lo que se define como el erotismo de Sarduy, llegan hasta territorios insospechados y, por ello, instan a interrogar los fundamentos silenciados de la vehemencia con que Rosa rechaza los ensayos del cubano. Un breve ejemplo: “Una crítica que se propone como la inscripción de nuevos signos en la obra –como una violación textual que le da existencia– solo remite al fantasma del crítico: su propia necesidad de violación”.

36 Para prolongar la dificultad que plantea la noción de *escritura*, considérese lo dicho por Rosa en el número anterior, a modo de elogio: “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” (1969a, p. 8)

de ahondar sobre los argumentos que lo llevan a rebatir tajantemente la propuesta de Sarduy.

En el primer número, por ejemplo, Rosa alude al análisis estructural de Lévi-Strauss como un antídoto contra el formalismo³⁷, para desde allí desprender un “precepto básico del único estructuralismo posible: mostrada la estructura inmediatamente es necesario preguntarse por su sentido” (ROSA, 1969a, p. 8). La mención de Cabrera Infante, le sirve para extenderse al respecto, pues sitúa allí el surgimiento de una narrativa que se propone como “pura fonología” que cae en el “no-sentido”, donde se vislumbra el riesgo de una literatura que sea mero “juego”. En esta perspectiva, Rosa propone que *Tres tristes tigres* representa “el nacimiento de los estructuralismos formalistas” (1969a, p. 8). Por lo pronto, se perfila una posición contraria a cierto “estructuralismo formalista”, donde el mero aspecto lúdico de la preocupación por el fonema, conllevaría efectos de no-sentido reñidos con la realidad. De hecho, el análisis que hace de *Escrito sobre un cuerpo* va en la misma dirección. Se trata para Rosa de disputar desde el estructuralismo el punto en que sus contribuciones amenazan con volverse una forma renovada de la crítica tildada de inmanentista. Por el mismo motivo, en la cuarta entrega de *Los Libros*, en un texto dedicado a un libro de cuentos del chileno Antonio Skármeta, Rosa llama la atención sobre cómo una serie de jóvenes escritores latinoamericanos –junto a Skármeta, menciona a Cabrera Infante, Puig y Néstor Sánchez–, fascinados por la “realidad alucinatoria” del cine, dan lugar a una mitología que termina por negar la realidad (ROSA, 1969c, p. 13).

En resumen, la serie de oposiciones y rechazos que Rosa despliega en su comentario del libro de Sarduy se inscriben en el mismo horizonte de lectura que sus otras colaboraciones de *Los Libros* en el mismo período. De este modo, Rosa prolonga una de las características de la recepción del estructuralismo en la Argentina –su marcado interés por el análisis ideológico³⁸–, al tiempo que confirma el camino de una

37 “El análisis estructural ha salvado el riesgo del formalismo a través de Lévi-Strauss” (ROSA, 1969a, p. 8).

38 “[L]a entrada al estructuralismo [en la Argentina] por *Mitologías* supone ligar la tendencia a sus posibilidades de instaurarse como una positividad fuerte capaz de desenmascarar los discursos ideológicos con una efectividad que se pretende científica” (TUSET MAYORAL, 2016, p. 171).

de sus nuevas voces más singulares³⁹. Sin embargo, dentro de este panorama no deja de destacarse el encendido comentario que le dedica a Sarduy. A fin de cuentas, termina por sugerir sin muchas vueltas, no sólo que los ensayos de Sarduy dan cuenta de una “devaluación de la crítica”, sino también que se trata de “un escándalo lógico”, de una “crítica literaria sin literatura”. A lo que es preciso agregar toda una serie de calificativos que se ordenan a partir de la acusación de “fetichista” –así aparece la crítica de Sarduy como “coito ineficaz”, “masturbatoria”, “narcisista”, “perversa”, “sodomasoquista”. Sin ir más lejos, el propio Sarduy alude al episodio años después en una breve cronología hecha a pedido de Julián Ríos, para un volumen colectivo dedicado a su obra:

277

1969. – Algunos ensayos de crítica escritos para *Tel Quel* y *Mundo Nuevo* aparecen en Sudamérica: *Escrito sobre un cuerpo*. Recepción inolvidable, del libro y de mí en Buenos Aires. Un tarado –incitado, es verdad, por otro– escribe en uno de esos boletines que pululan en el mundo de Los Libros que mi crítica es a la Crítica lo que el lunfardo al Castellano. ¡Dios mío, pero cuándo me interesé yo ni en la Crítica, con C mayúscula, ni en el Castellano! (SARDUY, 1976, p. 11)

Visto que aún no he encontrado rastros de ese “otro” que, según Sarduy, habría incitado a Rosa a escribir el brulote en contra de sus ensayos, cabe al menos anotar algunas conjeturas. La principal y más evidente, respondería a las frecuentes colaboraciones del cubano en *Mundo Nuevo*, la revista dirigida por Emir Rodríguez Monegal que fue acusada de recibir financiamiento de la CIA y, por lo mismo, repudiada por buena parte del campo intelectual latinoamericano⁴⁰. En la misma línea, se puede considerar la absoluta ausencia de menciones a la revolución cubana que se verifican en la serie de reportajes que Sarduy ofreció en ocasión de su visita a Buenos Aires. Por último, y ya dentro del contexto de oposiciones del campo intelectual argentino, Sarduy había publicado algunos textos en *Sur*, el último de ellos hasta ese

39 Sobre los inicios de la trayectoria intelectual de Rosa véase PODLUBNE, 2016.

40 Al respecto véase GARBATSKY, 2016. Allí también se encontrarán algunas precisiones sobre cómo algunos de los argumentos con que Rosa impugnaba al libro de Sarduy, vuelven a aparecer en sus trabajos años después bajo un signo por entero opuesto, cuando aborda el neobarroco de Néstor Perlongher, aunque, cabe aclarar, no hay allí ninguna referencia a Sarduy.

entonces, un fragmento de *Cobra* en el primer número de 1969⁴¹ (n° 316-317).

Más allá de los motivos no explicitados en la reseña, los que podrían eventualmente justificar la elocuencia del desprecio de Rosa, es posible entender el tono combativo del texto en la estela de las manifestaciones de la moda estructural del '69. A fin de cuentas, aquí la moda no es sin la exageración de sus rasgos. Los distintos agentes de esa moda, al tiempo que se autoreivindican como poseedores de sus estandartes, no se ahorran mohines a la hora de caricaturizar a quienes intentan disputarles su sitio. Y Sarduy reúne varios rasgos que habilitan una diferenciación estratégica en la estela de la moda: cubano residente en París (un exótico en el centro); supuestamente anti-revolucionario y de gustos sofisticados (un esteta sin conciencia de clase); escritor latinoamericano con una considerable recepción crítica, y cuya escritura no se reduce al “boom” continental (un vanguardista de salón); colaborador frecuente de *Tel Quel* y elogiado por Barthes (un latinoamericano que se codea con las *celebrities* de la vanguardia parisina, donde la doxa estructural es ley). En fin, la moda opera por reducciones y Sarduy parece ser la víctima perfecta para disputar sus blasones. *Para estructuralistas yo, nosotros. No él* –parece leerse en cada suspiro del artículo de Rosa.

*

Temo, sin embargo, que para ser recibido sin dificultad en la buena sociedad de las letras, le haga falta esa pizca de remordimiento, esa porción de culpa, esa sombra de significado, que transforme la escritura en lección y de esa manera la recupere, bajo el nombre de “obra bella”, como una mercancía útil para la economía de lo “humano”. Con estas palabras, Roland Barthes cerraba su reseña de 1967 dedicada a la reciente publicación en francés de la segunda novela de Sarduy (2002, p. 1240). Si se atienden a las posiciones desplegadas por Barthes en este breve texto, ellas bien podrían constituir una respuesta *avant la lettre* que, con precisión adivinatoria, se opone a los argumentos esgrimidos por Rosa para desacreditar los ensayos de Sarduy. Contra los privilegios

41 Por razones de espacio he dejado fuera un contraste, que podría haber entregado más detalles sobre nuestro tema de interés, entre el comentario sobre *Boquitas pintadas* de Sarduy (incluido en el último número de *Sur* de 1969, n° 321) y el análisis de la misma novela hecho para *Los Libros* por Héctor Schmucler

del pensamiento, de las ideas, del contenido, la escritura de Sarduy, afirma Barthes, se despliega por fuera de una comunicación moral, liberando al significante de la censura del significado. El hedonismo de su escritura la hace revolucionaria, zanja Barthes, y prefigura así el sendero que elegiría Rosa para decir todo lo contrario. De paso, no olvida advertir el potencial devenir mercancía de lo humano, como si con ello invirtiera del todo el valor de las insignias del fetichismo que luego alarmarían a Rosa.

En fin, poco importa aquí establecer cuál de las posiciones ante el hedonismo de la escritura es la más ajustada a la epistemología estructural. La evocación del texto de Barthes sobre Sarduy viene a cuento porque permite insistir en una de las vías más transitadas por el estructuralismo argentino. Esto, porque tras el desdén de Rosa late, inconfesada, una acusación de mala fe de raigambre sartreana⁴². De este modo, la ambivalencia del título de Masotta mencionado en un principio entrega uno de los fundamentos (y de las dificultades) del auge estructuralista de fines de los sesenta en Buenos Aires. Tal y como la metamorfosis hedonista del significante reivindicada por Barthes y Sarduy, es diametralmente opuesta al “significado verdaderamente revolucionario” buscado por Rosa⁴³. En definitiva, la moda estructural argentina del '69, no está dispuesta a prescindir de la imagen del revolucionario, ni mucho menos a *colgarlo en la pared* de la estructura. Aunque ello signifique incluso condescender a las caricaturas más burdas que se hacían del estructuralismo en los medios, e intentar remediarlas en nombre de una necesidad de difusión ampliada. Así las cosas, en el lejano 1969, no parecía haber lugar para la revolución – política o del pensamiento crítico– que no estuviera atravesado por los ritmos incesantes de la moda y por su indeciso vaivén entre lo singular y lo masivo al servicio de lo nuevo.

42 Una muestra del interés con que Rosa leyó a Sartre se puede encontrar en ROSA, 1970, p. 101-144.

43 Para una discusión detallada sobre las características epistemológicas del estructuralismo, cuyas consecuencias comportan una reformulación radical de la categoría de “verdad” que, entre otras cosas, dificulta, o hasta vuelve imposible el establecimiento de un lineamiento político específico, véase MILNER, 2003, p. 209-228.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACUÑA, Cynthia Lorena. *La recepción del estructuralismo francés en el campo intelectual argentino de los años sesenta*. Tesis de doctorado, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. “¿Qué es lo contemporáneo?”. In: *Desnudez*. Trad. Cristina Sardoy. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. p. 17-29.

ANÓNIMO. “Todos los libros, el libro”. In: *Primera Plana*. n. 333, 13/05/1969. p. 88.

ANÓNIMO. “De Camagüey a París”. In: *Análisis*. n. 430, 03/06/1969. p. 58

ANÓNIMO. “Premio *Primera Plana / Sudamericana*”. In: *Primera Plana*. n. 338, 17/06/1969. p. 77.

280

ANÓNIMO. “Biblioteca”. In: *Primera Plana*. n. 339, 17/06/1969. p. 68.

ANÓNIMO. “Sarduy o la visión paródica”. In: *La Nación*, 29/06/1969, 4ª sección. p. 2.

ANÓNIMO. “Estructuralismo y Luces. Sobre Severo Sarduy, *Escrito sobre un cuerpo*”. In: *Análisis*. n. 433, 01/07/1969. p. 56.

ANÓNIMO. “El lenguaje, ese libidinoso. Sobre Severo Sarduy, *Escrito sobre un cuerpo*”. In: *Primera Plana*. n. 340, 01/07/1969. p. 58.

ANÓNIMO. “Sobre Severo Sarduy, *Escrito sobre un cuerpo*”. In: *La Nación*, 07/09/1969, 4ª sección. p. 8.

ANÓNIMO. “Sección Lo que es...”. In: *Confirmado*. 29/10/1969, p. 3.

ANÓNIMO. “Sección Lo que es...”. In: *Confirmado*. 05/11/1969, p. 3.

ANÓNIMO. “El zafarrancho aquel del estructuralismo. Sobre José Sazbón, *Introducción al estructuralismo*”. In: *Periscopio*. n. 10, 25/11/1969. p. 50-51.

BARTHES, Roland. “Plaisir au langage”. In: *Oeuvres Complètes II*. París: Seuil, 2002. p. 1238-1240.

BRIANTE, Miguel. “Dispersiones. Falsas notas / Homenaje a”. In: *Confirmado*. n. 214, 24/07/1969. p. 60.

COUSTÉ, Alberto. “Los senderos que se bifurcan. Estructuralismo, con todo. Reseña *Mitológicas: Lo crudo y lo cocido*”. In: *Análisis*. n. 436, 22/07/1969, p. 54-5

_____. “Acerca de la novela del año”. *Confirmado*. n. 237, 31/12/1969. p. 45.

DALLE NOGARE, Victorio. "Carta al lector". In: *Primera Plana*. n. 341, 08/07/1969. p. 3.

DE ZER, José. "Oye chico... no me embulles. Reportaje a Severo Sarduy". In: *Gente*. n. 202, 05/06/1969. p. 10-11.

DELEUZE, Gilles. "A quoi reconnaît-on le structuralisme?". In: CHÂTELET, François. *Histoire de la philosophie. Tome VIII. Le XXe siècle*. París: Hachette, 1973. p. 293-329.

DOSSE, François. "Le sujet captif: entre existentialisme et structuralisme". *L'homme et la Société*, n. 101, 1991. p. 17-39.

FERNÁNDEZ MORENO, César y MARTÍNEZ, Tomás Eloy. "El padre del estructuralismo. Reportaje a Claude Lévi-Strauss". In: *Primera Plana*. n. 341. 08/07/1969. p. 60-66.

GOLDGEL, Víctor. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.

GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo. "Mitológicas". In: *La Nación*. Sección 4, 13/07/1969. p. 4.

HIDALGO, Max. "Estructuralismo y crítica argentina en 1970". In: *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Volumen 27, 2018. p. 541-558. Disponible en: <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/18409>

MASOTTA, Oscar. *Conciencia y estructura*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1969.

MARX, William. *La haine de la littérature*. París: Minuit, 2015.

MILNER, Jean-Claude. *El periplo estructural. Figuras y paradigma*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

MONTALDO, Graciela. "Literatura + Teoría = Revolución". In: *Cuadernos LIRICO*. n. 15, 2016. Disponible en: <https://journals.openedition.org/lirico/2962>

_____. *L'arrogance du présent. Regards sur une décennie*. París: Grasset, 2009.

LACAN, Jacques. *Escritos I*. Trad. Tomás Segovia. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

LAHITTE, Héctor. "El pensamiento mítico". In: *Los Libros*. n. 2, agosto 1969. p. 17.

LÉVI-STRAUSS, Claude. "De la crítica". In: *El escarabajo de oro*. n. 39, julio-agosto, 1969, p. 21.

LITTER, Víctor. "El ocaso de los Mitos. Mitológicas. Lo crudo y lo Cocido". In: *Clarín*, 03/07/1969, 5ª sección, p. 5.

LONGONI, Ana. *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Buenos Aires: Ariel, 2014.

LOS LIBROS. “Etapa”. In: *Los Libros*. n. 8, mayo 1970. p. 3.

PANESI, Jorge. “La crítica argentina y el discurso de la dependencia”. In: *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000. p. 17-48.

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

PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi II. Los años felices*. Buenos Aires: Anagrama, 2016.

PINTO, Felisa. “Extravagario”. *Primera Plana*, n° 316, 14 de enero 1969, pp. 48-49.

PODLUBNE, Judith. “Entre *Contorno* y *Los Libros*. Los críticos universitarios en *Setecientosmonos*”. In: *452ºF*. n. 14, 2016. Disponible en: <http://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/13752>

ROSA, Nicolás. “Nueva novela latinoamericana. ¿Nueva crítica?” In: *Los Libros*. n. 1, julio, 1969a. p. 6-8.

_____. “La crítica como metáfora”. In: *Los Libros*. n. 2, agosto, 1969b. p. 4-5.

_____. “La felicidad de la letra”. In: *Los Libros*. n. 4, octubre, 1969c. p. 12-13.

_____. *Crítica y significación*. Buenos Aires: Galerna, 1970.

SARDUY, Severo. “Cronología”. In: RÍOS, Julián. *Severo Sarduy*. Madrid: Fundamentos, 1976. p. 5-14.

_____. *Obra Completa II*. Edición crítica dirigida por Gustavo Guerrero y François Wahl. Madrid: Archivos, 1999.

SAZBÓN, José. “Estructuralismo e historia”. In: *Los Libros*. n. 2, agosto 1969a. p. 14-15, 29.

_____. “Historia y sistemas en Claude Lévi-Strauss”. In: SAZBÓN, José (ed.). *Estructuralismo e historia*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1969b. p.111-130.

SCHOO, Ernesto. “Severo Sarduy: cuerpos y libros”. In: *Primera Plana*. n. 336, 03/06/1969. p. 58-59.

SONTAG, Susan. “Notas sobre lo *camp*”. Trad. Horacio Vázquez. In: *Contra la interpretación y otros ensayos*. Buenos Aires: Random House Mondadori, 2007. 351-72.

SPERANZA, Graciela. *Manuel Puig: después del fin de la literatura*. Buenos Aires: Norma, 2000.

TUSET MAYORAL, Vicente. *Los efectos del estructuralismo en la crítica literaria española y argentina: Aproximación teórica a un estudio comparativo*. Tesis de doctorado, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de La Plata, 2016. Disponible: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte1449>

VERÓN, Eliseo. “Actualidad de un clásico. La moda del estructuralismo. Sobre Claude Lévi-Strauss, *Las estructuras elementales del parentesco*.” In: *Los Libros*. n. 9, julio 1970. p. 16, 18.

_____. “Acerca de la producción social del conocimiento: el “estructuralismo” y la semiología en Argentina y Chile”. In: *LENGUAjes*. n. 1. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974. p. 96-125.

WALKER, Carlos. “Variaciones sobre el «telquelismo» de la revista *Los Libros* (Buenos Aires, 1969-1976). In: *Boletim de pesquisa Nelic*. v. 16. n. 26, 2016a. p. 3-24.

_____. (ed.). *Un año. Literatura argentina 1969*. Disponible en: <https://journals.openedition.org/lirico/2351>. 2016b.

_____. “¿Qué es un año?”. In: WALKER, Carlos (comp.). *Mil hojas. Formas contemporáneas de la literatura*. Santiago de Chile: Hueders, 2017. p. 232-260.

_____. “Disputas en torno a la «desacralización» del campo literario. Buenos Aires, 1969”. In: *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*. v. XLVII. n. 1, 2018. p. 218-233.

WOLFF, Jorge. *Telquelismos latinoamericanos. La teoría francesa en el entre-lugar de los trópicos*. Buenos Aires: Grumo, 2009.