

Retazos de una Identidad: La Proyección de las Letras Argentinas en el Mundo

Oscar Conde

Un chiste de Crist en la última página de *Clarín* del 29 de febrero de 1996 presentaba a dos compadritos caminando bajo la "luna suburbana" (así la define el autor señalándola con una flecha). Uno le pregunta al otro: "¿Por qué definirán al tango como *un sentimiento triste que se baila?*". Y el segundo le responde: "Porque lo cantan los japoneses, lo escuchan los españoles, lo bailan los alemanes y holandeses y los argentinos lo olvidan". Lejos de causarnos gracia, sospechamos que el pobre Crist puso el dedo en la llaga. Porque no se trata del tango solamente, sino de toda nuestra cultura, que vive hoy una crisis indigna de su historia, sea por desprotección, por la ausencia de nuevos talentos o por una falta de adecuación a un público y a un mercado cada vez más difíciles de seducir. Estamos, *hic et nunc*, ante una nueva encrucijada, quizá la última, en la que probablemente esté en juego ni más ni menos que nuestra identidad como país.

Nos ceñiremos aquí al ámbito de la literatura nacional y a su inserción en el resto del mundo. La finalidad del presente trabajo es, en primer término, pasar revista a los acontecimientos más trascendentales de las últimas décadas y a su actualidad, para poder así bocetar un diagnóstico y, sobre una base cierta, proponer algunos lineamientos -y exponer algunos rasgos- de nuestra identidad cultural, en vistas del incipiente proceso de globalización en el que nos hallamos inmersos.

1. Una mirada retrospectiva

1.1. Los géneros tradicionales

Durante décadas, la literatura argentina no fue para el resto del mundo más que una única obra, el *Martín Fierro*, leído en Europa y en otros países centrales no como lo que es -un poema político y fundacional, encarnación del proyecto confederado, que desnuda las contradicciones sociales de su tiempo y al que no le es ajeno el dilema sarmientino de civilización o barbarie-, sino más bien como un documento exótico, una muestra de color local, en la que un gaucho de las pampas, bestial y rebelde, infunde a la vez temor y admiración. Hace ochenta años, Valéry Larbaud traducía al francés *Don Segundo Sombra*, una novela cuyo héroe carece -a diferencia de Fierro- de fisuras y defectos y se instalará ante los ojos europeos como el arquetipo del "gaucho bueno", una elemental vuelta de tuerca sobre el mito

del *bon sauvage*.

Podría decirse que hasta la consagración internacional de Jorge Luis Borges, la literatura argentina se reducía para el resto del mundo al ámbito de lo gauchesco, con unas pocas excepciones, como la antología de cuentos argentinos publicada en Londres en 1930 (1).

A Roger Callois se le deben las primeras traducciones de Borges al francés, cuya publicación precede en unos pocos años al "boom" de la literatura latinoamericana de fines de los '60. Sabido es que en este movimiento -encabeza-do por Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante y del que participaron, entre otros, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz y el argentino Julio Cortázar- se pretendió incluir a escritores de generaciones anteriores como Ernesto Sabato y Adolfo Bioy Casares (¡e inclusive al propio Borges!), que poco o nada tenían que ver con él ni estéticamente ni ideológicamente. Lo cierto es que ese 'error' posibilitó la traducción y posterior difusión de estos narradores nacionales, si no a nivel masivo, al menos en el ámbito de las revistas literarias y los centros académicos más importantes de Europa. Siempre dentro de una repercusión acotada, los intelectuales europeos se dejaron atraer por el carácter experimental de *Rayuela* y las pretensiones políticas del *Libro de Manuel* -en el caso de Cortázar-, por el modelo de novela fantástica que representaba *La invención de Morel* -en el de Bioy- y por el caótico montaje y apocalíptico planteo de *Abbadón el exterminador* (premiada en 1976 como la mejor novela extranjera publicada en Francia), que al cabo le valió a Sabato la condecoración como Caballero de las Artes y las Letras del gobierno francés.

Es natural que, a esta altura, los cuatro narradores de los que venimos hablando hayan logrado ya un lugar en los países de habla hispana, especialmente México y España. La consecuencia casi lógica de esta valoración es que, salvo Cortázar, Borges, Sabato y Bioy recibirían, cada uno a su vez, el Premio Cervantes.

Con todo, de los cuatro, Borges había sido el primero en obtener su consagración internacional, al recibir -y compartir con Samuel Beckett- el International Publishers Prize en 1961, y si bien París nunca le dio la espalda, probablemente fue en los países de habla inglesa donde su obra lo llevó a ser considerado "el más grande escritor vivo en español" (2), fundamentalmente entre los 'scholars' norteamericanos. Prueba de ello es que en 1966 se convierte en el primer autor argentino entrevistado por la consagratoria revista *The Paris Review* (3). A partir de entonces, y durante los veinte años que transcurrirían hasta su muerte, la obra de Jorge Luis Borges -justo es decirlo: mucho más su producción cuentística que su poesía- alcanzaría difusión mundial. A este lugar de privilegio lo llevarían los premios internacionales y sus numerosos doctorados honoris causa, así como sus declaraciones intencionadamente escandalosas y los elocuentes elogios de otros escritores como Italo Calvino, Octavio Paz y Vladimir Nabokov. Tampoco debe olvidarse que durante cada uno

de estos años Borges pareció ser el seguro candidato a ganar el Premio Nobel de Literatura, el que -como se sabe- nunca le fue otorgado por razones políticas (4).

Después del "boom", sólo un argentino pudo subirse a la cola de aquel tren y alcanzar verdadera trascendencia internacional: Manuel Puig. En los '70, sus novelas, en las que afloran elementos hasta entonces exclusivos del folletín, el radioteatro y el cine, obtienen un éxito de crítica y ventas en México y Brasil y resultan alabadas en Francia y España. La crítica de los Estados Unidos -una plaza tradicionalmente esquiva para quienes no escriben en inglés- se suma a los elogios luego del éxito del film *El beso de la mujer araña*, protagonizado por Sonia Braga y William Hurt, que algunos años después -y con guión del propio Puig- será llevado a Broadway como comedia musical, obteniendo un éxito inusitado para un autor argentino.

Curioso resulta el caso de Roberto Arlt, descubierto en Francia a fines de los años '70. Al traducirse *Los siete locos* al francés, la crítica lo calificó como "el Céline de Buenos Aires". Desde entonces sus libros no han dejado de acumular ediciones y se venden de manera lenta pero constante, lo cual hizo que Arlt ocupara también su lugar entre los narradores argentinos imprescindibles en aquel país -panteón que hasta ese momento, como ya se dijo, integraban Borges, Cortázar, Sabato y Bioy Casares.

A comienzos de los años '80, mientras Jorge Asís -por ese entonces, el escritor argentino que más vendía en la Argentina- se trenzaba con Cortázar en una polémica acerca de la literatura del exilio y la de los que se quedaron en el país durante el Proceso, precisamente un autor exiliado en Francia, Osvaldo Soriano, publica en España su primera novela, *Triste, solitario y final*, iniciando una trayectoria internacional sumamente exitosa, que habría de proseguir hasta hoy. A todo esto, Cortázar era definitivamente admitido entre los mejores narradores del siglo: en 1983 se convertiría en el segundo argentino entrevistado por *The Paris Review* y al año siguiente, a su muerte, el diario *El País* de Madrid lo aclamaría como a "uno de los más grandes escritores del mundo hispano" (5).

En la década del '80, Argentina exporta, principalmente a España y en menor medida a otros países sudamericanos (Méjico, Brasil y Uruguay), literatura policial. Así, algunas novelas de Martini, Sinay y Tizziani, publicadas en el país entre 1973 y 1975, son reeditadas por Bruguera y Legasa, al tiempo que en España el policial "duro" triunfa de la mano de Vázquez Montalbán y Juan Madrid. En ese marco, mucho interesan en la península *Últimos días de la víctima* de José Pablo Feinmann y *Manual de perdedores* de Juan Sasturain, autores que se transforman desde entonces en asiduos visitantes al Festival Internacional Semana Negra de Gijón. Asimismo, los libros de Rodolfo Walsh comenzarán, sobre todo a partir de 1984, a ser leídos y admirados en toda Latinoamérica, principalmente en Colombia y Cuba, y estudiados en más de una universidad norteamericana. La verdadera dimensión de la obra de este periodista y precursor de la *non fiction* en castellano puede hallársela en el

hecho de que el premio al libro policial de no ficción del Festival de Gijón lleva su nombre. Todavía dentro de la narrativa policial, es de resaltar la difusión obtenida por el singular *Seis problemas para don Isidro Parodi*, que bajo el seudónimo de Bustos Domecq escribieran Borges y Bioy Casares. Este libro, de originalísimo planteo, integra desde hace décadas las principales colecciones de narrativa policial del mundo.

En cuanto al teatro y la poesía, los dos géneros tradicionales más devaluados en los últimos veinticinco años, no hay demasiado que pueda decirse de los autores argentinos en el resto del planeta. En el ámbito teatral, si se excluye a Copi en Francia -sentido allí como un autor nacional-, muy pocos son los dramaturgos que dan a conocer sus obras en el exterior y prácticamente siempre en festivales internacionales realizados en México, Chile, Brasil, Colombia o España. Roberto Cossa y Osvaldo Dragún, por ejemplo, son muy considerados en Cuba, donde han dictado numerosos seminarios y coordinado talleres de escritura, aunque, sin menoscabar en nada sus reconocidos talentos, no es arriesgado suponer que esta aceptación se halla fuertemente ligada a la ideología que ambos suscriben.

En cuanto a la poesía argentina -con excepción de la de Borges, claro-, no son muchos los autores reconocidos a nivel internacional. Mayormente, lo han sido aquellos que, exiliados durante la década del '70, se afincaron en México o España, como Horacio Salas, Juan Gelman o Jorge Boccanera. Por otra parte, es verdad que cientos de poetas argentinos integran con sus obras antologías publicadas en toda América Latina y también en España -habitualmente destinadas a la enseñanza universitaria-, pero muy pocos de ellos han sido traducidos a otros idiomas.

1.2. Los géneros "marginales"

Sería una señal de miopía por nuestra parte ignorar la "otra" literatura, la que hasta hace pocos años era sistemáticamente silenciada en los manuales, los programas universitarios y las investigaciones de los teóricos. Texturas como la de la canción popular, el guión de historietas y los guiones televisivo y cinematográfico son hoy en día objeto de estudio por parte de la crítica especializada y constituyen una porción importante de la literatura exportada por nuestro país. Por si esto fuera poco, del ámbito de las "literaturas marginales" (si se quiere, del ámbito de la cultura popular) es de donde han surgido las expresiones más acabadas de nuestras letras: Bartolomé Hidalgo, José Hernández, los textos dramáticos representados en el circo criollo - como Juan Moreyra-, el tango, el grotesco y hasta el propio Arlt en su momento.

Lo cierto es que nuestra cultura había llegado ya a las grandes capitales europeas alrededor de 1910 en forma de espectáculo: como música, pero fundamentalmente como danza. En aquel último estertor de la *belle époque* de preguerra, el tango hace furor en París, en Londres, en Berlín y hasta en Nueva York. 1913 será el año del "tango argentino" en París, que había caído bajo los influjos de la "moda tango".

Frente a las voces de rechazo, Jean Richépin, delegado de la Academia Francesa, pronuncia ante sus colegas una delirante y encendida defensa del tango (6), y hasta el mismísimo Papa Pío X se ve forzado a expedirse, concluyendo, después de una demostración coreográfica, que se trata de una "danza moral".

Esa misma danza, sensual y pintoresca -es verdad que con serias modificaciones, "adecentada" si se quiere-, es la que llevará a la pantalla de los cines del mundo el legendario Rodolfo Valentino en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Pero tras la aparición de Pascual Contursi en el panorama de la música rioplatense el tango ya no volverá a ser el de antes: ahora tendrá letra. Y entonces sí resultará apropiada la definición que da un Discepolín imaginado por Marechal en *Megafón, o la guerra*: "El tango es una posibilidad infinita". Y así es en verdad, pues a partir de 1917 un complejo tejido de voces y temas representativos del Río de la Plata comienza a entrelazarse. A propósito, dice Borges:

"De valor desigual, ya que notoriamente proceden de centenares y miles de plumas heterogéneas, las letras de tango que la inspiración o la industria han elaborado integran, al cabo de medio siglo, un casi inextricable *corpus poeticum* que los historiadores de la literatura argentina leerán o, en todo caso, vindicarán. [...] es verosímil que hacia 1990 surja la sospecha o la certidumbre de que la verdadera poesía de nuestro tiempo no está en *La urna de Banchs* o en *Luz de provincia* de Mastronardi, sino en las piezas imper-fectas y humanas que se atesoran en *El alma que canta*". (7)

Por cierto, son palabras proféticas. Mientras muy pocas personas serían hoy capaces de recordar un verso de Banchs o Mastronardi, en cambio sí son muchísimas -y no sólo en la Argentina, sino en todo el mundo de habla hispana- las que podrían entonar tangos enteros. Es que dentro de este *corpus* del que hablaba Borges se hallan incluidas las obras de grandes poetas como Celedonio Flores, Enrique Santos Discépolo, Homero Manzi, Enrique Cadícamo o Alfredo Le Pera. Si pensamos en la calidad de estas obras, acordaremos con Waldo Frank en que el tango es "la danza popular más profunda del mundo" (8). Y esto es así porque, como no ocurre con ninguna otra música popular, el tango es filosófico. Los problemas esenciales de su temática son la muerte, el paso inexorable del tiempo, la sensación de desarraigamiento, para nosotros-, la búsqueda de la propia identidad, sin dejar de lado tópicos tan universales como el desamor o la nostalgia por el paraíso perdido (llámese la infancia, la madre o el barrio).

La difusión de esta "otra" literatura argentina estará garantizada, al menos en Europa y en toda América, por el fonógrafo y la radio, pero especialmente por el cine sonoro. Y en ello mucho -casi todo, a decir verdad- tendrá que ver Carlos Gardel, que hará del tango una "canción universal". A sus memorables presentaciones

en los Estados Unidos, Francia y España, se le sumará la inusitada venta de sus discos (9) y, en poco tiempo, la proyección de las películas que filma para la Paramount en Joinville primero y en Nueva York después.

No obstante, la temprana muerte del ídolo en el aeropuerto de Medellín el 24 de junio de 1935, lejos de apaciguar el interés del mundo por el tango, lo agudizó vivamente.

En Iberoamérica, son varios los países que acogieron el tango como propio, recibiendo a orquestas y cantantes, consumiendo sus discos y difundiendo el género en programas de radio que todavía hoy abundan en Chile, Perú, Colombia, Venezuela, México, Cuba y naturalmente Uruguay. México, por ejemplo, se transformó durante las décadas del '40 y del '50 -época de oro para el cine argentino en todo el continente- en una plaza muy rentable para los artistas tangueros.

En los últimos años incluso, aun frente al avance de la música cantada en inglés y el afianzamiento de los propios géneros nacionales, en muchos de estos países el tango ocupa un lugar de privilegio, y no sólo para los nostálgicos. Valgan algunos ejemplos de lo dicho: la Asociación Promotora del Tango de Cuba mantiene una intensa actividad, cristalizada en el Festival Internacional de Tango de 1984 y el Encuentro con el Tango de 1993; allí mismo, en Cuba, se emite el programa radial diario *Hogar del Tango*; desde 1979 la agrupación Joventango tiene a su cargo la organización de un festival anual en Montevideo; en 1985 la Editorial Andrés Bello de Chile publicó el libro *Carlos Gardel-Tango que me hiciste bien*, para conmemorar el 50º aniversario de la muerte del cantor, que contiene una extensa antología de letras de tango.

En España, el interés no ha sido menor (10). Muy por el contrario, pues no resulta infrecuente que un español de cuarenta años o más recuerde al menos la letra de un tango. En una nostálgica crónica de 1956, Alonso Zamora Vicente da cuenta de su cambio de actitud respecto del género y, al mismo tiempo, de la existencia de un programa radial dedicado al tango en una emisora salmantina:

“No nos gustaban, desde nuestra altura de vana sabiduría, ni sus letras lloronas y trágicas, ni el afectado gesto de ojos en blanco con que lo cantaban los aficionados [...]. Y ahora, inesperadamente, he aquí que el tango resucita [...] Yo quería enviarle a usted, amigo mío, la ternura soleada y doliente de este ratito de tangos en la radio [...]”. (11)

Es que todavía hoy se difunde el tango en las radios españolas (valga como ejemplo el programa semanal *Mano a mano con el tango*, emitido por Onda Madrid), lo que da cuenta de su vigencia y su importancia. Principalmente en ciudades como Granada -donde se realiza anualmente un Festival Internacional de Tango, quizá hoy por hoy el más importante del mundo-(12), Huelva -una ciudad en la que conviven cientos de coleccionistas de la obra de Gardel- (13) y, más recientemente,

Barcelona -donde el Festival Grec de julio de 1995 tuvo una alta presencia de espectáculos de tango-. La importancia del género en la península ibérica puede también medirse si se tiene en cuenta que primeras figuras de la canción popular nativa, como Sara Montiel o Pepe Blanco han incluido tangos en sus habituales repertorios, hecho que se ha extendido a dos tradicionales intérpretes de música clásica: José Carreras -que en julio de 1991 sorprendió al público de Buenos Aires con una exquisita interpretación de *El día que me quieras*- y Plácido Domingo, quien grabara en la década del '80 un LP integrado exclusivamente por tangos tradicionales.

El público iberoamericano sin duda atiende a las letras, se reconoce en esa poesía que lo representa tan bien como a nosotros. Sin embargo, aun en países en los que no se habla español, el tango ha venido teniendo -y tiene hoy más que nunca- su importancia, y no meramente como danza o como música.

En Francia -donde existen un reducto tanguero exclusivo, *Trottoirs de Buenos Aires*, y una Academia del Tango, y el género es objeto de análisis y estudios críticos¹⁴- son varios los cantantes argentinos que han triunfado. Por nombrar a los de mayor repercusión: Juan Cedrón (líder del cuarteto homónimo, cuya residencia habitual es París), Susana Rinaldi, Amelita Baltar, la propia Tania y el poeta Horacio Ferrer. Asimismo, en 1992, en el marco del Festival *Les Allumées* de Nantes, Roberto Goyeneche y Rubén Juárez obtuvieron un éxito arrasador.

Más allá de la fiebre por el tango-danza, resucitada en el mundo por el espectáculo "Tango Argentino" (1985 y años siguientes), en muchos países hay un marcado interés por su poética. Tan es así que en países como Finlandia o Turquía existe un copioso repertorio de tangos nativos y de traducciones de los nuestros. Otro aspecto a considerar es la cantidad de asociaciones que agrupan a los fanáticos del género (*Club de Tango* -Noruega-, *Tango nuestro* -Canadá-, *Compadrito Tango Club* -Japón, *Centro Astor Piazzolla* -Italia-) y de publicaciones relacionadas con el tema (*Tango Info* -Alemania, *El Oncé Tango News* -Inglaterra-, *The Tango Times* -Estados Unidos-)⁽¹⁵⁾.

Por último, diremos que el tango también ha ingresado a las cátedras universitarias en Toulouse, Utrecht, Maastricht, Brujas. En la Universidad de Hamburgo, por ejemplo, la francesa Marie-Paule Renaud dirige todos los años un seminario de tango en el que se estudia la historia del género, los aspectos salientes de su coreografía y sus valores poéticos.

Si tanto nos hemos dedicado al tango en las líneas precedentes es porque, pensamos, se trata del producto cultural más representativo de nuestro país y, por cierto, del más difundido en el mundo. Su *corpus* poético, todavía hoy no totalmente justipreciado, nos permite entender -quizá mejor que ninguna otra expresión literaria- la *Weltanschauung* del argentino medio. Pero naturalmente, otros géneros de la canción popular también tienen cabida en el mundo, en especial en Europa y los Estados Unidos.

Si hablamos de folklore, Atahualpa Yupanqui ha tenido un éxito incommensurable en Francia, Holanda y Alemania y sus poemarios (traducidos, o en versión bilingüe) se venden allí de manera constante todavía hoy. Otra que ha llevado nuestra música y nuestra poesía por todo el mundo es Mercedes Sosa, presentándose en escenarios de primera línea como el Carnegie Hall de Nueva York y el Lido de París. Incluso algunos cuartetos folklóricos como Los Chalchaleros son impensablemente exitosos en España y varios países sudamericanos.

Todavía dentro del ámbito de la canción popular, no sería justo olvidarse del 'rock nacional' -el primero cantado en español en el mundo-, que desde hace veinte años, a través de figuras como Charly García, Fito Páez, Soda Stéreo o Andrés Calamaro, se difunde en casi todos los países de habla hispana, fundamentalmente a partir de la creación de la MTV Latina. Dentro del panorama internacional, el rock argentino tiene una original perspectiva desde el punto de vista poético, que en los últimos tiempos ha sido abordada en estudios críticos por periodistas especializados y estudiosos de las 'literaturas marginales' (16).

Un género que poco a poco se va legitimando es el de las telenovelas (17), que ya no son meras historias sencillas asociables al melodrama, sino verdaderas superproducciones continuadoras del viejo folletín que, aunque de muy desparejo nivel, son también -mal que les pese a algunos- parte de la literatura. En la última década nuestras telenovelas se han exportado de manera creciente no sólo a toda Latinoamérica, sino también a España, Italia, Japón, Israel y los Estados Unidos. A Celia Alcántara, Abel Santa Cruz y Alberto Migré se les han sumado últimamente otros autores con evidente formación literaria, como la dupla Maestro-Vainmann o Enrique Torres.

Para finalizar con este panorama, le dedicaremos unas pocas líneas a la historieta, otro género 'menor' que desde los años '70 ha sido objeto de análisis por parte de Umberto Eco y otros importantes semiólogos americanos y europeos. Como se sabe, la historieta argentina tiene una larga y exitosa tradición y desde las primeras décadas del siglo fue comercializada con éxito en algunos países limítrofes. Pero, tal como vimos que ocurrió con los otros géneros literarios, su valoración internacional llegará cuando, en la década del '70, comience a exportarse hacia países del hemisferio norte, fundamentalmente a Estados Unidos, México y Cuba en América y a Francia, Italia y España en Europa.

La Mafalda de Quino -traducida a más de veinte idiomas-, *El Eternauta* de Oesterheld -seguido con avidez por lectores alemanes, italianos y norteamericanos- y el *Perramus* de Juan Sasturain (con dibujos del genial Alberto Breccia) -cuya versión completa sólo ha sido publicada en francés por Éditions Glénat en 1991, pero que ha sido traducida parcialmente al inglés en 1992 y al italiano en 1987- constituyen verdaderos hitos insoslayables en la historia universal del género.

2. Estado de la cuestión

¿Quién dijo que los pueblos alegres son más felices?

Raúl Scalabrini Ortiz

La realidad, hoy por hoy, muestra a las claras que, en líneas generales, nuestras letras en el resto del mundo carecen de *bestsellers* (18). Ahora bien, si vemos el problema desde otro punto de vista -atendiendo al criterio que expone Harold Bloom en *El canon occidental*, por ejemplo, según el cual frente a los *bestsellers* se hallan los *longsellers* (también llamados "obras de catálogo" o simplemente "clásicos")- y pensamos en los libros clave para la literatura moderna, la Argentina puede darse un lujo que muy pocas naciones pueden darse: *Ficciones* de Jorge Luis Borges integra la lista de las quince obras fundamentales de este siglo (19). Otro hecho que testimonia la importancia de Borges dentro del panorama literario internacional es que desde 1993 (año en que se editó el primer volumen) se ha convertido en el único autor latinoamericano cuyas Obras completas fueron publicadas en la exclusiva colección *La Pléyade* de la editorial Gallimard de Francia. En esta nación, en los últimos años ha nacido -a la manera de las calificaciones "kafkiano" o "fellinesco"- el adjetivo *borgésien*, utilizado tanto para definir un determinado tipo de libro como una situación de corte cómico.

Está claro que Borges se encuentra ya fuera de toda discusión. Pero, ¿qué ocurre con el resto de la narrativa nacional? O, dicho de otro modo, ¿hay actualmente otros escritores argentinos que constituyan un éxito editorial en alguno de los países centrales? De hecho, sí los hay: Osvaldo Soriano y Tomás Eloy Martínez, originalmente dos periodistas.

El primero lleva más de un millón de ejemplares vendidos en el mundo y sus obras han sido traducidas a quince idiomas. En Francia, su novela *Una sombra ya pronto serás* (*Une ombre vadrouille*, en francés) fue objeto de entusiastas elogios en *Le Monde*, *Lire* y *Le Nouvel Observateur*, lo que ha convertido a Soriano en el escritor argentino que mayor entusiasmo despertó en la crítica francesa durante los últimos cinco años, por más que estas alabanzas hayan sido acompañadas por un relativo éxito de ventas. Pero donde este narrador es un verdadero *bestseller* es en Italia. Allí la mencionada novela, junto con *El ojo de la patria*, fueron muy bien recibidas por la crítica y el público, y prepararon el terreno para que *Cuentos de los años felices* (*Pensare con i piedi*, en la traducción de Inaudi) se convirtiera en un verdadero fenómeno de ventas y obtuviera el pasado junio el codiciado premio Scanno de Literatura (otorgado por la Fundazione Tanturri) en su vigésima cuarta edición. La importancia de este galardón no está tanto en los seis lingotes de oro que el narrador argentino recibió ante las cámaras de la RAI, cuanto en el hecho de

integrar a partir de ahora una nómina de premiados de la que forman parte Anthony Burgess, el Nobel Saul Bellow, Mario Vargas Llosa, John Updike y Antonio Tabucchi. Lo cierto es que, más allá del premio, los lectores italianos se identifican plenamente con la desencantada melancolía de la obra de Soriano.

Por su parte, el caso de Tomás Eloy Martínez es bien distinto por más de un motivo: por un lado, a su oficio de periodista le ha sumado una carrera académica como profesor de la Rutgers University, en New Jersey; por otro, su verdadera consagración internacional le ha llegado recientemente con la publicación de *Santa Evita* (1995) -una novela intensa y bella que ahonda en los últimos años de la vida de la mítica Eva Perón y en el estremecedor calvario de su cadáver embalsamado. Hasta entonces su obra, más escasa que la de Soriano (20), a pesar de haber sido parcialmente traducida a siete idiomas y de tener el reconocimiento de grandes voces de la literatura contemporánea, no constituía en modo alguno un fenómeno editorial en el resto del mundo.

Pero la publicación de *Santa Evita* ha representado para su autor un éxito impensable, quizás relacionado con la "Evitamanía" desatada por el inminente film de Alan Parker (21). La novela fue, hasta ahora, traducida a veintidós idiomas, incluidos el finés, el armenio, el georgiano, el hindú y el japonés, algo verdaderamente inusual para una obra escrita en castellano. Si bien en España obtuvo una tímida recepción, no ha ocurrido lo mismo en la mayor parte de América Latina, y tampoco en otros países europeos, como Italia, donde a principios de septiembre fue editada con gran expectativa. Quizás el dato más llamativo en lo que hace a esta novela tenga que ver con una sucesión de hechos infrecuentes que se dieron en los Estados Unidos: por una parte, las principales editoriales pujaron en subasta pública por los derechos de publicación -ganó la casa Albert Knopf, que por elección del autor encomendó la traducción a Helen Lane, traductora al inglés de Marguerite Duras y Augusto Roa Bastos-; por otra, *Santa Evita* fue elegido "El libro del Otoño" y su primera edición en inglés (50.000 ejemplares) no tiene antecedentes en la literatura argentina.

Siguiendo con la narrativa, un caso especial es el de Héctor Bianciotti, elegido en enero último miembro de la Academia Francesa, y radicado en París desde comienzos de los '60. Sigue con él lo que ya señalamos respecto de Copi: en 1985, después de haber escrito más de la mitad de su obra en castellano, escribió en francés su novela *Sin la misericordia de Cristo*, que le valió el premio Fémina. Mimado por la crítica, ya no volvió a escribir en su idioma natal, por lo que hoy casi no podemos considerarlo parte de nuestra literatura (22).

Con todo, es quizás Francia el país de lengua no española donde más se editan obras de autores argentinos. Tras el desencanto respecto de los 'grandes' escritores de la Europa del Este que presuntamente serían descubiertos tras la caída del Muro, los franceses volvieron otra vez su mirada hacia Latinoamérica y descubrieron que

no todo era 'realismo mágico'. Así es que, pese al predominio de las traducciones anglosajonas, en los '90 los autores latinoamericanos -y en especial los argentinos- han comenzado a interesar en Francia. Se generó así un 'mini-boom' de crítica y ventas. Algunas obras de Saer, Piglia, Pauls, Fresán y Dal Masetto se codean con el *Facundo* de Sarmiento (traducido en 1994) y el *Adán Buenosayres* de Marechal, publicado por Grasset en mayo de 1995 y recibido como una obra "profética y magnífica"(23).

Dentro de este contexto, un lugar de privilegio es el que ocupan los narradores consagrados -aunque sea parcialmente dentro de su producción- a la 'novela negra': José Pablo Feinmann, Juan Carlos Martini, Jorge Manzur y Juan Sasturain. Para referirnos sólo a los dos últimos, la mítica colección *Série Noire* de Gallimard ha publicado en 1993 *Piqué sur le Rouge* (*Tinta roja*) de Manzur y *Manuel de perdants* (*Manual de perdedores*) de Sasturain y dos años después *Du sable dans les godasses* (*Arena en los zapatos*) de este mismo autor. Cabe señalar que algunas novelas de Soriano (*Cuarteles de invierno*, *El ojo de la patria*) también son consideradas bajo esta óptica.

Si hablamos de un lugar de privilegio es porque estos escritores son, probablemente, los argentinos que más venden en Francia hoy en día. Además la crítica reconoce sus obras como novedosas. Admira su audacia de haber roto con los géneros y también esa mezcla de novela de acción, parodia y denuncia social, en la cual la técnica está al servicio de la historia. En pocas palabras, los críticos franceses se maravillan ante estas obras que revalorizan la narración pura (24).

En cuanto a Latinoamérica (supuestamente el mercado natural para nuestros autores) el peso de la literatura argentina actual es mínimo. Por alguna razón, la narrativa argentina no interesa. Para explicar esta crisis ha habido varias hipótesis. Una de ellas afirma que "hoy en la mayoría de los países de América Latina interesa lo local, no la literatura que se produce en el resto de los países"(25). Sinceramente esta explicación no resiste el menor análisis. ¿Cómo puede entenderse entonces el 'mini-boom' de la literatura femenina -cuyas cabezas visibles son Isabel Allende, Angeles Mastretta y Laura Esquivel, y del que no participa ninguna autora nacional? ¿Cómo puede explicarse el éxito en todo el continente de los chilenos Antonio Skármeta o Luis Sepúlveda? Otra de las conjeturas hace hincapié en el hecho de que los autores de más de cincuenta años no han podido escapar a ser 'subproductos del boom', o bien "buscaron otra dirección de manera tan acentuada que se quedaron solos" (26). Sea como fuere, resulta evidente que hoy la Argentina ha perdido el lugar que durante décadas había mantenido en la escena literaria latinoamericana. Y lo cierto es que, salvo las excepciones anticipadas -casi todas enmarcadas como fenómenos aislados dentro de Francia o Italia-, los narradores argentinos tienen serias dificultades no ya para colocar sus obras en el mercado continental, sino lisa y llanamente en el resto del mundo.

Es cierto que casi todos los años un autor o autora argentinos se hacen acreedores al premio de novela Rómulo Gallegos (como en el caso de Abel Posse o Mempo Giardinelli) o a La Sonrisa Vertical de Tusquets, u obtienen menciones en el concurso de cuento Juan Rulfo o en el Premio Casa de las Américas de Cuba, pero lamentablemente estas distinciones no garantizan necesariamente ni la difusión ni, muchísimo menos, un aceptable nivel de ventas para la obra en cuestión.

En otro terreno, sorprende que, con el éxito que tienen aquí más de una decena de autores de literatura infantil, ni uno solo -con excepción de María Elena Walsh, que hace mucho tiempo ha abandonado el género- obtuvo el reconocimiento internacional. En cuanto a la literatura juvenil -un género incipiente en nuestro país-, es otra vez Juan Sasturain el único que en los últimos años ha editado en el exterior (en este caso, en la editorial española Anaya) *dos nouvelles* que lograron interesantes cifras de ventas: *Parecido S.A.* (1991) y *Los dedos de Walt Disney* (1992).

Para terminar de definir este panorama de la situación actual volveremos sobre las expresiones que más arriba hemos incluido dentro de la dudosa categoría de 'géneros marginales'. Acerca de la actualidad del tango, basten solamente tres datos que confirman más que nunca su vitalidad:

- 1) Desde julio de 1995 se emite la señal televisiva de cable *Solo Tango*, una cadena porteña que difunde la música, la danza y la poesía del género, utilizando un lenguaje basado en la fragmentación y la velocidad, propios de la estética del video-clip. Esta primera señal satelital exclusivamente dedicada al tango se emite actualmente por 50 canales de cable del país, pero además -y esto es lo que cuenta para nosotros- por 3 cables de Chile, 2 de Uruguay y también en Paraguay, Bolivia y Brasil y un par de cadenas del sur de los Estados Unidos. La empresa está próxima a concretar su emisión en varias naciones europeas (Holanda, Alemania, Francia, entre otras) y en Japón (27).
- 2) El 8 de agosto pasado, Televisión Española Internacional presentó un programa en el cual 12 artistas latinos de primer nivel internacional (Julio Iglesias, Roberto Carlos, Django, Joan Manuel Serrat, Luis Miguel, etc.) interpretaban tangos en diferentes escenarios del mundo.
- 3) En el mes de octubre de 1996, la cadena de cable HBO Olé transmitirá para los Estados Unidos, México, América Central y del Sur el especial *Astortango*, un compilado del reciente homenaje a Piazzolla realizado durante tres noches en nuestro país, del que han participado los más importantes músicos, bailarines y poetas del género.

En el ámbito del cine, este año por tercera vez en la historia de nuestra literatura, la obra de un escritor argentino ha servido como base para una superproducción internacional: entre los meses de junio y agosto se filmó en Nueva York una película de la Columbia Tri Star basada en la novela *Ni el tiro del final* de José Pablo Feinmann. A fines de los '60, Antonioni había llevado a la pantalla el cuento "Las babas del diablo" de Julio Cortázar -el film se llamó *Blow up*- y, posteriormente, como ya se dijo más

arriba, Hollywood hizo lo propio con *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig.

En el terreno de la historieta, son varios los artistas (guionistas y dibujantes) que actualmente venden sus trabajos a revistas europeas y norteamericanas, habitualmente medios que hoy en día gozan de prestigio y editan miles de ejemplares por quincena o por mes. Entre ellos se cuentan Carlos Trillo -cuya *Cibersix* tiene gran aceptación en Norteamérica-, Ricardo Barreiro, El Tomi, Horacio Altuna y Carlos Sampayo, quien junto al dibujante Muñoz ha editado recientemente en los Estados Unidos *Alack Sinner* y *El bar de Joe* en forma de novelas gráficas o comic books.

Un último dato que -creemos- revela la importancia de estos géneros 'menores' en el resto del mundo: en el programa de doctorado en español de la Arizona State University, David William Foster, uno de los mejores hispanistas del mundo, incluye en su seminario de cultura latinoamericana como temas de estudio el tango, el humor gráfico argentino -Quino, Caloi, Fontanarrosa- y las últimas manifestaciones de nuestro cine -Aristarain, Subiela-. El profesor Foster es autor, entre otros estudios, de *From Mafalda to Los Supermachos: Latin American Graphic Humor as Popular Culture* (1989) y *Contemporary Argentine Cinema* (1992).

3. Cuestión de estado: un diagnóstico

*Somos la mueca
de lo que soñamos ser.*

Enrique Santos Discépolo

Después de lo expuesto, ¿cómo debemos entender entonces que está el vaso? ¿Medio lleno o medio vacío? ¿Qué grado de éxito ha tenido y tiene la literatura argentina en el mundo? ¿Podemos sentirnos orgullosos o, por el contrario, se hace imprescindible revisar ciertos supuestos?

Más allá del puñado de indiscutibles o 'clásicos' -entiéndase Borges, Cortázar, Bioy, Sabato y pocos más-, ¿cómo debe evaluarse el panorama actual de nuestras letras? ¿Por qué nuestros autores ni siquiera son leídos por sus colegas latinoamericanos? ¿Cómo es posible que el último narrador argentino del que se tiene noticia en México sea Manuel Puig, tal como lo revela el escritor de ese país Héctor Aguilar Camín (28)? ¿Será, como señala su compatriota Paco Ignacio Taibo, que esto se debe "al hecho de que La Habana desapareció como centro de reunión y también a causa de que ese gran centro editor que fue Barcelona desapareció y los grandes grupos editoriales (Planeta, Grijalbo, Mondadori, Norma) se implantaron localmente en cada país, pero sin ambición de que un libro argentino circulara en México o Caracas y viceversa" (29)? Se nos hace evidente que tiene que haber otras razones, porque Donoso, García Márquez y Mastretta se leen en la Argentina más que Saer,

Forn y Dal Masetto. Sin pecar de ingenuos, ¿podemos atribuir esto sólo a un cambio de rumbo en las políticas editoriales?

Creemos que un diagnóstico serio tendría que, en primera instancia, poner entre paréntesis el problema de la circulación y encarar críticamente el de la producción. En resumidas cuentas, cambiar el eje del asunto, elegir otro punto de partida. La primera pregunta, a nuestro juicio, debe ser entonces: ¿cuál es el panorama de la literatura argentina actual aquí, en nuestro propio país?

Por empezar, es sabido que los libros de mayor venta en los últimos cinco años en la Argentina -si se exceptúan *Santa Evita* (80.000 ejemplares vendidos en un año) y *La hora sin sombra* (45.000 ejemplares vendidos sólo en el primer mes)- han sido libros históricos o periodísticos (*Soy Roca*, *Robo para la corona*, *El jefe*, *Los dueños de la Argentina I y II*, etc.), en suma, textos que forman parte de esa categoría todavía difusa de la *non fiction*. No es nuestra intención analizar aquí este fenómeno, pues nos apartaría largamente de nuestro objetivo, aunque tal vez Steiner dé en el blanco cuando reflexiona:

"Nos estamos cansando de nuestras novelas. Es muy comprensible, no tienen nada de apocalíptico. Los géneros se elevan y caen. [...] Se seguirán escribiendo novelas durante bastante tiempo, pero la investigación se dirigirá cada vez más hacia formas híbridas, que llamaremos un tanto burdamente realidad/ficción. Esto da la voz de alarma sobre algo esencial. ¿Qué novela puede hoy competir con lo mejor del reportaje, con la flor y nata de la narrativa de lo inmediato?" (30)

Al margen de esta hipótesis -que en gran medida podría verse confirmada por la repercusión de *Santa Evita*-, con relación a la exitosa producción de *non fiction* es lícito que nos preguntemos por qué no suele haber idénticas cifras de ventas en nuestra narrativa. He aquí una explicación que suscribimos:

"Pareciera ser que el bestseller es un terreno de negación para el escritor argentino. Para él, lo propio es lo difícil, lo inaccesible, lo intrincado. No hay lugar para la diversión, el entretenimiento, en algunos casos ni para la inteligibilidad. Hay un prejuicio por el cual se considera a la literatura que vende como de baja calidad, aunque una cosa no tenga que ver con la otra. Y eso aleja al público. No es que no haya un lenguaje propio, lo que hay es un lenguaje de cenáculo del cual pueden participar unos pocos. Cuando no hay simple aburrimiento vestido de intelectualidad. Eso aleja, espanta sinceramente, al público lector." (31)

En efecto, los actuales escritores argentinos son, en su gran mayoría, culposos.

Culposos y contradictorios. Mientras íntimamente sueñan con ser leídos por las mayorías, declaman a viva voz que no están dispuestos a someterse a las reglas impuestas por el gusto de los lectores. Todos, de palabra, aspiran a revalorizar la narración pura, todos pretenden tener una buena historia que contar, pero casi ninguno la cuenta. En vez, se pierden en laberintos formales -para que ese frondoso árbol no le permita entrever al lector que detrás de él no hay ningún bosque-, se sumerjen en los remanidos experimentos de la novela de vanguardia de principios de siglo o, como máximo, se lanzan a la aventura de la novela de género -el policial, las más de las veces-, pero con la respiración contenida para no vomitar. Así sus novelas quieren ser 'universales', documentos de un tiempo (el fin de siglo) y no de un lugar, de un país, de una memoria.

La figura de Borges -de un Borges probablemente mal leído, o al menos parcialmente leído- se ha transformado en un estigma. A diez años de su muerte, como el fantasma de *Hamlet*, parece paternalmente inducir determinados comportamientos literarios en sus 'hijos' y 'nietos'. Para llegar de una vez por todas al punto: la enorme mayoría de nuestros narradores no puede sacarse de encima el ingente complejo de inferioridad que los agobia. Pero, por otra parte, los miembros del sanedrín literario -por lo general, amigos, e incluso cómplices- ensalzan sus obras insulsas y las elevan, en algunos casos, a virtuales sitiales de honor.

Algunos autores, como Ricardo Piglia, han elegido ya, en lugar de hacer literatura, escribir para la historia de la literatura. No hay de parte de ellos ningún interés por seguir todos los pasos que resuelvan el problema, porque ya se han copiado la solución y creen que con eso alcanza.

A la luz de lo dicho, ahora sí puede hablarse de la circulación. Estos narradores -admirados y leídos sólo por sus pares y alguna vez por sus alumnos- no tienen ni tendrán mayor aceptación entre un público internacional, así como tampoco la tienen localmente. Suena feo decirlo, pero son 'escritores de cabotaje', definición que no encierra en modo alguno un juicio de valor respecto de sus obras (32). El falso criterio de inteligibilidad (a mayor hermetismo mayor calidad literaria) resulta quizás decisivo para que esto sea así. Y lo peor de todo es que algunos escritores 'jóvenes' parecen seguir el mismo camino. Guebel, Pauls, Bizzio, por ejemplo, quienes no venden siquiera una primera edición completa de 3.000 ejemplares, conservan en sus obras una postura elitista, sea a través de una prosa hermética, sea por medio de alusiones crípticas ajenas a la comprensión del lector común. Entre ellos se destaca C. E. Feiling, quien a través de sus tres novelas se ha propuesto el rescate de los 'géneros menores' (el policial, la novela de aventuras y la de terror), aunque todavía con desparejos resultados. Otros, como Fresán o Forn, resultan más bien anodinos -o indiferentes- que incomprensibles.

No obstante la vitalidad creadora de los últimos dos años, los lugares vacantes dejados por Borges y Cortázar resultan cada día más palpables. La ausencia de

'grandes maestros' vivos -Sabato hace más de veinte años que abandonó la narrativa y la última producción de Bioy Casares, sin ser insustancial, es poco relevante en relación con *El sueño de los héroes*, *La invención de Morel* o sus deliciosas *Historias de amor*- apenas aparece compensada por un grupo de muy buenos narradores de más de cincuenta años: Marcos Aguinis, Abelardo Castillo, Antonio Dal Masetto, Liliana Heker, Alicia Steimberg, Andrés Rivera. En el caso de éste último, tal vez su mayor mérito esté en haber buceado en la intimidad de algunos personajes históricos, a través de monólogos epigráficos y reveladores, que intentan explicar lo inexplicable de la historia argentina.

Paralelamente, los géneros populares, que en los últimos veinte años venían cobrando cada vez mayor importancia, parecen en los '90 haberse estancado. Los autores que alguna vez se dedicaron al policial negro ya casi no lo hacen. Algunas excepciones podrían ser *Los sentidos del agua* de Juan Sasturain (Madrid, 1990; Bs. As. 1992 -edición definitiva-) o *Los crímenes de Van Gogh* de José Pablo Feinmann (1994), pero ambos han abierto su obra -quizá por escapar de los rótulos, o por una entendible necesidad de expresión- y producen también otro tipo de textos ficcionales que remiten ya a la filosofía, ya a la historia. Osvaldo Soriano alterna ahora sus novelas 'de aventuras' (como *A sus plantas rendido un león* o *El ojo de la patria*) con otras mucho más reflexivas, como *Una sombra ya pronto serás* o *La hora sin sombra*, ambas verdaderas galerías de 'perdedores' en busca de un destino con forma de país, de padre o de Dios. Con todo, hay en estos autores -sigue habiendo- un evidente interés por rescatar muchos de los elementos que determinan nuestra identidad cultural: de alguna u otra manera entran en juego en sus textos los elementos de la mitología popular, las fantasías y anhelos del imaginario nacional, la relación de amor-odio con la patria, las históricas dicotomías políticas y sociales que nos han modelado como país.

En el marco de la canción popular, las letras de tango que se difunden y conocen en el exterior tienen cuando menos veinte años (estamos pensando en la poesía de Horacio Ferrer) y con excepción quizá de Eladia Blázquez y Héctor Negro ya casi no hay letristas de trascendencia en el género. Otro tanto está dándose en el 'rock nacional', cuando sus dos más prolíficos e indiscutidos creadores, Spinetta y Charly García, parecen haberse instalado en una meseta creativa que los encuentra muy lejos de los textos (y de la música) que años atrás los elevaron a la posición de referentes de la canción juvenil. Tan solo Fito Páez sigue produciendo -aunque cada vez más espaciadamente- letras de calidad que tienen su repercusión en el mercado hispanohablante.

Evidentemente el vaso está medio vacío. Y no es una perspectiva pesimista la que nos lleva a concluir esto. Resulta claro que detrás de la aparente vitalidad de la literatura argentina -si consideramos la cantidad de obras editadas- se esconde un síntoma preocupante: el escaso nivel de representación de nuestros escritores, asunto

estrechamente ligado, a nuestro juicio, a las posibilidades reales de superar nuestras fronteras y atraer a un público internacional. Por otro lado, nuestra literatura carece por estos años de polémicas, de debates esclarecedores acerca de su presente y su futuro. Y, para colmo de males, en los '90 es quizá la primera vez en nuestra historia literaria que no puede hablarse de una 'generación'. Los intereses, las influencias, los gustos disímiles de cada autor han provocado una suerte de autismo, un encapsulamiento a tono con el individualismo promovido desde las estructuras del poder; en definitiva, han forzado una diáspora. Así describe la situación el crítico Jorge Dubatti:

"La narrativa argentina ha conquistado finalmente la más absoluta diversidad de estilos y mundos posibles, de acuerdo con la atomización de visiones propia del mundo posmoderno. Los escritores ya no escriben desde los grandes dogmas (la izquierda, el psicoanálisis, la utopía del progreso infinito...) y buscan dar cuerpo a las configuraciones de la propia subjetividad [...]" (33)

Pero en verdad pecaríamos de falaces si no acabamos de contextualizar este panorama, que no puede ni debe ser entendido sino a la luz de otras cuestiones mayores, insoslayables, como la sociedad mass-mediática, el 'espíritu' de la postmodernidad -decisivo para Dubatti- o la eclosión de las redes informáticas. Si no tenemos en cuenta estos elementos, que sin duda son cruciales para la literatura por venir, mal podríamos pensar en el futuro.

4. Una mirada prospectiva: propuestas de identidad cultural para el tercer milenio

*Creo que la pregunta es obvia.
¿Cuándo ha tenido la literatura algún futuro?
Probablemente nunca.*

George Steiner

En la postmodernidad, el hombre común sigue obrando como si las dudas no hubiesen ya superado largamente a las certezas, como si el orden cartesiano subsistiera y "los grandes relatos" descriptos por Lyotard todavía tuvieran sentido. A pesar de ello, el 'espíritu' de la postmodernidad se deja entrever cada vez más claramente en la producción artística y filosófica de los últimos años. En el caso de la literatura, aparece encarnado en una serie de rasgos o notas asociadas que pueden encontrarse en buena parte de la narrativa de las últimas décadas (34).

Pero donde sobre todo se manifiesta es en las nuevas -impensadas- relaciones

que se dan hoy entre emisor y receptor. Los avances tecnológicos y las redes informáticas cumplen en esto un papel decisivo. Para ceñirnos a nuestro ámbito, hablemos sólo de los nuevos modos de acceder a la literatura. Hoy en día, en la casa central de Barnes & Noble, en Nueva York, cualquiera puede acercarse a la sección de *audio books* y a través de un par de íntimos auriculares escuchar la voz de Paul Auster leyendo un fragmento de *La habitación cerrada*, por ejemplo; asimismo, hace años que se venden libros y revistas en diskette y con Internet el lector ya ha dejado de ser un receptor pasivo para interactuar con el productor de un texto, modificándolo a su antojo. De modo categórico lo explica el semiólogo Aníbal Ford:

"Es bastante evidente que los Estados modernos jerarquizaron la escritura casi como única forma de comunicación y de información, desplazando otras formas, otros canales. [...]

Lo cierto es que los medios rompen la hegemonía de la escritura." (35)

Es claro que lo visual y también lo auditivo han ganado terreno, hasta el punto de que ha llegado a hablarse del advenimiento del *homo videns*. Pero no nos engañemos: la palabra sigue teniendo su lugar y el trabajo con ella en los medios audiovisuales forma parte muchísimas veces del quehacer literario. Estas nuevas posibilidades mediáticas, que a más de un analista cultural le ponen los pelos de punta, no son para nosotros signos de que la literatura vaya a desaparecer ni mucho menos. Lo que sí es casi seguro que cambie es el soporte, el medio de transmisión. En una palabra, en poco tiempo más el libro, como hoy lo conocemos, tal vez sea manipulado sólo por los especialistas. El resto de los lectores muy probablemente leerá a través de una pantalla de cuarzo, que les permitirá acceder a los millones de volúmenes de las principales bibliotecas del planeta.

La creciente complejización tecnológica y el imperio de los mass-media han vuelto caótica, impredecible a la sociedad toda. Una sociedad que ahora comprende al mundo entero, donde miles de millones de discursos contradictorios o complementarios se entrecruzan espasmódicamente. Una verdadera aldea de 5.000 millones de habitantes. El concepto de "aldea global", acuñado por McLuhan (36), es ya una realidad palmaria. Las telecomunicaciones, los satélites, la televisión por cable y las redes informáticas así lo revelan, al haber "contribuido a la disolución de los puntos de vista centrales" (37). Es así que la 'globalización', pensada por algunos de manera ingenuamente optimista como una novedosa forma de democracia, se construirá -se construye ya- con los aportes que cada nación -cada cultura- esté dispuesta a realizar, esto es, con los rasgos distintivos, que en definitiva son los que le permitirán diferenciarse, sobrevivir. Sin ánimo de predecir el futuro, es lícito pensar que esas contribuciones sólo serán tenidas en cuenta en la medida en que resulten originales y enriquecedoras.

Ahora bien, ¿cuál va a ser el aporte de nuestro país a la aldea global? ¿Una burda imitación de los productos culturales europeos o norteamericanos? Tenemos de recho a dudar. Como muy adecuadamente recordaba Beatriz Sarlo hace muy poco:

"[...] París produjo la primera gran desilusión de la historia argentina: Sarmento viajó para buscar allí las fórmulas de lo que debíamos ser y no las encontró. En cambio, Estados Unidos lo convenció de que debía ser nuestro modelo." (38)

Para bien o para mal, todavía hoy estamos atados a esa decisión. Y cuando decimos esto no pensamos en el rock, el policial negro o la historieta, todos ellos géneros que no fueron servilmente imitados por nuestros artistas -como sí ocurrió en otras partes del mundo-, sino adecuados por ellos para expresar nuestras necesidades y deseos, modificados estéticamente y estructuralmente para servir como portavoces de un imaginario colectivo singular. Pensamos más bien en que otros países de Latinoamérica se hallan empeñados en preservar su patrimonio cultural, mientras que la Argentina, ensoberbecida y ciega como nunca, seducida por ese 'primer mundo' al que por cierto no pertenece, peca por omisión al dejar la cultura y la ciencia en manos de las azarosas leyes del mercado.

¿Será lícito sentarse a la mesa del nuevo orden internacional sin una identidad y sin una memoria? Y, en todo caso, ¿qué porción de esa identidad habrá de ser volcada en este nuevo ámbito común del conocimiento en el que se codean los Beatles con Miguel Angel, Cervantes con las enseñanzas de Sai Baba, el cine de Hollywood con el folklore andino y la *Metafísica* de Aristóteles con Mozart? Sin duda, los elementos definitorios de nuestra cultura, aquello que nos define como nación, es decir, aquello que no tenemos de aldea global. En suma, nuestra singularidad.

Tal como hemos visto hasta aquí, la literatura ha sido y es una de las formas más apropiadas para rescatar, preservar y difundir nuestra identidad cultural. Y sin lugar a dudas es un motivo de orgullo que en muchas de las universidades del mundo se estudie a nuestros autores. Pero tener solamente en cuenta esta acotada recepción resultaría -habría resultado en el presente trabajo- una visión no sólo completamente parcial, sino esencialmente incompleta. Creemos que es tan importante que en la Sorbona se estudie a Saer como el hecho de que en Italia la historieta argentina, rescatada en esas tierras por Hugo Pratt, colme las expectativas de miles y miles de lectores. Es por esta razón que hemos elegido ampliar el panorama de nuestras letras en el mundo con la producción de los llamados 'géneros menores'. Porque no en una sola obra, pero sí en todo un corpus más o menos extenso pensamos que subyacen, aunque sea de manera incoherente, los rasgos esenciales de nuestra identidad cultural. Así lo asevera Sasturain:

"Junto a la canción popular, la historieta argentina es acaso la forma

marginal que mejor nos define en nuestras posibilidades de crear un medio de expresión propio, auténticamente creador, no dependiente y por lo tanto enriquecedor de nuestra cultura entendida como medio de adquirir un perfil de identidad definido y coherente." (39)

Ante la crisis de las utopías colectivas, el imperio del *shopping* y la importación indiscriminada de modelos políticos, sociales y educativos, este perfil identificatorio parece desdibujarse. Todavía, sin embargo, algunos de nuestros intelectuales y muchos de nuestros artistas siguen proponiéndose el rescate de los elementos que determinan nuestra idiosincrasia, inscribiéndose en una tradición que, al mismo tiempo, intentan enriquecer.

En ningún país europeo se plantean hoy el problema de la identidad como nación, dado que tienen siglos de una historia mucho más consolidada que la nuestra. Si los argentinos nos lo planteamos es porque seguramente todavía no hemos hallado una respuesta satisfactoria.

Así como la fe se revela mucho más en la búsqueda que en el encuentro con Dios, tal como pensaba Pascal, del mismo modo ocurre con nuestra identidad. Se define por la búsqueda, por la desesperada sensación de que a cada momento se nos escurre entre los dedos. La mirada que se extiende afanosa hacia otra parte no hace otra cosa que buscar nuestras raíces, ya en cientos de pueblitos esparcidos por Europa, ya en las frágiles y gallardas tolderías pampeanas o chaqueñas. Se impone una síntesis. La definición de nuestro perfil sólo puede lograrse si se rescatan del olvido o la indolencia, si se integran definitivamente las manifestaciones más representativas de la cultura popular (40), se trate del lunfardo, del cancionero de Juan Alfonso Carrizo o de expresiones en decadencia como la murga o la payada.

El caso es que hasta ahora la Argentina ha venido construyendo su identidad por retazos. Así, nuestra literatura ha esparcido por el mundo las fichas de un rompecabezas todavía incompleto: Borges, que modela el arquetipo del compadre, dibuja una Buenos Aires mítica, recrea el culto del coraje, traza un paralelo entre la pampa y la eternidad; Sabato, que desde un costado apocalíptico y tenebroso encumbra su acendrado pesimismo; la infinita nostalgia, el lado sensiblero -y sensible- del tango; una Mafalda lúcida, que desafía los parámetros de un *modus vivendi* en decadencia; los *losers* inconformes de Feinmann y Sasturain; el mito de Eva Perón, como metáfora de un país hecho cadáver -un cadáver vergonzante, pero a la vez bello, magnético, transformado en objeto de culto-; el *Eternauta* de Oesterheld, resignado a ser héroe por necesidad ante la transparente metáfora de la invasión; la Argentina patagónica y futbolera de los *Cuentos de los años felices* de Soriano.

Con estos retazos se ha ido conformando una manera de ver las cosas que es única. Pero hay otros costados que terminarían por definir nuestra cosmovisión,

otras aristas por mostrar, otros naufragos de la desmemoria. Todavía nos debemos la gran novela sobre Malvinas, por ejemplo. Con todo, en el ámbito de la canción popular aparecen algunas señales venturosa: Litto Nebbia recuperó recientemente varios tangos escritos por Cadícamo en la década del '20 y Fito Páez proyecta un tríptico (tres discos compactos) integrado por una antología de tangos, otra de canciones folklóricas y una tercera de temas del rock nacional. Quizá por esta huella se cimente el camino.

Mientras tanto, a pocos años del inicio del tercer milenio, hay en materia cultural una decisión cada día más impostergable: entre el Estado paternalista y el Estado en retirada debe hallarse un punto intermedio. A la par que se generan políticas de incentivo para que los privados tomen conciencia y colaboren en la conservación de los bienes culturales, así como en la financiación de la producción artística, los funcionarios públicos deben obligarse a no eludir el compromiso de apoyar nuestra cultura. Sólo así, a través de estos dos caminos paralelos, se podrá garantizar una mayor difusión de nuestras letras en el mundo. El resto dependerá del mayor o menor talento de nuestros escritores, pero fundamentalmente de su trabajo. Porque la clave tal vez se cifre en aquel viejo proverbio latino: *nulla dies sine linea*.

NOTAS

- 1) A esta antología hace mención Norman Di Giovanni, el más importante traductor de Borges al inglés, en el reportaje realizado por Daniel Ulanovsky Sack, "Los argentinos creen ser el fin del mundo", Clarín, 24-2-91.
- 2) Ronald Christ, presentación de la entrevista a Jorge Luis Borges para *The Paris Review*, en "Confesiones de escritores (escritores latinoamericanos)" - Los reportajes de The Paris Review, El Ateneo, Bs. As. 1996, p. 29.
- 3) Cf. nota anterior.
- 4) Curiosamente, mientras concluimos este trabajo, apareció una nota en el diario Clarín del 16-9-96. En ella el chileno Volodia Teitelboim, autor de la reciente biografía *Los dos Borges*, confirma que Arthur Lundkvist, uno de los 18 miembros del jurado del premio, así se lo ha dicho. Por si quedaba alguna duda del verdadero motivo por el cual a nuestro autor no le ha sido concedido este premio, la nota se titula "Dicen que Borges no ganó el Nobel porque visitó a Pinochet".
- 5) Citado por Jason Weiss, presentación de la entrevista a Julio Cortázar, op. cit., p. 97. Hasta el presente sólo un argentino más será entrevistado por *The Paris Review*: Manuel Puig, en 1989. Cabe aclarar aquí que, si bien en la edición de reportajes de *El Ateneo* se incluye una entrevista a Bioy Casares, ésta fue realizada ad hoc por Marcelo Pichon Rivière y no extraída de la citada revista.
- 6) cf. J. Richepin, *A propósito del tango* (edic. bilingüe), Academia Porteña del Lunfardo, Bs. As. 1988.
- 7) J. L. Borges, "Historia del tango" en *Evaristo Carriego*, Emecé, Bs. As. 21955, p. 158.

Corresponde aclarar que la primera edición del libro, que data de 1930, no contenía este artículo.

- 8) Citado por T. Carella, *Tango -mito y esencia*, CEAL, Bs. As. 21966, p.15.
- 9) En 1928, en una carta a Razzano, le cuenta: "La venta de mis discos en París es fantástica. En tres meses se han vendido 70.000, están asustados y no dan abasto...". Citado por L. Labraña - A. Sebastián, *Tango, una historia*, Corregidor, Bs. As. 1992, p. 43.
- 10) Baste para atestiguar lo que decimos la mención del reciente libro de Ernesto Portalet, *El tango en España*, Corregidor, Bs. As. 1996. Si no hacemos mayor alusión a él, es porque sólo se ocupa de las primeras cuatro décadas del siglo.
- 11) A. Zamora Vicente, "Cuando resuena el tango - Carta a un amigo argentino", *La Nación*, 15-4-56.
- 12) Para apreciar en su justa dimensión la importancia del tango en esta ciudad, cf. H. Rébora (ed.), *Granada/Tango*, s./e., Granada 1982. Allí J. C. Rodríguez afirma: "[...] si tratamos de hallar la razón última y decisiva del actual 'revival' del tango no tendremos más remedio que localizarla en la radical, amarga y gris desesperanza de hoy (el neoexistencialismo latente)". Nótese que habla de España y a comienzos de los '80.
- 13) Cf. J. M. de Lara, "Huelva, la ciudad más gardeliana de España", *Comunicación Académica* nº 1165, Academia Porteña del Lunfardo, 11-12-87.
- 14) Entre los más recientes podemos mencionar: J.-F. Vilar, *Bastille Tango*, Presses de la Renaissance, Paris 1986; P. Monette, *Macadam Tango*, Éditions Triptyque, Paris 1991; P. Monette, *Le guide du tango*, Éditions Triptyque, Paris-Montréal 1992.
- 15) Cf. I. Amuchástegui, "Nacido en el suburbio hoy reina en todo el mundo", *Espectáculos, artes y estilos*, Clarín, 11-1-95. Para ampliar este punto asimismo puede recurrirse a L. Labraña-A. Sebastián, "El tango en la actualidad", en *Tango - Una historia*, Corregidor, Bs. As. 1992 y L. Alposta, *El tango en Japón*, Corregidor, Bs. As. 1994.
- 16) Entre otras obras pueden mencionarse: C. Kozak, *Rock en letras*, Libros del Quirquincho, Bs. As. 21990; M. Fernández Bitar, *Historia del rock en la Argentina*, Distal, Bs. As. 21993, E. Berti, *Rockología*, Beas, Bs. As. 1994; G. Guerrero, *La historia del palo*, Ediciones de la Urraca, Bs. As. 1994 y los cuatro indispensables artículos relativos al tema incluidos en M. Margulis (comp.), *La cultura de la noche*, Espasa Calpe, Bs. As. 1994.
- 17) El reciente interés de semiólogos y críticos por el género confirma esta legitimación. Cf. B. Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, Catálogos, Bs. As. 1985; N. Mazziotti, *El espectáculo de la pasión*, Colihue, Bs. As. 1993 y C. Absatz, *Mujeres peligrosas - La pasión según el radioteatro*, Planeta, Bs. As. 1995.
- 18) Nótese que no usamos aquí el término "bestseller" de modo peyorativo, sino en su sentido literal: salvo excepciones (Soriano, Tomás Eloy Martínez -y sólo en determinados países-), de las que hablaremos en las líneas subsiguientes, no hay obras de autores argentinos que durante 1996 hayan aparecido al tope de los libros más vendidos en otra nación que no sea la nuestra.
- 19) Según la Biblioteca Pública de Nueva York, el libro de Borges ocupa el decimo-tercer lugar, detrás de obras de Proust, Kafka, Pirandello y Joyce, entre otros, y delante de *Cien años de soledad* de García Márquez y *La canción de Salomon* de Toni Morrison. El dato ha sido extraído del artículo "Bestsellers vs. longsellers", *Ambito de los libros, Ambito Financiero*, 15-5-96. Cabe agregar que Harold Bloom en su libro se limita a incluir a Borges y a Cortázar como únicos representantes argentinos de la literatura del siglo XX.

20) Hasta ese momento sus tres libros más exitosos habían sido *Lugar común la muerte* (1979), *La novela de Perón* (1985) -muy bien recibida en España- y *La mano del amo* (1991).

21) Esta coincidencia en modo alguno puede atribuirse a una intención oportunista del autor. En *Santa Evita* ha trabajado más de siete años y se trata de una obra que debe inscribirse dentro de un proyecto mayor: "construir una saga narrativa que abarque las experiencias políticas y sociales argentinas del último medio siglo". Así lo señala Eloy Martínez en la entrevista del 16-7-96 publicada en *Página/12*.

22) De todas formas, ya está ocurriendo con Bianciotti lo que suele ocurrir con todo argentino que triunfa en el exterior (recuérdese el caso del Dr. Milstein después de obtener el Nobel): durante el pasado mes de julio fue objeto de homenajes y reconocimientos por parte de una élite intelectual que, en su enorme mayoría, lo había ignorado por más de treinta años. No sería de extrañar que las traducciones al español (que, naturalmente, no realizó el autor) de *Lo que la noche le cuenta al día* y *El paso tan lento del amor* sean objeto en los próximos meses de una importante demanda por parte del público, dado que asumirá su cargo en la Academia Francesa en febrero de 1997.

23) La mayor parte de los datos consignados en relación a las letras argentinas en Francia, se hallan en el artículo de E. Febbro, "No digas 'sí', di 'oui'", *Página/12*, 13-8-95.

24) En el reciente festival internacional de literatura de Saint-Malo (mayo de 1996), los críticos Albert Benssousan -traductor de Onetti, Cortázar y Puig- pusieron de relieve las características propias de esta novela negra latinoamericana, que recupera el 'arte de narrar' como camino estético. Cf. E. Febbro, "Del boom al bang", *Primer plano*, *Página/12*, 9-6-96.

25) M. Soto, "Argentina no vende autores en el mundo", *Ambito de los libros*, *Ambito Financiero*, 16-8-95.

26) Idem.

27) La fuente de estos datos es L. M. Hermida, "El primer canal de cable de tango", *Clarín*, 24-8-95.

28) M. Soto, "Argentina no vende...", *Ambito de los libros*, *Ambito Financiero*, 16-8-95.

29) E. Febbro, "Del boom al bang", *Primer Plano*, *Página/12*, 9-6-96.

30) G. Steiner, "Una apuesta con la vida", *Cultura*, *La Nación*, 15-9-96.

31) J. Magistris, "Faltan éxitos de argentinos", *Ambito de los libros*, *Ambito Financiero*, 8-2-95.

32) Nos gustaría dejar bien en claro que, a la luz del tema que estamos tratando, resulta imprescindible atender a las cifras de ventas para definir la real inserción de nuestra literatura en los distintos países del mundo. Este es el motivo por el cual nos vemos obligados a manejar nociones como 'éxito' o 'mercado' que, sabemos positivamente, no siempre tienen que ver con la calidad de las obras.

33) J. Dubatti, "Sin Borges ni Cortázar, la Argentina es el país de la literatura menor", *Artes y Espectáculos*, *El Cronista*, 20-9-96.

34) Los rasgos más salientes aparecen muy bien descriptos en O. Steinberg de Kaplan, "La problemática de la postmodernidad y su presencia en la narrativa contemporánea", *Signos Universitarios*, Año XIII nº 26, Bs. As., julio/diciembre de 1994, pp. 87-94. Hacia el final de su artículo, la autora estudia estos rasgos en la primera producción de Manuel Puig.

35) A. Ford, "Culturas populares y (medios de) comunicación", en *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*, Amorrortu, Bs. As. 1994, p. 154.

- 36) Cf. M. McLuhan-B. R. Powers, *The Global Village*, Oxford University Press, Oxford-New York 1989.
- 37) O. Steinberg de Kaplan, loc. cit., p.89.
- 38) B. Sarlo, "El mito capital", Radar nº 6, *Página/12*, 22-9-96.
- 39) J. Sasturain, *El domicilio de la aventura*, Colihue, Bs. As. 1995, p. 51.
- 40) Hacemos hincapié en la 'cultura popular' porque en ella se sintetizan las tradiciones, los caracteres y la memoria de un país. Y por ello, en sus manifestaciones es donde se presentan con mayor nitidez los rasgos característicos de la identidad de un pueblo. Pero quisiéramos todavía diferenciar claramente las nociones de 'popular' y 'popularidad', confundidas de manera tan frecuente por los medios de comunicación, aun cuando resulta manifiesto que la segunda de estas nociones se asocia a la 'cultura de masas'. Para ello nos serviremos de unas palabras de García Canclini:

"Para los medios lo popular no es el resultado de tradiciones, ni de la 'personalidad' colectiva, ni se define por su carácter manual, artesanal, oral, en suma, premoderno. Los comunicólogos ven la cultura popular contemporánea constituida a partir de los medios electrónicos, no como resultado de diferencias locales, sino de la acción difusora e integradora de la industria cultural.

La noción de popular construida por los medios, y en buena parte aceptada por los estudios en este campo, sigue la lógica del mercado. 'Popular' es lo que se vende masivamente, lo que gusta a multitudes. En rigor, al mercado y a los medios no les importa lo popular como cultura o tradición; más que la formación de la memoria histórica, a la industria cultural le interesa construir y renovar el contacto simultáneo entre emisores y receptores." (N. García Canclini, *Culturas híbridas*, Sudamericana, Bs. As. 1992, p. 241).

BIBLIOGRAFÍA

- AMUCHASTEGUI, Irene, "Nacido en el suburbio hoy reina en todo el mundo", *Supl. de Espectáculos, Artes y Estilos, Clarín*, 11-1-95.
- BORGES, Jorge Luis, "Historia del tango" en *Evaristo Carriego*, Emecé, Bs. As. 21955.
- CARELLA, Túlio, *Tango - mito y esencia*, CEAL, Bs. As. 21966. "Confesiones de escritores (escritores latinoamericanos)" - Los reportajes de *The Paris Review*, El Ateneo, Bs. As. 1996.
- DUBATTI, Jorge, "Sin Borges ni Cortázar, la Argentina es el país de la literatura menor", *Artes y Espectáculos, El Cronista*, 20-9-96.
- FEBBRO, Eduardo, "No digas 'sí', di 'oui'", *Primer Plano, Página/12*, 13-8-95.
- FEBBRO, Eduardo, "Del boom al bang", *Primer Plano, Página/12*, 9-6-96.
- FORD, Aníbal, *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*, Amorrortu, Bs. As. 1994.
- GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas*, Sudamericana, Bs. As. 1992.
- HERMIDA, Luis María, "El primer canal de cable de tango", *Clarín*, 24-8-95.
- LABRAÑA, Luis - SEBASTIAN, Ana, *Tango, una historia*, Corregidor, Bs. As. 1992.
- McLUHAN, Marshall - POWERS, B. R., *The Global Village*, Oxford University Press, Oxford-New York 1989.
- MAGISTRIS, Javier, "Faltan éxitos de argentinos", *Ambito de los libros, Ambito Financiero*, 8-2-95.

- RÉBORA, Horacio (ed.), *Granada/Tango*, s./e., Granada 1982.
- RICHEPIN, Jean, *A propósito del tango* (edic. bilingüe), Academia Porteña del Lunfardo, Bs. As. 1988.
- SARLO, Beatriz, "El mito capital", *Radar* n° 6, Página/12, 22-9-96.
- SASTURAIN, Juan, *El domicilio de la aventura*, Colihue, Bs. As. 1995.
- SOTO, Máximo, "Argentina no vende autores en el mundo", *Ambito de los libros, Ambito financiero*, 16-8-95.
- STEIMBERG de KAPLAN, Olga, "La problemática de la postmodernidad y su presencia en la narrativa contemporánea", *Signos Universitarios*, Año XIII n° 26, Bs. As., julio/diciembre de 1994, pp. 87-94.
- STEINER, George, "Una apuesta con la vida", *Cultura, La Nación*, 15-9-96.
- ULANOVSKY SACK, Daniel, "Los argentinos creen ser el fin del mundo" (reportaje a Norman Di Giovanni), *Clarín*, 24-2-1991.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, "Cuando resuena el tango - Carta a un amigo argentino", *La Nación*, 15-4-1956.