



La construcción de la imagen y otros estudios literarios

María Teresa Gramuglio

(Aura (

Ilustraciones: carbonillas de Eduardo Favario

La construcción de la imagen

y otros estudios literarios

María Teresa Gramuglio

Prólogo: Nora Catelli

GRAMUGLIO, MARÍA TERESA

La construcción de la imagen y otros estudios literarios / María Teresa Gramuglio ; prólogo de Nora Catelli ; colección dirigida por Nora Avaro ; coordinación de Guillermo Mondejar ; ilustraciones de Eduardo Favario
1.ª ed. - Paraná : Universidad Nacional de Entre Ríos, UNER, 2023
576 pp. ; 21 x 14 cm - (Aura. Colección Contemporánea ; 9)

ISBN: 978-950-698-536-3

1. Literatura. 2. Crítica Literaria. 3. Ensayo.

I. Catelli, Nora, prólogo. II. Avaro, Nora, dir. col. III. Favario, Eduardo, ilus.

IV. Mondejar, Guillermo, coord.

CDD 809

Directora de colección pro tempore: Nora Avaro

Prólogo: Nora Catelli

Coordinador de la edición: Guillermo Mondejar

Diagramación: Manuel Siri

Corrección: Paola Calabretta

Asistencia: Alexis Chausovsky y Martín Dalotto

Ilustraciones de interior y tapa: Eduardo Favario (Rosario, 1939 - Clarke, 1975)

Todos los dibujos son carbonillas sobre papel (en la de p. 33 se incorpora pastel) sin título y de diversas medidas, realizadas entre 1963 y 1965.

Agradecemos a los familiares de Eduardo Favario por autorizar la reproducción de estas obras.

Fotografía de la autora en solapa: Willy Donzelli

© EDUNER, 2023

© María Teresa Gramuglio

© Nora Catelli

© Herederos de Eduardo Favario

© Willy Donzelli

EDUNER, Editorial de la Universidad Nacional de Entre Ríos
Andrés Pazos 406 (E3100FHJ), Paraná, Entre Ríos, Argentina
eduner@uner.edu.ar / www.eduner.uner.edu.ar

Queda hecho el depósito que marca la ley 11 723.

No está permitido la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11723 y 25446.

Editado e impreso en Argentina.

Índice

- 9 Las lecciones de Gramuglio

Nora Catelli

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN

Y OTROS ESTUDIOS LITERARIOS

María Teresa Gramuglio

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN

Marechal

- 39 Retrato del escritor como martinfierrista muerto

Borges y Mastronardi

- 95 Borges leyendo a los otros

- 101 Borges: entre los españoles, Lugones y Mastronardi

- 115 El Borges de Mastronardi.

Fragmentos de un autorretrato indirecto

- 131 Las colaboraciones en *Sur*. Ironía y complicidad

Ortiz

- 143 Juan L. Ortiz, un maestro secreto de la poesía argentina

- 159 Las prosas del poeta

- 169 Ejercicios en el aura de Ortiz

HISTORIAS DE LA LITERATURA ARGENTINA

- 183 La construcción de la imagen
- 205 Historias de la literatura argentina: pasión y deseos
- 219 El realismo y sus destiempos en la literatura argentina

EL RIGOR DE LA CRÍTICA

- 253 Algunos libros de crítica literaria: una reflexión que no cesa
- 265 Victoria Ocampo y los conflictos en la cultura argentina
- 273 La crítica de la literatura. Un desplazamiento
- 285 Política y debates literarios en el umbral de los años sesenta.
A propósito de la reedición de *Realismo y realidad en la narrativa argentina* de Juan Carlos Portantiero
- 299 Adolfo Prieto, o el obstinado rigor de la crítica
- 319 Un ejercicio de relectura en homenaje a Susana Zanetti

GENEALOGÍA DE LO NUEVO

- 335 El viaje y su relato
- 341 Tres novelas argentinas
- 351 Increíbles aventuras de una nieta de la cautiva
- 355 Desconcierto en dos tiempos
- 367 Hugo Padeletti: el éxtasis de la enunciación
- 373 Genealogía de lo nuevo
- 395 Políticas del decir y formas de la ficción.
Novelas de la dictadura militar

ESTÉTICA Y POLÍTICA

- 415 Estética y política
- 421 Un posmodernismo crítico
- 439 La *summa* de Bourdieu
- 453 Novelas y política
- 467 Arte, socialismo y utopía en William Morris

LOS EUROPEOS

- 507 El lugar de Maupassant
- 533 Para una relectura de Zola
- 541 «Murió en la rada de Marsella»
Imaginaciones colonialistas en Rimbaud

- 555 Acá estoy, estos son los míos...
- 565 Fuente de los textos
- 573 Principales obras de la autora

Desconcierto en dos tiempos

[1987]

Primer movimiento

Hace unos meses vi que en dos números salteados de *Sur* del año 1938 había una sección de *Libros recibidos*. Como era la primera vez que esto sucedía en la revista y no se repitió en los números inmediatos, me precipité sobre ella, pensando que allí podría leer indicios reveladores para iluminar esas zonas siempre oscuras en que se articulan los sistemas de relaciones y de legitimación en el campo literario: quiénes enviaban sus libros a *Sur*, por ejemplo, o cuál era el tejido vivo de la producción literaria sobre el que *Sur* ejercía su poder de selección y descarte. Si una lista, como una cronología o un inventario, puede ser reveladora, esta indudablemente lo fue, pero de otro modo y de algo distinto de lo que yo esperaba.

Las secciones de libros recibidos son generalmente un cajón de sastre al que todo va a parar. En esta, aunque el predominio de lo literario es evidente, la impresión de cajón de sastre se acentúa por varias razones: ningún orden visible la rige, ni alfabético ni temático; no se indica el número de páginas ni el género al que pertenecen los libros: uno puede imaginar *plaquettes*, amables libritos aireados o sustos voluminosos; aunque siempre se consigna el lugar de edición, muchos títulos carecen de referencia editorial, y nunca se sabrá si se trata simplemente de una negligencia o de una abundancia notable de ediciones de autor. Son unas seis páginas apretadas de letra pequeña, en las cuales el número de títulos y autores para mí desconocidos es ampliamente mayoritaria. Esa manera de no-organizar la sección, junto con la gran cantidad de nombres desconocidos, me puso frente a un conjunto enigmático

que mi ignorancia, seguramente, contribuyó a hacer más enigmático aún.

Como frente a todo enigma, empecé a hacerme preguntas y a conjeturar. ¿Quién será Dora de Aguirre? Su libro *Arenas*, publicado en Buenos Aires en 1937, ¿es una novela, un libro de poemas o de relatos? Encontré un título, *Mar mitológico*, que me remitió al Mediterráneo, pero el nombre de su autor —Moctezuma— me hizo pensar de inmediato en leyendas del Mar Caribe o del Pacífico, y el lugar de edición, Buenos Aires, me depositó de vuelta en el Mar Austral. Con un nombre —Delia Lourdes Berro— y un título —*Pétalos desglosados de mi infancia*—, otra mención me hundió en el clima de dulce cursilería en que una señora culta puede evocar, en Montevideo, una niñez de temblorosas fábulas finiseculares. Llegué a *Hambre*, por Miguel Bustos Cerecedo, de México, y me imaginé un relato de realismo tremebundo con indios explotados. Con *Raíz sin eco*, de Elvira Ferreira, supuse en cambio poemas quejosos y desolados. De pronto, un título, desde Bolívar, me aturdió en su desmesura: *La trayectoria de la humanidad*, por Marcelino W. Arce. ¿Cuántas páginas, me pregunté con sobresalto, se requieren para redactar una trayectoria de la humanidad? Felizmente, *El morfínmano y la divorciada*, por Francisco Gicco y de la editorial Tor, me permitió acogerme a una módica previsibilidad: una historia sentimental algo escabrosa, en la que estos dos transgresores reciben el adecuado castigo bajo la forma de catástrofes horribles; igual cabía la duda y bien podía tratarse de un estudio de patologías sociales, al modo de aquellos que los discursos científicos y paracientíficos de la época difundían profusamente. Dos libros, uno editado en México y otro en Guatemala, tenían el mismo título: *Singladura*; pensé entonces en la fortuna latinoamericana de este término náutico, que para mí siempre estará ligado al único poema de Borges en que un verso de tranquila felicidad pone una nota de afecto familiar ajena al mito del linaje: «En la cubierta quietamente, yo comparto la tarde con mi hermana, como un trozo de pan». Más adelante encontré tres libros de Laura Cortinas: *Mujer*, de 1932, editado en Buenos Aires; *La vidente*, de 1936, editado en Montevideo; *Teatro del amor*, de 1930, editado en Barcelona.

De inmediato inventé una escritora viajera y trashumante; a lo mejor era una señora que escribe, casada con un diplomático, pero en un raptó de feminismo preferí imaginarla menos cómoda y más aventurera, quizá medio bohemia, con dificultades para escribir y para publicar, haciéndolo como podía, y decidiéndose por fin a mandar sus tres libros juntos a *Sur*.

Aquí y allá la lista de libros recibidos que me lanzaba a tanta conjetura me ofrecía algún respiro; aparecían, espaciados, los nombres familiares y reconocibles que han ingresado en la memoria de la máquina literaria: Marechal, Pedroni, Mastronardi, *Santa Juana* de Bernard Shaw, *Platero y yo*, *Muerte de Narciso*... Me parecieron faros que echaban luz de existencia verdadera sobre tanto libro desconocido, regalándoles un poco de su realidad, garantizando que alguien alguna vez los había escrito, que una editorial los publicó y que se trataba efectivamente de libros que habían llegado a la redacción de la revista y no de un apócrifo borgeano. ¿Y quiénes los habrían leído? ¿Amigos, respetables miembros de sus familias —como decía Arlt—, cientos de lectores anónimos? ¿Alguien los comentó? ¿En qué revistas, suplementos, audiciones radiales? Las preguntas se amontonaban y sentí un poco de vértigo. Decidí entonces ver quiénes escribían y sobre quiénes se escribía en esos números de *Sur*. Encontré un capítulo de *Al faro*, el «Recado a Victoria Ocampo» de Gabriela Mistral, poemas de Salvador de Madariaga, de Pedro Salinas, de Francisco Luis Bernárdez, un relato histórico-funambulesco de Gómez de la Serna, un ensayo de Astrada sobre poesía; Victoria Ocampo escribe sobre Emily Brontë, Roger Pla sobre Malraux, Leo Ferrero sobre D'Annunzio, Raimundo Lida sobre Anderson Imbert, Guillermo de Torre sobre Gabriela Mistral, Alfredo Cahn sobre Alexander Döblin. Todo en orden, me dije; aquí están, estos son. Los respiros cortitos se convirtieron en un largo suspiro de alivio: las letras han sido recobradas, estoy en literatura.

Como se puede ver, la lista de libros recibidos en *Sur*, en lugar de brindarme los datos reveladores que yo esperaba, me arrojó a un ejercicio conjetural en que libros y autores adquirirían una existencia tan hipotética como la de aquella hermana de Shakespeare que Virginia

Woolf imaginó genial como su hermano y terminando, sin embargo, en la desesperación y el suicidio. Pero si la hermana de Shakespeare es una hermosa y conmovedora invención para entender por qué una mujer, aunque estuviera maravillosamente dotada, no podía escribir los libros de Shakespeare en los tiempos isabelinos, estos libros hoy desconocidos, en cambio, existieron realmente: fueron escritos, leídos, enviados a los medios. Sin embargo, también terminaron en una especie de suicidio, pues no han sobrevivido más que como una mención que ocupa una línea en una página de una revista. ¿Eran todos *malos*, y en ese sentido uno debería agradecer la sabiduría de la máquina que los elimina? Es muy posible que así sea, pero también es posible imaginar que entre sus autores hubiera, si no una hermana de Shakespeare, al menos algunos Carriegos que no encontraron ningún Borges que los rescatara de su mediocridad oscura y les asegurara una feliz supervivencia en las generaciones literarias. No fueron *best sellers*, libros que se agotan y mueren en el momento del consumo. Fueron, entonces, *libros que no se leen*, en el sentido fuerte del término: ni tuvieron éxito por sí mismos, como para asegurarse un lugar por derecho propio en la historia de la literatura, ni ingresaron en la trama de intertextualidades, parentescos y jerarquías que alimenta la vitalidad de las tradiciones literarias. Libros que no se leen: tan antieconómica es la literatura. Expandiendo la carga semántica del adjetivo, algo que no podría imaginarse ni en la más loca hipertrofia de la superproducción capitalista: una fábrica que produce automóviles que no circulan por las calles o heladeras que no se enchufan jamás.

Tanta «inutilidad de los libros» —para citar de nuevo a Arlt— no parece alentadora ni verosímil, y mueve a postular instancias de recuperación, zonas de circulación y superficies de contacto donde estos libros que hoy son, literalmente, letra muerta, hayan operado productivamente. Escribiendo sobre el neogótico del siglo XIX, George Steiner señaló el escandaloso contraste entre la vasta difusión de esa literatura que modeló la sensibilidad de Dickens, de Balzac, de Dostoievski, de Hoffman, y el anonimato melancólico de sus cientos de obras y autores que ahora son, en el mejor de los casos, un dato para especialistas o una nota al pie en un manuscrito amarillento.

¿Quién podría citar hoy —se pregunta Steiner— las novelas de amor y de horror que abrieron a Emma Bovary el camino mortal de sus sueños? Sin embargo, para elogiar una página de Stendhal, Balzac necesitaba compararla con alguna de Monk Lewis o de Ann Radcliffe, campeones del neogótico, y Lautréamont tomaba su nombre de un personaje de *Los misterios de París*. Desde estas observaciones, creo, podemos tratar de reconstruir aquellas instancias.

No sabemos si algún autor de la lista de libros recibidos habrá constituido un punto de referencia del gusto ni si habrá modelado la sensibilidad de alguno de nuestros escritores «fuertes», para decirlo al modo de Harold Bloom, pero sí podemos conjeturar que significaron eso para muchos lectores medios y para otros escritores menores como ellos. Tampoco sabemos si alcanzaron ese poder sobre el imaginario social que confiere el cultivo de géneros codificados de difusión amplia, aunque es más que probable que libros como el que supuse ser *El morfnómano* y *la divorciada* formaran parte de la enciclopedia de más de un heredero de Boedo, o que Gabriela Mistral y Alfonsina Storni hubieran hallado sus voces poéticas en diálogo y oposición con estas autoras hoy desconocidas que a su vez las leían a ellas. Uno es dueño, entonces, de volver sobre algunas hipótesis: poniéndose en registro apocalíptico, la que ve la literatura como un Moloch que devora y aniquila innumerables víctimas para derramar algunos pocos bienes sobre sus fieles; más resignadamente, la que percibe en la enorme masa de libros que no se leen con que nos golpea la lista de *Sur* el denso tejido de prácticas, de actores, de lugares, de intercambios, que crea las condiciones de posibilidad para que funcione la máquina, para que los textos perdurables emerjan y puedan ser leídos. Ninguna de las dos es segura, ninguna improbable.

Segundo movimiento

Otra lista, esta vez bien actual, vino a su vez a revelarme en estos días algo que al principio también me pareció diferente de lo que esperaba, pero que al final, bien mirado, no resultó tan distinto. Es la

lista de los resultados de la encuesta realizada por la revista *Humor*, con su tabla final de las diez novelas argentinas que fueron elegidas como las más importantes por cincuenta narradores contemporáneos. No deja de inquietarme comprobar que tan a menudo encuentro algo diferente de lo que busco, y quizá haya que admitir que no sé formular las preguntas adecuadas, pero lo cierto es que, en este caso, mi imaginación empezó a funcionar *antes* y no a partir de la lista, es decir, cuando leí la pregunta: «¿Cuáles son, *para usted*, las diez novelas más importantes de la literatura argentina?». Tal como la entendía, esa pregunta funcionaría para dar cuenta de un aspecto del estado actual del campo literario: las respuestas trazarían, como sobre un mapa, lugares y posiciones, elecciones, afinidades y rechazos, *criccas* y tendencias, hegemonías y puntos de ruptura. Porque en ese *para usted* que yo subrayo pensé que se condensaba lo que la presentación enunciaba en estos términos: «En la historia personal de un escritor existen lecturas fundamentales, libros que reconoce como muy cercanos a su experiencia literaria [...], textos ejemplares con los cuales cada uno de los suyos dialogan», etcétera. Imaginé entonces un alto porcentaje de elecciones irritantes y una tabla final ríspida, plagada de nombres desconcertantes, que hablara de apuestas fuertes y de desafíos. Todo esto prácticamente no ocurrió, quizá porque algunos adjetivos pesados de la presentación («fundamentales», «ejemplares») orientaron las elecciones en un sentido que inclinó la balanza hacia un resultado opuesto, y finalmente, en lugar del conjunto irreverente y desconcertante para el lector común que yo esperaba, los escritores me desconcertaron con un canon respetuoso, capturado por lo establecido, casi escolar. Si la lista de libros recibidos en *Sur* puede ser vista como un osario donde los restos se entreveran en el anonimato, la lista de las diez novelas más importantes para los narradores tiende a conformar, como dijo Beatriz Sarlo, un panteón. ¿Cómo se llegó a esto? Voy a seguir en algunos de sus pasos el desarrollo de la encuesta y a señalar ciertos rasgos notables de algunas elecciones que quizá nos aproximen alguna pista.

En la primera tanda de respuestas se diseña la tendencia: salvo el *Facundo*, que ingresó después, ya figuran en ellas todas las novelas

que accederán a los diez primeros puestos de la tabla final. También allí la disposición de los títulos parece indicar que el orden que ha regido las elecciones es el cronológico, como si los escritores, en lugar de interrogar la historia de sus pasiones literarias, hubieran acudido al índice de alguna historia de la literatura argentina a modo de ayuda-memoria. Aceptada la legalidad del orden cronológico, resulta entonces coherente que en las sucesivas respuestas con gran frecuencia ocupen el primer lugar los textos fundantes y fundacionales: *Facundo*, *Martín Fierro*, *Una excursión a los indios ranqueles*, *Juvenilia* y *Amalia* encabezan más de una respuesta. Esta elección no tiene por qué ser considerada ilegítima, y en muchos casos se pueden hallar en los textos de los encuestados y en la historia del país razones más que significativas para justificarla, pero si uno adopta esta perspectiva nunca terminará de explicarse por qué *Facundo* y *Una excursión a los indios ranqueles* se entronizan como elecciones primeras para autores tan dispares, por ejemplo, como Ricardo Piglia y Marco Denevi (que además comparten a Cambaceres). Debido a esta pareja cuasi unanimidad que atraviesa fronteras generacionales y compromisos estético-ideológicos, la apelación de nuestros escritores a los textos del pasado produce el efecto de insinuar que en ellos encuentran, más que nudos problemáticos activos, una cierta Edad de Oro que es, como toda Edad de Oro, proveedora de certezas. Piglia, a su vez, el único estrictamente contemporáneo que accede a la tabla de los diez más votados, no elige a ningún contemporáneo; me cuesta admitir que su experiencia literaria esté más cercana a *Hormiga Negra* y a *Historia funambulesca del profesor Landormy* (toda una mezcla significativa, por otra parte) que a las aventuras de Walsh, de Rivera y de Laiseca, cuyos textos más de una vez le he oído comentar con verdadero entusiasmo. (En el otro extremo, también me cuesta admitir que Aira, uno de los menos votados, que hace meses se dedica, supongo que con amor, a ordenar los textos póstumos de Lamborghini, sólo considere importantes para él las novelas de Arlt y de Puig.) Por mi parte, aunque dudo de que a alguien le interesara saber alguna vez con qué lectura dialogan mis lecturas, cuáles son los críticos que me marcan y que considero para mí «importantes»

y «fundamentales», creo que si me lo preguntaran no mencionaría a Juan María Gutiérrez ni a Ricardo Rojas, sino a Prieto, a Sarlo, a Viñas, a Ludmer, a Jitrik, aceptando todos los riesgos que implican el error posible y la omisión evidente.

Las instituciones, el mercado, la crítica o el honorable público han sido denunciados a menudo como los dictadores de las normas que regulan el reconocimiento literario y culpables, por lo tanto, de que textos valiosos sean silenciados o incomprendidos. Desde esta perspectiva se ha convertido en un lugar común señalar que Arlt fue y aún es ilegible por la índole subversiva de su escritura, que ninguna de esas instancias sería capaz de absorber. Sin embargo, Arlt, quien por otra parte publicó en *Proa* los primeros capítulos de *El juguete rabioso* y todos los días, durante años, sus *Aguafuertes porteñas* en un diario de gran circulación, hoy ocupa un lugar destacado en nuestro Parnaso criollo del 87, junto a Bioy y a Güiraldes. (Quizá sea hora de decidirse a poner en duda la ilegibilidad de Arlt, un mito que el mismo Arlt contribuyó a crear y que halló entre nosotros numerosos cultores.) Si por un lado este rescate podría resultar tranquilizador, ya que permite presumir que los hoy estimados ilegibles podrían ocupar en el futuro un lugar respetable de algún *palmarès* del siglo XXI, por el otro no deja de indicar cierto «malestar de la cultura», pues quienes hoy confirman el silenciamiento o la ilegibilidad escasa o nula de escritores como Saer, Lamborghini, Aira y Zelarrayán no son las instituciones, el mercado, la crítica o el honorable público, sino aquellos que por la índole de una práctica que los coloca en el lugar de máximo riesgo suelen considerarse sus primeras víctimas: los mismos escritores.

No hace mucho uno de nuestros narradores contemporáneos más exitosos hizo una crítica de aquella crítica que, como la de *Punto de Vista*, se dedica, en una actitud seudovanguardista, a coquetear con el fracaso y a maltratar a los escritores que alcanzan reconocimiento de público y de mercado. Viendo la lista de *Humor*, uno diría que esa observación hizo escuela, y que nuestros narradores no quieren ser, en su conjunto, ni seudovanguardistas ni vanguardistas a secas, y menos aún correr el albur de acercarse a los fracasos. Pueden, en

todo caso, hacer elecciones excéntricas sobre el pasado o cultivar alguna *boutade* ingeniosa, pero *no* violar las jerarquías del canon ni las leyes del silencio. En ese sentido, prefiero celebrar respuestas de alta fidelidad a sí mismos, como la de David Viñas, desgachadas como la de Cecilia Absatz (aunque me gustan muy pocas de las novelas que eligen), y las decididamente irreverentes, como la de Rodolfo Fogwill.

Vuelvo a mirar la tabla de *Humor* y pienso en las fechas: cada veinte años una floración: Arlt y Güiraldes; Bioy y Marechal; Sabato, Di Benedetto y Cortázar; Piglia; los veinte, los cuarenta, los sesenta, los ochenta, y en cada corte el campo atendido con prolijidad salomónica, equilibrando las líneas de fuerza que lo recorren. Sin elecciones ni exclusiones escandalosas, sin furias y sin camarillas, ese cuadro de honor que acaba por conferir tanto peso a la literatura no contemporánea me habla, finalmente, de aquello que yo esperaba: del estado de campo en que se alcanza ese resultado. Un estado de campo que genera una comunidad narrativa capturada por la convención, con baja capacidad de riesgo como para apostar por los contemporáneos, es decir, por ella misma. Este resultado general —por encima de los casos particulares— me habla de la fuerza de lo establecido y de la perplejidad ante el presente, e indica que, a juicio de sus principales actores, la narrativa argentina contemporánea no es nada pródiga en textos «importantes». Este resultado señala una narrativa débil y, como complemento, introduce la figura global de un narrador también débil, que al poner en escena la debilidad de sus contemporáneos se muestra tan poco seguro de sus pares como de sí mismo, revelando en la debilidad de los otros su propia debilidad y la falta de confianza en sus opciones estéticas. Es probable que nadie pueda reconocerse individualmente en esta figura, que contrasta notablemente con las autoimágenes que muchos de estos escritores construyen de sí mismos en otros lugares; sin embargo, creo que esta construcción abstracta condensa con bastante aproximación los conflictos y la problemática de un campo literario que parece haberse convertido, de campo de batalla que fue, en una zona de incertidumbres.

Aunque el nombre que voy a mencionar no goce de gran aceptación entre nuestro mandarinato intelectual, quiero recordar ahora aquella propuesta de Umberto Eco sugiriendo que en lugar de organizar seminarios y simposios sobre temas inútiles y remanidos, críticos y escritores se preguntaran alguna vez qué pasa con esos libros que logran a lo sumo alguna crítica perdida en una revista o un suplemento literario y se cubren de polvo tras la venta de unos pocos ejemplares. Conocemos de cerca muchos casos, y en nuestra literatura siempre tenemos a mano el ejemplo ilustre de *Adán Buenosayres*. Pero por un *Adán Buenosayres*, que luego de sufrir este proceso alcanza, casi veinte años después, una *rentrée triomphale* en el circuito literario, ¿cuántos quedan para siempre en ese limbo que no los condena al «infierno de la mala literatura» ni los asciende al paraíso de la buena? El silencio que rodeó a *Adán Buenosayres* cuando su aparición ha sido explicado por motivos ideológicos —el peronismo de Marechal—, pero debe admitir también motivos estéticos, ya que tampoco los escritores y críticos peronistas lo reconocieron como una novela «importante». ¿Cuáles son las razones, en otros casos, del silencio que tan a menudo rodea a esos libros que de modo visible (o habría que decir invisible) trastornan convenciones, introducen innovaciones temáticas y formales a contrapelo de las tendencias predominantes? Hay libros de los que *no se habla*: en eso pensé cuando leí *La explicación* de Peyceré, cuando leí *Las familias secretas* de Víctor Redondo, dos narraciones cercanas a la poesía por el trabajo con el lenguaje y con la sintaxis narrativa («Lo leí como poesía», dijo Luis Thonis de *La explicación*). Libros de los que no se habla: en eso pensé también cuando leí *En breve cárcel* de Silvia Molloy, tan notable por el fervor helado con que narra la furia de una pasión femenina frustrada. No sé si hablar de estos libros poco nombrados revela un gesto seudovanguardista de adoración al fracaso, pero sí sé que con frecuencia encuentro que es en ellos donde reside gran parte de las potencialidades de transformación de la narrativa, que por ellos pasan las apuestas más fuertes, que ellos plantean las cuestiones que hacen posible un diálogo vivo en el campo literario y no un diálogo con las sombras como el que la lista de *Humor* insinúa.

Me parece que las elecciones de los escritores tienden a ahogar a estos libros como los tiempos isabelinos a la hermana de Shakespeare, y en el marco de esta hipótesis encuentro que la propuesta de Eco podría adquirir, entre nosotros, un doble interés.

Coda

Libros que no se leen, libros de los que no se habla: el silencio. Mallarmé, Blanchot, entre otros, interrogaron en una dimensión poético-filosófica el silencio que acecha y enamora a la escritura; estas dos listas lo exhiben, en cambio, en su más cruda materialidad. ¿Habrá que concluir que sea quien fuera el que la escribe, la historia de la literatura siempre termina organizándose como una historia escrita del lado de los vencedores? Antes señalé lo antieconómico de la literatura, y ahora agrego: tan mortífera es. Porque lo que estas dos listas revelan es algo que voy a nombrar robándole algunas palabras a Rilke: el lado más letal del largo trabajo silencioso y sin meta.