

Ficciones bastardas e integración polémica. César Fernández Moreno y la incomodidad argentina

Silvana Santucci

Universidad Nacional de Rosario

Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales del Litoral - CONICET

<https://orcid.org/0000-0002-7704-164X>

Hay en Argentina un viento, un huracán que corre hacia el Atlántico, que descuaja los árboles de la llanura y derriba las casas de los agricultores. Lo que tiene raíz es arrancado de cuajo; lo que está superpuesto y aplastado sobre el suelo permanece. No hay árboles corpulentos; el ombú es una enorme planta que da sombra maléfica y prosperan los arbustos achaparrados. El hombre debe tenderse de bruces para no ser derribado. La residencia, pues, está sometida a influencias destructoras y unos son compelidos a la fuga, los más mueren y algunos triunfan con las manos sucias.

Ezequiel Martínez Estrada *Epistolario*

En agosto de 1966, César Fernández Moreno publica en *Mundo Nuevo* unas *valoraciones* —ése es el nombre de la sección— de tinte general sobre el estado actual de conocimiento de la literatura argentina que titula: *Argentina frente a Martínez Estrada*.¹ Allí analiza *Radiografía de La Pampa* y lo hace desde una perspectiva que escapa, con sutileza literaria y lingüística, a los agenciamientos bipartitos que la hegemónica teoría de

¹ El debate ideológico alrededor de esta revista dirigida por Emir Rodríguez Monegal, sus colaboradores, su lector y los conflictos suscitados a propósito de su publicación en asociación con el Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales (ILARI) merecen un desarrollo amplio. La bibliografía al respecto es, por supuesto, enorme. Cabe mencionar las indispensables: Frank McQuade. “Mundo Nuevo: el discurso político en una revista intelectual de los sesenta”. *Revista Chilena de Literatura*. 42 (1993):123-130; María Eugenia Mudrovic. *Mundo Nuevo: Cultura y Guerra Fría en la década del 60*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997, y Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003. Al respecto, cabe destacar que el texto de César Fernández Moreno que leemos y buena parte del contexto que recorremos en esta lectura corresponde a un momento pre 68, es decir, previo al “caso Padilla” y al partaguas que eso representó dentro del campo intelectual latinoamericano de mediados de siglo XX.

la dependencia, en boga en aquel momento, parecía imponer. La pregunta que guía al texto es sencilla y para nada vacilante: *Cuál es la distancia que separa la comunicación artística —la literaria en particular— del individuo y la sociedad*. La respuesta, incluso enfocada de modo simple, no se vuelve plana. Las claves a las que apela para leer tal fenómeno son las tradicionales a cualquier lectura ocupada por pensar un desajuste y se dispone a explicarnos un fenómeno sin el interés cabal de estar asegurando una lectura definitiva que reconfigure los saberes existentes. Con la pátina coloquial con la que César Fernández Moreno resguarda incluso su crítica periodística, registra dicha distancia para asumirla como una *desubicación*. De esta manera, parte de una revisión de variables que, a priori, podrían parecer poco sofisticadas pero que a lo largo del texto se vuelven extremadamente complejas en sus proyecciones. Por evidentes motivos circunstanciales, las previsiones futuristas de 1966 estaban organizadas bajo una idea de *demora*, que era característica de la relación entre producción y efectos, un aspecto muy a contramano de la instantaneidad, la obsolescencia y la eficacia que suele rodear homogéneamente la práctica artística en la globalidad contemporánea. Por lo tanto, su modo de organizar estas valoraciones supone un trabajo espinoso porque aquello que estaba *desubicado* alude a la marca de una distancia temporal y espacial propia de otro modo de producción y circulación del pensamiento, otra ecología crítica, diríamos en el presente retomando a Montaldo. “No sólo discronía sino distopía” repone a modo de epígrafe o subtítulo, abriendo categorialmente el desarrollo en torno a dos términos clásicos con los que le interesa pensar la creación literaria, dos términos particularmente determinantes para el pensamiento de aquel momento, pero también dos experiencias vinculadas a las vitalidades que hoy toman sentidos diferentes frente al aceleracionismo y la expansión digital: las variables de *tiempo* y *espacio*. Desde ellas, Fernández Moreno se propone explorar algunas claves de uso en la escritura de Martínez Estrada. Asimismo, aunque no las define, *discronía* y *distopía* le sirven tanto para abordar dicha obra cuanto para organizar el esquema de desarrollo de su texto: una especie de híbrido entre revisión bibliográfica, biografía intelectual, semblanza del autor y puesta en actualidad de los hilos teóricos discutibles de un tiempo precedente. Un tiempo que le importa tanto como causa pero, también, como efecto. El texto, entonces, se vuelve curioso justamente por el derrotero formal informe que propone y por la plasticidad enérgica con la que se

transforma al final, proyectando una discusión sobre el lugar de los intelectuales y pensadores literarios argentinos en esa coyuntura.

Por otra parte, con un abordaje filosófico superficial o inexistente - a excepción de una serie de referencias a José Ortega y Gasset- pero con un rastreo histórica y críticamente situado en torno a estas dos nociones, César Fernández Moreno se dispone a leer *discronías* y *distopías* como “distancias”, pero haciendo foco en el armado de una visión integracionista de los procesos histórico-sociales que circulan en la escritura del agudo ensayista argentino de interpretación nacional. Al respecto, es importante destacar que la vinculación de Martínez Estrada con los primerísimos años de la Revolución Cubana y con el afrocubanismo de Nicolás Guillen (a quien le dedica un reputado libro publicado finalmente 1966) volvieron su pensamiento un claro exponente de las ideas latinoamericanistas y antiimperialistas propias de los años 60. En este sentido, podemos señalar que el objetivo de Fernández Moreno se logra en el texto con una suficiencia programática. Ante el lector internacional pre 68 de *Mundo Nuevo*, interesado en la cultura y las letras latinoamericanas, se posiciona como un mediador de Martínez Estrada y, más aún, como un actualizador consciente de la tarea que realiza, de allí la heterogeneidad o la múltiple valencia formal de su texto.

Como toda mediación, su lectura es pasible de enormes discusiones. Sin embargo, queremos reponer aquí algunas de sus intervenciones, especialmente nos detendremos en las iniciales, puesto que reedita algunos códigos formales que, al presente, siguen entrelazándose, como invariantes ficcionales que forman parte de las disputas políticas en el interior de nuestra lengua de creación literaria. Discusiones que aún pueden considerarse valiosas en la medida en que recuperan visiones no atomizadas sobre la presencia de alteridades lingüísticas y otras formaciones culturales en la contemporaneidad de nuestras comunidades de arte y crítica.

Para empezar, como se mencionó, propone una visión *discrónica* que recupera de Ortega y Gasset y a la que define como la “falta de coordinación temporal entre *masa* y *élite creadora*” (Fernández Moreno 31). Pero este desenlace no puede entenderse desarticulado de una perspectiva individualista acerca del creador. Así, el *intelectual discrónico* era asumido como aquel que por “sobredotación” y efectos de un azar biológico o social estaba adelantado “al sentimiento y pensamiento de sus contemporáneos” (31). Este tipo de *desnivel* era, a su vez, el generador de roces entre los propios

miembros de esa *élite*, roces convocados como “efectos naturales” de las fricciones entre “conductores” y “conducidos”. Establecía, así, un modo de leer la jerarquía en esa caracterización de las elites intelectuales vinculada a estructuras corporativistas, ya sea de partidos u organizaciones, pero que manifiesta claramente bajo un reparto diferencial en la distribución de los mandos en el ejercicio de los poderes reflexivos. Es decir, había una partición entre los intelectuales y los creadores que se dirimía entre individualidad y organización, pero con presencia de algunas excepciones. Al mismo tiempo, esta lectura relativa a la distribución de los poderes integra, polémicamente, uno de los imaginarios más conflictivos que ordenó el ideal de nación del siglo XIX y que aún pervive: la idea de que los españoles “descubrieron un continente de culturas supuestamente muertas y murientes” (31). Esa distancia relativa que Fernández Moreno encubre como suposición, lo desvincula de Ortega y Gasset, pero lo afilia a Martínez Estrada, puesto que se ciñe muy bien a los intersticios de la escritura de este último, elaborando un metalenguaje que pone a reverberar los fundamentos de la separación entre la literatura como producción cultural y su llegada, en tanto efecto, a una lectura para un público, es decir, *con* y *desde* lo social. Esta operatoria, sin embargo, la de recuperar referencialmente el perspectivismo español, es usada para escapar de la ficción de afirmación de una integración colonial y nacional como propuesta exitosa. Fernández Moreno deja claro que para Martínez Estrada las dos finalidades de la conquista española en Sudamérica (y acá excluye del foco al Caribe) provocaron no sólo una polarización de los intereses de la misma, sino también *de las fuerzas humanas*. Así, enfatiza la tesis de que la instalación del capitalismo extractivista pudo ser posible a través del establecimiento del colonialismo católico y ecuménico. Separando materiales de símbolos, concluye que es a partir de la conquista (el descubrimiento, para decirlo con el primer Martínez Estrada) que “lo material se volvió económico y lo espiritual se volvió religión” (31), condensando en la lógica de estos dos grandes sistemas las claves de funcionamiento que dieron lugar al proceso de conformación de *lo nacional*.

Por otra parte, en términos históricos, identifica que la discronía en la creación literaria argentina, es decir, en “nuestra literatura” —para decirlo con Barthes, pero también con Kusch (32)— encuentra su culminación en *Radiografía de la Pampa* por la “premiosa necesidad” de una organización nacional. Por lo tanto, desde un orden artificioso basado en “integraciones

polémicas” —ese es el término que enarbola— encuentra en la literatura argentina una producción creativa que dio lugar a “ficciones bastardas” como consecuencia de diversas modulaciones subjetivas e imbricaciones para nada unívocas, que acompaña con una glosa revisionista de las lecturas que David e Ismael Viñas, Rodolfo Kusch y Juan José Sebrelli hicieron de Martínez Estrada.

Así, para César Fernández Moreno la *discronía* en Argentina se manifiesta más profundamente que en todo el resto del mundo occidental,² puesto que sostiene que es enorme la *distorsión* que existe entre el individuo y el ambiente. Ante ello, se esfuerza por explicar de modo trascendente semejante desajuste. Por un lado, lo justifica territorialmente: “por la desmesurada realidad geográfica” y por el otro, va a proponer que es producto, también, de “tener una historia particular” (31). Volvamos, todo aquello que parece sencillo toma densidad categórica el texto, cuyo perfil enunciativo está lejos de volverse un rodeo y en ello radica su gran fortaleza. Desde una revisión del trabajo de Martínez Estrada, termina proponiendo una lectura de *la Argentina como distopía*, sin caer en la aciaga grieta fundacional, la dicotómica separación entre *civilización y barbarie*. Por el contrario, Fernández Moreno asume que luego de la tendencia que estableció el régimen de producciones simbólicas y materiales coloniales (“lo material se volvió económico y lo espiritual se volvió religión”) se abrió lugar a un vacío que debía haberse ocupado por *otras formas de la cultura* (31). Sin embargo, esas formas nunca terminaron significativamente de sucederse o peor, de llevarse a cabo. Explica que, durante todo ese primer período de formación de una imaginación nacional, tras el tándem impositivo de formación de los sistemas económico y religioso, ese proceso de enriquecimiento y/o diversificación de las formas culturales (utiliza sólo el término “otras formas de la cultura”) no sucedió con la “intensidad necesaria”. De lo que se desprende, entonces, que algunas de estas formaciones existieron, pero que no alcanzaron un peso específico que les permita ocupar mayores espacios de poder. En consecuencia, logra identificar que las actividades intelectuales y artísticas argentinas sufrieron una depreciación plagada de dificultades “suplementarias” que provocaron esa desconexión entre creadores y público (31). A su vez, en la lectura del proceso nacional, coloca a Buenos Aires como el gran foco generador de este problema.

² Convengamos que estamos leyendo al escritor de “Argentino hasta la muerte” poema publicado en 1963, pero que siempre sostuvo, como marca, su fecha de escritura: 1945. Cfr. Yuszczuk.

Fernández Moreno da por válida la tesis de Estrada que asume a la capital como un vórtice intermediario entre el interior y las metrópolis foráneas. Un mediador entre la república y el mundo que absorbería, a su vez, las riquezas del interior del país para reexpidirlas al exterior, obteniendo de esta forma un beneficio porcentual con el que se va enriqueciendo. Para Martínez Estrada, la Capital (federal) se universaliza, pero bajo un clima de necesaria factoría. Así, los “valores culturales” son desestimados en función de los “materiales” (31) que pueden producirse y Buenos Aires no solo aparece representada como una fábrica de poder, sino como una “cosa contra natura” (32) a la que identifica mediante la ficción alegórica de la *cabeza de Goliat*. Figuración de Rilke a la que Martínez Estrada y por su intermedio, César Fernández Moreno, vuelve para habilitar dos lecturas significativas. En primer lugar, una que la considera como la cabeza suelta de un gigante tonto (y recupera con ello la visión del vasto territorio) y, en segundo lugar, propone una perspectiva que malogra la hipótesis enunciada, instalándola como paradoja. De manera que, incluso entendida como decapitada, esa cabeza de Goliat, como toda cabeza, pertenece fisiológicamente a un cuerpo, es decir, está conectada aunque más no sea, fantasmáticamente, al resto del país. El componente polisémico se juega, entonces, en la pregunta por si no será el cuerpo —el territorio— lo efectivamente decapitado.

Por otra parte, la alegoría de la cabeza asumida como miembro fantasma le permite inscribir doblemente la *desubicación argentina* a la que se enfrentan los sujetos creadores, cuyos problemas supondrían no solo distancias temporales sino *espaciales*, que marcan el ritmo del hacer cultural. En efecto, el vínculo desacompañado de la capital con los territorios provinciales se sucedería en distorsión permanente, puesto que no están efectivamente realizadas esas relaciones y tampoco se sabe cabalmente cómo establecerlas. Para Fernández Moreno las consecuencias que genera este proceso se corresponden con las definidas por Martínez Estrada, a quien cita textual. Este desajuste argentino sería el generador de las dificultades que impiden el establecimiento de relaciones de pertenencia en los sujetos creadores, la verdadera distopía que, más que poder, reparte sencillamente “estados de incomodidad y de inadaptabilidad del yo a las formas fundamentales de la sociedad en el tiempo, el espacio y en la conciencia” (Fernández Moreno 32).

Como producto de esto, entonces, retoma a Martínez Estrada concluyendo que *el primer problema americano del escritor argentino* no tiene

tanto que ver con la distancia geométrica o geográfica de nuestro continente respecto del centro de la cultura occidental, sino con que asumimos “una posición psicológica de desterrados, de europeos por volver” (31). Y profundiza, aún más, su descripción, al afirmar que esa “nostalgia emigratoria” está presente tanto en las clases trabajadoras como en las élites intelectuales, pero, en el primer caso, se fundamenta y se construye por razones económicas, cuando las segundas hacen circular sus basamentos en motivos culturales.

Para César Fernández Moreno lo único que presenta batalla ante tamaña visión nostálgica instalada es *aquello y aquellos* que estaban antes de la conquista: *el paisaje*, en primer lugar, al que considera como “la propia entidad física del continente” (32) y *los indígenas*, quienes serían, en segundo lugar, los portadores de una cultura que contempla también a su descendencia, es decir, que portan una cultura atenta al derrotero temporal de las próximas generaciones, una cultura cuya visión de futuro excede la exaltación de la mera presentificación. Al respecto, invoca otra de las tesis centrales de Martínez Estrada con la que asiente: la convicción de que este aspecto constituye una condición —una suerte de lucha interna— que, independientemente de las circunstancias, continuaría desarrollándose dentro de todos los americanos, pues quienes no son “mestizos de sangre” son “mestizos de paisaje y cultura” (32). De allí que el desajuste argentino entre la literatura y sus sujetos sociales (tanto el público como los personajes) no solo es observado desde una *discronía*, es decir, desde una dificultad para pensar, en una simultaneidad espacial, acciones que debieran sucederse en todos los lugares medianamente al mismo tiempo, sino en y desde una *distopía* que modelaría las expectativas y proyecciones de futuro en una sociedad que a sí misma se juzga como *indeseable*.

Por eso afirma que nuestras ficciones y, especialmente, la legalidad que comportan se “transfiguran” consecuentemente como *bastardas*, es decir, que operan en los personajes, la lengua y la historia del territorio cierta alteración constitutiva que las determina como ilegítimas. En definitiva, pone de manifiesto que tamaña *incomodidad y desubicación nostálgica* adquiere una especie de forma renegatoria en las escrituras literarias (*verleugnung*, podríamos identificar)³ y eso se vuelve una característica atendible en la

³ *Negación /Verleugnung* (cfr. Laplanche y Pontalis 595-598). En la edición española a propósito se apunta: “señala Freud: ‘el problema de la psicosis sería sencillo y claro si el yo pudiera desprenderse totalmente de la realidad, pero esto rara vez ocurre, o quizá nunca’. En toda psicosis, por profunda que sea, se comprueba

particular psicología social de la cultura argentina. Asimismo, no deja de ver en la propia historia de Martínez Estrada algunas claves de los padecimientos que teoriza. Lo considera un caso paradigmático de la situación de los intelectuales argentinos, puesto que vive el rigor de estar en provincia, la extrañeza de estar fuera tiempo o de moda y el ejercicio de estar fuera de lugar (registra la emigración a Cuba como parte de esto).

Por una crítica incómoda

Como mencionamos, César Fernández Moreno revisa las principales lecturas críticas que, por aquellos años, se hicieron del bahiense, pero lo hace desde un criterio que hoy resulta singular. Así como al inicio se propone revisar “la actitud de Ezequiel Martínez Estrada frente a la argentina” propone, luego, una revisión a la inversa: “la actitud del país frente a su crítico” (32) y para ello se centra en la recepción de los jóvenes de la generación del 50 que “experimentaron al peronismo como cosa ya dada” y reflexionaron sobre “el ser de la Argentina y sobre lo que, en torno a ese ser habían escrito los escritores precedentes que lo habían sentido como problema” (32). Para ello, se detiene en los aportes realizados por los críticos más destacados del período, así como en el repaso que le brindan los colaboradores de la *Revista Contorno* —dirigida en ese entonces por los hermanos Viñas— en el número 4 de 1954, dedicado a la figura de Martínez Estrada.⁴ De allí, César Fernández Moreno se enfoca en las conclusiones demoledoras que Adelaida Gigli ofrece sobre la poesía de Estrada y en la lectura que Kusch hace de *Radiografía de la Pampa* e interpreta que ambos exponen diversos modos de una dicotomía. La primera, se centra en la relación entre *exterioridad* e *interioridad* como búsqueda de una síntesis superadora del modernismo. En palabras de Gigli: “La exterioridad vigente a su llegada lo puso [a Martínez Estrada] en la ruta

la existencia de dos actitudes psíquicas: ‘una que tiene en cuenta la realidad, la actitud normal; otra, que, por influencia de las pulsiones, separa al yo de la realidad’ (2 b). Esta segunda actitud es la que se traduce en la producción de una nueva realidad delirante” (Diccionario 127).

⁴ Marcela Croce en *Contorno. Izquierda y proyecto cultural* señala que tanto Jorge Warley como Carlos Mangone atribuyen a Francisco Jorge Solero y a Rodolfo Kusch la introducción en la revista de los postulados de Martínez Estrada “a quien estos reivindicaban menos por sus enunciados que por su actitud denunciante” (8-9). Asimismo, Croce dedica el capítulo 3 de ese libro “Identificaciones, homenajes y dedicatorias II” a revisar el número 4 de *Contorno* interpretando la relación del grupo con Martínez Estrada (cfr. Croce 67-79).

de su interioridad, de su intimidad, es decir de su soledad [...] una dualidad entre los rezagos del modernismo y el intento por lograr otra poesía más seca, descarnada de toda suntuosidad y manierismo de un ascetismo pétreo” (32). Sin embargo, para la autora, tal proyecto integrador no llega nunca a concretarse a pesar de que “en toda síntesis hay un rezago conservador” (32). Para Gigli, Estrada parte de “un esfuerzo constante, una indecisión aniquiladora”. Así, lo que escribe son “Poemas sin futuro y también poeta sin futuro o con su futuro tan escrutado, que prefirió la prosa” (32).

Por otro lado, la segunda de las intervenciones contornistas a las que da atención es la de Kusch. Allí, el par dictómico que distingue se juega entre *lo superficial* y *lo profundo*, en una lectura de proceso que va desde *Radiografía de la Pampa* de 1933, hasta *Muerte y Transfiguración en el Martín Fierro* publicado en 1948 (32). Para César Fernández Moreno, Kusch identifica un registro de superficie volcado hacia mantener cierta herencia estética lugoniana pero que luego, a lo largo de la obra, va incrementando las variables de profundidad en la escritura abriéndose a una “dimensión americana” (33). En buena medida, César Fernández Moreno polemiza con todas las lecturas críticas que reseña, aunque a cada una logra reconocerle aciertos. Particularmente de Kusch celebra la identificación de esa *americanización* de la obra, pero entiende que, a la luz de los últimos escritos producidos, a mediados de los años 60, la definición queda algo corta:

Esa inmersión en el caribe hará que Martínez Estrada se olvide de Europa para pensar en otro continente, como lo dice en el prólogo de su *Antología* de 1964: ‘Son los estudios hechos recientemente acerca de la historia o de la biografía, mejor dicho, de los países del África que van obteniendo cruenta y dificultosamente su emancipación, lo que me ha puesto de relieve otros aspectos de la vida nacional pertenecientes a un tipo de historia al que no convienen los patrones que habíamos tomado antes de modelo, y sí de los países africanos donde la esclavitud y la servidumbre le presentan al observador perspicaz, con similitudes universales y típicas, formas de vivir comunes a los pueblos que aparentemente ejercen su soberanía’. (33)

Como hemos sugerido, múltiples capas del texto de César Fernández Moreno interpelan híbridamente la escritura y la recepción crítica de Martínez Estrada. Si bien se presenta como revisión de la obra, termina por establecer sus “valoraciones” desde un ambiente de insólita intimidad y sobre el que también polemiza a título personal. Hacia el final, repone anécdotas que ilustran su relación intelectual. Repasa especialmente su última

visita a Bahía Blanca, en 1963, el pedido de escritura que Martínez Estrada le hace, la profunda impresión de soledad que le causó, la desconfianza que le produjo que adujera problemas de salud para explicar su regreso de Cuba, el decoroso modo en que le hablaba a su esposa. Finalmente, se detiene en la salutación de la última carta que le enviara, meses previos a su fallecimiento y que él nunca llegó a responder: “Lo quiere... Ezequiel Martínez Estrada”. Frente a lo que hace públicos sus interrogantes, quizá, más íntimos:

¿Qué motivos tendría él para quererme? Por el contrario: veinte años atrás, cuando él dirigía la radio nacional, había repelido una vez, enérgicamente, mi atropello juvenil. Tampoco había leído todas estas páginas que tengo escritas sobre su obra, tan incompletas, tan provisionales con muchas ideas y sentimientos que todavía no han llegado a definirse, pero que su obra pone en conmoción. Ya no hay tiempo de contestar su carta. (41)

Así, al desenlace, el texto toma una dimensión no prevista. Expone el afecto con que el ensayista lo despide y cifra esa entrega afectiva como un don y, luego, como una deuda que, en vida, no pudo ni supo cómo responder. El texto que leemos, entonces, se presenta como aquellas provisionales notas críticas que nunca dio a leer a su maestro. Pero de toda esta carga sentimental atribulada nos enteramos, casi, al final.

El cierre definitivo del texto se organiza en un apartado al que titula: “Los argentinos incómodos”. Una suerte de comunicado ético que extrapola el caso de Martínez Estrada “a la vida y situación de los otros grandes escritores argentinos que lo acompañaron a lo largo del siglo XX” (41). Allí identifica que el balance que puede hacerse es bastante *desolador*:

Encontraríamos que todos ellos han vivido o viven en una forma incómoda, en un doble sentido: incómodos ellos e incomodando a los demás” [...]. Pero lo que importa es que la incomodidad de los incómodos trasciende, sin excepción, a sus vidas (y por lo tanto a sus obras). Las reacciones de estos hombres frente a la presión negativa de su medio nos muestran o bien un retroceso del escritor, una retracción, o bien una dispersión: en todos los casos; una fuga. El apartamiento más decisivo es, desde luego, el suicidio: casos Quiroga, Lugones, Alfonsina Storni. Le sigue la gravedad de la emigración: Martínez Estrada. Otros se aíslan más o menos neuróticamente, como Macedonio Fernández y Enrique Banchs. Los que más cerca permanecen del contexto social son los que, como Borges, por pertenecer a una clase con mayores posibilidades económicas y con una cultura más trabajada, pueden mantenerse a flote en una isla más benigna (cuya protección les quita en cambio sensibilidad para los problemas que trascienden esa isla). (41)

Sin embargo, César Fernández Moreno opera su propia crítica. Sabe que está proponiendo una lectura no sólo esquemática de la literatura argentina, sino que está barajando valores *imponderables*, puesto que no puede saberse “hasta qué punto a estos escritores, sencillamente, se les acabó la llama creadora” (41). No obstante, no duda en definir el padecimiento de esa incomodidad como un “maltrato” provocado por el medio social. Se cuestiona, entonces, pero partiendo de que elaborar una respuesta es imposible, por el grado de incitación social hacia esa negatividad y la terrible respuesta de los escritores argentinos que, en contrapartida, pareciera también que terminan por negativizarse con el medio. Por otra parte, descrece que su preocupación pueda ser atendida sólo en el registro local. Siguiendo a Norman Mailer, aduce que la comodidad *siempre ha sido más favorable a la propaganda que al arte*, por eso, globaliza el problema: “¿hasta qué punto esta incomodidad es propia del país, hasta dónde es de todos los tiempos y lugares? ¿y hasta qué punto se encuentra hoy exasperada por circunstancias comunes a la totalidad del mundo occidental?” (42). Sin embargo, a pesar de la angustia legible en el tramo final, el cierre que elabora el texto es un nudo propositivo. Una especie de solicitud programática a las generaciones venideras. Una advertencia clara, antepuesta para los intelectuales de la coyuntura (convoca a tratar de no ser propagandistas) y, a la vez, una proclama directa, pero profundamente desoída, dirigida a la trama social, al medio cultural argentino. Una alocución que se amplifica si tomamos en cuenta los años de terror y sangre, para la sociedad, que vinieron después. Incómodo, entonces, resultaría intentar acercarnos, en glosa, a la lucidez proyectiva de semejante requerimiento

necesitamos para el futuro un público ferviente y una crítica profunda [...]. Necesitamos grandes escritores que acepten y cumplan hasta el fin de su obligación de clarividencia y mostración del mundo: que no se aíslen en su casa o en un clan, que no se vayan, que no se maten. Necesitamos y exigimos un contexto social que no aisle a nuestros grandes escritores con un invisible cordón sanitario, que no los expulse, que no los mate. (42)

Finalmente, *Diacronía* y *distopía* siguen, a pesar de las transformaciones histórico-sociales, constituyéndose como operadores críticos que todavía intervienen en los imaginarios latinoamericanos de las ficciones contemporáneas, donde los desajusten son, quizás, todavía más profundos

y requieren la elaboración de múltiples parámetros para su abordaje. Al respecto, en el marco de las actuales comunidades de crítica argentinas ¿sería posible actualizar una psicología social de la cultura desde la literatura? Y, en el caso de que eso fuese posible, ¿tendría hoy algún sentido?

Bibliografía

- Croce, Marcela. *Contorno. Izquierda y proyecto cultural*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1996.
- Fernández Moreno, César. “Argentina frente a Martínez Estrada”. *Mundo Nuevo. Revista de América Latina*. 2 (1966):31-42.
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis. *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Vol. 2. Fráncfort del Meno: Frankfurt am Main Suhrkamp, 1972. Edición española Paidós México, 2016 -
- Martínez Estrada, Ezequiel y Victoria Ocampo. *Epistolario*. Comp. Christian Ferrer. Buenos Aires: Interzona Editora, 2013.
- Montaldo, Graciela. “Ecología crítica contemporánea”. *Cuadernos de Literatura*. 21. 41 (2017):50-61. En línea.
- Yuszczuk, Marina. “César contra Perón, o quiénes son dónde están los argentinos”. *Jornadas de Humanidades*. Bahía Blanca. Universidad Nacional del Sur, 2005. En línea.