

**Pablo Marrero**

## **Problemática y papel del escritor**

Desarrollaré este artículo partiendo de mi propia experiencia como escritor, en el marco de una participación activa en un centro cultural, y en relación con otros escritores y trabajadores de la cultura. Me sirve de apoyo una bibliografía de varios y prestigiosos autores, que hablan sobre el tema. Espero contribuir a un debate enriquecedor, aún pendiente en nuestro campo intelectual.

Abordaré los siguientes puntos:

### **1) ¿A quiénes se considera escritores?**

Se trata de aproximarnos a una definición, en medio de diversas visiones.

### **2) Los escritores y la intelectualidad.**

El concepto de intelectualidad a la luz de las transformaciones económicas y sociales. Su función. El escritor como intelectual. Su especificidad.

### **3) El desarrollo de la labor del escritor en el marco de la mercantilización de la cultura.**

El escritor ante un dilema: o bien legitima la actual situación de la cultura dominante, o bien se legitima a sí mismo junto a otros sectores que plantean su resistencia a esta cultura.

### **4) ¿Existe una ideología del escritor o éste representa y aporta a la ideología de una determinada clase?**

### **5) El rol del escritor, hoy.**

### **6) Los temas de la literatura: ¿lo íntimo o lo social?**

### **7) Cómo generar diversas experiencias. Propuesta: cooperativas de escritores.**

#### **1) ¿A quiénes se considera escritores?**

Este interrogante parece de fácil resolución. Sin embargo, ofrece distintas variables, de no quedar instalados en el sentido común; es decir, en lo que buena parte de la sociedad cree que es un escritor. Entre tanto, vale decir que este "sentido común" es abonado a diario por quienes ejercen la hegemonía cultural en la sociedad. Para éstos y, por lo tanto, para el sentido común, el concepto de **cultura** se reduce a lo artístico-literario. Es decir, que no se concibe como el producto de toda la actividad humana, donde participa la sociedad entera, sino como el resultado de la labor de una parte de ésta: unos pocos, aquéllos tocados por la varita del talento, y dedicados al arte y la literatura. Es la visión restringida de la cultura.

Así vistas las cosas, un escritor formaría parte de una elite que nada tiene que ver con su pueblo; sería una suerte de elegido que vive del producto de lo que escribe, y que

año tras año se dedica a autografiar su obra en la Feria del Libro (nuevo *shopping* de moda; no faltará el ingenuo que, sin haber leído siquiera un libro a lo largo de todo un año, crea que si va a la Feria saldrá de allí con el sello de “culto” estampado en la frente). Por supuesto, esta visión del escritor fue alimentada por una parte de la intelectualidad. El primer libro de Leopoldo Lugones (todavía él mismo se consideraba anarquista) se tituló **La Montaña de Oro**. Todo un nombre, todo un significado. No es la Torre de Marfil, pero sí una montaña. ¡Y, además, de oro!

*La voz poética sale desde la cumbre,  
¿dónde se sitúa el intelectual?  
El intelectual vuela, es un águila permanente.  
Siempre el intelectual, el escritor,  
habla desde la altura<sup>i</sup>*  
dice David Viñas, criticando esta visión.



No hace falta agregar que el resto del pueblo está “abajo”. Es cierto que a esta visión, como al conjunto de los aspectos que componen la cultura dominante con su “discurso único”, se le opone una parte de la sociedad. Es decir, que hay oposiciones críticas. Circulan en el seno del pueblo otras concepciones. Ahora bien, acerca de la visión del escritor, es lícito preguntarse: ¿hasta qué punto la intelectualidad crítica no está influida por el discurso dominante?

Partimos de que, en general, la visión del intelectual como integrante de una elite es adoptada incluso por los sectores más avanzados de la sociedad, por quienes se oponen al sistema imperante. Es común, en los sectores populares, la expresión dicha en tono peyorativo: “es un intelectual”, definición al uso destinada al que “habla raro”, al que se cree “más allá del bien y del mal”, al que está “encerrado en una burbuja” mientras la vida pasa por fuera. Esto es respaldado en la vida cotidiana por sectores de la intelectualidad crítica, debido a la posición que asumen muchas veces en el necesario despliegue de la actividad práctica. Así reproducen pequeñas “Torres de Marfil” o “Montañas de Oro”. En cuanto a la visión del escritor, pasa exactamente lo mismo. En el debate, en la construcción de ideas, muy rara vez aparecen los libros, los trabajos, los aportes de aquellos estudiantes, trabajadores, empleadas y obreras (como, por ejemplo la socialista argentina Carolina Muzzilli) que han escrito ideas interesantes y bellas. La referencia permanente es a los “consagrados”. ¿Es que no existen escritores nuevos y desconocidos con una obra que aportar?

Existen, y el sistema hace un sutil trabajo hacia ellos, para lo que utiliza diferentes instrumentos. Por ejemplo, los concursos literarios, mediante los cuales se captan nuevos talentos, se los encuadra en el sistema, se los vuelve potables a éste, y se los inscribe en

el mercado. No son pocos los escritores noveles que hallan aquí la única posibilidad de publicar y ganar algo de notoriedad. Es decir, que no ven otro camino, y así su obra se va adaptando a las exigencias de los concursos. Hasta se habla de ciertas “fórmulas” para que una obra pase por el tamiz de la preselección.

De este modo, asistimos a un recorte de la creatividad, al aceptar que la literatura entre también en los marcos de la competencia, y que la calidad de una obra sea juzgada por la opinión de unos pocos especializados (opinión muchas veces interesada, cuando no dirigida), y no por el lector. Asistimos, por otra parte, al abandono de la escritura por parte de muchos jóvenes, al sentirse decepcionados ante la uniformidad de los resultados. Es decir que, puesto así, los grandes concursos sólo sirven para hacer surgir a los que cumplen con las exigencias del mercado. No se trata de poner todo concurso literario en la picota. Esta herramienta puede ser útil, pero depende de quién esté en su organización, con qué transparencia actúe y cuáles sean sus objetivos y criterios. Esta herramienta puede ser útil en el marco de un trabajo mayor, y ayudar al surgimiento, desarrollo y perfeccionamiento de la labor de los nuevos escritores, pero como parte de toda una gama de estrategias, y no como la “opción” salvadora. Este trabajo sería responsabilidad de la intelectualidad crítica. Pero, salvo honrosas y raras excepciones, no se asume.

Volviendo a la pregunta: ¿existen escritores nuevos y desconocidos que tengan algo que aportar? Sí, existen; pero no se los busca en el campo de la intelectualidad comprometida con el pueblo; ni se ayuda a que surjan de las capas populares y se legitimen en el campo intelectual.

Sucede lo mismo cuando se habla de editar. Ante todo, la búsqueda está entre los trabajos ya “consagrados”. No se mira lo nuevo, no se aporta para que esto se desarrolle, se mira hacia arriba y hacia atrás: no hacia delante. En este sentido, más allá de las buenas intenciones, se adopta la visión de la cultura como museo. Lo que tiene que surgir como nuevo, lo que tiene que aportar a nuestra literatura, en general no existe para la intelectualidad crítica. A menos que se avengan a los códigos del “mercado”, no se los reconocerá como escritores, ni siquiera entre sus pares, y así, en este aspecto, se reproduce la visión de la cultura dominante.

### **Pero, ¿ qué es un escritor?**

Ésta sigue siendo la pregunta. En la Argentina la mayor parte de la población sabe escribir, pero esto de por sí no convierte a todos en “escritores”. Esa pareja que prepara la lista de las compras para el supermercado está escribiendo algo, pero no por eso se los puede considerar “escritores”. Es decir, consideramos que el escritor debe abordar diferentes temáticas y géneros, por lo que la lista del supermercado, así aislada, no puede considerarse literatura. Una muchacha que escribe a su novio un bello poema,

está abordando un género literario, pero tampoco ese escrito la convierte de por sí en escritora. Es necesario para ello una labor sistemática, una producción permanente, el desarrollo de una obra. Ahora bien: para ser un escritor, ¿es suficiente escribir con un cierto grado de sistematización?

La otra condición indispensable es que ese trabajo llegue al lector. Es decir, que una condición para que alguien se convierta en escritor, es que su obra circule entre un grupo de lectores; para que se apropien de la obra y la transformen, ejerciendo también con este acto una labor creativa. Es decir, que la trilogía a cumplir será: escritura –edición – lector.

Ricardo Piglia en “La problemática relación autor-escritor” nos dice: *Una cosa es escribir los libros, y otra cosa empieza cuando uno terminó el libro y va con él a la sociedad. Muchos escritores no han querido dar nunca ese paso, porque han valorado demasiado el sentido específico que tiene el trabajo mismo de la literatura; el ejemplo paradigmático es Kafka. El ejemplo argentino sería Macedonio Fernández.*<sup>ii</sup>

Esto es muy cierto, pero también es cierto que ambos se los consideró socialmente escritores, cuando alguien editó sus obras y las hizo circular.

Cabe a esta altura hacerse esta pregunta: ¿qué sucede con todos aquéllos que escriben sistemáticamente y pretenden editar y hacer circular su obra, pero no lo logran? ¿Pueden considerarse escritores? Desde el punto de vista de las reflexiones que hemos hecho anteriormente, no. Pero la idea no es quedarse en el marco de las definiciones, sino realizar un trabajo que nos permita desplegar una labor en la vida real. Y en este sentido vamos a considerarlos escritores, partiendo de que haya una voluntad de editar y convertirse con este hecho en “escritor”. El que no se lo permite, el que se lo impide, es en principio el sistema y su herramienta de oro, el mercado, para el cual una gran cantidad de gente que escribe tiene vedada la publicación.

Por último, está la relación escritor– profesión. En este sentido hay que decir que son muy pocos los escritores que pueden ganarse la vida como escritores. Ni siquiera una gran parte de los llamados “consagrados” lo han conseguido. Los más afortunados han llegado a trabajar en temas afines a la literatura: correctores, académicos, prestigiosos conferencistas, o desempeñando diversos trabajos en editoriales, etc. Pero no viven del producto de su obra. Como dice Héctor P. Agosti: *A los escritores le cabe el drama del segundo oficio: cuando el trabajador intelectual debe procurar sus medios de subsistencia dedicándose a tareas ajenas a su vocación.*<sup>iii</sup>

Dijimos que consideramos escritor a aquél que ejerce la escritura en forma sistemática, más allá de la profesión que ejerza para subsistir, y que edita su obra para hacerla circular en una parte de la sociedad. Incluíamos, como señalamos anteriormente, a los que persisten en la escritura, pero que no editan porque la llamada lógica del mercado no se detiene en ellos. Así, creo que alcanzamos una visión contrapuesta a la

hegemónica, y con una amplitud mayor que la considerada por una parte de la intelectualidad crítica. Podemos decir con Noam Chomsky que...

*...La emoción y el reto de la investigación, el descubrimiento y a la creación, pueden apreciarlo sólo aquellos que han tenido la suerte de experimentarlo; demasiados pocos en sociedades en la que la mayoría de los seres humanos se ve obligada a trabajar bajo control externo, como engranajes de una máquina.<sup>iv</sup>*

Podríamos agregar que en el caso de los escritores, la emoción de la creación embarga a muchas más personas de lo que nosotros podemos imaginar.

## **2) Escritores e intelectuales**

Antonio Gramsci afirma que: *Todos los hombres son intelectuales, aunque no a todos los hombres les compete desempeñar en la sociedad la función de intelectuales. Y agrega: Cuando se distingue entre intelectuales y no intelectuales, sólo se hace referencia a la inmediata función social de la categoría profesional de los intelectuales, es decir, se tiene en cuenta la dirección en que gravita el mayor peso de la actividad específica profesional; si en la elaboración intelectual o en el esfuerzo nervioso-muscular.<sup>v</sup>*

A Gramsci, como a todos los grandes intelectuales y teóricos, conviene no verlo en forma esquemática ni tampoco estancado en el tiempo. Es fundamental ver sus opiniones al calor de la época en que se vive, con todos los cambios producidos. No es mi intención hacer una revisión de la obra de Gramsci. No le incumbe a este trabajo (tampoco daría mi capacidad) y además muchos intelectuales ya han abordado esta cuestión. Sólo quiero referirme a esto, de que para distinguir entre intelectuales y no intelectuales... *se tiene en cuenta la dirección en que gravita el mayor peso de la actividad específica profesional, si en la elaboración intelectual o en el esfuerzo nervioso-muscular.<sup>vi</sup>*

Hoy podemos decir que en el trabajo cada vez menos es puro esfuerzo nervioso – muscular; mucho se ha robotizado o computarizado y a pesar de la mecanización, exige una labor intelectual importante. Viendo los conceptos de Gramsci, Edwar Said dice: *Muchas profesiones nuevas – locutores de radio, profesionales con titulaciones universitarias, analistas informáticos, abogados deportivos y de los medios de comunicación, consultores de dirección y gestión, expertos en política, asesores del gobierno, autores de informes de mercado y, naturalmente, todo el abanico del moderno periodismo de masas – han justificado la visión de Gramsci. Y agrega: En la actualidad, todo aquel que trabaja en cualquiera de los campos relacionados tanto con la producción como con la distribución de conocimiento es un intelectual en el sentido de Gramsci.<sup>vii</sup>*

Pero por otro lado, tomemos como ejemplo un cartero, que, bajo el concepto de Said no sería un productor ni distribuidor de conocimiento (salvo por el contenido de alguna encomienda o carta que distribuya). El hombre camina diez horas por día para

entregar los mensajes y ése es su trabajo; es decir, que el peso mayor de su actividad específica profesional está dado en el esfuerzo nervioso-muscular. Ahora bien, nuestro hombre, antes de salir a caminar, ha tenido que hacer un trabajo de ordenamiento de su recorrido, e incluso ubicar en los planos las calles, direcciones, etc. En suma: tuvo que realizar un trabajo plenamente intelectual, que seguirá desarrollando mientras camina y entrega cartas, ubicando cada lugar, replanificando su recorrido y, después de cumplir su jornada laboral, quizá dedique dos horas diarias a participar en el centro cultural de su barrio, donde se presentan libros, se dan charlas sobre diversos temas de actualidad, se hacen talleres de literatura, de pintura, de cine, etcétera. Este hombre, que por profesión es un caminador, y trabajo es en parte intelectual, pero que como cartero podría decirse que no cumple para la sociedad una función intelectual, ¿acaso no la ejerce socialmente fuera de su horario de trabajo? Y esto, aunque la mayor parte del día se lo pase ejercitando los músculos y nervios de sus piernas. Además, Gramsci nos dice: *que todos los miembros de un partido político deben ser considerados como intelectuales, dada la función directiva y organizadora, es decir educadora, o sea intelectual.*<sup>viii</sup>

Esto, más allá, que sus integrantes sean obreros, campesinos o profesores universitarios; todos son considerados intelectuales. Podemos incorporar en este concepto a los miembros de diferentes organizaciones sociales, de derechos humanos, culturales, etc. Hoy, más que nunca, hay que ubicar el concepto de intelectual en la función social que cumple, más allá de la profesión que ejerza. La función de intelectual puede ejercerla tanto un profesional, como un obrero, que en su descanso en la fábrica, habla para concientizar a su compañero de trabajo sobre su condición de clase.

En este sentido, un escritor forma parte de la intelectualidad, ya que cumple la función en la sociedad de: *mantener, transmitir y desarrollar la cultura.*<sup>ix</sup> ¡Y esa función la cumple aunque resuelva su existencia ganándose la vida como albañil o como profesor de filosofía!

Ahora bien, ¿cómo se inserta el escritor en el marco de la intelectualidad? ¿Cuál es su especificidad? Veamos; el científico que investiga el comportamiento de un virus, es un investigador, un intelectual. Éste escribe y publica el resultado de sus investigaciones para la comunidad científica o para el público en general. Entonces, ¿cuál es la diferencia entre este intelectual que escribe sobre sus estudios y descubrimientos y aquel escritor que crea novelas, cuentos o poesías? La diferencia está en que uno utiliza un discurso científico, es decir, más exacto, más riguroso y, por lo tanto, más preciso y acotado, y el otro utiliza el discurso literario, es decir, más amplio, más libre, donde tiene un gran peso la imaginación. Unos y otros se entrelazan, porque la ciencia utiliza a menudo metáforas poéticas para explicar un tema, y el poeta o narrador acude (sobre todo a partir del siglo XX) al vocabulario científico y a metáforas maquinicas. En ambos casos sus trabajos sacuden mentes y almas.

### 3) Marco en que el escritor desarrolla su labor

O, mejor dicho; ¿cómo consigue legitimidad cultural en la Argentina de hoy? Sobre todo, en una Argentina donde el que tiene trabajo lo hace durante doce horas diarias, y sólo le queda tiempo libre para estar un rato con su familia frente al televisor: nada de libros ni de creación propia en un país donde persisten la desocupación y el trabajo precario. Es decir, donde existe una amplia franja de la población que tiene negados los más elementales derechos, y en la que los mayores esfuerzos intelectuales están dirigidos a lograr la subsistencia. En una sociedad donde la ley del mercado rige para todo lo material y espiritual. Y en el mercado hay que competir, no sirve la solidaridad; en el mercado manda la ley de la selva, es decir que hay que pensar sólo en uno y comerse al otro. En el mercado, se es “exitoso” o se muere y, por lo tanto, hay que ser “exitoso”; aunque para ello se deba pisar al prójimo. Una sociedad donde la creación cultural está inmersa en esta lógica y en la que, por lo tanto, sucede lo mismo con la literatura: la lógica del dominante y del poderoso. De qué se debe hablar, de qué se debe escribir, qué obras deben circular y de qué manera, en gran medida eso lo impone el poder. Así, el escritor tiene cada vez menos libertad de expresión y cada vez más dificultades para realizarse como tal; es decir, para editar su obra, hacerla circular y cobrar para seguir publicando. Como en toda la economía, el mercado editor se ha ido concentrando y, hoy por hoy, son dos o tres editoriales las que lo manejan. Ellas deciden qué se edita y a quiénes editan, quedando fuera de esta posibilidad un considerable segmento de escritores. Para aquéllos que publican en algunas editoriales chicas y colocan personalmente sus libros en librerías, es casi imposible cobrar por su trabajo. Resulta de esto una situación doblemente penosa: sin fondos para seguir publicando, y con una pila de libroriginales guardados en algún mueble de la casa.

Desde el punto de vista del lector suceden cosas peores. Por un lado, cada día se pierde más el hábito de la lectura. Cada vez se lee menos. Una catarata de informaciones (que desinforman), disparadas por los medios de difusión, llenan este vacío. La imagen reproductora de infinitos flashes, es la mejor forma de representar a una cultura basada en lo efímero, lo fugaz y lo ruidoso. Nada para pensar, nada para analizar. Por otro lado, aquel que lee, lo hace totalmente condicionado por el mercado “creador de obras” y temáticas, que le interesa que fluya por la sociedad. Así lo explica Juan José Saer: *Actualmente, por razones económicas, políticas y sociales, el lector está condicionado de antemano y los contenidos de tal o cual literatura le son impuesto a través de elementos extraliterarios.*<sup>x</sup>

Se impone el libro masificado (junto al salchichón de los grandes supermercados y las bombachas de las mercerías). Esto, como dice Ana María Ramb, lleva inscripto el mensaje: *Consuma usted algunas de las innumerables y siempre livianas variantes del*

*discurso único*. Y agrega: *el libro se ha convertido en un artículo cosificado y fungible; dicho de otro modo: de rápido consumo y descartable como envase plástico de una gaseosa*.<sup>xi</sup> Es decir, que se va desdibujando la esencia del libro como obra perdurable. Volvamos a la pregunta: ¿cómo consigue el escritor legitimidad cultural en la Argentina de hoy? Tiene dos caminos y sólo dos: O intenta legitimarse legitimando la actual situación; es decir, probando transitar el difícil camino de ser uno de los privilegiados que ingresan al mercado de la mano de alguna de las grandes editoriales, escribiendo sobre los temas que a ellos les interesan y contribuyendo a la reproducción de la actual hegemonía cultural, o se legitima junto a los sectores que resisten esta cultura, que reconstruyen sus propios valores y aportan como escritores a subvertir esta hegemonía cultural. Algunos gritarán: ¡Pero hay grandes escritores, incluso premios noveles, vinculados a los intereses del pueblo, que son publicados por las grandes editoriales! Y esto es cierto, porque el gran prestigio de estos pocos escritores los convierten en un gran negocio para esas editoriales. Pero pensar en esto como un posible camino para todos los escritores es estar totalmente fuera de la realidad. La inmensa mayoría de los escritores quedan al margen de este circuito y es imposible que accedan a él, y ésta debe ser nuestra preocupación, porque el futuro de la literatura no se puede dirimir en un pequeño grupo de autores consagrados; a estos deben sumársele necesariamente los escritores anónimos de talento que deben tener su oportunidad para editar y dar a conocer su obra. La última palabra será de los lectores.

#### **4) El escritor, ¿ tiene ideología propia?**

Juan José Saer nos dice: *El poder político, la censura, el periodismo, los imperativos de rentabilidad, el trabajo de promoción de las editoriales y los medios audiovisuales, suministran las consignas que debe seguir el producto estético, para que no solamente el artista, sino también el consumidor, se adecuen a ellas*.<sup>xii</sup>

Esto es muy cierto, aquí hay ideología, aquí hay una visión política y una concepción estética de quienes detentan la hegemonía cultural de la sociedad. Pero, increíblemente, Saer, en el mismo texto, unas páginas más adelante agrega: *Creo que un escritor en nuestra sociedad, sea cual fuera su nacionalidad, debe negarse a representar, como escritor, cualquier tipo de intereses y dogmas ideológicos*.<sup>xiii</sup>

¿Qué opciones encuentra Saer? Se está con la ideología, política y visión estética de quienes suministran las consignas que debe seguir el producto estético, o se está en la vereda de enfrente: representando una ideología, una política y una visión estética contrapuesta a aquélla. No hay espacio para algo intermedio, como podrían llegar a tenerlo otros sectores de la intelectualidad. Un médico, un arquitecto, dada su función, puede tener más espacio para una labor “independiente”, aunque dicho sea de paso, dada la situación que se le presenta en la sociedad actual, este espacio se le reduce

cada día más y se ve obligado a tomar una posición en alguno de los dos campos. El escritor no puede escapar a definirse porque, independientemente de su voluntad, lo definen. Como dice Augusto Roa Bastos: *Por más que el artista se diga neutral o independiente de las luchas ideológicas, el contexto social lo trabaja, lo define como ser viviente que está inserto en la sociedad, los autoritarismos lo definen y le dan un corte político a su trabajo.*<sup>xiv</sup>

¿Dónde encuentra Saer ese espacio intermedio? Aquí va: *El escritor debe ser un hombre sin atributos, es decir un hombre que no se llena como un espantapájaros con un puñado de certezas adquiridas o dictadas por la presión social, sino que rechaza a priori toda determinación.*<sup>xv</sup>. Es decir que Saer, al igual que Julien Benda, considera al escritor como un monje, puro y “sin atributos”, según sus propias palabras. Visión ingenua si no encerrara el concepto de que el escritor elabora su propia ideología (ya que no existe monje sin ideología).

Que el escritor, como toda persona, debe ser un pensador crítico y rechazar las certezas que le impone el sentido común, de acuerdo. Pero eso no significa que no tenga un grado importante de determinación en su obra (sin caer en una visión determinista de los fenómenos). El escritor no es un marciano, vive en esta sociedad y recibe tanto la presión de “los que elaboran las consignas que debe seguir el producto estético”, como la de los trabajadores, los desocupados, los piqueteros, los jubilados, los chicos que se mueren de hambre, la presión del pueblo, del cual forma parte, que genera y reconstruye su estética y su ética. A la vez el escritor, con su obra, influye en el contenido ético y estético de la sociedad. Los intelectuales y los escritores, como parte de estos, no tienen una ideología propia, es decir por ser intelectuales y escritores; o toma, aporta y contribuye a reproducir la ideología, la política, la visión ética y estética del poder; o toma y aporta a desarrollar la ideología, la política, la visión ética y estética que representa a los intereses de la mayoría de la sociedad. Como dice Vicente Zito Lema: *Hay una lucha permanente entre dos éticas y dos estéticas. (...) En la historia de la humanidad hay una ética y una estética del poder y una ética y una estética de los que sufren el poder.*<sup>xvi</sup> Como escritor, como intelectual, no es posible estar al margen de esta realidad.

## **5) El papel del escritor hoy**

Como parte de la intelectualidad, puede contribuir a reproducir la hegemonía cultural dominante o puede ser partícipe de la producción de una contrahegemonía cultural. Zito Lema afirma: *Hoy está lleno de gente que hace cola para legitimar el orden impuesto. Y agrega: La subversión es la necesidad continua de estar abonando el terreno para que el otro destruya el orden vigente.*<sup>xvii</sup>

Aquí encontramos parte de la función del escritor y del intelectual crítico. Digo parte, porque por otro lado debe ayudar a construir la visión de otro tipo de sociedad. Para ello,

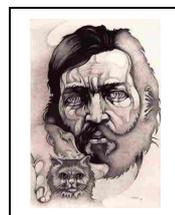
debe abonar con sus palabras, la esperanza de que este no es el único sistema probable, de que se pueden cambiar las cosas, de que se puede construir una sociedad mejor.

Ahora bien, ¿cómo puede aportar a esto, el escritor, desde su especificidad? Dice Eduardo Galeano: *La literatura cumple una función alumbradora y liberadora cuando nos ayuda a saber quienes somos, de donde venimos, a donde vamos, a dónde podemos ir y quienes podemos ser.*<sup>xviii</sup>

Es decir: la permanente indagación, la eterna búsqueda de la verdad. El escritor a través del lenguaje literario, debe ayudar a encontrar la verdad en el fondo de la maraña que la oculta. Para ello debe saber que no es tan fácil descubrirla. La verdad se escurre y se desdibuja; no está eternamente fija en el cielo para que la veamos sin dificultad a lo largo de la historia de la humanidad. La verdad está históricamente determinada y tiene contenido de clase (aunque a muchos los asuste o avergüence esta palabra). La idea de libertad, no tenía el mismo significado en la sociedad esclavista, que el que tiene en la sociedad actual. Así tampoco el significado de la palabra "economía" no es lo mismo para el dueño de la empresa, que para el obrero, aunque muchas veces el obrero adopte la verdad del patrón como propia (que de eso se trata la hegemonía cultural). Además, la verdad está oculta en la transfiguración de la palabra en el discurso del poder. Subversión, revolución, capitalismo, burguesía, democracia, por ejemplo, han sido palabras que recibieron el bisturí de los cirujanos de la clase dominante (los intelectuales que trabajan para ellos, de los cuales una gran parte son arrepentidos que provienen del campo popular).

Al respecto, Julio Cortázar opina:

*El deber de los intelectuales de América Latina es devolver la fuerza original de la palabra.*<sup>xix</sup>



Es con palabras que el poder elabora y desarrolla su discurso, construye consenso. Este toma forma de historias, de relatos que circulan a través de los medios de comunicación y penetran en toda la sociedad. Estas historias o relatos circulan permanentemente y varían según los temas que le interesa desarrollar al poder. Un ejemplo muy claro fue el de la época de las privatizaciones, donde hasta se llegó a crear un personaje, "Doña Rosa", con quien conversaba Neustadt. *El Estado necesita construir consenso, necesita construir historias*, dice Ricardo Piglia, pero agrega: *Al mismo tiempo, hay una serie de contrarrelatos estatales, historias de resistencia y de oposición (...) Estos relatos sociales son el contexto mayor de la literatura. La novela fija esas pequeñas tramas, las reproduce y la transforma (...) El escritor es el que sabe oír, el que está atento a esa narración social y también el que lo imagina y lo escribe.*<sup>xx</sup>

Entonces tenemos que el escritor va en busca de la verdad, desarmando con la palabra el relato encubridor del poder y escribiendo el relato del pueblo, que es tomado de su propio seno. Esto desarrollado en el lenguaje literario, es decir, el que perdura y no en forma panfletaria, que cumple otra función y para la cual existen otras herramientas.

## 6) Los temas de la literatura

Ana María Ramb recuerda que hay... *Dos grandes metatemas en la literatura tradicional: el ser humano y la sociedad, y el mundo íntimo, espiritual, personal, recóndito del ser humano*, y agrega: *Estos dos grandes metatemas se entrelazan y se impregnan mutuamente.*<sup>xxi</sup>

Al sumergirse en temas de estos metatemas, cualquiera sea el objeto que el escritor aborde, lo hará influenciado por la sociedad a la cual pertenece y por la ideología a la que adscribe. No se trata entonces de hacer un listado esquemático de temas que el escritor comprometido debe obligatoriamente abordar; lo que hay que resolver es que el escritor tenga espacio de debate con sus pares, donde pueda discutir sobre la literatura y la sociedad, donde pueda desarrollarse como intelectual crítico, y esto inevitablemente se verá reflejado en su obra.

La pertenencia a un colectivo de debate ayuda a que el escritor esté empapado en esta realidad, a situarse en el ojo de la tormenta para descubrir las nuevas verdades, como dice Pierre Bourdieu: *Los intelectuales tienen un rol importante. Pero deben cumplir con dos condiciones: no quedarse encerrados en su Torre de Marfil e inventar la manera de divulgar sus verdades.*<sup>xxii</sup>

Esta inserción no debe ser solo en la realidad de nuestro país sino también sintiéndose parte de nuestra América. Absorber de ella, pero también aportar a la cultura latinoamericana de la cual formamos parte, la que: *como toda cultura viva, está en marcha; que tiene desde luego rasgos propios, aunque haya nacido de una síntesis, y no se limita de ninguna manera a repetir los rasgos de los elementos que la compusieron*, nos dice Roberto Fernández Retamar.<sup>xxiii</sup>

Cada día queda más claro que en el mundo de hoy, la efectividad de las luchas y de las acciones liberadoras pasa, en importante medida, por su internacionalización. La coordinación continental o regional es de suma importancia a la hora de tomar medidas que atacan problemáticas y enemigos comunes. A los escritores de este continente les corresponde dar un aporte importante a este proceso. En la actualidad hay elementos de comunicación que facilitan notablemente este trabajo; que permiten organizar intercambios, determinar agendas, encuentros, etc. Abordar esta labor es parte del papel de un escritor latinoamericano, que vive esta época y esta realidad.

Hemos delineado algunos aspectos del rol del escritor, vinculado a la realidad social concreta de nuestro país. Me restan por decir dos cosas: en primer lugar, que, en la actualidad, para el escritor tiene tanta importancia el hecho de escribir su obra, como editarla y lograr que circule. Ésta es la otra pata que lo hace pararse como escritor. Las posibilidades actuales de dejar el tema de la edición y distribución en otras manos son casi nulas para la mayoría de los escritores. Si se quiere ser escritor, hoy, en este país, necesariamente habrá que abordar directamente este tema. Crear sellos editoriales propios, trabajar férreamente para desarrollar canales alternativos de circulación. Esto no quiere decir que neguemos totalmente la utilización de los canales institucionales, pero aquí las posibilidades son mínimas, por lo tanto las expectativas y el esfuerzo invertido deben ser mínimos. El peso fundamental del trabajo debe destinarse a la construcción de lo alternativo. Desde ya, esto no puede encararse en forma individual. Debe hacerse en relación con otros escritores. Hay que colectivizar la problemática y el accionar, para encontrar los mejores caminos de resolución.

El otro punto tiene que ver con la estética. Que el escritor tome en sus manos el trabajo de la edición y la circulación, no da pie a rebajar la calidad de la literatura. Tampoco la incorporación de nuevas camadas de escritores debe producir este efecto. Los escritores con más experiencia deben jugar un rol importante en este sentido. Hay que escribir, hay que escribir mucho, pero con la obligación es de entregar un producto cada vez mejor.

## **7) GENERAR PEQUEÑAS EXPERIENCIAS**

Carlos María Domínguez, en una entrevista realizada por Jorge Boccanera, opina: *Creo que con ser necesaria, la denuncia se ha vuelto ineficaz en al en la Argentina. Más eficaz es alentar cada pequeña experiencia que devuelva la confianza en el trabajo común, la buena onda, la ética de la diferencia y la producción colectiva.*<sup>xxiv</sup>

Decía al principio que este trabajo lleva implícito el objetivo de desembocar en experiencias concretas. Es decir, que me propuse delinear algunas ideas, hacer una experiencia concreta vinculada a esas ideas, para luego volver a la reflexión, al análisis, sobre la base de lo que palpemos en la práctica. Para ello propongo el desarrollo de cooperativas de escritores con el objetivo de editar y hacer circular las obras de sus integrantes. Cada libro que se edite, cada uno de los integrantes de la cooperativa, lo debe trabajar como si fuera el propio, como si se tratara de “su” obra. La idea es constituir colectivos donde se entrelacen los autores “noveles” con los “consagrados”, donde se produzca el necesario intercambio de experiencias, la ayuda y crítica constructiva que aporte a elevar la calidad estética de cada obra. Se trata de escribir, editar, propagandizar, distribuir y cobrar, para volver a hacer nuevamente el circuito con otro

libro. Por supuesto que el desarrollo de estas cooperativas exige que cada una aborde el estudio de algunos temas:

- El mercado a abordar.
- El autofinanciamiento.
- La estructura necesaria para llevar adelante la distribución.
- La red de lugares en donde se distribuirán los libros.
- Géneros a editar.
- Formato y diseño.
- Lanzamiento y propaganda.

Es necesario estudiar experiencias que ya se están desarrollando, como las de aquellos que editan y venden sus trabajos en trenes, subtes, colectivos, etc. También conocer más lo hecho por muchos grupos de poetas, que en este sentido, tienen mucho más experiencia que los narradores.

No se trata de un trabajo fácil. Es todo un desafío, pero un desafío necesario que tiene una condición indispensable: exige un espíritu militante.

## **8) UNA ÉPOCA ARLTEANA**

Escribir, hacerlo cada vez mejor, compenetrarse con nuestra realidad, colectivizar el trabajo con otros escritores otros intelectuales, responsabilizarse por la edición, circulación y el cobro de los libros; todo esto además de trabajar y enfrentar los naturales problemas diarios que se le presenta a cualquier persona. Demasiado trabajo; pero absolutamente necesario si se quiere ser un escritor en esta época y en este país. Para consuelo y ejemplo podemos tomar las palabras previas de Roberto Arlt, escritas en “Los Lanzallamas”: *Estoy contento de haber tenido la voluntad de trabajar en condiciones bastantes desfavorables, para dar fin a una obra que exigía soledad y recogimiento. Escribí siempre en redacciones estrepitosas, acosado por la obligación de la columna cotidiana.* <sup>xxv</sup>Hoy, quizá las condiciones sean aún más adversas, pero debemos seguir escribiendo libros que encierren la violencia de un “cross a la mandíbula”, pero además garantizar que ese cross llegue a destino y sacuda a quién tenga que sacudir.

### **Notas**

- <sup>i</sup> Viñas, David: *Rodolfo Walsh: ayer y hoy*. Primer seminario de análisis crítico de la realidad argentina (1984 – 1999), Madres de Plaza de Mayo. Bs. As., diario Página 12, año 2000.
- <sup>ii</sup> Piglia, Ricardo: “La problemática relación autor-editor”. Conferencia dada en la cátedra de Introducción a los Derechos de Autor, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1992.
- <sup>iii</sup> Agosti, Héctor Pablo: *Para una política de la cultura*, Buenos Aires, Medio Siglo, 1969.
- <sup>iv</sup> Chomsky, Noam: *Política y cultura a fines del siglo XX. Un panorama de las actuales tendencias*. Buenos Aires, Ariel, 1995.
- <sup>v</sup> Gramsci, Antonio: *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Bs. As., Nueva Visión, 1972.
- <sup>vi</sup> *Ibidem*.
- <sup>vii</sup> Said, Edward: *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós, 1996.
- <sup>viii</sup> Gramsci, Antonio: *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Bs. As., Nueva Visión, 1972.
- <sup>ix</sup> *Ibidem*.
- <sup>x</sup> Saer, Juan José: *El concepto de ficción*. Bs. As., Ariel, 1997.
- <sup>xi</sup> Ramb, Ana María: “Panorama bajo el puente”. En: Cuadernos Marxistas Número 9. Enero 2000.
- <sup>xii</sup> Saer, Juan José: *El concepto de ficción*. Bs. As., Ariel, 1997.
- <sup>xiii</sup> *Ibidem*.
- <sup>xiv</sup> Roa Bastos, Augusto.
- <sup>xv</sup> *Ibidem*.
- <sup>xvi</sup> Zito Lema, Vicente: *Ética y estética en los tiempos de la perversión*. Primer seminario de análisis crítico de la realidad Argentina (1984-1999). Madres de Plaza de Mayo, Bs. As., diario Página 12, año 2000.
- <sup>xvii</sup> *Ibidem*.
- <sup>xviii</sup> Galeano Eduardo: *Entrevistas en Acción I*. Bs. As, Ediciones Desde la Gente, 2000.
- <sup>xix</sup> Cortázar, Julio:
- <sup>xx</sup> Piglia Ricardo: *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Primer seminario de análisis crítico de la realidad Argentina (1984-1999). Madres de Plaza de Mayo, Bs. As., diario Página 12, año 2000.
- <sup>xxi</sup> Ramb, Ana María: “Panorama bajo el puente”. Cuadernos Marxistas Número 9. Enero 2000.
- <sup>xxii</sup> Bordieu, Pierre: *Videoconferencia para Argentina y Chile*. Diario Página 12, año 2000.
- <sup>xxiii</sup> Fernández Retamar, Roberto: *Calibán revisitado*. Bs. As., Edición de CTA e IMFC, 1995.
- <sup>xxiv</sup> Domínguez, Carlos María: Entrevista realizada por Jorge Boccanera para el Departamento de Literatura y Sociedad, C.C.C, 1999.
- <sup>xxv</sup> Arlt, Roberto: *Los Lanzallamas*. Prólogo del autor. Bs. As., Lozada, 1994.

## **“Crítica, riesgo y trabajo intelectual”**

**Charla realizada por David Viñas, invitado por el  
Departamento de Literatura y Sociedad del CCC, el 15 de octubre de 2005.**

David Viñas llega a la sala González Tuñón donde lo aguarda una audiencia numerosa y expectante. No será lo suyo una charla o conferencia sino un “trabajo”, “donde se pone el cuerpo y se suda”, remarca, luego de ser presentado por Ana María Ramb, coordinadora del Departamento de Literatura y Sociedad, para pasar a desplegar una serie de hipótesis. Es que “las hipótesis suponen el cuestionamiento de lo dogmático” y permiten “abrir la polémica, el diálogo, sin que prevalezca la voz del maestro, como en el Ariel de Rodó”. En consonancia con este punto de partida y teniendo en cuenta el título del encuentro, cuestiona la expresión “el intelectual”, “es como hablar de “el indio”, dice, “una perspectiva de tipo esencialista de la que no participo, hay indios y hay intelectuales”. Este plural ofrece la posibilidad de dibujar un espectro que, con variaciones, contraposiciones y matices, sería el hilo conductor de un discurso que apuntó a ciertos nombres de intelectuales y en el que no faltaron esas digresiones y asociaciones que convierten el discurso de Viñas en una materia vívida, espesa y resistente.

Con cierta ironía humorística y defendiendo la utilización del argumento ad hominem, aparece el nombre de Juan José Sebreli, “el gran provocador”, según la revista Ñ, cosa incompatible para Viñas con el intelectual que adhiere públicamente a López Murphy. No puede dejar de citar en este punto su “bibliografía de cabecera”, el diario La Nación, en el que Sebreli, como otros, hallaría el ideal clásico de la culminación de una carrera, “ser un escritor de La Nación, un hombre de La Nación”. De ahí a hablar de cooptación apenas hay un paso, que Viñas obviamente da. Ser cooptado y dejarse cooptar tiene su contracara en ser ninguneado, cosa que manifiesta tan claramente el diario “antes victoriano de Mitre y ahora una sociedad anónima”, o bien, “el diario bilingüe, del santoral y los avisos de sexo, un diario proxeneta”, proclama sin eufemismos.

Después de comparar el caso de Sebreli con el de Abelardo Ramos –“suben al caballo por la izquierda y se bajan por la derecha”–, se retrotrae en la historia y contrapone a Lugones e Ingenieros a partir de un origen común en la revista La montaña, pero cuyos caminos se bifurcarían: mientras en 1924 Ingenieros escribe un homenaje a la muerte de Lenin, Lugones pronuncia en Perú, ante el dictador Leguía, su famoso discurso “La hora de la espada”, es decir “la matriz de todos los golpes militares en la Argentina” o bien “una reactualización de la oposición clásica sarmientina, burguesa, de civilización y barbarie”.

### "Circunstanciado y político"

A partir de Ingenieros la propuesta de Viñas es recuperar "un pasado utilizable, dibujar una genealogía del pensamiento de izquierda en Argentina", para eso ve necesario dejar de lado "los pudores de la izquierda" frente a ciertos nombres como el de Aníbal Ponce e insinúa el método y la práctica: "Sin eludir los elementos contradictorios, hacer un balance de un itinerario y ver qué se recupera. A favor y en contra. Tenemos que hacer una inflexión del pensamiento crítico, una posible faena de los intelectuales es disolver los lugares comunes, los tópicos. El análisis tiene que ser circunstanciado y político".

En el itinerario aparecen otras reivindicaciones, tal vez más totales, así la de Rodolfo Walsh cuyas palabras Viñas comparte: "A mayor práctica crítica, mayor riesgo de sanción" (frase que repetirá casi como una consigna a tener siempre en cuenta). Walsh es para Viñas el ejemplo inverso "de muchos intelectuales argentinos" ya que "viene de la derecha, del catolicismo, del policial inglés clásico donde hay un solo responsable, y pasa al policial norteamericano donde el culpable es la sociedad toda". (...) "Walsh ve la dimensión social del crimen y se hace cargo de la historia". Similar actitud percibe en Lisandro de la Torre, "un político intelectual", quien como Walsh, afrontó los riesgos de su crítica, "a Walsh lo matan, a Lisandro de la Torre intentan matarlo", concluye.

Siguiendo con su panorama, Viñas anuncia su argumento ad mulierem y antes de nombrar a Beatriz Sarlo define, rápida y certeramente en qué consiste la cooptación de un intelectual: "En cómo va atenuando sus perfiles críticos en función de un canon, de lo que es vigente en ese aparato cultural político", que ya no es sólo La Nación, sino también Clarín y su revista Viva donde Sarlo habría dejado de lado la lucidez demostrada en diversos ensayos. Y la reafirmación del valor de la crítica como tarea del intelectual se intensifica cuando Viñas evoca a sus hijos montoneros muertos por la represión, y pone en escena una especie de autocrítica, "no practiqué con ellos esta crítica, opté por el no trabajo". Sea así o no, las hipótesis cumplieron el papel que Viñas les había adjudicado, hubieron aplausos, pero también respuestas varias, como si el diálogo que reclamaba empezara a ponerse en movimiento. S. C.