

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES
CARRERA DE SOCIOLOGÍA

TRABAJO DE: Tesina

TEMA: Literatura y Sociedad. Un análisis de los '70 en la obra de
Osvaldo Soriano

ALUMNO: Aciar, Luis Federico

N° de Registro: 8964

DIRECTOR: Oscar Zalazar
Mendoza, 08 de agosto de 2008

En el fondo, de lo que se trata siempre, cuando se quiere averiguar la identidad de una literatura, es de rastrear en los escritos ninguneados. La verdad siempre anda dando vueltas en los márgenes de esos claustros donde se pontifica el encubrimiento. Y cuando los académicos incorporan uno de esos escritos provenientes de la periferia, lo que hacen es bañarlo, depilarlo, perfumarlo, atildarlo, prolijito, para presentarlo como hallazgo de la civilización. Igual que esos gringos que, hace siglos, secuestraban a un indio patagón en un barco para exponerlo a la mirada eurocéntrica. Que es la teoría literaria, sino una manera de comprender la historia: teoría política, ni más ni menos. Toda una perspectiva. A mí, la teoría literaria me gusta leerla como un relato. Si esta historia que cuento está cruzada en ocasiones con teoría literaria, me tiene sin cuidado. Lo que me inquietaría es que ocurriera al revés, que la teoría literaria estuviese separada de la historia.

Guillermo Saccomanno – La Lengua del Malón

Literatura y Sociedad.
Un análisis de los '70 en la obra de Osvaldo Soriano

Introducción

El presente trabajo tiene por objeto realizar una aproximación sociológica a la obra narrativa de Osvaldo Soriano y su relación con la situación político social de los años setenta en la Argentina. Se trata de una indagación sobre la articulación social/histórico del arte. El interrogante del cual partimos esta dado por dilucidar en que medida la literatura, como escritura artística, se articula al proceso social e histórico-político. En este sentido, no se pretende realizar una lectura reivindicativa a modo de homenaje de dicho autor, sino que se intentará un análisis social de dos de sus obras, No Habrá más Penas ni Olvido y Cuarteles de Invierno.

Este análisis intenta fundamentarse en algunas ideas provenientes de la sociología del arte y la literatura, entendiéndola a esta no como un campo de investigación con objetos y métodos bien definidos, sino como una ciencia que “designa un modo de hablar y de interrogar la constelación de fenómenos que se reúnen bajo la categoría nada obvia, de literatura”¹.

El objetivo principal en el que se enmarca esta investigación, es el de producir conocimiento acerca de la relación entre literatura y sociedad en la convulsionada

década que se da inicio a principios de los setenta y concluye con el final de la más cruel y sanguinaria dictadura que ha sufrido la historia argentina.

Para cumplir con determinado propósito se tomará como referencia la obra de un autor que supo, en las horas más oscuras, dar testimonio de la tragedia que acontecía, convirtiéndose además de por su carrera literaria, por su incansable lucha por los Derechos Humanos, en uno de los escritores más populares del país.

Nuestra preocupación fundamental parte del interés por interrogar acerca de las condiciones histórico sociales que vieron nacer a la obra de Osvaldo Soriano y su irrupción en el sistema literario argentino.

Lo que se pretende a lo largo de esta investigación, es ahondar en la comprensión del periodo histórico considerado a fin de conseguir una adecuada lectura de la obra narrativa de un escritor comprometido con la sociedad tan duramente castigada durante los años de plomo.

El trabajo con el sistema literario de las décadas citadas, sin dudas, es amplísimo. De lo que se trata este informe, en última instancia es de rescatar del olvido y mantener en la memoria la obra de un autor que aportó sus letras a la construcción de un discurso disidente, que dio aun en condiciones totalmente adversas, lucha contra la

¹ ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz; “**Literatura/Sociedad**”, p. 11

palabra oficial, aquella fundada en un solo precepto; la aniquilación del otro. Se trata por lo tanto de interrogar, al mismo tiempo, sobre los rasgos formales e ideológicos de un discurso literario opuesto a los discursos del autoritarismo y que quizá precisamente por esto, encontró una amplia recepción social en momentos difíciles.

Frente al discurso impuesto por los militares, cuyo efecto era fijar sentidos para una sociedad que debía ser normalizada y reeducada en sus términos, el discurso del arte y la cultura propone un modelo formalmente opuesto: el da la pluralidad de sentidos y la perspectiva dialógica. Si el discurso impuesto por la dictadura se caracterizaba por cerrar el flujo de los significados y, en consecuencia, indicar líneas de construcción de sentido, proporcionando un modelo comunicacional pobre y unidireccional, en el cual un elenco muy reducido de figuras agotaba las representaciones de lo social, de lo público y lo privado, del presente y la historia, entendemos que los discursos de la literatura podían proponer una práctica justamente de sentidos abiertos, de cadena que no cierra, de figuraciones abundantes. Frente a la pobreza impuesta de los sentidos y la unicidad de explicaciones, crearon un espacio rico de sentidos y explicaciones que se hicieron cargo de la ambigüedad y la dificultad de hablar en una sociedad oprimida por el terror.

El presente trabajo está articulado en torno a tres capítulos, en el primero de los mismos se llevará a cabo una interpretación de los distintos métodos que la sociología ha provisto a lo largo del tiempo, en su intento de interpretar la articulación entre

literatura y sociedad. Para luego dar paso, a partir del segundo capítulo, a explicitar los aportes de la sociología de la producción simbólica de Pierre Bourdieu, los cuales constituyen un insumo clave de esta investigación. De esta manera, una vez establecido el corpus teórico en el cual nos fundamentamos y elegido el método analítico a seguir, podremos así aplicarlos metodológicamente al caso de estudio considerado.

Entendemos que llevar a cabo un análisis de la obra novelística de Osvaldo Soriano es fundamental para preservar la memoria de aquellos oscuros años. Creemos junto a Osvaldo Bayer que: “Soriano nos dejó las estampas vivas de esa Argentina traumática de los ‘70. Y, si siguiera entre nosotros hoy, en sus páginas retrataría a todos: los traidores y los consecuentes, idealistas y policías, la mano abierta y la mano en la lata, los nobles y las ratas. Todos argentinos. En la verdadera literatura se puede comenzar a entender la historia profunda”². Así mismo, esperamos que este trabajo sea un humilde aporte al campo de la sociología de la literatura.

² BAYER, Osvaldo, en el prólogo a “**Cuarteles de Invierno**” p. 10

En alguna recóndita parte de nosotros se enhebran los hilos invisibles de un sueño inconcluso: una igualdad de oportunidades en la que no haya miseria ni ignorancia; una independencia que no signifique aislamiento ni odio. Una utópica nación de hombres honestos que haya pagado sus deudas con el pasado.
Oswaldo Soriano

Capítulo I

Sociología y Literatura

1.1 La cuestión del método en la sociología de la literatura

En el presente capítulo se llevará a cabo un análisis de los distintos métodos con que la sociología, históricamente, ha interpretado la compleja relación entre literatura y sociedad. La problemática fundamental para abarcar la literatura desde la sociología reside en establecer bajo que lineamientos se debe comprender dicha relación. Al respecto existe una abultada bibliografía y una dilatada tradición de discusión y puntos de vista.

Ambos términos, literatura y sociedad, están estrechamente ligados. Históricamente se ha pretendido buscar una relación causal entre ambos, mediante la cual la sociedad se refleja en la literatura y esta tiene que ser la expresión de la sociedad, fundamentando así una concepción de la sociología de la literatura como estudio de los modos a través de los cuales esta refleja la sociedad que le provee modelos de contenido.

El problema que trae aparejada esta concepción paralelística o del reflejo es que parte del supuesto de que la realidad socio histórica obedece a leyes científicas que cabe al escritor reproducir cayendo así en un materialismo vulgar. Este punto de vista reduce al arte, y todo bien cultural, a un epifenómeno que se explica por supuestas leyes científicas del desarrollo del proceso de reproducción material de la sociedad.

Para este tipo de interpretación, si la obra no refleja esa noción pre-dada de lo real, ella es descartada como falsa o distorsiva. La obra refleja/ no refleja esa verdad tan abstracta y general, resulta a la postre el único cometido del análisis. Según Raymond Williams, el problema mayor de esta forma de análisis es que le falta materialismo; “la metáfora del reflejo esconde justamente el proceso, también material, de la factura del texto literario, que es en si mismo una producción material. Es solamente cuando las relaciones entre arte y sociedad pasan a ser vistas como elemento estructurante de la forma de la obra que esta metáfora es superada.”³

Por otra parte, la relación de una obra literaria con la visión del mundo correspondiente no se da en términos de reflejo, sino en términos de homología y esta no puede ser captada en el nivel de los contenidos sino en el de las estructuras. Un enfoque centrado exclusivamente en los contenidos resultaría eficaz en el caso de obras menores, que mantienen con respecto de la vida social relaciones poco complejas.

³ WILLIAMS, Raymond, “**Marxismo y Literatura**” p. 126.

En una versión más contemporánea, las contribuciones más destacadas para una sociología de la literatura, son las que aportan las corrientes que hacen hincapié en la correlación entre formas sociales y formas literarias. Los estudios críticos de este tipo (dialécticos) permiten dar cuenta del carácter ambiguo de la obra de arte, que debe ser interpretada al mismo tiempo como un hecho social y como, hecho significativo, algo diferente de la realidad tal como la experimentamos vividamente. Esta visión, permite una comprensión más acabada del arte como fenómeno social.

Este tipo de lectura de la obra de arte se opone, además, a las concepciones que abordan a la literatura como creación de un sujeto, sometido por lo general a las aventuras de la espontaneidad, de su historia personal, de la inspiración, del genio, al subrayar el carácter productivo de la práctica textual, resultado, como los objetos materiales de un trabajo y sometida, como el proceso de producción, a condiciones materiales y sociales. Estas condiciones de producción no permanecerían en una esfera exterior al texto sino que se inscriben en él, por presencia o ausencia.

Encarar el análisis de las obras literarias desde el punto de vista dialéctico supone, por lo tanto, partir del supuesto de que dichas obras no son producidas en un vacío social, ni mucho menos en un medio estético neutro. Todo nuevo texto se recorta sobre el horizonte de una tradición cultural y de un sistema literario. Ambos constituyen el campo intelectual donde está predeterminado lo que es posible escribir o, por lo

menos, todo aquello contra lo que se escribe, lo que se reforma y se fractura si el proyecto literario se construye en oposición a la norma estética aceptada.

La tarea de la crítica y el análisis, sería entonces, leer en el texto las huellas de sus propias condiciones de producción y no el reflejo fantasmagórico y exterior de las vicisitudes biográficas o la determinación, igualmente problemática del inconsciente

Se considera, por lo tanto, en este tipo de interpretación que la obra literaria es producida por un trabajo, en condiciones sociales e histórico culturales determinadas que no permanecen como meros datos exteriores al texto sino que se insertan en su trama y es allí donde se reconvierten en literariamente significativos, es por ello que conocer realmente el trabajo de un escritor supone conocer sus condiciones de producción y encontrarlas en sus propios textos.

Una segunda ventaja de esta sociología de la literatura, fundada en la investigación de la correlación formas sociales/formas literarias, es que permite al leer la obra en la sociedad y la sociedad en la obra, superar tanto los modos de leer que buscaban aislar el texto literario del contexto que le da sentido; como los diversos formalismos que limitan el análisis de la obra a la literaturalidad de la literatura, es decir el análisis de las técnicas de construcción formal de la obra composición, otorgando una particular atención a las palabras sobre el discurso, una rémora del estructuralismo que mantenía la idea de obra aislada de la sociedad y se concentraba en la evolución

sistémica de la literatura como una actividad autónoma y en las interacciones complejas entre estrategias y procedimientos formales.

De esta manera, encontramos en esta línea crítica y dialéctica que busca, más allá del necesario análisis de las condiciones de producción, no el reflejo, sino la interconstitución de la obra de arte en su vínculo con lo social, que no resulta exterior a la obra misma, la contribución más productiva para una sociología que pretende desentrañar la relación entre literatura y sociedad en una versión mas compleja y contemporánea.

Podemos encontrar, en las tesis propuestas por Robert Escarpit en su obra clásica “Sociología de la Literatura” un análisis precursor de este tipo. Al plantearse el porque de una sociología de la literatura, afirma; “Todo hecho literario supone escritores, libros y lectores, o para hablar en forma mas general, creadores, obras y un público. Constituye un circuito de intercambios que por medio de un instrumento de transmisión extremadamente complejo, en que están incluidos a la vez el arte, la tecnología y el comercio, integra individuos bien definidos, en una colectividad mas o menos anónima, pero limitada.”⁴ delimitar de esta manera el objeto de estudio de una disciplina, por entonces incipiente, permitía superar las limitaciones de la mera historia literaria: “la historia literaria se ha reducido durante siglos, y se concreta todavía muy a menudo, al estudio exclusivo de los hombres y las obras, y considera al contexto colectivo como

⁴ ESCARPIT, Robert; “**Sociología de la Literatura**” p. 6

una especie de decorado, de ornamento, que debe abandonarse a la curiosidad de la historiografía práctica”⁵.

Al definir, entonces, como objeto de la sociología de la literatura al hecho literario, y no la obra, Escarpit demanda que la disciplina abarque; “las estructuras sociales que encadenan el hecho literario y los medios técnicos que lo condicionan: regimenes políticos, instituciones culturales, clases, localizaciones y categorías sociales, profesiones, organización del ocio grado de alfabetización, estatuto económico del escritor, de las bibliotecas de los editores, historia del libro, etcétera.”⁶

Esta ampliación del campo, propuesta por Escarpit se torna fundamental para la posibilidad de estudios más complejos sobre la obra literaria. Es en esta línea donde encontramos, en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu, un referente para nuestra indagación. Los estudios sobre la sociología de la producción simbólica iniciados por el renombrado sociólogo francés, y su propuesta de un análisis del campo artístico como hilo conductor de la interpretación del texto, resultan un principio metodológico que seguiremos atentamente en el curso del desarrollo de esta investigación.

⁵ Ídem p. 7

⁶ Ídem p.12

Capítulo II

Pierre Bourdieu y La Sociología de la Producción Artística

2.1 El análisis sociológico de la obra literaria

Se intentará a lo largo de este capítulo, por lo considerado previamente, y con el objeto de profundizar el acercamiento a un adecuado análisis de la obra literaria, dilucidar los principales lineamientos de la obra de Pierre Bourdieu, la cual nos proporciona el marco teórico que fundamenta esta investigación

En la obra de Pierre Bourdieu, el análisis sociológico de las obras literarias supone una ruptura con las formas establecidas de la crítica, pero esta ruptura no implica ni destrucción de la obra ni supresión del goce estético, se trata de un coadyuvante opcional “el análisis científico, cuando es capaz de sacar a la luz lo que hace que la obra de arte se vuelva *necesaria* , es decir la fórmula informadora, el principio generador, la razón de ser, proporciona a la experiencia artística, y al goce que la acompaña, su mejor justificación, su mas rico alimento. A través de él, el amor sensible por la obra puede realizarse en una especie de *amor intellectualis rei*, asimilación del objeto al sujeto e inmersio del sujeto en el objeto, sumisión activa a la necesidad singular del objeto literario”⁷

⁷ BOURDIEU, Pierre, “**Las Reglas del Arte**” p. 252

La lectura sociológica de la obra de arte, en particular de la literatura, tendría de esa manera, la capacidad de romper el encanto engeñecedor de la ficción emocionante del mundo social, siempre que recupere lo real negado en la puesta en forma que realizan los actos de creación del trabajo literario. Dicho de otro modo, mientras que la objetivación literaria gana en emoción y en encanto al utilizar un discurso codificado cuyo sentido profundo hay que investigar en las estructuras sociales: el análisis sociológico, por el contrario gana en verdad y en potencia para revelar lo que está oculto y la razón de esa disimulación.

Sin querer afectar el placer de aquellos que sostiene la irreductibilidad de la obra de arte, los rasgos incluso más singulares del estilo de un autor constituyen una respuesta, a través de un lenguaje más o menos idiomático, a los desafíos lanzados por pares o competidores.

El verdadero aporte, según Bourdieu de la forma literaria consiste en un trabajo de modelización de la realidad en la construcción de una imagen caracterizada únicamente por elementos necesarios y no ya contingentes. “El trabajo de escritura crea así un universo saturado de detalles significativos y con ello, más significativo, como lo testimonia la abundancia de indicios pertinentes que ofrece al análisis”. Se refiere a *La Educación Sentimental*, la clásica obra de Gustave Flaubert, centro de su análisis, de una “visión que podría decirse sociológica” por que ella “restituye de una manera extraordinariamente exacta la estructura del mundo social en que ha sido producida e

incluso las estructuras mentales que, moldeadas por esas estructuras sociales, son el principio generador de la obra en que esas estructuras se revelan”⁸

Para Pierre Bourdieu, por lo tanto, la sociología de la literatura debe constituirse en oposición radical al análisis literario, que toma como punto de partida no cuestionado la unicidad y la singularidad de la obra cristalizadas en la noción de proyecto creador.

Esto implica tener en cuenta que, tanto la teoría de la *biografía*, como integración retrospectiva de toda la historia personal del artista en un proyecto puramente estético, o la representación de la *creación* como expresión de la persona del artista en su singularidad, pueden comprenderse completamente solo si se las reinserta en el campo ideológico del cual forman parte y que expresa, bajo una forma mas o menos transfigurada, la posición de una categoría particular de escritores en la estructura del campo intelectual, el mismo incluido en un tipo específico de campo político, que asigna una posición determinada a la fracción intelectual y artística.

La casi totalidad de las investigaciones en materia de historia del arte y de la literatura mantienen con el creador y su creación la relación encantada que, desde la época romántica, la mayor parte de los creadores han mantenido con su creación, es precisamente durante el Romanticismo que la vida del escritor, transformada en una obra de arte, entran en cuanto tal, en la literatura: en efecto, viviendo como bajo los ojos

⁸ Ídem, p. 262.

de la posteridad, haciendo de su vida una obra de arte y la materia de la obra de arte, los escritores apelan a una lectura biográfica de su obra e invitar a concebir la relación entre la obra y el público como una comunión personal entre la persona del creador y la persona del lector.

Una investigación realmente inspirada por la preocupación de romper con la ideología carismática de la creación y de la lectura creadora se cuidaría de dejarse imponer, en la definición de su objeto, los límites que son de la biografía y que implica la elección de tomar por unidad una obra individual o la obra de un autor particular de una u otra, antes de haber situado el corpus así constituido en el campo ideológico del cual forma parte, y de haber establecido las relaciones entre la posición de ese corpus en ese campo y la posición en el campo intelectual, del grupo de agentes que lo ha producido, o antes de haber determinado las funciones que reviste ese corpus en el sistema de las relaciones de concurrencia y de conflicto entre grupos situados en posiciones diferentes en el interior de un campo intelectual que ocupa, el mismo una cierta posición en el campo de poder,

Los principios metodológicos, que plantea Pierre Bourdieu, se fundamentan en primer lugar, en un análisis de la posición de los intelectuales y de los artistas en la estructura de la clase dirigente (o con relación a esta estructura, cuando ellos no pertenecen a esta clase ni por su origen ni por su condición); en segundo lugar, un análisis de la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones que los grupos

ubicados en situación de concurrencia por la legitimidad intelectual o artística que ocupan, en un momento dado del tiempo, en la estructura del campo intelectual: así metódicamente, la construcción de la lógica propia de cada uno de los sistemas de relación propia de cada uno de los sistemas de relaciones autónomos (el campo del poder y el campo intelectual) es la condición previa de la construcción de la trayectoria social como sistema de rasgos pertinentes de una biografía individual o una clase de biografías; y en tercer y último momento, de la construcción del habitus como sistema de las disposiciones socialmente constituidas, que como estructuras estructuradas y estructurantes, constituyen el principio generador y unificador del conjunto de las prácticas y de las ideologías características de un grupo de agentes, y a las que una posición y una trayectoria determinada en el interior del campo intelectual –que ocupa él mismo una posición determinada en la estructura de la clase dominante- .

2.2 El concepto de campo: clave para la interpretación sociológica

Bourdieu articula su sociología de la producción artística en torno al concepto de campo, concepto que ocupa un lugar central en su obra. Esquemáticamente podemos extraer un conjunto de disposiciones⁹ del mismo a fin de aclarar su alcance:

- Un campo es un microcosmos dentro del macrocosmos que constituye el espacio social (nacional) global.
- Cada campo posee reglas de juego y desafíos específicos, irreductibles a las reglas del juego y a los desafíos de los otros campos.
- Un campo es un sistema o un espacio estructurado de posiciones.
- Este espacio es un espacio de luchas entre los distintos agentes que ocupan las diversas posiciones
- Las luchas tienen por desafío la apropiación de un capital específico al campo (el monopolio del capital específico legítimo) o la redefinición de dicho capital.
- El capital está desigualmente distribuido en el seno de campo; por lo tanto existen dominantes y dominados.
- La distribución desigual del capital determina la estructura del campo, que por ende está definida por el estado de una relación de fuerza histórica entre las fuerzas (agentes, instituciones) con presencia en el campo.
- Las estrategias de los agentes se comprenden si se las relaciona con sus posiciones en el campo.

⁹ BOURDIEU, Pierre: “Una Invitación a La Sociología Reflexiva”, p. 131 a 137.

- Entre las estrategias invariantes, se puede señalar la oposición entre las estrategias de conservación y las de subversión (del estado de la relación de fuerza existente). Las primeras son con mas frecuencia las de los dominantes y las segundas, las de los dominados. Esta oposición puede adoptar la forma de un conflicto entre “antiguos” y “modernos”, “ortodoxos” y heterodoxos”
- En lucha los unos contra los otros, los agentes de campo tienen interés por lo menos en que el campo exista, y por tanto mantienen una “complicidad objetiva”, más allá de las luchas que los oponen.
- En consecuencia, los intereses sociales son siempre específicos de cada campo y no se reducen al interés de tipo económico.
- A cada campo corresponde un habitus (sistema de disposiciones incorporadas) propio del campo. Solo aquellos que hayan incorporado el habitus propio del campo están en situación de jugar el juego y de creer en dicho campo.
- Cada agente del campo esta caracterizado por su trayectoria social, su habitus y su posición en el campo.
- Un campo posee una autonomía relativa; las luchas que se desarrollan tienen una lógica interna, pero el resultado de las luchas (económicas, sociales, políticas...) externas al campo pesan fuertemente sobre el efectos de las relaciones internas.

El modelo del campo literario permite comprender las relaciones internas entre dominadores y dominados como relaciones de fuerza y de lucha, lo que implica una desconfianza respecto de las representaciones producidas por los escritores a propósito

de su actividad. Este tipo de acercamiento privilegia el análisis de las elecciones literarias en términos de estrategias, asociadas a la puesta en relaciones de tomas de posición de los escritores con sus posiciones en el campo, sin descuidar los aspectos formales. La teoría del campo literario no se reduce ni a una puesta en relación directa de los productos culturales con la biografía individual o la clase social ni al análisis interno o íntertextual, en palabras de Bourdieu “hay que hacer todo eso junto”¹⁰

En la propuesta de Bourdieu, la búsqueda se encamina a las relaciones entre el proyecto creador individual y las determinaciones sociales, las cuales se fundamentan en la noción de campo intelectual, que comprende las formaciones sociales donde interactúan artistas, escritores y empresarios de la cultura (editores, marchands, productores teatrales, etc.), es decir todos aquellos en cuyas manos está la producción cultural reconocida como “legítima” o “verdadera”. Se trata de un espacio social dotado de una estructura y una lógica específicas cuya autonomización relativa en el interior de una sociedad es un fenómeno histórico ligado a la división del trabajo en cierto tipo de formaciones como las occidentales modernas.

El concepto de campo intelectual, entendido como concepto de alcance teórico y metodológico para la investigación socio-cultural, recorta un espacio social relativamente autónomo, dotado de una estructura y una lógica específicas. Se trata de un sistema de relaciones entre posiciones intelectuales o artísticas.

¹⁰ Ídem p. 145

La posibilidad de la consideración teórica autónoma del campo intelectual, e incluso, los límites de validez del concepto, tienen como presupuesto la autonomización real, aunque siempre relativa, de la producción de los bienes simbólicos.

Pero este hecho, según Bourdieu, no es un fenómeno inherente a la actividad intelectual o artística, ni emerge en toda sociedad cualquiera sea su estructura. La autonomización del campo intelectual –que implica la constitución de un dominio dotado de normas propias de legitimidad y consagración- es siempre un resultado histórico que aparece ligado a sociedades determinadas. Y Bourdieu tiene presente, fundamentalmente, el tipo de campo intelectual constituido en las sociedades occidentales modernas a partir de un proceso que tiene su primera manifestación en el Renacimiento, se eclipsa transitoriamente bajo el peso del absolutismo monárquico en los siglos XVII y XVIII, para cristalizar en el curso del siglo XIX.

Intelectuales y artistas, colocados en una nueva posición como resultado de la división capitalista del trabajo y de la implantación del mercado como institución que afecta a la vida de sus obras, reivindicaron la autonomía de la creación cultural frente a otra imposición exterior (política, religiosa, o económica). El Romanticismo fue, precisamente el primer movimiento que tradujo esta reivindicación de la intención creadora.

La historia está presente en el campo literario en un doble sentido; está presente en las obras particulares, publicadas en un momento dado; y además, el campo en tanto que tal está inserto en un proceso histórico que es el de una autonomización progresiva.

El campo es una red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación, de complementariedad o antagonismo, etc.) entre posiciones. Cada posición está objetivamente definida por su relación objetiva con las demás posiciones, o, en otros términos por el sistema de propiedades pertinentes, es decir, eficientes, que permiten situarla en relación con todas las demás en la estructura de la distribución global de las propiedades. Todas las posiciones dependen, en su existencia misma, y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, de su situación actual y potencial en la estructura del campo, es decir en la estructura del reparto de las especies de capital (o de poder) cuya posesión controla la obtención de beneficios específicos (como el prestigio literario) que están puestos en juego en el campo. A las diferentes *posiciones* (que en un universo tan poco institucionalizado como el campo literario o artístico solo se dejan aprehender a través de las propiedades de sus ocupantes) corresponden *tomas de posición homologas*, obras literarias o artísticas evidentemente, pero también actos y discursos políticos, manifiestos o polémicas, etc., lo que impone la recusación de la alternativa entre la lectura interna de la obra y la explicación a través de las condiciones sociales de su producción o su consumo.

En fase de equilibrio, el *espacio de las posiciones* tiende a controlar el *espacio de las tomas de posición*. En los intereses específicos asociados a las diferentes posiciones en el campo literario es donde hay que buscar el principio de las tomas de posición literarias, incluso de las tomas de posición políticas fuera del campo. Las determinaciones externas tan solo se ejercen por mediación de las fuerzas y de las formas específicas del campo, es decir tras haber padecido una reestructuración tanto mas importante cuanto que el campo es mas autónomo, mas capaz de imponer su lógica específica, que tan solo es la objetivación de toda su historia en instituciones y mecanismos.

Para Bourdieu la sociología de la producción artística no es más que la elaboración regional de la problemática global construida en torno a las prácticas significantes. Por lo tanto de lo que se trata, en un primer momento, es de establecer el estado del campo intelectual dentro del cual el escritor considerado ocupa una posición.

Cada uno de los miembros está determinado por su pertenencia a este campo; en efecto debe a la posición particular que ocupa “propiedades de posición”, a las cuales van anexados modos y grados diferenciales de relación del “capital cultural” (legado de temas y convenciones que constituyen el patrimonio cultural “legítimo” de la sociedad considerada).

Lo que Bourdieu en definitiva plantea, es que los escritores forman parte de la clase dominante aunque ocupando el lugar de una fracción dominada, por lo tanto esto los coloca en una posición ambigua dentro de la estructura social y frente al “gran público” (que dispone del poder económico y político) y las clases subalternas. De donde se desprende un doble sistema de relaciones, la que se establece entre los integrantes de la comunidad intelectual y la que se establece entre los propios integrantes de la comunidad. La posición de un escritor dentro del campo no puede, entonces, ser definida conectándolo solo con su origen de clase, al contrario, se determina por la intersección de este doble juego de relaciones.

Por lo tanto, de lo que se trata, es de constituir el campo intelectual (que, por grande que pueda ser su autonomía, esta determinado en su estructura y su función por la posición que ocupa en el interior del campo del poder) como sistema de posiciones predeterminadas que exigen, como puestos de un mercado de trabajo, clases de agentes provistos de propiedades (socialmente constituida) de un tipo determinado, que se puede romper con la problemática tradicional y preguntarse, no como tal escritor ha venido a ser lo que es, sino lo que debían ser, bajo la relación del habitus socialmente constituido, las diferentes categorías de artistas y de escritores de una época y de una sociedad determinadas, para que les fuera posible ocupar las posiciones que les reservaba un estado determinado del campo intelectual y adoptar, al mismo tiempo, las tomas de posición estéticas o ideológicas objetivamente ligadas a esas posiciones

Artista “oficial” o de “vanguardia”, escritor “marginado” o “integrado”, es su posición dentro del campo la que define el tipo de participación en el “capital cultural”. Cada una de estas posiciones debe ser examinada siempre en relación con las otras (relación de oposición o competencia), y estas posiciones son a la vez “tomas de posición”, por lo que el segundo paso metódico es dar cuenta del significado de cada “toma de posición” dentro del tejido de relaciones que las distingue oponiéndolas.

A tal fin, se torna necesario interrogar la biografía del escritor en cuestión para captar las condiciones de clase que han inculcado un habitus de clase, entendido este como el conjunto de disposiciones socialmente adquiridas e inscriptas en la subjetividad de los miembros de un mismo grupo o clase que funciona como un esquema de percepción y de acción común que interiorizan a través de él las estructuras objetivas del mundo.

En definitiva, este modelo de análisis que plantea Pierre Bordieu, nos permite considerar de que modo un determinado campo intelectual le proporciona los medios, posibilidades, y los límites al proyecto de un escritor considerado y así conocer si este trae innovaciones, si son absorbidas o rechazadas, o simplemente ignoradas, hasta que una nueva configuración del campo intelectual las convierta en significativas.

La ciencia de las obras culturales supone tres operaciones tan necesarias y necesariamente unidas como los tres niveles de la realidad social que aprehenden: en

primer lugar, el análisis de la posición del campo literario en el seno del campo del poder, y de su evolución en el decurso del tiempo; en segundo lugar, el análisis de la estructura interna del campo literario, universo sometido a sus propias leyes de funcionamiento y de transformación, es decir la estructura de las relaciones objetivas entre la posición que en el ocupan individuos o grupos situados en situación de competencia por la legitimidad; por último, el análisis de la génesis de los habitus de los ocupantes de estas posiciones, es decir el sistema de disposiciones que, al ser el producto de una trayectoria social y de una posición dentro del campo literario, encuentran en esa posición una ocasión más o menos propicia para actualizarse.

Hay que plantearse no cómo tal escritor llegó a ser lo que fue –corriendo el peligro de caer en la trampa de la ilusión retrospectiva de una coherencia reconstruida– sino cómo, dadas su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario, pudo ocupar o, en algunos casos, producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado del campo literario ofrecía y dar así una explicación más o menos completa y coherente de las tomas de posición que estaban inscritas en estado potencial en esas posiciones.

*¿Cómo recordar el pasado, sus quiebres y
destrozos: qué trabajo realizar con el recuerdo para que no
desaparezca el temblor de expresión que rodea la
experiencia sobresaltada del golpe y su trauma pero para
que, al mismo tiempo, el hacer memoria vaya entretejiendo
ese pasado de duelos con nuevas fuerzas de sentido animadas
por lecturas críticas generadoras de futuro?
Nelly Richard*

Capítulo III

Oswaldo Soriano y la literatura de los '70

3.1 Campo literario argentino: Antecedentes a la situación de los años setenta

Producir conocimiento sobre las condiciones de producción de la obra de un autor determinado y su relación con el campo de la literatura nacional durante o en referencia a la última dictadura, no es, por todo lo explicitado en los capítulos precedentes, una tarea sencilla.

El terror, salvajemente impuesto por la junta militar que condujo el país desde marzo de 1.976 a diciembre de 1.983, dejó una herida difícil de sanar. Es por eso, que el ejercicio de la memoria se vuelve una herramienta imprescindible. Rescatar la voz, las experiencias, los intentos de aquellos que desde la literatura, en este caso, llevaron su grito de denuncia, conlleva además un doble esfuerzo. Por un lado, reconstruir ese contexto excepcional que afectó gravemente al conjunto societal, y por añadidura al campo de las letras, y por otro, establecer cuáles fueron las estrategias del discurso literario opuesto al régimen dictatorial, con el fin de esclarecer el pasado reciente.

En este apartado, se brindarán, con el objeto de aproximarnos a la problemática en cuestión, algunos antecedentes de la compleja relación entre literatura y sociedad a lo largo de la historia argentina.

Desde sus inicios, la tradición literaria argentina ha sido determinada por la dicotomía civilización y barbarie. Si la literatura nacional, en sus textos fundacionales, (*La Cautiva*, y *El matadero* de Esteban Echevarría, *Facundo* de Domingo Sarmiento) nacía bañada en sangre, la literatura que se escribe en la década del 70, no sería la excepción.

Luego del auge producido por el efecto del boom latinoamericano, durante la década del sesenta, la literatura argentina renueva la vitalidad de épocas anteriores, el mercado editorial se hace eco de este renovado interés, “si bien es cierto que perdió mercados externos, esa pérdida aparece compensada en parte por un desarrollo apreciable del mercado interno: se había producido la generalización de los estudios secundarios y un acceso más amplio a la Universidad, y aparecen autores que introducen problemáticas nuevas en directa relación con los intereses de cada sector y también las editoriales se ponen a tono con los tiempos al desarrollar nuevas modalidades de promoción, distribución y venta del libro. Sin abandonar la línea de los best-sellers norteamericanos, las empresas del libro buscan representar en sus catálogos a los autores nacionales y les otorgan premios”¹¹.

¹¹ DIEGO, José Luis de (director), “**Editores y Políticas Editoriales en Argentina, 1880-2000**” p 201

No solo las editoriales centran su atención en la literatura nacional, el cine, de la mano de directores como Leopoldo Torre Nilson, Manuel Antín, Héctor Olivera enfoca también sus cámaras sobre las letras; los personajes de novelas y cuentos se materializan en la pantalla, que también muestra la realidad del país. Para los autores, esto representa un reconocimiento más amplio. Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, David Viñas, Beatriz Guido, Roberto Arlt, Osvaldo Bayer, entre otros, se vuelven cotidianos al gran público.

Una clase media expandida disfruta de la literatura, del teatro independiente y del cine de autor. Las nuevas expresiones del arte, entre 1964 y 1965, empiezan a ser noticia con el Instituto Torcuato Di Tella, expresiones tradicionalmente reservadas a las elites, se democratizan. Los movimientos artísticos de vanguardia, repercutieron en los modos de pensar, de vestirse y de vivir de los argentinos. Las industrias culturales conocieron un apogeo, entre ellas, la industria editorial produjo un considerable volumen de libros “Los sesenta fueron utopía, entusiasmo, experimentación, internacionalismo, pero también compromiso, politización, violencia”¹².

Empujada por el fervor revolucionario de la década, el campo de la cultura se expandía, así, a todos los ámbitos. Sin embargo las continuas crisis políticas, y la siempre amenazante presencia militar, harían mella en todos los campos. La lucha por la sucesión de Perón y la lucha por el poder estuvieron vinculadas de modo tal que

¹² GIUNTA, Andrea, “**Las Batallas de la Vanguardia entre el Peronismo y el Desarrollismo**”, en *Arte, Sociedad y Política*, Vol. 2.

resolver la cuestión sucesoria fue, durante un período extenso, un tema político central. El sentido del conflicto no era solo inmediatamente coyuntural, sino que se vinculaba con la historia de la identidad política en los sectores populares y en diferentes proyectos que aspiraban a la representación simbolizada en la herencia del viejo líder.

La crisis de representatividad y de poder del gobierno peronista en sus últimos dos años, unida a la imposibilidad de que otros partidos propusieran soluciones viables, convertía a la política en un espacio donde el poder armado se presentaba como protagonista casi único y donde otro tipo de estrategias de mediación entre partes parecían inevitablemente destinadas al fracaso.

La lucha de sucesión dentro del peronismo, acentuaba la matriz bélica de todas las actuaciones públicas. Y, en consecuencia, disminuía la posibilidad de intervención por parte de otros sectores de la sociedad que no participaban en el conflicto bajo su hegemonía militar.

Finalmente, el 24 de marzo de 1976 el golpe militar encabezado por el general Jorge Rafael Videla derroca al gobierno constitucional de Isabel Perón, e impone una dictadura que perfecciona los mecanismos de represión, mediante la detención ilegal, la tortura y la “desaparición de personas”. La acción represiva de la dictadura contra la cultura tuvo dos caras; la pública, que se puso de manifiesto en desiciones explícitas (decretos, resoluciones, declaraciones en los medios, etc.) y la oculta, artera, ilegal, que

se negaba y silenciaba, e hizo su brutal aparición finalmente una vez vuelta la democracia. La feroz represión que desata la dictadura hacia la cultura se puede entender como un proceso que se viene generando desde largo tiempo antes y llega a su punto máximo durante el golpe de 1.976

En el intento de construir un discurso que vehiculize el sentimiento popular con respecto a las atrocidades cometidas por el régimen autoritario, la literatura que nos interesa, aporta sus letras a la construcción de un discurso opositor al que proclaman los militares, un discurso que abarca una pluralidad de sentidos que intentan articularse a las experiencias vividas por los sectores oprimidos por el terror. Con respecto a esto, citamos el texto de Oscar Zalazar y Nora María Díaz en referencia al lugar que ocupan la voces populares en la historia de la literatura argentina :“Sin duda la producción que se extiende a lo largo de los últimos cien años no es homogénea; podríamos, a grandes rasgos distinguir una línea de intención culta, construida alrededor del “libro consagrado”, de tipo hegemónico, producida como una literatura dominante; a su vez, una línea de confrontación, contrahegemónica, orientada a vehicular mensajes estéticos de otros sectores sociales...si en la línea culta, el desideratum esta en la incorporación de modelos producidos fundamentalmente en Europa con la pretensión de formar parte de la “literatura universal” en la ilusión de pertenecer a esta sin mas, en las literaturas inspiradas en la expresión de las clases populares, en cambio, el ritmo de renovación se relaciona con la incorporación de ideologías contestatarias.”¹³

¹³ DIAZ ,Nora y ZALAZAR, Oscar, “**Voces de las Clases populares en la Literatura Argentina del ‘80 al ‘80**” p. 113

Indudablemente, la narrativa de la década que nos ocupa habla del poder, del terror y la violencia, e intenta articular su discurso, a través de variados métodos y procedimientos, al discurso contestatario de aquellos años. Los difíciles momentos político-sociales que atravesaron al país, repercutieron ampliamente en la relación entre literatura y política.

El campo literario vive, por entonces, su peor momento. Es David Viñas quien nos ofrece una línea a seguir, refiriéndose al asesinato, a manos del poder militar, de Rodolfo Walsh nos dice “el derrotero crítico de Walsh culmina en Operación Masacre, de 1957, ese testimonio fundamental que por su movimiento de página y por su entonación se graba con nitidez en un curso trágico; el que inaugura José Hernández con sus comentarios al degüello del Chacho Peñaloza en 1.863, prolongando en el aguafuerte de Roberto Arlt con la descripción del fusilamiento de Severino Di Giovanni en 1.931. Esos momentos portan tres blasones que corroboran las complejas y mediadas relaciones entre la política argentina y el espacio textual, la liquidación del *gaucho rebelde*, la eliminación del *inmigrante peligroso* y la masacre *del obrero subversivo*. La carta abierta de Walsh a la dictadura de 1977 –al inscribirse en esa secuencia como el cuarto blasón- no solo la continúa y ahonda sino que preanuncia ya el asesinato del *intelectual heterodoxo*”¹⁴ El curso trágico de la relación entre literatura y política, mencionado por Viñas no finalizaría, al contrario aun le faltaba mostrar su lado más salvaje.

¹⁴ VIÑAS, David, “**Literatura Argentina y Política**” p. 215

3.2 La larga noche militar: Efectos de la dictadura en el campo de las letras

Los inmediatos efectos de las políticas impuestas por la dictadura militar, fueron destructivos para el campo literario; miedo, silencio forzado, persecución, encarcelamiento o muerte. Lo que llevó a muchos, aun antes del golpe a emprender el largo camino del exilio, entre ellos Nicolás Casullo, Pedro Orgambide, Mario Goloboff, Osvaldo Bayer, Tununa Mercado, Juan Gelman, Juan Martíni, Noe Jitrik, Marcelo Cohen y Tomas Eloy Martínez.

La dictadura no tardaría en mostrar su brutalidad. El mismo día del golpe militar detienen en La Rioja a Daniel Moyano y a Mario Paoletti; en Mendoza secuestran a Antonio Di Benedetto de su despacho de subdirector del diario Los Andes, quien estará preso durante un año y medio hasta su llegada a España en setiembre de 1977. En abril, en el Regimiento de Infantería Aerotransportada XIV de Córdoba, se exhiben e incineran, como en la Alemania Nazi, libros, revistas, y fascículos considerados subversivos en presencia de periodistas locales y corresponsales; el comunicado del Tercer Cuerpo del ejército justifica la quema “para que con este material se evite continuar engañando a nuestra juventud sobre el verdadero bien que representan nuestros símbolos nacionales, nuestra Iglesia, y en fin, nuestro mas tradicional acervo espiritual sintetizado en Dios, Patria y Hogar”¹⁵

¹⁵ DIEGO, José Luis de, Op. Cit., p 316

El 4 de mayo secuestran y desaparecen a Haroldo Conti. Ante este hecho, entre otros, Osvaldo Soriano inicia el obligado exilio a Bruselas. Frente a las noticias del rumbo trágico emprendido por el país (desapariciones, amenazas, torturas, censura) prefirió no volver: “Me pareció que en Europa sería más útil que allí como periodista, como escritor. Había que gritar, decir lo que allí no podía decirse, hablar por los que no podían hacerlo y escribían contándome en detalle las atrocidades que yo leía en los despachos de prensa”¹⁶

En 1978 Soriano se establece en París. “Había que sobrevivir y no era fácil para un escritor y periodista trabajar donde no se habla la propia lengua.”. Su producción narrativa, durante ese período, fue escasa. Sin embargo, junto a Julio Cortázar y Carlos Gabetta editan en París *Sin censura*, un semanario de debate y denuncia. Por esto, la revista *Convicción* los acusa de lanzar una campaña anti-argentina en el exterior.

Mientras tanto la tragedia continuaba. Con el objetivo de limpiar su imagen, ante la brutal masacre llevada a cabo bajo su mandato, el 19 de mayo el dictador Jorge Rafael Videla convocó a escritores a un almuerzo al que concurrieron los escritores Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato, el padre Leonardo Castellani y Horacio Esteban Ratti, entonces presidente de la Sociedad Argentina de Escritores. Los diarios de entonces y la mítica revista *Crisis* dan cuenta de versiones encontradas de lo que sucedió en la reunión. “Sábato señaló que hubo un altísimo grado de comprensión y

¹⁶ SORIANO, Osvaldo, “**Rebeldes, Soñadores y Fugitivos**”, p. 156.

respeto mutuos. En ningún momento la conversación descendió a la polémica literaria o ideológica”; el padre Castellani expresó “haberse preocupado por Haroldo Conti, un cristiano que fue secuestrado hace dos semanas y del que no sabemos nada”¹⁷.

El 4 de junio, el país se entera a través de los diarios, de la desaparición del poeta y periodista Miguel Ángel Bustos. Durante el mismo mes matan al escritor Francisco Urondo en un enfrentamiento con la policía en la ciudad de Mendoza. El 25 de marzo de 1.977, solo un día después de haber dado a conocer su célebre y fundamental “*Carta Abierta a la Junta Militar*”, fue asesinado Rodolfo Walsh.

Pero el ensañamiento no solo estuvo dirigido a las personas sino también a sus obras. No solo a través de censura directa sino también por medio de recomendaciones en las que se desaconsejaba vender o simplemente tener tal o cual libro.

Si bien es imposible abarcar la totalidad de las obras prohibidas por la dictadura, la sola referencia a algunos títulos que fueron sacados de circulación mediante decretos que emitía el Poder Ejecutivo o bien por el secuestro de sus ediciones, permite dar cuenta del poder ejercido por medio de la censura. Figuran en las famosas “listas negras”; *Para hacer el amor en los parques*; de Nicolás Casullo, *Guía de pecadores*; de Eduardo Gudiño Kieffer; *Buenas noches, profesor*; de Alicia Diaconi; *Don Abel Zalim*; de Jorge Asís; *Gracias por el fuego*, de Mario Benedetti; *Persona*; de Nira Etchenique;

¹⁷ DIEGO, José Luis de, Op. Cit., p 330

The Buenos Aires Affair, de Manuel Puig; *Los reos*, de Federico Moreyra; *Las tumbas*, *Solo ángeles*, *Perros de la noche* y *El Duke*, de Enrique Medina; *Macoco*, de Juan Carlos Martelli; *El frasquito*, de Luis Guzmán; *Rubita*, de Javier Torre; *La vida entera*, de Juan Carlos Martíni; *La tía Julia y el escribidor*, de Mario Vargas Llosa; *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh; *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda; *Olimpo*, de Blas Matamorro; *Ganarse la muerte* y *El campo*, de Griselda Gambaro; *Mascaró, el cazador americano*, de Haroldo Conti; *Setenta veces siete* y *Alto quien vive*, de Dalmiro Sáenz, los infantiles *La torre de cubos*, de Laura Devetach y *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, entre otros, muchos otros .

La dictadura, por su parte no generó en la práctica un conjunto de ideas propio que vaya en algo más allá que la repetición de los tópicos de la tradición católica y antiliberal del nacionalismo de derecha argentino. En todo caso el proceso militar no hizo mas que reinstalar, con una crueldad, ensañamiento y una sistematicidad inéditos una cultura autoritaria ya asentada en el país a largo de prácticamente toda su historia. Así cuando se habla de cultura durante de la dictadura, automáticamente se piensa en la cultura opositora, en la producida en la resistencia y en el exilio.

Precisamente, uno de los efectos de mayor visibilidad de la acción represiva sobre la cultura, fue la fractura del campo intelectual y literario entre los escritores que se quedaron en el país y los que sufrieron el exilio. Esa fractura sería determinante para el campo de las letras durante los años 80.

Juan Gelman, Julio Cortázar, Osvaldo Soriano, Antonio Di Benedetto, entre otros formaron parte de la camada de escritores que vivieron los largos años de dictadura en el exilio, que uno de ellos completamente desconocido por entonces, Copi, describía; “En el extranjero, formando parte de grueso de las tropas de Nicanor Sigampa designaba con el nombre de Internacional Argentina, estábamos nosotros, que habíamos huido, no de la dictadura militar, sino de todo lo que hacia posible su existencia en la sociedad argentina: la hipocresía católica, la corrupción administrativa, el machismo, la fobia homosexual, la omnipresente censura hacia todo...pero supongo que esas categorías pertenecen al pasado”¹⁸

Los testimonios de los escritores exiliados dan cuenta de los efectos del desarraigo; perdidas afectivas, nostalgias por el ámbito propio, parálisis creativa, distanciamiento de sus lectores, conflictos con la lengua de adopción, etcétera. No fueron menos los inconvenientes y las perdidas sufridas por los que se quedaron en el país, aislados en lo que se ha dado en llamar “una cultura de catacumbas, víctimas del exilio interior”¹⁹. A pesar de las dificultades, unos y otros fueron constituyendo múltiples formas de resistencia a la dictadura. Como hemos citado previamente, Cortázar, junto a Soriano y Carlos Gabetta, editan en Europa la revista Sin censura, que aglutinaría todo tipo de denuncia que diera a conocer la situación del país en el exterior, y que también sería eje central en la organización del boicot al Campeonato mundial de

¹⁸ LINK, Daniel: “Leyenda. Literatura Argentina; Cuatro Cortes” p. 121

¹⁹ Ídem p. 123

fútbol de 1978, bajo el lema *'no al mundial al lado de los campos de concentración'*. En la Argentina, a su vez aparecen las revistas culturales El Ornitorrinco y Punto de Vista, que circularon de manera casi clandestina.

Sin embargo, una vez vuelta la democracia, la fractura del campo intelectual entre los que se fueron y los que se quedaron se haría evidente. La polémica instalada en la figura de Julio Cortázar y su intenso debate con la escritora Liliana Heker, sobre el rol de unos y otros durante la dictadura, marcaría profundamente la división. El éxito editorial que obtiene el conjunto de obras que refieren al pasado reciente, no haría más que seguir profundizando el debate.

En el centro de aquel debate se lo ubicó a Osvaldo Soriano, convertido en el autor argentino más vendido durante los años 80, su obra fue criticada duramente. El escritor Juan Martíni, en un artículo publicado con motivo de un aniversario del fallecimiento de Soriano, escribe "El error de Soriano fue creer que ataques tan desaforados eran personales. En realidad se apuntaba a un objetivo mucho más complejo: su obra fue pulverizada por los cenáculos de los años '80 y '90 porque se la eligió como cabeza de serie para embestir contra la literatura llamada del exilio. ¿Qué libro de aquellos años, escrito fuera del país, y reconocido entonces como una novela emblemática, como una obra de resistencia o como una obra de arte se mantiene hoy en las preferencias académicas? Ninguno."

Soriano se inscribe en el campo literario recorriendo todas las posiciones, desde las más periféricas a las más centrales, que sin duda se reflejan estas cuando se produce su vuelta del exilio. Se asocia su éxito editorial a una deliberada intención mercantilista. El estigma por excelencia que se le adjudicó fue el de escribir una literatura populista. Se lo acusó, injustamente de vaciar de contenidos los dramáticos hechos acontecidos. Se convierte así en un escritor que queda al margen de la literatura seria o académica, sus textos serían reconocidos y descartados en el ámbito de la crítica literaria como meros folletines, o en el mejor de los casos como mediocres guiones de cine. “Esta economía expresiva es fundante en el lenguaje-Soriano. Torpemente se dijeron sobre ella vacuidades de triste memoria. Que la novela no era tal cosa sino un mero guión de cine, por ejemplo. Alguna vez habrá que revisar las valoraciones de la universidad alfonsinista de los 80, que, entre otras cosas, eligieron a Soriano blanco directo de sus agravios... pero la economía expresiva del autor se leyó como como pobreza de lenguaje, como escritura fácil, como sencillismo. Entre tanto de ensayaba una exaltación del arte pop, se leía a Puig desde Warhol y Lichtensein, se le elogiaba su escamoteo del “narrador convencional” y se adhería a la vieja teoría barthesiana de la muerte del estilo. O del autor. Se exaltaba la literatura de Saer y se encontraban allí los restos inteligentes de un tardío nouveau roman, esa estética que elimina la historia, el sujeto y consagra la absolutización del objeto. A su vez la novela de Piglia, *Respiración artificial*, era un texto omnipresente, hipercanónico, que arrojaba sombras condenatorias sobre los restos indignos, insignificantes, de la literatura argentina.”²⁰

²⁰ FEINMANN, José Pablo, en el prólogo a “**No Habrá Más Penas Ni Olvido**”

Ante el ataque de la crítica Soriano, respondería irónicamente ““Dos de mis novelas –No habrá mas penas ni olvido y Cuarteles de Invierno- que nadie se había atrevido a editar en los años mas negros, habían sido publicadas (sin consultarme) por Bruguera Argentina en octubre de 1982. Héctor Olivera estaba filmando No habrá mas penas..., mis artículos aparecían cada quince días en la revista Humor. Estaba conociendo en carne propia la condena intelectual de ser un inesperado best-seller, y para peor eso iba a durar casi dos años y se repetiría en 1987 con a sus plantas rendido un león. El éxito de un libro ajeno irrita mucho a los críticos y escritores, que son la gente más egocéntrica de que tenga noticia. La presencia durante casi veinte meses en las listas de Clarín y la Nación de dos novelas del mismo autor logró sacarlos de sus casillas. Pero el colmo ocurrió cuando la reedición de triste solitario y final vino a llenar la cartelera del gran éxito gran de la temporada literaria preelectoral. Los libros de la lista eran tres y el autor uno solo: ese canalla, oportunista, provocador, que había vuelto del dorado (y sospechoso) exilio parisino. En su lugar, a mi también me hubiera molestado.”²¹

²¹ SORIANO, Osvaldo, op. cit. p 159

3.3 La respuesta literaria al terror

El discurso del gobierno militar había definido la situación argentina, previa al golpe, como caos, que el nuevo régimen venía a reparar y organizar. La intervención militar estaba justificada, en las proclamas iniciales y en las manifestaciones de sus jefes, precisamente por este juicio sobre la etapa final del gobierno peronista y la lucha desencadenada entre organizaciones revolucionarias y aparatos represivos. El tema del caos social, sin embargo, aunque fijó un eje y una justificación del golpe de estado y de los años posteriores. A partir de 1975, por lo menos, también la sociedad civil (y especialmente los sectores populares) experimentó el conflicto militar y político como producto de una constelación de fuerzas que escapaban a principios de explicación que, en otros momentos, podían haber parecido relativamente adecuados. La retórica de la violencia obturaba otras modalidades de explicación de los enfrentamientos, aunque estas coexistieran con los hechos armados.

Frente a esta situación, el régimen autoritario produjo un discurso maniqueo. La contestación literaria se hizo cargo de una articulación más compleja del referente incomprensible, para decirlo con un adjetivo que describe la conciencia difundida del periodo, que podía ser vivido como un caos

La violencia política, en toda su expresión, se torna un referente directo para la literatura, en palabras de Daniel Link “afecta directa e inmediatamente la prosa. La

prosa y la ficción argentinas (*Facundo* de Sarmiento, *el Matadero* de Esteban Echevarria) empiezan en un desmoronamiento provocado por la violencia y es ese desmoronamiento el que los setenta eligen como fundamento de la literatura y el arte.”²²

Una de las características del período fue la obsesión, por vincular la verdad (literatura y política) de los textos con un determinado uso de la escritura y la lengua y lo que se colocó en el centro de la escena de escritura fue el tema la violencia, pretendiendo la literatura del setenta articular las letras y la violencia más en relación con la postulación de un estilo y un tono más que por la vía de la representación, invirtiendo la relación entre estética y política, no es ya que se politice lo estético, sino que se estetiza lo político.

Cuerpo a cuerpo, de David Viñas, *No habrá mas penas ni olvido* y *Cuarteles de Invierno*, de Osvaldo Soriano, *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís, *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, *La vida entera*, de Juan Martíni, *Ni el tiro del final* de José Pablo Feinmann, *El vuelo del tigre*, de Daniel Moyano, *En esta dulce tierra*, de Andrés Rivera, entre otros, conforman un corpus selecto de dicha preocupación que en los años finales de la dictadura y en los primeros del nuevo gobierno constitucional encontró la sanción favorable de vastos sectores del público lector y que, además, obtuvo la visibilidad de otros buenos y muy buenos novelistas que

²² LINK, Daniel, Op. Cit. p 112

también empezaron a publicar en esos años, como Eduardo Belgrano Rawson, Rodolfo Rabanal o Antonio Dal Masetto.

Todos estos textos se colocan de un modo u otro frente a una cuestión estética extensamente debatida: la referencia a lo real. Son ficciones interrogativas de lo real y autoconscientes de los medios y las formas de su interrogación, se presentan como versiones e intentos de rodear, desde ángulos diferentes, una totalidad que, dada su complejidad y ante la perplejidad de lo brutalmente acontecido, no puede ser representada por completo. Incluso las narraciones, como el caso de las obras de Soriano duramente criticadas tiempo después por eso, marcadas por oposiciones binarias reconstruyen de tal modo el mundo discursivo e ideológico del Otro, exhibiendo una densidad de significados que no puede describirse como maniquea. Es así, que el discurso de la ficción se coloca, formalmente como opuesto al discurso oficial. Ante el irrefrenable avance del terror y la caída de las ilusiones, se desencadenan estrategias literarias varias. “Lo que casi siempre puede leerse son los intentos variados desde el punto de vista de las soluciones formales, de plantear el interrogante sobre “la cuestión argentina”; citas, dedicatorias, epígrafes, nombres diseminados por los textos son marcas que contribuyen a anclar la significación literaria y la historia ficcional en la historia”²³

²³ SARLO, Beatriz, “**Escritos Sobre Literatura Argentina**” p. 346

Soriano y la representación ficcional del horror

Entre 1979 y mediados de la década siguiente se publicaron en la Argentina una serie de novelas cuyo asunto estaba centrado en lo que Beatriz Sarlo llamó “una crítica del presente”, tratándose de un presente más amplio que el específico de la fecha de escritura y publicación de las novelas. Un presente que abarcaba también la experiencia política de esos miembros de los años setenta y avanzaba, en algunos casos, sobre las consecuencias –muerte, desaparición, exilio, ostracismo- que esa experiencia había tenido sobre miles de argentinos.

Entre todas ellas, destacamos, según los fines de esta investigación, la obra de Osvaldo Soriano, fruto de las más amplias polémicas e interpretaciones que se han llevado a cabo, sobre la década de los ‘70 en el campo de las letras. Mas allá de dichas interpretaciones y de la crítica despiadada, que se hizo saña, sobre su obra. Soriano supo, a través de un estilo directo y sincero, mantener vigente su pacto con el gran público.

Escritas en el contexto de mayor violencia política que haya sufrido el país en las últimas décadas, el tandem de obras que son objeto de análisis de este trabajo, abarca un momento histórico de suma complejidad y ciertamente se ubican entre el conjunto de obras, que de un modo u otro, aportan a la construcción de un discurso que confronta

abiertamente con el discurso del terror, e intentan aclarar ese pasado siniestro envuelto de violencia y sangre.

Su segunda novela, escrita en el año 1.975 y publicada en el exilio en 1.978 No habrá mas penas ni olvido, pone en escena episodios del período vivido en la Argentina, después de las elecciones de marzo de 1973, en el cual se presencié un proceso de lucha por la sucesión en el interior del peronismo, que se convirtió no en episodio interno al partido gobernante sino que desbordó sobre las políticas de gobierno y se tradujo en una feroz disputa por posiciones en el aparato del estado. “Electo presidente, Perón iniciaría una implacable depuración de elementos izquierdistas de su movimiento. La juventud, cada día más golpeada y maltrecha, siguió reivindicando hasta el final su adhesión al líder. Calificados por Perón de imbeciles, de imberbes irresponsables, dirigentes de la organización Montoneros y de la JP insistían en creer (o querían creer) que la furia del jefe del Justicialismo era una argucia táctica mas en su presunta lucha contra la oligarquía y el imperialismo. Trágica confusión.”²⁴

Soriano representa la lucha por el poder, localizándola en Colonia Vela, un pueblo ficcional de la provincia de Buenos Aires, donde un viejo peronista histórico y la juventud del partido (auxiliado por los marginales y los solitarios) enfrentan a otros peronistas históricos, sindicalistas e interventores. La crudeza de tal enfrentamiento esta dada desde el principio de la obra; “*Tenés infiltrados*” la frase que abre el libro hace

²⁴ SORIANO, Osvaldo, en “**Cuarteles de Invierno**”

referencia a la paranoia generalizada, e indica el ritmo que ha de seguir la acción en el transcurso de la novela.

Estructurada en el enfrentamiento de dos bandos, donde perdura la división de actores típica de su novelística: de un lado, los marginados y su mundo de solidaridades, fundadas en valores morales, reconstruida desde una perspectiva sentimental e irónica. Del otro, el partido del orden, el bando de la violencia, representado paródicamente. “No Habrá Más Penas... excluye de la acción a todos los demás protagonistas políticos y sociales de aquel movimiento para ceñirse a esta satírica observación del fenómeno peronista”²⁵. Tal división, sería fuente, luego, de severas críticas “... a partir de una formula exitosa desde Triste Solitario y Final; su primera textualización: temas complejos, pero reducidos a sus vectores de fuerza principales, siguiendo los lineamientos simplificantes de la alegoría. De este modo la vastedad del país en No Habrá Más Penas...es empuñecida al tamaño de Colonia Vela, y la complejidad ideológica del enfrentamiento entre la derecha y la izquierda peronista en los años setenta, a una satírica pelea entre un borracho preso, un loco, un comisario, el piloto de un avión fumigador y un viejo empleado municipal que convierten a la novela en un episodio desprovisto de historia, política e ideología”²⁶. A pesar del rechazo producido por la novela en ciertos ámbitos del mundo literario, una vez vuelta la democracia, y por fin editada en el país, No habrá mas penas ni olvido se convierte en un éxito editorial.

²⁵ SORIANO, Osvaldo en el epílogo a “**No Habrá Más Penas ni Olvido**”

²⁶ PRIETO, Martín, “**Breve Historia de la Literatura Argentina**”, p.439

Con su siguiente novela, Cuarteles de Invierno sucedería un hecho similar, publicada en 1982, el público se vuelca masivamente a leerla, mientras que la critica literaria continúa castigando duramente al autor.

Ambientada nuevamente en el pueblo ficcional de Colonia Vela, pero ahora bajo el control de los militares, Cuarteles de Invierno cuenta las desventuras de un cantor de tangos algo frustrado, y un boxeador ya en decadencia, quienes han sido invitados a participar de una velada en honor a las fuerzas vivas del pueblo. “El boxeador y el cantor de tangos de Cuarteles de Invierno son dos soledades que se encuentran, que vienen a una fiesta chiquita en un pueblo de provincia. Su plan es irse al día siguiente a Buenos Aires: no tienen en cuenta que hay una dictadura, son personajes grises, comunes, de los que podrían haber dicho que no sabían lo que pasaba. El problema es que una vez que están en el pueblo toman conciencia de que la fiesta la dan los milicos.”²⁷

Sobre Cuarteles de Invierno, Ricardo Piglia, escribió: “...es, tal vez, el mejor libro que se escribió en el exilio sobre la dictadura argentina, porque no es un libro con una denuncia directa, ni cuyo contenido explicito está ligado a las atrocidades y a los horrores que conocemos. Es una metáfora concentrada en el enfrentamiento de ese boxeador que se ve obligado a luchar, en una pelea decisiva, con el hombre que había

²⁷ SORIANO, Osvaldo, “**Cuarteles de Invierno**” p 182

elegido el ejército. Hay mucha gente que narra bien la historia, pero son muy pocos los capaces de construir en una historia sencilla un sentido suplementario”²⁸

Más allá de la recepción que tuvo en la esfera de la crítica literaria, favorable o desfavorable, la importancia de la obra novelística de Osvaldo Soriano reside, en destacar, como lo indica el fin de este trabajo, su importancia en cuanto a la formulación de un discurso contestatario al discurso opuesto por el régimen militar. Creemos, dejando de lado objetivaciones formales en cuanto a tono o estilo, que no hay nada desprovisto de ideología, o de sencillismo en su obra.

Soriano elige cuidadosamente sus personajes, de un registro de la realidad toma forma la actitud rebelde del cantor de tango de Cuarteles... *“Como uno de ellos, el tanguero tiene algún rasgo de dignidad, dice que no al pedido de un milico de que le firme un autógrafo. El otro ni lo piensa, pero este no firmo los arrastra a los dos a un infierno del que salen empujando una camilla por el medio de la calle para tomar el tren e irse hechos mierda. Obviamente el que no firmo hizo bien, creo yo. Me acuerdo que ese dato era de la realidad. El personaje trata de evitar firmar de manera elegante, y el milico le contesta: Rivero me firmo. Eso es porque, cuando estaba escribiendo el libro, yo había visto a Edmundo Rivero acompañando a Videla en un viaje: es decir, firmaba. De alguna manera, mi personaje estaba diciendo: Yo ni siquiera soy Rivero, pero no firmo”*²⁹

²⁸ PIGLIA, Ricardo, **“Osvaldo Soriano; Un Retrato”** p. 87

²⁹ SORIANO, Osvaldo, Op. Cit p 183

Con el “*Yo no firmo*” del personaje de su novela, Soriano nos evidencia de que lado se encuentra, cual es su toma de posición respecto del horror militar. Con un lenguaje directo, y tal vez demasiado explícito para la crítica, y apelando a la metáfora o la alegoría directa, la narrativa de Soriano es indudablemente parte del conjunto de obras que durante los años terribles de la dictadura, y los que siguieron durante los primeros años de la primavera alfonsinista y sus claudicaciones, intentaron dar luz a un pasado siniestro. Y si bien la estructuración de sus novelas, resulta un tanto esquemática en cuanto a la elaboración de sus personajes, se advierte claramente en ellos cual es la intención del autor. Con un estilo influenciado abiertamente por la novela negra policial, y de aventuras, y dotados de un lenguaje explícitamente popular, los personajes de la novelística de Soriano intentan dar voz a aquellos que se encuentran en el bando oprimido de la historia, pero a pesar de esto siempre mantienen un rastro de dignidad y esperanza.

En palabras de Beatriz Sarlo, “la función de las obras escritas y publicadas en estos años fue, considerando algunos textos claves, hablar cuando la circulación pública de discursos parecía obturada. De este modo, la literatura y la lectura que de ella se hacía, se colocó en una línea difícil de precisar, de cambios en el universo de los valores y de reconstrucción de la subjetividad. Al producirse un efecto de reconocimiento, pero no necesariamente de mimesis, la literatura proporcionaba un modelo de reflexión a la vez estética e ideológica que explica en parte el éxito en algunos casos, o la resonancia pública en otros, de varios de los textos editados en este período, y la atención colectiva

prestada al discurso y las intervenciones de los escritores, cuando estas representaban una de las escasas modalidades de reflexión sobre la Argentina. Esta atención no era sólo consecuencia de la despolitización y la escasez de sentidos, sino también un reconocimiento de la existencia de discursos significativos colectivamente y no impuestos por al coerción”³⁰ Podemos afirmar, por lo tanto, que la literatura que se escribe en la década del ‘70 y principios de los ‘80, y en particular la obra de Osvaldo Soriano, en definitiva, cumple, entonces con la función de generar un sentido vehiculizante del sentimiento popular con respecto a las nefastas experiencias vividas en los duros años de dictadura.. Donde muchas otras formas de discurso callaban, silenciadas por el terror o negando complacientemente, estos relatos, sobre la violencia y la opresión hablaron de aquello que la voz del poder ocultaba y forman parte de los innumerables testimonios que permiten mantener viva la memoria colectiva.

³⁰ SARLO, Beatriz, Op. Cit. p 337

*El futuro es nuestro por prepotencia de trabajo.
Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente
de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros
que encierren la violencia de un “cross” a la mandíbula. Sí,
un libro tras otro y “que los eunucos bufen”
Roberto Arlt – Los Lanzallamas*

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha pretendido llevar a cabo una interpretación de las vinculaciones entre literatura y política en la difícil época de la última dictadura. Se tomó como centro de análisis la obra de Osvaldo Soriano, como referente de esta investigación en cuanto a la formulación de un discurso literario que se constituyó en oposición al discurso autoritario del régimen militar.

Frente a la atroz experiencia del golpe, en donde como pocas veces en la historia, la liquidación física del Otro, según modalidades abiertas y clandestinas, era fundamento discursivo del accionar del aparato represivo, los discursos del arte y la literatura proponían un modelo formalmente opuesto; el de la pluralidad de sentidos. “Así, una zona importante de la literatura argentina (escrita y publicada en el país, o en el exilio) puede ser leída como crítica del presente, incluso en los casos en que su referente primero sea el pasado. Enfrentada con una realidad difícil de captar, porque muchos de sus sentidos permanecían ocultos, la literatura buscó las modalidades más oblicuas (y no sólo a causa de la censura) para colocarse en una relación significativa del presente y comenzar a construir un sentido de la masa caótica de experiencias

escindidas de sus explicaciones colectivas”³¹. La literatura, entonces, intentó poner en discurso aquellas zonas que todavía no habían sido procesadas discursivamente en otras instancias. Es decir, dio voz a algunos de los silencios que bloqueaban a una sociedad profundamente afectada por barreras también discursivas; las de la censura y la voz totalizante del autoritarismo.

Consideramos que el trabajo de valorar la obra de un autor, que a través de sus libros y acciones, nos legó un vivido testimonio de tan duros años, contribuye a mantener viva la memoria colectiva del país.

Esto implica una tarea que debe realizarse abriendo un camino para otorgar nuevos impulsos a la escritura de la historia en una nueva clave y, por lo tanto garantizar un futuro con memoria. En palabras de Huyssen; “En el escenario posible para el mejor de los casos, las culturas de la memoria se relacionan estrechamente con procesos democratizadores y con luchas por los derechos humanos que buscan expandir y fortalecer las esferas públicas de la sociedad civil. Reducir la velocidad en lugar de acelerar, expandir la naturaleza del debate público, tratar de curar las heridas infringidas por el pasado... Sólo comprendiendo y reconstruyendo la historia sería posible sacudirse el pasado como carga y pesadilla”³²

³¹ SARLO, Beatriz, Op. Cit. p 345

³² HUYSEN, Andreas, “En Busca del Futuro Perdido; Cultura y Memoria En Tiempos de Globalización” p 51

Oswaldo Soriano, a partir de sus obras y desde el exilio llevó a todos los ámbitos su voz de denuncia ante las atrocidades del régimen militar, una vez caída la dictadura y ya de vuelta en el país se convirtió en un referente de la lucha por la justicia y el castigo a los culpables del genocidio.

En una de sus últimas conferencias explicó “La dictadura ha significado para mí el mal absoluto. No me salen matices para explicarla. Quiero decir, asimilo a aquellos militares con el régimen nazi y eso me impide comprender las razones de los que trabajaron para ella, de los que colaboraron y quienes fueron pasivos pero conscientes. No les creo una palabra a los que dicen aún hoy ‘yo no sabía lo que pasaba’ Me es imposible perdonar aquel ‘por algo será’, el ‘somos derechos y humanos’. Me siguen pareciendo inexcusables las conversaciones y los toqueteos con el poder. Los almuerzos de intelectuales con Videla. La estrategia de la reverencia, el codazo y la palmada. Era mejor estar equivocado contra la dictadura que tener razón obedeciéndola.... Quienes todavía creemos en los valores de la izquierda, tenemos que revisar nuestros argumentos. Recuperar las banderas de la fraternidad, de la denuncia, del progreso. Uno de nuestros mayores pecados es la mezquindad. No conseguimos poner de acuerdo los apetitos personales con los objetivos de la clase trabajadora derrotada en estos años trágicos. Y ante lo complejo de la tarea, hay quienes piensan, aunque no lo confiesen, que la mejor salvación es la personal. La verdadera salvación está en la audacia intelectual, en la locura creadora. En la utopía, que mantiene la esperanza de que un día seamos mejores”

Oswaldo Soriano falleció en enero de 1.997. Nos quedan sus libros, tal vez envejecidos ya por el paso del tiempo y un tanto ingenuos, pero llenos de historia. Simples, pero no por eso menos conmovedoras historias de vencidos, de tipos que con el último aliento se niegan a brindar en la fiesta del poder. Historias de personajes populares que conservan hasta el final un rastro de esperanza aun cuando ya todo está perdido.

Bibliografía

- ALTAMIRANO, Carlos, comp.; “Términos críticos de sociología de la cultura”, Paidós, 2002.
- ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz; “Literatura/Sociedad”, Hachette, 1983.
-----“Conceptos de Sociología literaria”. Centro Editor de América Latina, 1980.
- BOURDIEU, Pierre; “Las reglas del Arte”, Anagrama, 1995.
-----“Intelectuales, política y poder”, Eudeba, 5ª ed. 2006
- BOURDIEU, Pierre y WACQUANT, Luis, “Una Invitación a la Sociología Reflexiva”, Siglo XXI Editores, Argentina 2008
- DIEGO, José Luis de (director), “Editores y Políticas Editoriales en Argentina, 1880-2000”, Fondo de Cultura Económica, 2006
- ESCARPIT, Robert; “Sociología de la Literatura”, Los libros del mirasol, Compañía General Fabril Editora, 1962.
- LAHIRE, Bernard, “El Trabajo Sociológico de Pierre Bourdieu”, Siglo XXI editores Argentina, 2005
- LINK, Daniel, “Leyenda. Literatura Argentina: Cuatro Cortes”, Entropía Bs. As. 2006
- MONTES – BRADLEY, Eduardo; “Osvaldo Soriano Un retrato”, Grupo Editorial Norma, 2000

- PRIETO, Martín, “Breve Historia de la Literatura Argentina”, Aguilar Altea Taurus Alfaguara, 2006.
- SARLO, Beatriz, “Escritos Sobre Literatura Argentina”, Siglo XXI editores argentina, 2007.
- SORIANO, Osvaldo; “No habrá más penas ni olvido”, Seix Barral, Bs. As 2003
 -----“Cuarteles de Invierno”, Seix Barral, Bs. As 2003
 -----“Rebeldes, Soñadores y Fugitivos”, Booket, Bs As 2008
- VIÑAS, David, “Literatura Argentina y Política” Editorial Sudamericana, Bs As 1.996
- WILLIAMS, Raymond; “Marxismo y Literatura”, Ediciones Península, 1980

Índice

Introducción	pp 3
Capítulo I.	
Sociología y Literatura	
1.1 La cuestión del método en la sociología de la literatura.....	pp.7
Capítulo II.	
Pierre Bourdieu y La Sociología de la Producción Artística	
2.1 El análisis sociológico de la obra literaria.....	pp.13
2.2 El concepto de campo: clave para la interpretación sociológica.....	pp18
Capítulo III.	
Soriano y La Literatura de los '70	
3.1 Campo literario argentino: Antecedentes a la situación de los años setenta	pp 27
3.2 La larga noche militar: Efectos de la dictadura en el campo de las letras.....	pp 33
3.3 La respuesta literaria al terror.....	pp 41
3.4 Soriano y la representación ficcional del horror.....	pp 44
Conclusiones	pp 51
Bibliografía	pp 55

