

la forma diario, la idea de la transgresión como principio constructivo. Son recurrencias, constantes narrativas, que ven en Piglia un todo, que hacen de la literatura de Piglia un todo. De ahí esa doble impronta en la que se sostiene *El escritor y la tradición*: por una parte, estar en Piglia, habitar su obra como se habita un mundo; por otra parte excederlo, sobrarlo, salirse de él.

En buena medida puede verse que Jorge Fonet da cuenta de Piglia, dejándose llevar por la misma lógica que él dispone. Lo hace con precisión, lo hace con gran sagacidad. Nos hace ver la forma en que Piglia trama el pasado de una tradición literaria argentina: el cruce táctico de Jorge Luis Borges y Roberto Arlt, la centralidad imprevista de Macedonio Fernández, la remisión a Rodolfo Walsh; también la significación de una tradición que no es argentina (a menos que se advierta, siguiendo a Borges, que esa clase de aperturas es lo más propio de la tradición argentina): la significación de Pavese, de James Joyce, de Kafka, de Gombrowicz, de Bertolt Brecht, de diversas aristas de la literatura norteamericana. Fonet en todo esto se ajusta a Piglia y lo abarca. Pero también, en otros momentos, se desajusta, desobedece, domestica los efectos de la poderosa fascinación, lo "traiciona" (en el sentido en que dice Cabrera Infante que toda tradición contiene su traición). Fonet lee entonces otras cosas, traza otras filiaciones: pone a Piglia en la estela indeseada de Ernesto Sábato, dirime su lugar de escritor entre lo que ha dicho César Aira y lo que ha dicho Fogwill, lo arrima sin piedad a Leopoldo Lugones, subraya una conciliación con la literatura de Julio Cortázar. Fonet desacomoda así a Piglia y se desacomoda también él. Por eso *El escritor y la tradición* es no solamente un libro sobre Piglia, sino también un libro sobre la crítica

literaria; es no solamente un libro de crítica literaria, sino también un libro sobre crítica literaria. Porque muestra de qué modo la lectura crítica asienta, fija, estabiliza, instituye; pero muestra asimismo el modo en que lo hace para poder también destituir, desviar o desestabilizar. En ese doble juego encuentra su plenitud *El escritor y la tradición*, y define su fisonomía: la de la serena celebración de una escritura literaria, la de la limpia consistencia de una inteligencia crítica.

Martín Kohan

Universidad de Buenos Aires

Mónica Bueno y Miguel Ángel Tarroncher (Coordinadores), CENTRO EDITOR DE AMÉRICA LATINA. Capítulos para una historia. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2006, 328 páginas.

En el ámbito de la crítica cultural y literaria, en la Argentina, disponemos de una dilatada tradición de estudios consagrados a los procesos de emergencia, consolidación y desarrollo de los fenómenos referidos a la producción editorial y literaria, desde los trabajos pioneros de Jorge B. Rivera, Eduardo Romano y Adolfo Prieto, hasta los más recientes de Beatriz Sarlo, Sylvia Safta, Leandro de Sagastizábal y José Luis de Diego. Esta tradición, que reconoce la relevancia de los factores aleatorios y coadyuvantes en la producción y circulación de los textos, ha demostrado ser una herramienta insoslayable para poder aproximarnos a los diferentes modos de significación de los mismos, en cada una de las superpuestas entidades que asumen en el ámbito social: como objetos de lectura, instrumentos de aprendizaje, modos de mercancía, reliquias de culto, como universos de trama discursiva.

El volumen colectivo que nos ocupa abreva, en muchos aspectos, en esta línea de investigación; se presenta como producto del trabajo de los integrantes del proyecto "Cultura y política en la Argentina", desarrollado en el Centro de Letras Hispanoamericanas de la Universidad Nacional de Mar del Plata, bajo la dirección conjunta de Mónica Bueno y Miguel Ángel Taroncher. La originalidad innovadora, dentro de la perspectiva a la que hacíamos referencia, radica en una deliberada polivalencia interdisciplinaria de miradas; la misma, tal como indican los coordinadores en el breve "Prólogo", reunió en un principio a diversos profesionales —ligados a la historia, la literatura, la bibliotecología, la traducción, la geografía, la edición— con el propósito de alcanzar una "epistemología de la convergencia" capaz de desmontar, para su mejor conocimiento y estudio, un objeto tan caleidoscópico como ha sido el Centro Editor de América Latina.

La organización del libro responde, de alguna manera, a la búsqueda de un cosmos que nos permita visualizar, ordenar e interpretar las distintas variables referidas a las problemáticas, los contextos, los protagonistas y los inconvenientes que gestaron el surgimiento y el cierre del CEAL. En este sentido, resulta evidente el modo en que el equipo de trabajo eligió tramar, en la acepción dada por Hyden White, un relato sobre la experiencia cultural del CEAL en nuestro país, donde encuentran su lugar tanto el matiz épico por una batalla dada como el tono elegíaco por una pérdida injustificada, dos modalidades que nos recortan un episodio de nuestro pasado reciente y dan pábulo para las recuperaciones bifrontes —hacia el ayer y hacia el mañana— de polémicas constructivas y reclamos que aún esperan respuestas.

El orden del relato parangona la

estrategia del *Facundo* de Sarmiento, los tres primeros artículos funcionan entonces como una presentación del escenario donde germinó el proyecto del CEAL, montan los prolegómenos necesarios para poder entender la actuación del fenómeno cultural timoneado por Boris Spivacow. En su artículo "El repertorio ausente: bibliografía y nación", Claudia Beatriz Bazán abre el telón al introducir una discusión medular sobre la relevancia de la bibliografía nacional. Este repertorio bibliográfico, que constituye un acervo de información insustituible e invaluable para la aproximación al conocimiento de una nación, es, asimismo, una de las formas más tangibles de preservación de la memoria colectiva. El prolijo relato de Bazán nos instruye en las deficiencias para el resguardo de este bien patrimonial. La Argentina es uno de los pocos países que no ha podido incorporar su bibliografía nacional al programa de Control Bibliográfico Universal, a la vez que evidencia problemas para aplicar la normativa del Control Bibliográfico Nacional. El funcionamiento deficitario de la Biblioteca Nacional y la existencia de "controles bibliográficos paralelos", implementados por la última dictadura, constituyeron así el contexto adverso donde el CEAL puso en discusión nuevas formas de pensar una política editorial y las estrategias acordes para la divulgación de la bibliografía nacional.

Por su parte, el trabajo de Oscar Fernández, "EUDEBA: El papel del Estado en la edición de libros en la Argentina (1958-1980)", agudiza aún más la mirada para presentarnos el indiscutible umbral del CEAL: el proyecto editorial de EUDEBA, bajo la tutela de Spivacow. Desde la década de 1950, un clima de reactivación en el terreno editorial sirvió de humus para el surgimiento de EUDEBA; una experiencia insular de iniciativa estatal que le permitió a Spivacow per-

geñar su proyecto editorial de "Más libros por más". Los atropellos y "encauzamientos" que sufrió la editorial y la Universidad de Buenos Aires, a partir de la dictadura de 1966, permiten comprender las necesidades que derivaron en la creación de un proyecto privado de difusión cultural como el CEAL, que surgió como instancia superadora de aquella otra iniciativa fundacional. Derivando el interés hacia una mayor especificidad, en el terreno de la difusión literaria, el artículo de Susana Santos, "Historias de la historia. Simpatías y diferencias del proyecto de Capítulo en la historiografía de la literatura argentina (1917-1979)", ya nos introduce en una de las líneas de edición del CEAL: la difusión de las historias literarias. Además de focalizar en los nexos con las historias literarias argentinas previas, el análisis de las dos ediciones de la colección de Capítulo aparece encuadrado en las coordenadas históricas de cada edición: el boom de los sesenta y el onganiano, para la primera de 1967; y los coletazos de la última dictadura y el deshielo, en la segunda, durante la década de 1980. Un breve estudio sobre los criterios editoriales (la gráfica y las renovaciones en materia de autores y de colecciones) y de difusión (nuevos modos de propaganda y de circulación social) cierran el artículo, subrayando la original simbiosis entre proyecto cultural y proyecto editorial que distinguió a Capítulo.

Los siguientes trabajos se atienden más al análisis de modos de funcionamiento internos a la "cartografía" editorial del CEAL: subrayan algunos protagonistas (Cambaceres, César Bruto, Macedonio, Eduardo Gutiérrez) y operativizan cruces con las innovaciones de la empresa: nuevas canonizaciones autorales, reivindicación de géneros marginados, articulaciones entre crítica y literatura. En "La literatura argentina y los escritores: cartografía de Capítu-

lo", Mónica Bueno redirecciona la mirada del proyecto, ya no hacia los precursores sino hacia los contemporáneos. Analiza entonces la encuesta a la literatura argentina, en la segunda edición de Capítulo, desde una perspectiva que articula el proceso de reconsideración de figuras y las renovaciones en el plano de la crítica literaria. A partir del estudio de la entrevista y sus respuestas, la autora desmonta los presupuestos teóricos que sustentaban tanto la encuesta (pautada por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, desde la perspectiva de una "incipiente sociología de la cultura") como las respuestas de escritores y críticos (donde conviven figuras discursivas de autor y de crítico literario, nexos entre biografía y creación, genealogías literarias), que en su conjunto configuraron un "muestreo" sobre los diversos modos de pensar la literatura argentina, a comienzos de la década de 1980.

En su siguiente artículo, "Las formas de la censura. Cambaceres y Sívori: el *voyeur* y la *sierva*", Mónica Bueno elige un ejemplo arquetípico, sobre los cruces entre difusión literaria y diseño editorial, para entender los modos de incidencia social del CEAL. La intersección de *Sin rumbo* de Cambaceres y la reproducción de "El despertar de la criada" de Sívori, en la portada de la edición del libro, no se debería a un encuentro casual. Este cruce, justificado por la autora mediante la búsqueda de ciertas equivalencias entre las posiciones marginales, censuradas, que ambos sujetos sufrieron, por su deliberada elección de la periferia social como motivo artístico, sería el punto de mayor significación conjunta que los habilita como desenmascaradores - *voyeurs* de su clase- y, a su vez, como señaladores de las falencias y desigualdades del proceso de construcción de lo nacional. Tratando de leer esta reunión de Cambaceres y Sívori, Bueno interpreta la aparición

del libro, a fines de la dictadura, como una estrategia de denuncia sobre los márgenes culturales y como emblema que identificaba la propia política de la operación cultural del CEAL. Con intereses próximos, el aporte de Bárbara Gasalla, "Literatura argentina y humor. Carlos Warnes y la institución literaria", también analiza un caso de reivindicación de los márgenes. El texto moviliza interrogantes en torno al rescate de un género marginal como el humor y, especialmente, de la figura de Carlos Warnes. La larga trayectoria de Cesar Bruto, en medios periodísticos y televisivos, representaba una forma mordaz de oponerse a las instituciones desde diversos frentes (el uso de una lengua emancipada de la ortografía, la sátira política, la caricatura costumbrista, etc.); su inclusión, en las colecciones del CEAL, significó una validación de su figura como exponente de un género que socavaba los mismos cimientos conceptuales de la literatura tradicional.

"El Macedonio Fernández de Noemí Ulla: del *magister ludi* al escritor fundacional", escrito por Virginia Katzen, intenta desmontar los presupuestos críticos que sustentaban el ensayo de Ulla sobre Macedonio, haciendo hincapié en la tarea divulgadora, "presentadora" del autor, que cubrió el fascículo de Capítulo. La última parte del artículo es una síntesis ordenada de los rasgos fundamentales de la escritura macedoniana, según el "mapa" de lectura que ofrecía Ulla, donde varios elementos (antipoética, antirrealismo, metaescritura, función del lector, etc.) convergen con el fin de superar percepciones anteriores sobre el autor, por ejemplo la imagen de escritor anárquico y desinteresado que difundió Borges, y postular otra "figura de autor" menos pendiente de la anécdota biográfica y más ceñida a la producción de Macedonio, donde se pueden vislumbrar sus perse-

cuciones teóricas y el carácter orgánico de su proyecto escriturario. En "El folletín de Gutiérrez desde Rivera: dos gestos similares", Virginia Bamente también rastrea las nuevas aristas presentes en la inclusión de otro marginado en el ámbito de las letras argentinas. El proceso de canonización de la obra folletinesca de Gutiérrez, en la historia literaria de Capítulo, es analizado como una correlación de la búsqueda de legitimación que Rivera promueve sobre los estudios de la cultura de masas, en cuya historia su propia producción crítica viene resultando fundamental desde la década de 1960. En este sentido, esta hipótesis que interrelaciona a Gutiérrez con Rivera, mediante las estrategias, concomitantes, de recuperación de un autor y de validación de una perspectiva crítica —ambas marginales—, podría resultar paradigmática del modo de leer el vínculo literatura-crítica que opera en esta compilación, como un cruce de esferas de significación inexcusable.

La colaboración de Fabián Iriarte, "El viejo Ezra en el quiosco de la equina: poesía norteamericana en los fascículos de la Colección Los Grandes Poetas del Centro Editor de América Latina", focaliza en un corpus literario diferente; si bien se concentra en un caso puntual —la colección de poesía norteamericana contemporánea—, sus consideraciones pueden servir para pensar el invaluable trabajo de traducción y difusión de obras en lenguas extranjeras que emprendieron varias de las colecciones del CEAL. El aspecto más relevante del artículo se detiene en el problema de la traducción y sus dificultades satelitales, aspectos que Iriarte analiza mediante una encuesta a algunos de los traductores que intervinieron en la colección estudiada. De manera muy original, el autor recupera a partir de este vínculo poeta-traductor, que esconde otros

donde se entrecruzan elecciones personales, percepciones poéticas cercanas y afinidades lingüísticas con necesidades de formación del gusto y estrategias de mercado, una sugestiva imagen de la "cocina editorial" de los textos en lenguas extranjeras que, insistimos, puede ser representativa del modo en que se programaron otras colecciones similares del CEAL.

A continuación, el libro reúne tres breves trabajos. En "CEAL visual. El Centro Editor de América Latina y su aporte al diseño editorial", Amparo Rocha Alonso presenta la línea de diseño y la riqueza visual alcanzada en la producción de la editorial. Bajo la dirección de Oscar "Negro" Díaz, el trabajo de edición del CEAL, gestado muchas veces en el "diseño de la carencia", a causa de las limitaciones económicas, alcanzaría sin embargo una impronta de calidad -especialmente en las difusiones de los artistas plásticos- y de alto impacto a nivel de su difusión comercial. Los dos restantes trabajos, precisamente, amplían esta caracterización del diseño visual, en dos colecciones dirigidas al público infantil. En "Los cuentos de Polidoro y el proyecto editorial del Centro Editor de América Latina", Amparo Rocha Alonso nos acerca un recorrido sobre el trabajo conjunto de traducción, adaptación e ilustración de una de las primeras colecciones de literatura infantil en nuestro país. El discurso de la colección articulaba lengua, estilo e imágenes que resultaban innovadores frente a los estereotipos lingüísticos e icónicos del género, una circunstancia que contribuiría en la instauración de un nuevo estatus para la figura del lector infantil. El aporte de Alejandra Cornide, "Los cuentos de Chiribitil: a la altura de la memoria", subraya también la reapertura nacional que esta colección significó para la literatura infantil, puesto que a diferencia de los

cuentos de Polidoro, esta nueva empresa contribuyó en la difusión de noveles autores cultivadores del género en el país. Bajo la dirección de Graciela Montes, la colección alcanzó una presencia social que apostaba por la imaginación y el humor, y descreía de los didactismos que algunas editoriales asociadas al ámbito educativo seguían cultivando, peculiaridades que la convirtieron en un éxito de ventas.

El trabajo dedicado a revisar la difusión de la historia argentina en el CEAL, "Polémica: un enfoque pluralista de la historia argentina", está a cargo de Miguel Ángel Taroncher. Este artículo tiene como objetivo desbrozar la perspectiva pluralista que la colección impuso en este nuevo relato sobre la historia nacional. Efectivamente, la novedad que en el ámbito historiográfico aportaban las nuevas perspectivas teóricas (especialmente la escuela francesa de *Annales* y las contribuciones desde las ciencias sociales) que redefinían la concepción tradicional del objeto histórico, aproximándolo a los lindes de la intersección pluridisciplinar, tuvo su correlato con la convocatoria de un variado número de colaboradores cuyas diversas orientaciones teóricas e ideológicas fueron una garantía para que la colección "Polémica" fuera tal. Esta perspectiva ecléctica que, lejos de construir una narración teleológica sin fisuras, promovió la contienda obligando al lector a asumir una posición fundada, también "desacartonó" el vínculo individual con la historia, develando otros aspectos como la reproducción de documentos y el material visual que acercaban formas de contacto con la disciplina antes sólo reservadas para los especialistas. La sección final del trabajo de Taroncher pasa revista a algunas de las principales polémicas. De este modo, su selección -donde tienen cabida las discusiones sobre Rivadavia,

Rosas y la guerra de la Triple Alianza para el siglo XIX, y varias problemáticas referidas al peronismo, para el siglo XX— funciona como contundente muestrario de las convicciones sobre la apertura al disenso y la persecución de la contienda intelectual, que no se encapsulaban en la escritura y por el contrario apostaban al compromiso político de escribir la historia nacional, a partir de las urgencias que demandaba el presente a comienzos de la década de 1970.

El estudio de Guillermo Cicalese, “Mi país, tu país. Una enciclopedia escolar entre la divulgación masiva, el saber popular y la geografía regional”, analiza el modo en que el CEAL contribuyó a la difusión de una imagen de la nación desde la perspectiva disciplinar geográfica. La existencia de un circuito diferente al escolar, le permitió a la enciclopedia incorporar —en los capítulos de materia geográfica— un discurso heterogéneo donde se articulaban el dato científico con el tono costumbrista, las estrategias visuales con los ejemplos literarios, con el fin de generar un relato que apostaba por el ambientalismo como clave de interpretación del territorio nacional. El encuadre teórico elegido para esta presentación fue el regional, por lo que la enciclopedia puede considerarse como continuadora de una perspectiva hegemónica que habría de proyectar su incidencia en el nivel educativo incluso hasta la década de 1980. La contribución original del proyecto estuvo representada por una mayor reflexión crítica que aquella que postulaba el regionalismo esencialista, al tiempo que no escapaban a su visión interpretaciones más vinculadas a una perspectiva humana y/o sociológica —al evaluar, por ejemplo, los diferentes niveles de modernidad y sus repercusiones sociales, o las consecuencias laborales de los monocultivos—, tendencia que se afianzaría en las siguientes publicaciones

de temática geográfica del CEAL.

El último apartado del volumen constituye sin duda uno de los capítulos más interesantes. En “Los protagonistas: conversacion retrospectiva”, Patricia Somoza y Elena Vinelli reúnen y organizan extracciones de entrevistas realizadas a personas que tuvieron importante presencia en este proyecto cultural. La ubicación del capítulo en el final es un modo simbólico de retribuirles la palabra a los protagonistas, para que sus puntos de vista internos contribuyan, aun con el retaceo propio de la edición, en este relato sobre la historia del CEAL que cuentan los colaboradores desde visiones foráneas. Los apremios económicos, la persuasión incansable de Spivacow, el diseño de las colecciones, las estrategias de venta, el clima de trabajo, la camaradería intelectual, las presiones de la dictadura, los motivos de la desaparición del CEAL, son algunos de los elementos antes señalados que vuelve a relatar este rompecabezas, perfectamente montado, por las responsables del texto. Luego de leer el collage con los segmentos de las entrevistas, el lector se queda con ese sabor de complicidad que perdura después de oír un relato mítico, un placer que deviene de lo ya conocido, otras veces transitado, del descubrimiento de aquellos fragmentos que en nuestra memoria habían pasado a un segundo plano y ahora se redimensionan con nuevos detalles o cobran cabal significado.

El tomo coordinado por Mónica Bueno y Juan Carlos Taroncher complementa, entre otras, dos virtudes: viene a cubrir un bache en materia de crítica cultural en la Argentina, al ocuparse de un proyecto fundacional del siglo XX, desde una perspectiva que trasciende sobremanera las inquietudes sectarias que podrían encasillarlo desde “un” abordaje disciplinar; y, a la vez, funciona como un interlocutor intelligen-

te para debatir sobre los avatares de nuestra contemporaneidad. Esta publicación sobre el pasado argentino reciente no se anquilosa en el análisis del ayer sino que ilumina recovecos de nuestra realidad cultural, nos da las pistas faltantes para recomponer una interpretación sobre las circunstancias de nuestro presente. Al mismo tiempo que se repiensa el proyecto del CEAL, subrepticamente, se indaga sobre otras experiencias sucedáneas actuales, con las cuales se vincula en diversos aspectos: las recientes historias de la literatura argentina –la colectiva que dirige Noé Jitrik, o la individual de Martín Prieto–; los últimos debates sobre políticas culturales en la Biblioteca Nacional Argentina, avivados a raíz de los conflictos entre sus ocasionales autoridades; la supervivencia de

muchas pequeñas editoriales de nuestro país, que pelean por mantener su presencia en el mercado, frente a los embates deshonestos de pulpos editoriales multinacionales. Como corolario de estos parangones, perdura en el lector cierto malestar, motivado por la amarga constatación de la desidia visceral del estado argentino, en materia de programación cultural, que nos lleva a reclamar el surgimiento de nuevos proyectos independientes que puedan servir como eslabones continuadores de la calidad editorial y la constancia ética, que hicieron posible el paso del CEAL por nuestra historia intelectual.

Carlos Hernán Sosa
Universidad Nacional de Salta