



## Las bibliotecas de David Viñas

**Analía Gerbaudo**<sup>1</sup>

Universidad Nacional del Litoral / CONICET

[agerbaudo@fhuc.unl.edu.ar](mailto:agerbaudo@fhuc.unl.edu.ar)

[analía.gerbaudo@conicet.gov.ar](mailto:analía.gerbaudo@conicet.gov.ar)

**Resumen:** Este artículo gira sobre la im-posible descripción de las bibliotecas de David Viñas: las perdidas, la implícita, la citada. De este conjunto inabarcable se detiene en parte de la última: la conformada por las lecturas teóricas “complementarias” a las que envía oralmente durante sus clases de “Literatura argentina I” en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA luego de su exilio, en 1986. Una exhumación que contribuye a reponer algunas de sus fantasías de nano-intervención traducidas tanto en su escritura crítica como en sus acciones pedagógicas pero que, a la vez, deja entrever marcas diferenciales de estas últimas.

**Palabras clave:** David Viñas – clases – teoría literaria – envíos

**Abstract:** This article revolves around the im-possible description of David Viñas' libraries --the lost ones, the implied one, the didactically overt one. Out of this unfathomable set, this text deals partly with the didactic one, the less-known library resulting from the theoretical readings which are complementary to those he talks about in his Argentine Literature 1 courses at the Philosophy and Literature College (Buenos Aires National University, UBA) in 1986, after his exile. This exhumation goes back on some nano-intervention fantasies which give way both to his critical writing and to his pedagogical actions, but which also reveal some differentiated visible signs of the latter.

**Keywords:** David Viñas – lessons – literary theory – envoi

---

<sup>1</sup>**Analía Gerbaudo** es Profesora Titular con funciones en Teoría Literaria I y Didácticas de la Lengua y de la Literatura en la Universidad Nacional del Litoral. Investigadora del CONICET. Ha fundado y dirige el Centro de Investigaciones Teórico-Literarias y su revista, *El taco en la brea*. Dirige el Programa de Investigación *El objeto literatura hoy: teorías, críticas, enseñanza* (UNL). Coordina el equipo CONICET-Litoral integrado al proyecto *International Cooperation in the Social-Sciences and Humanities: Comparative Socio-Historical Perspectives and Future Possibilities* dirigido por Gisèle Sapiro (EHESS/ CNRS). Integra el PIP-CONICET *La resistencia a la teoría en la crítica literaria en Argentina. Algunos episodios desde 1960 hasta la actualidad* dirigido por Miguel Dalmaroni (UNLP/CONICET) y Judith Podlubne (UNR/CONICET).

L'œuvre d'art apparaît, dans cette perspective, comme un être de langage.  
Charles Mauron, *Psychocritique du genre comique*.

### **La inquietante biblioteca implícita**

Empiezo por el final, si es que puede emplearse esa palabra para dar cuenta del momento en que el mundo que se termina junto a una vida (Derrida *Cada vez*) atañe a una producción, no a su productividad, tal como el episodio que relato a continuación lo demuestra: apenas fallecido David Viñas, en un acto homenaje organizado en la Biblioteca Nacional por Horacio González, se desencadena una ligera controversia alrededor de la relación entre teoría y lectura en su obra. Quien despunta la sutil discusión es Ricardo Piglia cuando afirma que Viñas “no era snob, en un país como este” donde “estar al día” pareciera un requerimiento básico. Desde una posición notoriamente diferente, Beatriz Sarlo describe a aquella lectora que fue en los años sesenta, preocupada por desentrañar las “fuentes teóricas” del libro que había dislocado su modo de leer, *Literatura argentina y realidad política*: “En los sesenta nos preocupaban muchísimo las fuentes teóricas. Si no descubríamos cuáles eran las fuentes teóricas y el escritor no las daba a pie de página quedábamos preocupadísimos” (“Homenaje”). Sarlo rememora la inquietud que le provocaba la biblioteca implícita en ese ensayo mientras perturba la correlación lineal que Piglia plantea entre esnobismo y actualización: “Y ese libro aparecía sin fuentes teóricas. Uno hoy podría rastrearlas. David, efectivamente, no era un snob, pero era un hombre muy al día en esos años”. Por su parte, Grüner desmonta el binomio que parecía empezar a dibujarse en la constelación de textos de despedida a partir de una anécdota, no por graciosa, menos relevante: “no estaba pendiente de los últimos gritos de la moda francesa pero sí los conocía perfectamente” (“Homenaje”), afirma mientras recuerda su encuentro casual en los kioscos de usados de la plaza Lavalle de una colección completa de números de *Poétique*, anotados y subrayados por Viñas. “Con eso o contra eso”, resalta, “escribió *Literatura argentina y realidad política*”. Con eso o contra eso armó buena parte

de sus clases en las que la referencia, entre tantas otras, a algún artículo de *Poétique* se integra a un conjunto mayor sin que este tipo de envíos llame la atención en este espacio, dada su frecuencia (Viñas *Clases* 3: 4)<sup>2</sup>.

En definitiva, esa inasible biblioteca teórica, deliberadamente escamoteada en la escritura, por el contrario, se revela, y de modo propedéutico, en la oralidad de las clases. Al menos en las que nos ocupan en este trabajo, dictadas luego de su exilio, hacia el fin del primer momento de la posdictadura, en 1986, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y en la cátedra de “Literatura argentina I”<sup>3</sup>.

### **Los envíos y la biblioteca desembalada en escenas de aula**

Es conocida la referencia constante, aunque por lo general implícita, de Viñas a Jean-Paul Sartre y Lucien Goldmann, e incluso su poco ortodoxa combinación con teorías inspiradas en el psicoanálisis (Croce “Constantes”, *David*; Crespi 67; Panesi *Cultura* 62). Una “operación” (Panesi “Las operaciones” 9) que ha concitado la atención de la crítica junto a otras, practicadas desde sus ensayos y también desde su literatura (cf. Sarlo “La moral”, “Ese polemista”; Astutti y Contreras, Rosa, Giordano, Aguilar, Zubieta, Roca, Laera, Swartzman, Cristófalo, López “David”, “Entre”; González Restos, *Lengua*). Sin embargo, se sabe menos de sus intervenciones en la escena de aula (cf. Saítta, Torre) y de ellas, menos aún sobre los heteróclitos y muy pedagógicos envíos a textos que, puestos juntos, producen una sorpresa similar a la que Avital Ronell genera cuando reúne, en la misma serie “filosófica”, a Aretha Franklin con Franz Kafka o

---

<sup>2</sup> De aquí en adelante, para la cita de las clases, se sigue la siguiente codificación: (“Clases” número de la clase: página de la transcripción tal como consta en la edición de las librerías-fotocopiadoras *Sim apuntes* o *Fotocop*).

<sup>3</sup> La selección de este corpus se liga directamente con su fortuita y feliz posibilidad de “exhumación” (Derrida “Biodegradables”): es el único conjunto de clases de Viñas conservado casi en su totalidad (se han rescatado las N° 1, 3, 5, 9, 11 [compartida con Oscar Steimberg], 13, 15, 16a [con Eduardo Romano y Eugenio Gastiazoro], 16b [con Noemí Ulla], 17, 19 [con Rodolfo Casamiquela] y 22). Estos restos permiten conjeturar sobre estrategias didácticas y tipos de envíos más o menos regulares: posibilidad restringida cuando sólo se cuenta con una clase aislada o con un número muy reducido de ellas (para la caracterización de este conjunto, ver Gerbaudo *Políticas*).

cuando Francisco Vidarte hace caer juntos, a pesar de las mutuas resistencias de cada autor, a Jacques Lacan y a Jacques Derrida (ambos, Ronell y Vidarte, herederos a su vez de la operación practicada en *Glas* con su confluencia de lo aparentemente inconciliable: Jean Genet con Hegel). Esos envíos a conjuntos desconcertantes son la “marca”<sup>4</sup> de las clases integradas a una polémica propuesta didáctica: en 1986 Viñas arma un programa para la materia “Literatura argentina I” que pone en su centro la misma firma que ocupa el corazón de su biblioteca: Mansilla. Y más puntualmente, *Una excursión a los indios ranqueles*. Un texto leído con una insistencia deseante tal que, más allá de sus prevenciones<sup>5</sup> y de lo que muestran tanto programas como clases, resta entre sus estudiantes de entonces la impresión de que aquel año, Viñas “enseñó un solo texto” (cf. Louis *Entrevista*). Un recuerdo que se enreda con el de las recriminaciones de otros colegas del Departamento de Letras, que encontraban en sus decisiones pedagógicas “un insulto a la literatura nacional” (cf. Louis *Entrevista*; Gerbaudo *Las insospechadas*) y de quienes cuestionaban el estatuto de su corpus<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Hablo de “marca” en el sentido de Jacques Derrida (1972), es decir, como cierto sello identificatorio que se produce a partir de la repetición de una práctica, de “cierta marcha” que se sigue en el andar de la escritura.

<sup>5</sup> En sus clases advertirá: “estamos trabajando con una inflexión de la producción general de Mansilla” (Viñas, *Clases* 5: 7).

<sup>6</sup> La respuesta de Viñas es coherente con el tipo de series que arma en sus clases y que reúnen objetos de la “alta cultura” con populares (cf. Gerbaudo “Las insospechadas”, *Políticas*). Una yuxtaposición que se anticipa a las provocativas constelaciones de Slavoj Žižek, Avital Ronell y Paco Vidarte (todos ellos tras la huella de Jacques Derrida): “Alguien me dijo: ‘Mansilla es superficial’. Pues bien, *Corín Tellado* o *Silvina Bullrich* son superficiales. Tenemos que plantearnos la posibilidad de leer y descifrar la cultura trivial” (Viñas *Clases* 13: 4). Un “desciframiento” tramitado como de(s)velamiento crítico: Viñas busca “crispar un texto que va por una superficie aterciopelada, lejos de una supuesta postura confortable que hubiera sido tratar a Mansilla con un criterio de museo, puramente arcaico” (6). Pero por otro lado, desestima la supuesta “trivialidad” de Mansilla: el envío a la *Teoría de la novela* de Georg Lukács se produce a través de varias preguntas que incluyen el problema de la persistencia de determinadas obras en la cultura: “¿Por qué Balzac, Tolstoi, Stendhal tienen la significación actual? ¿En función de qué la lograron? ¿En función de un trabajo, de una determinada producción, de una selección de materiales? ¿Por poner en foco lo más representativo, lo sustancial de una época histórica determinada?” (15: 6). Como se observa, Viñas pone en serie a estas “grandes obras” con su corpus y con el cine de los hermanos Taviani al que alude en varias ocasiones destacando el modo estratégico en que sus películas logran “traicionar” al espectador, romper sus expectativas: “algo totalmente pervertido por la publicidad como una playa y que hace que uno piense, ‘aquí viene el champú’, da lugar a lo contrario: la detención en un mar en la parte oriental del Mediterráneo. Traiciona totalmente” (3). Desde esta inflexible postura estética, lee e interpela a leer a Mansilla: como Roberto Arlt, que con *El juguete rabioso* “traiciona la moral del lector de izquierda hacia 1926”, propone leer a Mansilla como “lectores traidores” que se resisten “a ser

En un ensayo memorable Maximiliano Crespi se pregunta “¿qué Viñas es el que ha elegido la ‘crítica de la crítica?’” (Crespi *El revés y la trama. Variaciones críticas sobre Viñas* 49). Y en esa misma línea, cabe repasar cuáles son los énfasis que han dominado la lectura de esa producción: un arco que va desde la previsible sanción de la falta interpretada desde una intransigente posición teórica, inconmensurable con la de sus ensayos, hasta la consideración de sus aportes. De este último grupo destaco en especial, por las elocuentes conclusiones que extraen, los ensayos de Crespi, González y Sarlo: muchas de sus tesis sobre el Viñas ensayista son expandibles a sus clases, salvo en los puntos referentes a la opacidad y a la elipsis, que contrastan con la explicitación de referencias y una muy pedagógica recursividad, reiteradas al punto que configuran marcas de su teatralidad didáctica. Un tema amplio, sólo factible de ser abordado respetando la extensión que permite un artículo si se lo circunscribe a la descripción de parte de sus ítems: en este caso, se conjetura sobre algunas de las fantasías que animaron a Viñas a rodear teóricamente con propedéuticos envíos al texto clave sobre el que gira su programa de 1986.

Horacio González constata el “uso despreocupado” que el Viñas ensayista hace de la “red teórica” proveniente de la tradición dialéctica, “como si fuera a suscitar, convocar palabras en raudas aguadas, al modo de un acuarelista apurado” (González Restos 224). Un uso poco ortodoxo que también se atisba en las clases, imperiosamente transidas por su fantasía de contrarrestar los efectos de cierta “tecnocracia o neotecnocracia” (Viñas *Clases* 5: 6) que apela a formas envilecidas del “positivismo” y del credencialismo: tendencias a las que opone un

---

seducidos por Mansilla” (17: 10), a “entrar en la serie de señales que él nos hace” (21) y a la vez, deja abierta la posibilidad de ver en sus estrategias de escritura, una traición a ciertos sectores de su misma clase.

Ya sobre la mitad del cuatrimestre expone, con sus poco dulcoradas maneras, las razones didácticas de su decisión que marchaba a contrapelo de las prácticas institucionales hasta hace poco hegemónicas: “Hemos elegido nada más que Mansilla. ¿En qué forma hubiera sido, quizás más eficaz operar con una serie de escritores y de textos del siglo XIX; quizás coyunturas, escuelas, tendencias, etc. (...). Polemizamos sobre la propuesta de trabajo así como polemizamos frente a la sola lectura interna de los textos. Nos parece indispensable la presencia de la historia en tanto el texto interroga la biografía, la sociedad, la comunidad. Nuestra polémica también es frente a programas que nos parecían guías telefónicas y que en la realización concreta presuponían el simple o limitado conocimiento anecdótico de los temas de la novela tal o cual” (15: 9).

conjunto de envíos que, bajo la forma de “bibliografías complementarias, no obligatorias” (6), tratan de propiciar un modo de leer alternativo. Un “de(s)velamiento” que, como observa acertadamente Crespi, “no se dirige nunca a la ‘verdad literaria’ sino a la verdad política de la literatura” (Crespi *El revés y la trama* 53). “La especialidad de la literatura no se agota en lo específico de la literatura”, apunta durante su primera clase (Viñas *Clases* 1: 9). De hecho, su lectura de *Ranqueles* también vuelve sobre sus figuras y su difícil inscripción genérica, pero no se detiene allí, en la hipotetización sobre cuestiones estéticas, sino que descifra, a su través, el movimiento ideológico: Viñas resalta la “selección de situaciones” relatadas por Mansilla como “el elemento decisivo” que permite que *Ranqueles* sea interpretado no sólo como un “informe militar, burocrático y castrense” sino también como literatura (“el ademán de refinamiento, la economía literaria”, la “entonación literaria” dialoga con el “elemento informativo” [10]). En esta línea sitúa la apelación de Mansilla a recursos del policial (“Mansilla recurre a un ademán típico de la literatura policial de esos años” [5]) que tratan de mantener el “suspense” necesario para sostener en tensión a su destinatario y “seducirlo” mientras que, como Charles Dickens (una de las “dos figuras clásicas del XIX” [3] a las que recurre junto a Honoré de Balzac), emplea el copete para anticipar parte del argumento abriendo un juego sutil e inteligente entre insinuación y secreto. Viñas resalta la hibridez de este texto que, en algunos pasajes, realiza “ademanos anti-realistas” propios de la “literatura fantástica” (Viñas *Clases* 5: 1): “Poe es el emblema mayor” de un conjunto de “resonancias” de “narrativa gótica, de narrativa de aparecidos” (1)<sup>7</sup>. Por otro lado, pone a *Ranqueles* en serie con *Una vuelta al mundo en ochenta días* de Julio Verne, por su ostentación del “despilfarro”, propio del “viaje turístico” (Viñas *Clases* 3: 8) con sus consiguientes caprichos de clase: Mansilla se

---

<sup>7</sup> Viñas también arriesga una conjetura para el movimiento que provoca que estos recursos se vayan aplanando: “Vamos a ir verificando cómo esa bruma turística de juego se va disipando en beneficio de un proyecto concreto que va poniendo en la superficie su especificidad de militar que va diagramando, cada vez más, una topografía, un mapa destinado, ya no a Santiago Arcos, sino concretamente a la Sociedad Rural de Buenos Aires” (Viñas *Clases* 5: 7). Mientras desliza este enunciado, expone su metodología: una puesta del “texto interrogando la biografía” (9). Y en ese sentido agrega un convincente argumento que completa la tesis inicial: “vamos advirtiendo que el pretexto excursionista de Mansilla es reemplazado por un implícito emblema político coyuntural” ligado a su “enfrentamiento con Sarmiento” presentado como “discrepancia matizada” (13).

traba en juego con Santiago Arcos alrededor de “quién será el primero en comer tortilla de huevo de avestruz en el desierto” (13) así como el protagonista de Verne apuesta a que puede dar una vuelta al mundo en 80 días en las difíciles condiciones del siglo XIX<sup>8</sup>.

Esta es la posición desde la que sugiere consultar *Una lectura política de Julio Verne* de Jean Chesneaux: un texto que refracta su propio modo de leer a propósito de otro corpus, también atravesado por un singular cruce entre biografía y materialidad. Chesneaux tensa los hilvanes entre los “modos de vida” de Verne, su pertenencia de clase y su literatura interpretada como “reflejo de una cierta representación del mundo” (Chesneaux 17), sus “clichés” y “siluetas dominantes” mientras subraya los lugares de oscilación, los puntos de la obra literaria y no literaria que alteran la sólo aparente homogeneidad poética y política de la escritura. Este es el marco en el que se inserta la interrogación de Viñas por cómo nombra Mansilla los “gustemas” de América Latina, las ropas, las costumbres: “los gustemas de América Latina están en cursiva; las comidas de América Latina son casi bastardas” (Viñas *Clases* 3: 9), por contraste con “las de Europa o Nueva York” (9).

---

<sup>8</sup> Es necesario introducir una aclaración teórica que González plantea a propósito de los ensayos de Viñas, pero que es extendible a sus clases. Una aclaración equiparable al trabajo derrideano sobre los excesos, más allá de la intencionalidad y del (auto)control de quien hable o escriba (“Parler me fait peur parce que ne disant jamais assez, je dis aussi toujours trop”, apunta con angustiada lucidez Derrida en *L'écriture et la différence* [19]): “Viñas convertirá en literatura de ensayo, como pasándolos por el cedazo de una agitada conversación personal, los mismos conceptos que con distante delicadeza podrían estar implantados en un correcto Lukács o en un profesoral Goldmann. Al final de ciertos parágrafos de *Literatura argentina y realidad política (De Sarmiento a Cortázar, c. 1964)* Viñas los cita en sus ediciones francesas, con urgidos paréntesis. Pero el estilo crítico de Viñas quizá podría ejemplificarse más adecuadamente con la actitud de un Gramsci frente a Pirandello que con la de un Lukács frente a Kafka, aunque para ello hubiese que ignorar momentáneamente la más ‘viñesca’ de Sartre frente a Flaubert. Para Gramsci, Pirandello había contribuido mucho más que los *futuristas* a desprovincializar la cultura italiana, suscitando una actitud crítica moderna en oposición a la actitud melodramática tradicional. Viñas no es, no fue un partidario del encarcelado italiano, y resultaría obvio imaginar por qué, pero su análisis de la obra teatral de Florencio Sánchez, casi al final de *Literatura argentina y realidad política* –hoy un clásico, y de los pocos que resisten en el anaquel de la lectura argentina–, roza cierta particularidad climática ‘gramsciana’ al afincarse en el estudio de una consigna de aquella hora argentina” (González Restos 224). La misma marca, el mismo eco gramsciano, más allá de sus resistencias, se hace ostensible en los planteos de sus clases; por otro lado Crespi también nota algunos “tintes gramscianos” (Crespi *El revés y la trama. Variaciones críticas sobre Viñas* 24) en la reescritura de 1971 de su clásico del 64.

El envío a *Femmes, greniers et capitaux* del antropólogo Claude Meillassoux va de la mano, puntualmente, del análisis del lugar de la “china” en Mansilla en el marco de su preocupación por el rastreo de las figuraciones de “niños y criados” en la literatura argentina: una “mancha temática” que recorre su crítica y estas clases. De Meillassoux indica concretamente el capítulo “Mujeres cuidadas, mujeres robadas” así como los pasajes relativos a la circulación de los niños: los sugiere para interrogar la relación con las figuraciones de chinas, cautivas y niños pensados como botín de guerra o simple valor de intercambio (Viñas *Clases* 5: 9). Meillassoux desnaturaliza el carácter “espontáneo” de las comunidades (16) y con ello contribuye a una implacable lectura del uso de los cuerpos. Viñas trae esta referencia para solicitar el lugar de indias, “chinas” y negras, no sólo en la Argentina del XIX (una operación que en el diseño didáctico de la materia retoma Ulla [16b], aunque desde otra posición de lectura [cf. Gerbaudo *Políticas*])<sup>9</sup>. Por otro lado, el estudio de Meillassoux del lugar de las mujeres en la “continuidad” de las “células productivas” (51) en relación con las formas de movilidad y reproducción<sup>10</sup> en ciertas comunidades incluye indicadores económicos: aspecto que atraviesa la producción de Viñas. En este caso, la interpelación para desarrollar este tipo de escudriñamientos se produce a través del planteo de un tema unido a una bibliografía optativa introducida con la fantasía de destartalar los asedios escolarizados de los textos (entre ellos, *Ranqueles*): “para hablar de determinado autor tenemos que conocer toda una serie de antecedentes” (Viñas *Clases* 1: 8). Prescripción de base goldmanniana que desarticula la crítica banal que cuestionaba su supuesto encapsulamiento en un solo texto: como se verifica en las clases que siguen, para leer *Ranqueles*, Viñas acude no sólo a su biblioteca

---

<sup>9</sup> Sobre este punto vuelve incisivamente en diferentes clases, usando la literatura sólo como punto de partida de una interrogación más amplia que comprende la relación entre lenguaje, prácticas e ideología: “¿Por qué a alguien se lo llama ‘china’ o ‘chino’? ¿Qué son, qué fueron las chinas en este país? ¿Dónde se situaban? ¿En qué lugar de la casa? Una zona casi ilegal o más o menos brumosa de la casa servía como recinto para la china. (...) Los chinos están del otro lado. Son los que nos sirven a nosotros que estamos de este lado. ¿Por qué? ¿Es un destino?” (Viñas *Clases* 9: 6).

<sup>10</sup> Meillassoux da cuenta de situaciones en las que, cuando la reproducción está amenazada, ciertas comunidades recurren al robo de mujeres como paliativo tanto a su bajo número como a su escasa fecundidad (51-52): datos que complejizan las posibles lecturas de la circulación de cuerpos femeninos en la literatura argentina del XIX.

sobre Mansilla, sino a la que este retomaba en diálogo con la literatura argentina producida y la por-venir, y con la literatura mundial en un arco que va desde Dickens a Balzac y llega a William Faulkner y María Elena Walsh vía Jean-Paul Sartre<sup>11</sup>. Una nueva precisión metodológica realizada ya avanzado el dictado de la materia funciona como descripción de su práctica: “estamos tratando con un vaivén entre diversos textos” (Viñas Clases 9: 9).

Para Viñas, *Ranqueles* y el *Facundo* son “probablemente dos de las tres obras más significativas de la literatura argentina del siglo XIX” (3: 3). Sus clases son también el espacio donde prueba esta conjetura que está en el nudo de su programa (cf. “Programa”) y que llama la atención sobre el lazo entre cuerpos y relatos heroicos. “Es muy interesante ver el proceso de construcción de los héroes en Argentina” (3: 13), acentúa mientras trae el célebre ejemplo del Sargento Cabral, aunque leído en la serie desmitificadora de la “mancha temática” amos/criados: “da su vida y sobre su vida se instala el heroísmo de San Martín: se moviliza allí una determinada relación entre amos y criados” (3: 13). En ese “movimiento” (nombre que por momentos se con-funde con el de “operación”), se pronuncia sobre la autofiguración heroica de Mansilla en su relato sobre Linconao: “a partir de la materia del cuerpo purulento de un indio se exhiben las excelsitudes de un espíritu cristiano” (3: 13). Viñas lee la “iluminación heroica que se va adjudicando Mansilla” (5: 13) en clave foucaultiana: envía a leer “Foucault” (se presume que se trata de *El nacimiento de la clínica*)<sup>12</sup> para abrir “otra vía de análisis posible” desde la cual pensar “la enfermedad india, la enfermedad blanca” y el cuento de Mansilla sobre su contacto con un cuerpo “degradado, enfermo, cubierto de viruela” (14). En el mismo movimiento exhorta a analizar “cómo Mansilla utiliza el cuerpo virulento

---

<sup>11</sup> Según lo muestran las clases exhumadas, de las dos menciones a Sartre en sus clases de aquel año, la primera busca generar un envío indirecto que amplía la serie de la “literatura señorial” en la que ubica a Mansilla: “Sartre dice de Faulkner que un ademán típico de la literatura señorial faulkneriana es no decir todo. Entrar en demasiado detalle es plebeyo. El caballero elude la redundancia: a buen entendedor, pocas palabras” (Viñas Clases 13: 14). La segunda mención a Sartre deja entrever las marcas en su propia formación: Viñas lo describe como alguien que “piensa desde una perspectiva que rechaza la coagulación” y que, “al querer situarse fuera de lugar, propone la revolución permanente” (Viñas Clases 17: 2).

<sup>12</sup> Podría tratarse también de un envío a *Enfermedad mental y personalidad*, publicado en 1954 y circulante en Buenos Aires en traducción al español de Emma Kestelboim.

de este enfermo para corroborar y exaltar su espiritualidad” (9: 13). Y acerca para ello claves concretas que llaman la atención sobre el uso del lenguaje: “las palabras son especialmente significativas” en esta construcción de un “verdadero triunfo de la civilización sobre la barbarie, del cristianismo sobre la idolatría” (13), aunque se trate de un hecho minúsculo, casi doméstico.

Como lo constatan las otras lecturas complementarias, y también en articulación con su escritura crítica, Viñas desembala una biblioteca que obedece a un modo de leer transdisciplinar responsable de una productiva refundición epistemológica de ciencias humanas y sociales: “Fronteras imprecisas” (1: 9), adelanta desde su primera clase cuando, con su característico tono inflexible, cuestiona la reducción de los problemas literarios al de la especificidad. En esta línea, Crespi caracteriza sus ensayos como “el lugar de encuentro entre los lenguajes del saber de las llamadas ‘ciencias sociales’ y el saber acuñado por la experiencia literaria” (54) que resiste, en ese mismo movimiento, “el lugar de discurso segundo (subsidiario del discurso literario)” (54). En las clases, organizadas alrededor de los mismos planteos que tratan sus ensayos, aunque sin citarlos (las contadas ocasiones en que lo hace recurre, como se verá, a un extraño procedimiento), esta operación se refuerza por la inclusión de la bibliografía secundaria que diversifica los modos expandidos de leer literatura, no sólo por los años 80. Como bien recalca Crespi cuando vuelve, como en bucle extraño, sobre su decisión de escribir sobre la primera versión de *Literatura argentina y realidad política*, su “poco frecuentado corpus” (93): se trata de un texto no sólo descartado por su carácter de “comienzos” (Said), sino también por la puesta en funcionamiento de un modo de leer centrado en “las relaciones entre literatura y política” que “rara vez constituyen el hueso del trabajo crítico” (102) y que en no pocas ocasiones, es evaluado en términos de otra moral de lectura desde la que se subraya lo que a esa posición le falta (por ejemplo, así acontece con quienes, en nombre de la especificidad de lo literario, sancionan su relativamente escasa atención a las operaciones estéticas [45]). En contrapartida, Crespi valora su irreductible “compromiso con una voluntad de transformación de las estructuras del presente” (94; López “David”). Una “fantasía de nano-intervención” (cf. Gerbaudo, *Políticas*) legible no sólo en los

ensayos críticos de Viñas sino también en sus clases: el vaivén de los textos del siglo XIX a los del XX, de la prensa de la época a editoriales recientes de *La Nación*, de las obras de teatro de entonces a los últimos estrenos contemporáneos constituyen una muestra eximia de esa posición que intenta llevar la conversación a partir de la literatura más allá de los bordes de la literatura (cf. Gerbaudo “Las insospechadas”, *Políticas*). Como en su trabajo crítico, interroga “quién se arroga el derecho a la práctica literaria como los modos en que se la asume y se la apropia en el seno de la clase” (Crespi *El revés y la trama* 85): una operación que, desde la escena de aula, abona sus ademanes de desenmascaramiento ideológico mientras desnuda otra de sus fantasías. Viñas apela a un verso de César Vallejo para transparentar su indeclinable posición de lectura: “Perdonen la tristeza’, la lucha de clases: la historia es la lucha de clases. Desde aquí nos vamos a situar nosotros para proponer un cierto desciframiento de lo que está en los textos de Mansilla” (Viñas 1: 9).

Otro punto de articulación entre clases y ensayos está dado por su inscripción en el trabajo comprometido en cada caso. Un rasgo de su veta teatral que incluye no solo la escritura, sino su papel como actor de las escenas en las que se involucra: “mi planteo pasa por mi cuerpo” (3: 2), aclara en una clase en la que vuelve sobre su seudónimo en clave política: “Mucha gente cree que me llamo David Viñas. Me llamo Boris David Viñas” (3: 2). Un dato aparentemente anodino que trae la memoria de una práctica expandida hasta hacía muy poco tiempo: “¿por qué razones uno opta en un momento dado por un seudónimo en este país?” (2). Una pregunta que responde subrepticamente a partir del envío a *L’oeil vivant* de Jean Starobinsky: “un trabajo excelente” que explora la relación entre cuerpo y nombre. Un tópico inescindible de las acciones de resistencia clandestina que van desde los nombres de fantasía usados en los inicios de *Punto de vista* hasta los seudónimos a los que habían apelado muchos de los colaboradores del número monográfico de *Les Temps Modernes* coordinado por Viñas durante su exilio, entre muchas otras (cf. Gerbaudo *Políticas*). En las clases de Viñas, este tipo de referencia ronda, siempre de forma oblicua, sobre su biografía: sin victimizarse, sin caer en los vicios del prototipo heroico, elude la

anécdota personal para hacer lugar al balbuceo de datos mínimos que requieren, para ser completados, de otro conjunto textual. Delicada estrategia para los envíos indirectos que ocupan, en la escena didáctica, un lugar tan importante como los explícitos.

Cabe añadir que, por otro lado, el texto de Starobinsky reúne un conjunto de postulados epistemológicos congruentes con los de Viñas. A saber, la insistencia en el tipo de trabajo práctico que demanda todo ejercicio de lectura que pretenda esgrimir una teorización del método se hilvana con la necesaria toma de posición respecto de aquello en lo que el “ojo” crítico detiene la mirada<sup>13</sup>.

El inicial envío a Starobinsky se impulsa también a partir de conjeturas sobre la relación entre dedicatorias, velamiento y sobreentendidos: las hipótesis van desde las explícitas dedicatorias impresas en la literatura argentina desde 1870 hasta 1910 (en las que observa la reiterada referencia a los “muchachos del Club El Progreso”) y llegan hasta aquel corte del presente. Viñas se detiene en las escritas por Mansilla (un arco que comprende desde las políticas a José Manuel de Estrada, el “General Mitre”, etc., hasta las más “escrupulosas dedicatorias a su hermana y a su hija” [3: 4]) para desentrañar los pactos, los guiños, las “alianzas” (5), los intereses; también las vacilaciones (un ejemplo que permite mostrar el paso del XIX al XX: su lectura de las inseguridades que revela en algunas de sus dedicatorias “ese formidable novelista que es Onetti” [6]). La exposición sigue con el análisis de las dedicatorias de Ernesto Sábato y con un detallado examen de las de Leopoldo Lugones a través de las que lee la “cultura de la fachada” de

---

<sup>13</sup> “Dans le domaine qui nous occupe, la théorisation de la méthode apparaît comme la conséquence et comme l'ombre d'un long travail pratique (...). Un rapport étroite lie la réflexion méthodologique et l'enquête sur le vif -l'un prenant appui sur l'autre, l'un se modifiant par l'autre-. (...). La réflexion méthodologique escorte le travail critique, l'éclaire obliquement, s'instruit par lui et le rectifie à mesure qu'il progresse, sur le vu des textes étudiés et des résultats obtenus. Elle ne s'explique véritablement qu'en postface, même s'il lui arrive par un artifice d'exposition ou pour des raisons pratiques, d'usurper la place du préambule (...). L'on ne peut réduire la méthode à un tâtonnement intuitif, variable selon les occasions, et orienté par la seule divination. Il ne suffira pas d'apporter à chaque œuvre la réponse spécifique qu'elle semble attendre. Ce serait restreindre la critique au rôle d'écho sensible, de reflet intellectualisé, docile à la séduction singulière de chaque lecture. (...) Tout bonne critique a sa part de verve, d'instinct, d'improvisation, ses coups de chance et ses états de grâce. Mais elle ne saurait s'y fier. Il lui faut des principes régulateurs plus solides, qui la guident sans la contraindre, et qui la rappellent à son objet” (Starobinsky *L'oeil vivant II. La relation critique* 11).

una clase: “en la contrafachada vivían las mujeres sumisas, las amantes, las chinas” (7). En esta clave dada por el complejo juego entre esposa y queridas lee *El ángel de la sombra*. Se podrá observar que cada referencia abre a una biblioteca que se disemina, conjetura a conjetura, desde un principio planteado como irrenunciable postulado: “Propuesta de lectura: no hay nada insignificante” (7). También en las dedicatorias, Viñas lee, en filigrana, los “flecós” de una ideología de clase que, con el eco de Rubén Darío (“mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París” [7]), ratifican la dicotomía civilización/barbarie. Dicho en otros términos, confirman la “seducción de ese cielo espiritualizado que fue, es y quizá siga siendo París, el centro imperial” (7), en un espectro que va desde Belgrano a Cortázar (7). Su descripción de *Los premios* y “Cartas de mamá” envía, otra vez, a la obra de Cortázar pensada, en su conjunto, desde los lugares de pliegue, de grieta, de incomodidad: así por un lado está la “seducción de lo parisino como cielo, como despegue en la *Rayuela* contrapuesto a la tierra” y, “en el revés de la trama, (...) el descubrimiento de La Habana, la significación de Cuba en los años sesenta” (10).

Ni cuando trata el espinoso tema del exilio<sup>14</sup>, la auto-inscripción tiene el tono grave que cobra una clase que gira en torno a un episodio de protesta y que permite, desde otro lugar, ver la reiteración de cierta “marcha que se sigue” (Derrida *La dissémination* 303) al leer. Su análisis de una sintomática editorial

---

<sup>14</sup> El tema surge a partir del contrapunto que Viñas crea entre la elección por Mansilla del término “excursión” para dar cuenta de su misión de “espionaje oficial” y la elección por Pino Solanas del término “exilio” en su entonces resonada película *El exilio de Gardel*. Si bien he trabajado esta deriva de la clase en otros lugares (cf. “Las insospechadas”, *Políticas*), repongo los pasajes que revelan esta ética pudorosa que limita la autoreferencia: “Discrepo vehementemente con la versión del exilio que se presenta en esta película. (...) Aparece con nitidez la palabra y a partir de esta suerte de emblema entran a jugar las categorías, borrosas en esta película, de civilización y barbarie: se busca mostrar a los franceses lo que sería un ademán bárbaro. (...) Lamentablemente tengo que discrepar con Solanas: no aparece ningún elemento de barbarie sino más bien una serie de procedimientos del más previsible cine comercial” (5: 3). Usando un nosotros inclusivo en este único momento de la clase, Viñas acentúa la necesidad de “no santificarnos de ninguna manera por el hecho de haber estado exiliados en alguna parte” (3): “el film edulcora el exilio, lo ablanda y lo mitifica, cuando el exilio es historia. Historia dura y reciente. Y yo diría actual” (4).

Louis recuerda que en las clases, incluso las menciones a sus libros eran oblicuas: los describía como si él no fuera el autor (esto acontece, por ejemplo, con *Indios, ejército y frontera* [Viñas *Clases* 9: 4]): “los que sabíamos del libro nos reíamos; éramos setecientos y hacía constantemente estas bromas” (Louis “Entrevista”). Guiños de complicidad que revelan la importancia dada a la formación intelectual en la conversación (en este caso, desenvuelta en un aula).

sobre este hecho deja entrever el sentido vital de la formación intelectual en su andar:

Hablando de materialidades, quería comentar brevemente una editorial que apareció en el diario *La Nación* del día 23 de este mes que se titula –no sé qué bibliografía periodística transita–, “Otra vez las aulas en la calle”. Tendríamos que hacer una larga digresión en torno a esto, porque vincula la sentada del lunes pasado con los días tormentosos del 65 y del 66 y la década del 70. Hay algunos fraseos aparentemente institucionales y que amagan con la respetabilidad, por ejemplo, “lesionar el orden constitucional”. De hecho, nos sitúan un poco afuera respecto de ese memorable documento redactado allá por 1853” (Viñas *Clases* 9: 1).

Este hecho funciona en las clases de Viñas a modo de “bucle extraño” (Hofstadter), no sólo porque permite discutir en qué consiste una clase universitaria (qué tipo de conversación exige, qué planteos supone, etc.), sino también porque exhibe y examina los puntos nodales de su “método” de lectura mientras desentraña cómo se modela cierto “sentido común de clase” (Gramsci) y cómo operan en ese modelado, en aquella coyuntura pero también en la de Mansilla, quienes financian los medios<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Por la cuidada lógica que encadena estos planteos y por el riguroso tratamiento de los datos, cito buena parte de este momento inicial de la clase, a modo de muestra del tipo de escudriñamiento de materiales al que Viñas apunta a partir de la literatura y de los discursos que la rodean en función del de(s)velamiento ideológico: “Para que nada falte en la semejanza, nuevamente fueron docentes y alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras los que decidieron ocupar la calzada, interrumpir el tránsito (...). Hasta allí, concretamente referencial y documentalista, parece más o menos aceptable. Pero: ‘(...) provocar incidentes con transeúntes y conductores de automotores (...)’. Notoriamente esto, por lo menos, es inexacto. Digo para ir viendo cómo emplea, la llamada tradicionalmente ‘prensa seria’, determinado tipo de información: ‘(...) de ofrecer una lamentable parodia de clases en la calle (...)’. La verdad que lo de paródico, por lo menos, me parece inexacto, por no decir excesivo. Fue una clase, a ustedes les consta, bastante parecida a la que damos aquí los días lunes. Quizá con mayor énfasis, quizá con alguna inquietud (...): cuando uno sale a la calle no tiene certezas respecto de cómo pueden reaccionar los otros (...). Quiero decir, estábamos todos muy inquietos, por no decir francamente que teníamos miedo, empezando por el que habla. (...) Lo de *La Nación* me parece, por lo menos, injusto. Más adelante, la apelación previsible del espiritualismo: ‘(...) convirtiendo a un noble menester del espíritu humano (...)’. Generalmente la derecha apela a estas categorías para poner al espíritu de su lado, otorgándonos a quienes no estamos en esa dimensión espiritualista, presumo que la corporeidad. Nosotros no creemos en ese tipo de dualismo, pero lógicamente que nos interesa mucho el cuerpo (...). Sin duda confieso que ante un militar, un policía armado, dado que no son demasiado verificables mis emanaciones espirituales, confieso que me parece prioritario resguardar mi cuerpo. Es mi soporte concreto (...). Más adelante *La Nación* hace toda una expansión sobre reclamos: retorno a la constitución, democracia, autonomía universitaria (...). Este punto nos llevaría a aquello que insinuaba, a abrir un interrogante: del año 76 al 83, ¿qué dijo *La Nación* respecto de autonomía universitaria, constitución y democracia? Por lo que pude verificar, adolecía, *La Nación* y sus editorialistas, de una cierta afonía. Esa afonía acá se crispa y

Otra operación, también reiterada por Viñas, consiste en el envío a una lectura no obligatoria que, por lo general, presenta un tipo de análisis que propone por analogía para su corpus, no sin deslizar sus “hipótesis”<sup>16</sup> que, como ratifica González, es una “palabra que en sus escritos equivale a una enérgica fluctuación del pensar, que va dejando núcleos dramáticos en cada estación de perplejidad o de certeza que atraviesa” (González Restos 225).

Su envío a *Lautréaumont* de Gaston Bachelard anuda la descripción de los bestiarios de Isidore Ducasse<sup>17</sup> interpretados como una versión de sus

---

apunta a la eventualidad de que si en un primer movimiento los estudiantes y algunos profesores ‘tumultuosos’ –como señala– optarían por darle una encarnación más precisa a aquello que es una vieja apetencia y un viejo planteo de la Reforma Universitaria, que es desbordar el espacio universitario tradicional, acercándose a otros sectores de la comunidad, etc., aquí parece que este viejo amago inquieta especialmente al anónimo escritor editorialista (...). Habría que recordarle que (...) la cosa peripatética, aristotélica, para ponernos enfáticos, era precisamente esto: era caminar por las calles de la ciudad y conversar, discutir. En esto consistía el ademán universitario. (...) De cualquier manera, para no abundar en esto, creo que convendría hacer como una especie de borrador de síntesis sobre cómo maneja un diario de estas características la información: cómo a través de una serie de desplazamientos, lleva agua para su molino. (...) Frente a este tipo de diario que nosotros llamábamos burgués, creo que sigue vigente la nomenclatura, para ver realmente la densidad y la significación de sus textos, hay que ver los avisos, la publicidad. (...) Ahí está el texto real, corrido aparentemente hacia los márgenes. Quiénes financian el texto, a quiénes se dirige la escritura. Esto para aplicar lo que estamos insinuando en nuestra propuesta de lectura de Mansilla: ¿quiénes eran los que rodeaban a *La Tribuna*?” (Viñas *Clases* 9: 1-2).

Un diálogo con un estudiante deja entrever las marcas vivas de la dictadura (su cancelación institucional en 1983 no coincide, como por arte de magia, con el fin de sus prácticas que pregonarán con fuerza los órdenes cultural, económico, político, etc., hasta bien entrado el siglo XXI [cf. Gerbaudo *Políticas*]): confundiendo los términos, el estudiante observa que “la editorial es subversiva”. Como respuesta Viñas llama la atención sobre el término “subversivo” (“¿qué implica?”), y en el mismo movimiento, refuta: “La editorial es idiota” (3).

Finalmente sobre la relación entre escritores y medios, vale aclarar puntualmente que, respecto de Mansilla y *La Tribuna*, Viñas vuelve en diferentes momentos y con matices que, por lo general, subrayan la limitada autonomía de los escritores y sus controversiales posiciones sobre la profesionalización. Un ejemplo: “¿En qué momento se profesionaliza Mansilla? ¿Hasta dónde es un *gentleman* escritor a lo Laferrère? (...) Veamos cómo el tema del dinero aparece en el interior de los textos: hay mensajes en dirección a los directores de *La Tribuna* para que se acuerden de él y le paguen” (Viñas *Clases* 13: 12).

<sup>16</sup> Entre Starobinsky y Bachelard, Viñas hilvana estas conjeturas: “Lautréaumont es el sagaz seudónimo de alguien que nació en Montevideo” (Viñas *Clases* 11: 1), de “un montevidiano, como diría Mario Benedetti, que se fue a vivir a París” (Viñas *Clases* 13: 1). Viñas sigue a Bachelard cuando resalta que “el espacio que lo obsede es el fondo del mar” (2). Y se desprende de Bachelard cuando liga, sin escolarizar, vida con obra: “Está la experiencia, desde muy chico, vinculada a la colonia francesa de Montevideo. En Francia va a desarrollar toda su literatura bajo un seudónimo que echa mano de esa experiencia: *L'autre mont*. El otro monte. Entre Francia y Montevideo. Entre un monte y el otro, está el mar. Y en el mar, las siete figuras fundamentales que Bachelard señala” (2).

<sup>17</sup> La caracterización de los bestiarios de Lautréaumont es la operación de la que se vale Bachelard para construir sus hipótesis: “Nous voulons (...) dégager un *complexe* particulièrement énergique.

“obsesiones” (Viñas *Clases* 11: 1) con las de Roberto Arlt y con las de Mansilla: “el rechazo de lo pringoso, de la cotidianeidad, sobre todo oficinesca” en Arlt se traduce en “los siete locos que materializan sus obsesiones fundamentales” derivadas de su preocupación por cómo no ser “englutido por lo rutinario” (11: 1); “lo que acosa a Mansilla es el aburrimiento” (11: 1), anticipa mientras sugiere un texto que, desde otras matrices, trabaja este tópico a partir de los materiales que provee la escritura<sup>18</sup>.

En las clases que continúan retoma este tema enviando a otras dos lecturas complementarias recortadas desde una posición diferente. Trae “el problema de la monotonía y del accidente” (Viñas *Clases* 13: 1) en Mansilla y su traducción en figuras o reiteraciones remedando a la psicocrítica: “La psicocrítica trabaja con este tipo de propuestas: cuáles son las obsesiones fundamentales, cuáles son los esquemas reiterativos” (13: 2) de una obra. Un planteo “refinado en dos críticos considerables” (13: 3): George Poulet “en su libro sobre Proust” (al que remite por su tratamiento del espacio<sup>19</sup>) y Jean-Pierre Richard “al que llaman tematista (...) pero que tiene un libro deslumbrante, *Literatura y sensación*” (3). En la serie incluye los más pedagógicos trabajos de Charles Mauron<sup>20</sup>. Viñas se sirve del conjunto para despuntar hipótesis sobre la

---

C'est précisément le développement de ce complexe qui donne à l'œuvre, dans l'ensemble, son unité et sa vie, dans le détail, sa rapidité et ses vertiges. (...) C'est le complexe de la vie animale ; c'est l'énergie d'agression. De sorte que l'œuvre de Lautréamont nous apparaît comme une véritable *phénoménologie de l'agression*. Elle est *agression pure*, dans le style même où l'on a parlé de *poésie pure* (...). Dans l'œuvre ducassienne, la vie animale n'est pas une vaine métaphore. Elle n'apporte pas des symboles de passions, mais vraiment des instruments d'attaque. (...) La Fontaine a écrit un psychologie humaine sous la fable animale. Lautréamont a écrit une fable inhumaine en revivant les impulsions brutales, si fortes, encore dans le cœur des hommes” (9-11).

<sup>18</sup> “On ne sait rien sur la vie intime d'Isidore Ducasse qui reste bien cachée sous le pseudonyme de Lautréamont. On ne sait rien de son caractère. De lui, on n'a vraiment qu'une œuvre et la préface d'un livre. C'est à travers l'œuvre seulement qu'on peut juger ce que fut son âme” (7).

<sup>19</sup> “Si la pensée de Bergson dénonce et rejette la métamorphose du temps en espace, Proust non seulement s'en accommode mais s'y installe, la pousse à l'extrême et en fait finalement un des principes de son art” (Poulet 10).

<sup>20</sup> Mauron suele trabajar con “corpus de autor” (cf. Dalmaroni 2005) que justifica puntillosamente tanto como luego Viñas reitera en diferentes clases por qué vuelve sobre *Ranqueles* y sobre Mansilla (una operación que lo convierte en objeto privilegiado de los mismos análisis que promueve). Como luego hará Viñas, estima los trabajos que toman toda la producción de un escritor: “Le théâtre de Giradoux. Pourquoi ce choix? D'abord parce que cette œuvre demeure vivante : on joue encore *La guerre de Troie*, *Electre* ou *Aranphitryon* 38. Cependant, vingt années après la mort de l'auteur, nous éprouvons le besoin d'un mieux situer telle pièce ou telle autre dans l'ensemble de une création dont l'éclat nous surprend moins et dont nous percevons mieux les contours (...). J'ai pensé que l'intelligence de l'œuvre totale pouvait être accrue par

selección de determinados recuerdos en la obra de Mansilla: ¿qué tipo de “momento intenso” supuso el que lo lleva a “recortar una determinada circunstancia” (4)? ¿Por qué se acuerda de *Los siete platos de arroz con leche*? ¿Qué temas se reiteran en las *Causeries*?<sup>21</sup>

---

l'application de la méthode psychocritique (...). Actualité vivante, caractère problématique, puissance de la fantaisie: voilà donc les motifs de mon choix” (*Le théâtre* 7). Como Viñas, su punto de mira no se detiene en “lo liso”, en “lo aterciopelado”, sino que prefiere las rugosidades, los pliegues: “Sous l’élaboration esthétique, allégorique ou intellectuelle de l’œuvre, nous avons donc saisi quelque chose de beaucoup moins homogène, de beaucoup plus irrationnel et affectif. Des cohérences, contrastées, serrées de part et d’autre de certaines lignes de conflit et de déchirure, sont maintenant perceptibles. Bref, au lieu de cet univers relativement harmonieux et stable, voire de son évolution selon des orientations philosophiques ou politiques, nous avons discerné dans les textes, l’image d’un drame intérieur constant bien que multiforme. Cette image intérieur dramatique est le mythe personnel de l’écrivain” (260). Sus textos también tienen consideraciones epistemológicas sobre la controversial posición teórica desde la que lee. Notas que incluyen la justificación del tipo de decisiones metodológicas sobre corpus y, en este caso, sobre géneros: “La psychocritique est une méthode d’analyse littéraire. Empirique elle-même dans ses opérations, elle se propose de déceler et d’étudier, dans les textes, les relations qui n’ont probablement pas été pensées et voulues de façon consciente par l’auteur” (*Psychocritique du genre* 8). Sobre las exigencias metodológicas, aclara: “L’analyse psychocritique d’un seul auteur, sans prétendre être exhaustive, exige plusieurs années de labeur; elle procède nécessairement par petits groupes de superpositions, avec d’incessants retours en arrière pour une comparaison des résultats. A plus forte raison, la psychocritique d’un genre devra-t-elle procéder par étapes: c’est la première d’entre elles que ce travail tente d’accomplir” (14). Sobre las diferencias con la crítica histórica, advierte: “La psychocritique travaille sur les mêmes œuvres que la critique historique, mais non sur les mêmes matériaux” (16). Sobre sus límites y su relación con otras posiciones, replica: “La psychocritique se veut partielle: elle ne prétend pas se substituer aux autres disciplines critiques mais se joindre à elles” (141). Finalmente, Mauron despliega pedagógicamente los pasos de su metodología (sus textos se convierten así en un material propedéutico, apto para recién iniciados en la materia): “Les différentes opérations qui composent la méthode psychocritique peuvent se résumer ainsi: 1- En superposant des textes d’un même auteur comme des photographies (...), on fait apparaître des réseaux d’associations ou des groupements d’images, obsédants et probablement involontaires.

2- On recherche, à travers du même écrivain, comment se répètent et se modifient les réseaux, groupements, ou, d’un mot plus général, les structures révélées par la première opération. Car, en pratique, ces structures dessinent rapidement des figures et des situations dramatiques. (...) La seconde opération combine ainsi l’analyse des thèmes variés avec celle des rêves et de leurs métamorphoses. Elle aboutit normalement à l’image d’un mythe personnel.

3- Le mythe personnel et ses avatars sont interprétés comme expression de la personnalité inconsciente et de son évolution.

4- Les résultats ainsi acquis par l’étude de l’œuvre sont contrôlés par comparaison avec la vie de l’écrivain. Ici encore, l’application de la méthode, non plus à un auteur, mais à un genre, entraîne des changements. Les aspects linguistiques des textes seront brouillés. Les figures ou situation mythiques deviendront, sinon archétypiques au sens que C. G. Jung donne à ce terme, du moins communes à des vastes groupes humains; enfin la réalité collective remplacera l’individuelle” (142).

<sup>21</sup> Es clara la marca de Richard en el recorte de este tema: “On s’accorde assez communément aujourd’hui à reconnaître à la littérature une fonction et des pouvoirs qui débordent largement son rôle ancien de divertissement, de glorification ou d’ornement. On aime à voir en elle une expression des choix, des obsessions et des problèmes qui se situent au cœur de l’existence personnelle. Bref, la création littéraire apparaît désormais comme une expérience, ou comme

Finalmente durante las últimas clases exhumadas, las únicas transcritas con sus temas<sup>22</sup>, envía a *Maroon Societies: Rebel Slaves Communities in the Americas* de Richard Price y a *La disputa del Nuovo Mondo. Storia di una polemica: 1750-1900* de Antonello Gerbi. Más allá de las analogías parciales de ambas con la investigación que está en la base de *Indios, ejército y frontera*, interesa a este artículo lo que efectivamente acontece en estas clases para motivar la sugerencia de estas lecturas: clases atravesadas por un conjunto apabullante de datos históricos ligados a la “esclavización de los indios” (Viñas Clases 17: 3) tomados, no sólo de textos literarios sino de periódicos del XIX y de fotografías. Viñas parte de *Ranqueles*, de “la ambigüedad de la frontera” (8) que trasuntan sus descripciones, para solicitar (en el sentido derrideano del término) “las razones de los blancos (o las razones blancas)” (8) que llevaron prácticamente al sometimiento de los pueblos originarios. Razones políticas y fundamentalmente económicas que enumera, una a una: “tengo anotadas aproximadamente cuarenta y nueve. Seremos prolijos” (9).

Por otro lado puntea los textos que, tanto en el XIX como en el XX, oponen las reguladas simetrías al desequilibrio. Y ahí aparece otra vez Mansilla:

¿En qué medida esa heterogeneidad, ese aparente desorden que encuentra Mansilla a medida que se acerca a las tolderías se corresponde con las sociedades cimarronas? (...). Se podría decir, con una mirada más o menos humorística, que la franja de las tolderías que aparece en *Ranqueles* es un quilombo (...), es decir, reuniones de gente cimarrona, esclavos que no querían ser esclavos (10)<sup>23</sup>.

Este es el marco desde el cual sugiere consultar las investigaciones de Price y de Gerbi: la primera, porque historiza las luchas por la libertad de los

---

une pratique de soi, comme un exercice d'appréhension et de genèse au cours duquel un écrivain tente d'à la fois se saisir et se construire. C'est dans cette perspective qu'il faut lire les études ici réunis” (13).

<sup>22</sup> La clase 17 se transcribe con el siguiente tema: “Del país romántico al Estado liberal burgués. El discurso patriótico contemporáneo a *Ranqueles*”. La clase 22 circula con el que se apunta a continuación: “La campaña de Roca. La política contra los indios. El zanjón de Alsina. *Retratos y recuerdos* de Mansilla”. Se verifica en ambas una suerte de punteo de tópicos. No se cuenta con datos que permitan determinar si es Viñas quien rotuló de este modo sus clases o si fue un agregado de los estudiantes que las desgrabaron, en base al programa en curso y a los planteos realizados en su desarrollo.

<sup>23</sup> Price da una clave nodal para entender esta locación: “To be viable, maroon communities had to be almost inaccessible, and villages were typically located in inhospitable out-of-the way areas” (5).

pueblos esclavizados, desde el norte hasta el sur de las Américas. La segunda, porque repone las muy diversas formas en que fuimos vistos como “los otros” desde los paradigmas del “Viejo Mundo” (5), no sin cuestionar prejuicios y equívocos tomados de uno y otro lado<sup>24</sup>.

Aunque incompleta, esta es parte de la biblioteca de Viñas que las clases exhumadas correspondientes a aquel tiempo de retorno y de reinserción en las instituciones públicas ligadas a la enseñanza y a la investigación de la literatura permiten reponer. Esta es parte de la biblioteca a la que explícitamente enviaba durante el primer año que dicta clases en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, apenas llegado de su largo exilio. Una biblioteca que busca potenciar modos de leer a partir de entradas al texto que parten de los recursos de la literatura, pero que no se detienen en ellos en los términos más expandidos ligados a su “especificidad”, sino que los emplea para su particular “de(s)velamiento”: “develar significa identificar y recrear el lazo que cierta escritura mantiene con un utensilio simbólico y real que representará la mediación” (González Restos 227). Una mediación “entre la persona literaria y el texto de lo social” realizada por el cuerpo: “ancha metáfora en Viñas, el cuerpo piensa, el cuerpo escribe, el cuerpo entrega funciones, respiraciones, ademanes” (227). Esos mismos ademanes que lee en los otros. Esos sobre los que insiste jugándose, en esa misma persistencia, el trazado de un movimiento siempre inacabado: son los “flecós”, las “hipótesis” planteadas como preguntas (sólo a veces retóricas) y las “manchas temáticas” a modo de salpicado más o menos continuo pero nunca regular, las “marcas” que le ponen el sello a sus intervenciones.

Junto a ello, su vehemente recursividad (como sentencia González, “lo vehemente es un atributo de los estilos vitales que agujonean a Viñas” [226])

---

<sup>24</sup> En las primeras páginas de su libro (en cuya reescritura trabajó durante toda su vida [cf. Gerbaudo *Políticas*]), Gerbi confiesa las motivaciones que sustentan tan perseverante emprendimiento (de hecho, la versión consultada fue curada de forma póstuma por su hijo, Sandro Gerbi): “Stabilitomi in America sul finire del 1938, sentivo risuonare quotidianamente alle mie orecchie iperboli e calunnie, panegirici e vituperi sul Nouovo e, di rimbalzo, sul Vecchio Mondo. Ripetuti con disarmante candore e monotona convizione, quei confusi accenti di passione accrescerano di non poco la difficultà, già di per si conderevole, di penetrare nella sostanza dei problemi suscitati dall’ambiente e dalla storia d’America” (3).

batalla contra el gesto resignado de conformarse con lo mínimo, con lo básico. En esa línea compone esta red, este conjunto que, más allá de su aparente inconmensurabilidad epistemológica, actúa su particular modo de leer que, a pesar de sus sutiles divergencias, tanto Piglia como Sarlo reconocen tanto en su potencia como en su singularidad. Ese modo de leer que conjuga biografía y materialidad de la escritura reinventando y llevando mucho más allá de sus bordes metodológicos y epistemológicos las formulaciones de Lucien Goldmann, nunca incorporadas de modo ortodoxo, ni siquiera en sus papeles de inicios (cf. Viñas *Laferrère*); ese modo de leer que piensa a los autores “dentro de las compulsiones de una clase social” pero “a través del estilo, modo singular, biográfico, del fingimiento sintomático que torna imposible que ninguna vida se disuelva sin más en la totalidad social” (González Restos 227).

### **Las bibliotecas perdidas**

Es en el marco de las conferencias integradas al ciclo “Un golpe a los libros” organizado por la Dirección general del libro y Promoción de la lectura en marzo y setiembre de 2001, luego recogidas en la investigación de Hernán Invernizzi y Julieta Gociol, que Viñas presenta su relato sobre sus bibliotecas perdidas. Reitera allí una imagen de *Viajeros argentinos a USA*: “sos boleta, David” (341). Esta frase lo arrastra a tomar la decisión de exiliarse. Y junto a ello se produce la pérdida, entre tantas otras cosas, de su biblioteca:

En el revés de la trama de la pérdida de esa biblioteca, yo preferí apelar a la frase de un considerable político nacido cerca de Moscú, que decía que frente al exilio, la palabra es un poco obscena, frente a la posibilidad de tener que irse del propio país, ironía y pocas valijas. En mis pocas valijas no entraba una biblioteca, así que fueron módicos los elementos con los cuales yo partí en el mes de julio del 76 (383).

Una biblioteca perdida a la que se sumarán otras. Las que deja en Dinamarca, España, México durante ese incierto derrotero: “en estos tres lugares quedaron otros flecos de bibliotecas, porque no se puede ir de un lugar a otro cargado de libros como si fueran joyas, como el personaje de Alí Babá y los cuarenta ladrones” (385). “No se puede” pero sin embargo la fantasía reconcilia,

vía la equiparación, a estos objetos aparentemente muy disímiles. Libros y joyas: objetos asociados al deseo, a lo costoso, al robo (385) y dadas las circunstancias, al lujo que supone conservarlos.

Apenas después de su muerte, Sarlo trae un recuerdo entrañable. Una imagen que, como estas, vuelve sobre la figura de la desaprensión, el habituarse al desprendimiento, al despojo:

Cuando regresó del exilio en 1983, aterrizó en Ezeiza sin un peso. Vivió unas semanas en la oficina de la revista *Punto de Vista*. A pulso, por escalera, subió ocho pisos la cama que alguien le había prestado, mientras gritaba: “¡Hermanita, allá vamos, como Cristo!”. Tenía entonces más de cincuenta años (había nacido en 1927) y llegaba como un joven, sin nada, todo por delante (“Ese polemista”).

No cabe hablar de paradoja sino, justamente, atender al lazo complejo que se va trabando entre su constante atender a la materialidad de la ideología encarnada en cuerpos y en textos y su constante pérdida de cuerpos (amados) y textos. Su persistente trabajo de exhumación, desde las dedicatorias hasta los puntillosos análisis atiborrados de datos, pareciera marchar a contrapelo de estas devastaciones y de las otras de las que da cuenta mientras escribe y enseña.

### **Exhumaciones, límites, fantasías de nano-intervención**

Este artículo se apropia de la acepción derrideana del término “imposible” para caracterizar el intento de descripción de las bibliotecas de Viñas: una inscripción que opone a la entregada renuncia a la tarea, el primer esbozo de su reposición (de cualquier modo, siempre incompleta). Una exhumación de restos de una práctica sostenida en fantasías traducidas en literatura, en ensayo y también en clases: hay en ese legado de Viñas, una enseñanza recién empezada a entrever. Este trabajo se quiere parte de ese conjunto que, ya desde hace algunos años, vuelve sobre los papeles que permiten reconstruir algo de sus intervenciones (cf. Canala, Tronquoy, González “Prólogo”): si bien sus ensayos críticos han recibido mayor atención, sus clases, hasta hace poco prácticamente inexploradas, son un material con alto potencial, no sólo para la crítica y la teoría

sino en especial para la enseñanza de la literatura, justamente porque hay en ellas una marca diferencial. Un tipo de trabajo, si se quiere, propedéutico, que no aparece en sus ensayos y que sí reitera una manera de asediar materiales (literatura, periódicos, textos de economía, historia, testimonios, ensayos, teoría, crítica, etc.). Un estilo de trabajo, un estilo de lectura que constituye una singular y creativa manera de explotar lo posible por-hacer con la literatura en un aula, entre otros escenarios de la arena pública.

## **Bibliografía**

Aguilar, Gonzalo. "David Viñas: la crítica literaria y el cierre del pasado histórico". *Prismas. Revista de historia intelectual* 14 (2010): 157-162.

Astutti, Adriana y Sandra Contreras. "Entregarse a la literatura: David Viñas". *David Viñas y Oscar Massotta. Ensayo literario y crítica sociológica*. Rosario: Paradoxa/UNR, 1989. 5-6.

Bachelard, Gaston. *Lautréamont* [1939]. París: José Corti, 1986.

Canala, Juan Pablo. "Mansilla y Viñas: desvelos de archivo". *La Biblioteca* 12 (2012): 82-91.

Crespi, Maximiliano. *El revés y la trama. Variaciones críticas sobre Viñas*. Bahía Blanca: 17 grises, 2009.

Cristófalo, Américo. "La voluptuosidad del lenguaje". *La Biblioteca* 12 (2012): 92-96.

Croce, Marcela. "Constantes ideológicas con variaciones retóricas. Versiones y reediciones de la crítica de David Viñas". *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en Argentina*. Nicolás Rosa, editor. Buenos Aires: Biblos, 1999. Pp. 116-146.

---. *David Viñas. Crítica de la razón polémica. Un intelectual argentino heterodoxo entre Contorno y Dios*. 1º edición. Buenos Aires: Ediciones Suricata, 2005.

Chesneaux, Jean. *Une lecture politique de Jules Verne*. París : François Maspero, 1971.

Dalmaroni, Miguel. "Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)". *Boletín* 12 (2005): 109-128.

Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*, Paris, Du Seuil, 1967.

---. *La dissémination*. París : Du Seuil, 1972.

---. *Glas*. París: Galilée, 1974.

---. "Biodegradables: Seven Diary Fragments". *Critical Inquiry* 15, 4 (1989): 812-873. Traducción del francés por Peggy Kamuf.

---. *Cada vez única, el fin del mundo*. Valencia: Pre-textos, 2003. Traducción de Manuel Arranz.

Foucault, Michel. *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*. París : Presses Universitaires de France, 1963.

Gerbaudo, Analía. "Las insospechadas derivas de un 'insulto' (o la teoría en las clases de David Viñas y algunos otros episodios)". *III Congreso Internacional Cuestiones Críticas*. Rosario: CELARG, 2013. Web. 27/03/2015

---. *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura*. Buenos Aires – Santa Fe: UNGS – UNL, en prensa.

Gerbi, Antonello. *La Disputa del Nuovo Mondo. Storia di una polemica: 1750-1900*. Milano: Riccardo Ricciardi, 1983.

Giordano, Alberto. "Un intento fallido de escribir sobre David Viñas". *Boletín* 11 (2003): 70-78.

Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Era. Tomos I-VI. Edición crítica a cargo de Valentino Gerratana. Traducción de Ana María Palos revisada por José Luis González.

González, Horacio. *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del Siglo XX*. Buenos Aires: Colihue, 1999.

---. "Prólogo". *Revista Los Tiempos Modernos*. Buenos Aires: BN, 2011. 15-20.

---. *Lengua del ultraje, de la generación del 37 a David Viñas*. Buenos Aires: Colihue, 2012.

---. "Viñescas". *La Biblioteca* 12 (2012): 46-47.

Grüner, Eduardo. *Homenaje a David Viñas*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011. Web. 24/04/2015.

Hofstadter, Douglas. *Gödel, Escher, Bach. Un Eterno y Grácil Bucle*. [1979] Barcelona: Tusquets, 1998. Traducción de Mario Usabiaga y Alejandro López Rousseau.

Laera, Alejandra. "Para una historia de la literatura argentina: orígenes, repeticiones, revanchas". *Prismas. Revista de historia intelectual* 14 (2010): 163-167.

López, María Pia. "David Viñas: la materia del ensayo". *La Biblioteca* 1 (2004/2005): 150-157.

---. "Entre la murga de los derrotados y la perseverancia política". *La Biblioteca* 12 (2012): 48-52.

Louis, Annick. "Entrevista". Archivo Investigación CIC-CONICET. CD-ROM, 2011.

Lukács, Georg. *Teoría de la novela*. [1920] Buenos Aires: Siglo Veinte, 1966. Traducción de Juan José Sebreli.

Mansilla, Lucio. *Una excursión a los indios ranqueles*. [1870] Buenos Aires: Agebe, 2008.

Meillasoux, Claude. *Femmes, greniers et capitaux*. París: François Maspero, 1975.

Mauron, Charles. *Psychocritique du genre comique. Aristophane. Plaute. Terence. Molière*. [1964] París : José Corti, 1985.

---. *Le théâtre de Giraudoux. Étude psychocritique*. París : José Corti, 1971.

Panesi, Jorge. "Cultura, crítica y pedagogía en la Argentina: Sur / Contorno". [1985] *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000. Pp. 49-65.

---. "Las operaciones de la crítica: el largo aliento" "Las operaciones de la crítica: el largo aliento", en Alberto Giordano y María Celia Vázquez, compiladores. *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998, Pp. 9-22.

Piglia, Ricardo Homenaje a David Viñas. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011. Web. 24/04/2015.

Poulet, Georges. *L'espace proustien*. París: Gallimard, 1963.

Price, Richard. *Maroon Societies: Rebel Slave Communities in the Americas*. New York: Anchor Press, 1973.

Richard, Jean-Pierre. *Littérature et sensation*. París: Du Seuil, 1954.

Roca, Pilar. *Política y sociedad en la novelística de David Viñas*. Buenos Aires: Biblos, 2007.

Ronell, Avital. *Looser sons. Politics and authority*. Illinois: University of Illinois, 2012.

Rosa, Nicolás. “Viñas: la evolución de una crítica (literatura y política)”. *Los Libros 18* (1971): 10-14. Edición facsimilar. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011. Tomo II. 222-226.

Said, Edward. *Beginnings. Intention and Method*. New York: Columbia University Press, 1985.

Saítta, Sylvia. “Homenaje a David Viñas”. *Entrepassados. Revista de historia* 36-37 (2011). Web. 24/04/2015.

Sarlo, Beatriz. “La moral de la crítica”. *Punto de vista* 15 (1982): 21-22.

---. Homenaje a David Viñas. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011. Web. 24/04/2015.

---. “Ese polemista incansable”. *La Nación*, 12 de marzo de 2011. Web. 24/04/2015.

Starobinsky, Jean. *L'oeil vivant II. La relation critique*. París : Gallimard, 1970.

Swartzman, Julio. “David Viñas: la crítica como epopeya”. *La irrupción de la crítica*. Dir., Susana Cella. Vol. 10. *Historia crítica de la literatura argentina*. Dir., Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 1999. 147-180.

Torre, Claudia. “Más allá de la letra. *Literatura argentina y realidad política* en la década de 1980”. *Prismas. Revista de historia intelectual* 14 (2010): 177-181.

Tronquoy, Andrés. “Un Viñas inédito”. *La Biblioteca* 12 (2012): 68-75.

Vidarte, Francisco “Derriladacan. Contigüidades sintomáticas”. *I Jornadas Internacionales Derrida*. Buenos Aires: UBA, 2007.

Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política*. [1964] Buenos Aires: CEAL, 1994.

---. *Laferrère. Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal*. Santa Fe: UNL, 1965.

---. *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. [1970] Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971.

---. *Le Temps Modernes* 420-421 (1981). “Argentine entre populisme et militarisme”. Editor junto a César Fernández Moreno.

---. *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: S. XXI, 1982.

---. “Programa Literatura argentina I”. [1986] *Exlibris. Revista del Departamento de Letras* 1 (2012). UBA. Web. 24/03/2015.

---. “Clases Literatura argentina I”. CD-ROM. Archivo Investigación CIC-CONICET, 1986.

---. *De Sarmiento a Dios: viajeros argentinos a USA*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

---. "Mi biblioteca perdida", en Invernizzi, Hernán y Judith Gociol. *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba, 2003, Pp. 383-385.

Zizek, Slavoj. *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Buenos Aires, Manantial, 1994. Traducción de Jorge Piatigorsky.

Zubieta, Ana María. "La historia de la literatura. Dos historias diferentes". *Filología* XXII, 2 (1987): 191-213.