

## DAVID VIÑAS: LOS MARGENES DEL OFICIO

---

*Isabel Santos*

---

*Universidad de Buenos Aires*

La obra narrativa de David Viñas presupone un lector conocedor de la historia argentina y de su concepción balzaciana de la literatura: cada una de sus novelas forma parte de un único proyecto narrativo fragmentado por la unidad arbitraria del libro: Vicente Vera, el hijo de Alejandro Vera, caudillo roquista, personaje central de **Cayó sobre su rostro** (1955), será el protagonista de **Los dueños de la tierra**, personaje mediador del yrigoyenismo en el conflicto obrero de la Patagonia. O sino, el personaje de la loca que Rubén y Mario encuentran en el puerto en **Los años despiadados** (1956) reaparece en **Dar la cara** (1962) para cerrar su destino en el asesinato y la pérdida de la libertad.

Pero además, sus novelas no pueden ser leídas sin tener en cuenta su doble condición de intelectual-escritor<sup>1</sup>. Es más, él se asume como un intelectual en situación de escritor. Y, ciertamente, su obra narrativa vuelve sobre las "verdades" de

la cultura y reproblematisa los hábitos, las certezas admitidas y las formas de hacer y de pensar <sup>2</sup>.

En sus comienzos miembro de la revista **Contorno**, luego participante del grupo de intelectuales comprometidos de los años '60<sup>3</sup>, Viñas concibe la literatura íntimamente ligada con la práctica política. Vida pública y privada de un individuo social se ligan indisolublemente; sólo que, la forma en que vida pública y privada se relacionan varía en el devenir de su reflexión intelectual. En los '60, para él "La literatura argentina es la historia de la 'voluntad nacional' encarnada en **una clase** con sus textos, proyectos, modelos y procedimientos; es decir, es el proceso que puede rastrearse a lo largo de un circuito literario que sólo se verifica con nitidez en los momentos culminantes caracterizados por la densificación de ciertos datos."<sup>4</sup> (el subrayado es mío). En la praxis, trabajará con el discurso de la Historia, concebido éste como discurso de un estado productor de un saber de la verdad. La enunciación novelística se construye como espacio de saber enfrentado al discurso de la verdad de un Estado mantenido y subordinado al poder militar.<sup>5</sup>

Su obra crítica es una reflexión sobre los escritores "oficiales" que conforman la historia de la literatura argentina como voceros de una ideología de la clase dominante: "si 'tomo la palabra' es porque los demás callan; mi oficio de escritor se 'espiritualiza' porque el cuerpo es silencioso y lo desdeña. Hablar es, en verdad, una delegación. Fijándola, por el contrario, se ritualiza, el pasaje de ellos hacia mí se borra y lo que era un rol se convierte en estado y la función transitoria en privilegio;..."<sup>6</sup>.

Desde esta posición, las novelas **Cayó sobre su rostro**, **Los años despiadados**, **Un dios cotidiano**, **Los dueños de la tierra**, **Dar la cara** y **Los hombres de a caballo** complementan **Literatura argentina y realidad política**. De Sar-

**miento a Cortázar**<sup>7</sup>. Las novelas son práctica escrituraria y posicionamiento en tanto vocero de una clase: "...Y cabe preguntar - finalmente - ¿cuál de los dos - Lugones o Gardel - fueron entonces y lo son ahora más 'auténticos voceros' del cuerpo comunitario? **Auténticos**: quiero decir que tienen un mayor valor de **coherencia** en la medida en que logran expresar los conflictos mayores de un grupo que permanecen sumergidos, silenciados."<sup>8</sup> Y la crítica reflexiona sobre la vinculación entre literatura y sociedad, revisa a los consagrados de la literatura argentina, explicita la posición del escritor como "emergente" de lo "sumergido": "Hernández logra lo que se esboza como síntesis posible en el comienzo de los liberal románticos: el espíritu del autor fundido en el 'cuerpo' comunitario a través de un texto donde el vocero actúa como prolongación de lo sumergido validándose en esa zona. Y a la inversa: quienes no tienen uso de la palabra lo reconocen como su 'intérprete' llegando a 'sabérselo de memoria'.<sup>9</sup>

Pero **De Sarmiento a Cortázar** (mediando la muerte de Ernesto Guevara y el golpe de estado de 1966) muestra una autocrítica en tanto intelectual del camino recorrido hasta ese momento. "En Marechal eso se advierte claramente: es lo empírico que conoce su carnosidad y sus límites pero que aspira a la dimensión universal (...) Hablo de los términos más polarizados, **del desgarramiento de un país y - por lo menos - del conflicto mayor de sus escritores, y hablo de mí, en última instancia, que verifica en sí mismo ese tironeo y que no cree que pueda superarse ni por yuxtaposición de los términos ni exclusivamente en la literatura.**"<sup>10</sup> (el subrayado es mío).

"Desgarramiento", "conflicto": contradicciones de la nueva izquierda argentina formada en el liberalismo: se explicita la ilusión de omnipotencia y el individualismo liberales: son los

elementos contradictorios con los cuales convive: "El intento de rescatarlo a Martínez Estrada para la derecha en el número de SUR posterior a su muerte (295-1965) ¿no es homólogo al reconocimiento 'caballeresco' de la muerte de Guevara? El 'ser escritor' y el 'morir heroico' ¿no se superponen de esta manera en el cielo mitológico de la burguesía (...) Sí, creo que sí, porque privilegian sustancializando y convirtiendo en 'destino' y 'vocación' circunstancias empíricas; porque intentan escamotear la base 'sumergida' de esas 'emergencias'; (...) Martínez Estrada y Ernesto Guevara marcan - me marcan - un umbral: tanto por mis entrañables adhesiones como por mis críticas, **necesito despegarme de lo que aún advierto en ambos vinculado al individualismo heroico del modelo instaurado por los románticos burgueses del año '37 y a la ideología mayor que los sustenta.**"<sup>11</sup> (el subrayado es mío). Cuestionamiento del individualismo liberal y de la posibilidad de elaboración de un discurso del saber que se observa en **Cosas concretas**, novela que expone la fragmentación en la cual están insertos los individuos de una clase por efectos del poder. Pero también cuestionamiento del mito liberal de Buenos Aires como la Ciudad, la Civilización, la Nación.

### **Cosas Concretas**

Ahora bien, **Cosas concretas** (1969) despliega este cambio en la vinculación del discurso de la literatura y la práctica política. Anunciada en la novela **Los hombres de a caballo** (1967)<sup>12</sup> en las palabras pronunciadas por el personaje del Gral. Valeiras, que declara a su interlocutor: "Tenemos que fundar un país, señor: usted y yo. Porque es prolongar el propio cuerpo en cosas concretas que no tienen agujeros."<sup>13</sup> Y esta fundación de un país, de una nación, de un estado, constituye **Cosas concretas**.

**Cosas concretas** es verificación del fracaso del ideario de la izquierda crítica de los '60, momento de ajuste en la posición de Viñas en la relación entre discurso de la literatura y su concepción de la historia, autocrítica en tanto intelectual, inauguración de una genealogía en el sentido foucaultiano del término: "redescubrimiento meticuloso de las luchas y memoria bruta de los enfrentamientos"<sup>14</sup>, mirada sobre la parcelación a la que está condenado el sujeto social y, por lo tanto, redefinición de los límites del discurso de la literatura.

Este giro se refleja en su escritura mediante el abandono de algunas de las convenciones de la novela canónica realista: el relato no explica un mundo polifacético y aparentemente caótico sino que sólo registra su fragmentación. La estructura narrativa apoyada en el montaje de distintas series no ordena el presente de la escritura, como podemos observar hasta **Los hombres de a caballo**. Sigue los recorridos del poder a través de sus dispositivos disciplinarios (familia, escuela, religión) y registra sus marcas sobre los sujetos sociales.<sup>15</sup>

En cuanto al tiempo, la narración se expande en un presente oral (conversacional o de la entrevista) y su representación en la escritura reproduce la presencia del cuerpo. Este presente continuo se constituye en la reactivación simultánea del pasado: pasado-presente forman una unidad compleja, unidad que no actúa según la lógica de la causalidad sino como descripción de los recorridos del poder:

*(Barlovento). Avanzar en la ciudad, para mí, era aprender la verdad. No te rías, Lore: resulta muy fácil. Una siempre cree que cuando avanza mejora: Daniel me puso en contacto con uno de los profesores; hermano menor de un presidente de la república y parecido a Groucho Marx.(...)*

*Le gustan las camisas oscuras. Y las negras, lo entusiasman: y cualquier libro que lleve en la mano, queda bien sobre un fondo así: Parece un cuadro, un libro más libro, un libro espiritualizado. Nacha sostiene que así disimula esa adiposidad que te va redondeando. En realidad, ni estética ni táctica. Mucho más simple: base empírica. Se gastan como las otras, y si se ensucian como si fueran celestes, las puedo llevar sin preocuparme de que si hablo con Kleitmann, por ejemplo, de vez en cuando siento que me clava los ojos en el borde del cuello sucio. (...)*

*Vos, yo. Vos-yo. Vosyo. Y eso podía prolongarse durante horas. Por momentos nos apoyábamos el uno en el otro para tomar aliento, decírnos insultos al oído o contra las mejillas sudadas, mezclar el sudor, o algo cariñoso que resultaba un agravio. Lo que uno había conseguido escamoteándose al otro y que sentíamos como arrebatado ("Menos mal que está lejos, menos mal que se fue. Adiós, Edi. No creo que se vaya. Es mejor que no vaya. Yo ya no puedo ir. Salváte. Salváme"). Puedo verlo mejor, puedo saber qué es: **Camina hacia el fondo de la calle, muy tieso, con algo de pájaro y arrastra levemente una pierna. Puedo empezar a entender lo que no encuentro en casi nadie, lo miserable mto en él y las trampas de él en mí. Edi, mi contrincante, mi hermano.**"<sup>16</sup>*

Formalmente, la presencia del cuerpo en la narración subvierte el lenguaje realista mediante la perversión de la cadena significativa y el empleo de procedimientos poéticos:

*Pero yo pienso en tu higo, Nacha; en la aspereza de tu higo más que en el color. Y me*

*entusiasma la idea de apoyarle la frente y de propiciar un diálogo sagaz o enérgico en medio de la penumbra y con tu boca: Mi querido, le diría. O, si preferís, Mi querida para no confundir las cosas y con tu consentimiento. Mi querida, pues, mi fruta mansa, mi cotiledón entreabierto, hace mucho que necesitaba verte de cerca, ponerte la mano encima, olerte, revisarte las hojas y los antepasados, peinarte hacia atrás para desvirtuarte.<sup>17</sup>*

Lorenzo, personaje central, escritor-periodista-profesor de literatura, se identifica como el personaje de **Los años despiadados**, niño de la clase media porteña que es violado por “cabecitas negras” durante el período peronista. Lorenzo cuenta que escribe “todo cambiado: uno hace como con los sueños: mezcla, desplaza, inventa, retoca.”<sup>18</sup>

Este mismo personaje, mediante un contrato comercial-pacto ficcional, debe escribir una entrevista sobre Edi, personaje que se decide por la lucha armada. La historia resulta del fracaso del intento de la entrevista a Edi, de la búsqueda de noticias sobre su paradero, de una entrevista de Pola a Lore/ de Lore a Pola y de la persecución amorosa de Lore hacia Nacha.

En este presente, construido por montaje de las series (**Aftosa y los antropófagos / Cuerpos y biografía / Contrapelo / Diasporah / Barlovento / Por matarifes**) se extienden los personajes (los “sumergidos” a los cuales Viñas se refiere cuando habla del escritor como “emergente”) fichados por un poder que impedirá la publicación de la nota y eliminará a Edi; poder que se manifiesta mediante la violencia anónima: omnipresencia que paraliza el cuerpo y sanciona con la muerte:

*Cosas, Lore. Todo tipo como yo, tiene sus llos: papeles, papeles viejos, alguna cosa jugada de apuro, algo uno en la buena y cuando tiene el viento a*

*favor la manda al fondo de los cajones, pero cuando la cosa se pone espesa y además lo amenazan así, empieza a pensar Qué sabrán estos guachos, qué le habrán pasado de uno. Ellos tienen los ficheros, Lore, los ficheros de todo...*<sup>19</sup>

El desenlace de la novela enuncia el fracaso no aceptado de los proyectos de los intelectuales de los '60. Y su miopía, esa dificultad para "ver": Pablo Drago, el profesor, el intelectual que los conduce, siempre lleva anteojos oscuros. Sólo se los quitará en el final:

*Estamos liquidados, no?*

*Por primera vez Drago alzó la cabeza y lo miró apenas; después contempló esas nubes bajas, se estremeció como si alguien le hubiera tocado en la nuca y se quitó los anteojos: dos marcas más blancas le quedaban sobre las mejillas. Tenta unos ojos desamparados, estrías sobre el blanco y los lacrimales enrojecidos y secos.*

*No - dijo y se apretó los lacrimales; volvió a alzar la cabeza lentamente contemplando el brillo del sol sobre el edificio de metal y entornando los párpados- No -repitió-. Te aseguro que no. Es el verano.*<sup>20</sup>

Autocrítica sobre la dificultad para "ver" "las circunstancias empíricas": las condiciones históricas dadas y las reglas específicas de una práctica liberal que no se correspondía con las necesidades ideales del discurso de la izquierda comprometida; autocrítica sobre la incapacidad para definir los planes y las funciones diferentes que los miembros del grupo pudieran adoptar en un terreno que tenía sus reglas propias; autocrítica



de la incapacidad para articular su discurso sobre las otras prácticas sociales. Pero también autocrítica del gran mito burgués que esta generación lleva internalizado: la Ciudad, Buenos Aires (París), la Nación.

Todos los personajes de **Cosas concretas** confluyen en la Ciudad. Los provenientes del interior (Pola):

*Avanzar en la ciudad, para mí, era aprender la verdad. (...) Pero yo había venido a aprender, avanzaba en la ciudad, yo le pasaba la mano por el lomo y presentía que me iba acogiendo.<sup>21</sup>*

Y los personajes de los márgenes de la ciudad hacia el centro:

*Sólo se trataba de seguir avanzando por esa avenida húmeda, enarbolando las banderas y cantando. Era suficiente mirarnos para conocer toda la historia de cada uno: entre nosotros éramos transparentes y eternos. Drago se aprobaba sin arrogancia; él nos había hecho así. Me tomó de la mano, o lo besé y por primera vez no me sentí mirado ni flojo ni en puntas de pie ni esforzadamente viril. Tentamos a la historia de nuestra parte, éramos los jóvenes, la piel sin amenazas, el mundo era viejo y se nos iría rindiendo con que sólo marcháramos en línea recta.<sup>22</sup>*

Si los personajes tienen la Ciudad, tienen la historia de su parte y si tienen a ésta, tienen al viejo mundo de su parte. Pero no ven que este mundo viejo es fuerte y poderoso. Esta es la ciudad que los va a comer. Los personajes la relacionan con la antropofagia y el canibalismo:

*Es una ciudad carnívora, Lore. Siento que me da tarascones. 'La cosa empezó con Pedro de Mendoza, Lore: una ciudad de antropófagos' Slight:*

*Schmidel, puerto siglo XVI, tres lansquenetes arrancando pedazos de carne a dos colgados y medio desnudos en la horca. Sonido: perros.*<sup>23</sup>

Si la joven izquierda del '60 tenían en Ernesto Guevara un espejo que les devolvía la imagen buscada por ellos, **Cosas concretas** despliega los fragmentos de ese espejo roto en pedazos.

## **Prontuario**

En **Cosas concretas**, Viñas redefine los márgenes del discurso de la literatura: reproducción de la fragmentación producida por el poder en los individuos sociales. **Prontuario**<sup>24</sup> define la tarea del intelectual: su destino es vivir parcelado o hundirse: "En este momento, sí, sobrenadar o hundirse del todo - Zimmer hablaba pausado, elegía sus palabras y el lugar de la sien que se asentaba separando el meñique del resto de la mano -, estar en la superficie, **parcelado**, si usted quiere, Cayr6, o irse al fondo."<sup>25</sup> (el subrayado es mío). Pero para reproducir los efectos del poder hay que ver. Y el exceso de visión es riesgoso. El criticismo conlleva la punición (los mecanismos de amenaza: los an6nimos telef6nicos, la violaci6n de la casa del escritor y la destrucci6n de su tarea intelectual).

Como dijimos al comienzo, cada una de las novelas de Viñas forma parte de un 6nico proyecto narrativo. En **Cosas concretas** se anuncia al personaje escritor-periodista-profesor de literatura protagonista de **Prontuario**: Ram6n Cayr6 y la construcci6n del Diccionario que atraviesa la novela. En la entrevista Pola/Lorenzo se lee:

*¿Qu6 insultos prefiere?*

*- Los que empiezan con erre: Ralo, Rinoceronte, Risueño, Renegado, Rasposo, Renuente.*

*- ¿Por qu6 la erre y no la pe?*

*- Erre: muerde. Y Tarasc6n, Hocico, Desgarrar son cosas que me entusiasman. Me hubiera gustado llamarme Ram6n.*

*Son muchos los papeles.*

*- Cierto. En muchos casos no entiendo lo que escribí ayer. Por ejemplo. O la semana pasada. En otros casos los meto en carpetas: Para hacer. Ahora hago fichas. Una especie de diccionario; no aguanto escribir más largo. Y me divierto; o hago que me divierto. Para hacer en el siglo veintiuno, escribo. Pelear. Releer. Retocar. O empollar.<sup>26</sup>*

**Prontuario** es la concreción de este diccionario y la realización de otro contrato comercial-pacto ficcional de Ramón Cayr6-editor Zimmer <sup>27</sup>: "Nos miramos en silencio. Zimmer estaba de un lado del escritorio y yo del otro. 'Somos simétricos' pensé."<sup>28</sup> Este diccionario cambiará su título: "¿Te gusta el título, Pfister?" "¿Qué?" "Si te gusta el título: **Diccionario del hombre salvaje argentino.**" "Porteño, con eso basta." "**Diccionario del hombre salvaje porteño**, entonces."<sup>29</sup>. Nuevamente, la Ciudad como nación: decir "porteño" es decir "argentino". Pero este "porteño" resulta "salvaje". En el eje ideológico de **civilización / barbarie**, el diccionario se ocupa de la barbarie, lo que el proyecto liberal excluyó-excluye: los márgenes, lo silenciado, lo obsceno, para lo cual el personaje utiliza su saber académico.

*-¿A qué colegio fue usted?*

*- A uno que queda en el borde.*

*- ¿De la ciudad?*

*- Ahá.*

*-Métalo en el diccionario, Cayr6: colegios, quilombos, zócalos, delatores, puentes. Y tangos, también. Batidos, ¿me explico? Mejor que sobre*

*la tela; después recortamos. Artículos breves, intensos, nada de firuletes. Los detalles los vamos viendo sobre la marcha. ¿Sabe de inmigrantes?*

- *St, algo.*

- *¿De putas?*

- *Demasiado.*

- *Métalas. Y si se pierde, ahí tiene el abecedario: no falla, Cayró.<sup>30</sup>*

Y como en **Cosas concretas**, la novela se construye por el montaje de series (**Potreros / Fratenllanza/Tábanos** se refieren a la biografía de los personajes; **Oficio / Al margen** a la construcción del diccionario pero los límites semánticos de estas series son ambiguos.

Si en **Literatura argentina y realidad política**, la mirada crítica recorre a los escritores "emergentes" (Sarmiento, Mansilla, Arlt, Borges, Victoria Ocampo, Gardel, entre otros) el diccionario se dedica a lo que la ciudad silencia: carteles, casas de masajes, ejecuciones, inmigrantes, locos, mercados, museos, progroms, putas, teatros. Todas las series de lo punible entran en las fichas de Ramón: y un homenaje a un grande castigado por ver demasiado, Rodolfo Walsh.

La construcción del diccionario coexiste con el presente conversacional de Ramón-Psfister: puesta al día del saber académico en el **Diccionario del hombre salvaje porteño** y de los saberes particulares que conforman la biografía de los personajes. Por otra parte, si en **Cosas concretas** los personajes están fichados, en esta novela ellos saben que constan en un prontuario: "¿Me deja mearle el zócalo, mi hermano? Nada más que un pisito, breve e intenso y uno; al fin y al cabo, mear desde

tan cerca es otra forma de la confidencia. ¿Qué deja huellas? Siempre se dejan huellas. Muro; y no solamente dactilares y en mi prontuario.”<sup>81</sup>

La actualización conversacional del texto sostiene la ficción: la construcción del diccionario del hombre salvaje porteño y la crítica literaria. Ahora bien, los bordes de la ficción y de la crítica se desvanecen: una sostiene a la otra. Se podría decir que se logra lo que Nicolás Rosa observa como imposibilidad cuando afirma que “la crítica dice lo que la literatura calla pero la literatura oculta lo que la crítica pretende revelar.”<sup>82</sup> O sea, una mirada abarcadora del escritor conjugando en esta ecuación ‘escritura-crítica’ su posición en tanto intelectual: escritor-crítico-intelectual o tal vez, intelectual-escritor-crítico.

El desenlace de **Cosas concretas** enunciaba el fracaso del ideario del intelectual comprometido de los '60. El desenlace de **Prontuario**, la destrucción del diccionario por parte del poder - exhibe la soledad que acompaña a ese intelectual de los '60 que elige el camino de la lucidez:

-¿Grito?

- Ahora, sí, Ramón.

- ¡Aaaaaaaaá!-abriendo mucho la boca, hasta que me duelen las comisuras, y los labios, y las encías y el paladar -¡Aaaaaaaaá!- Y más hacia abajo: hasta que esa ventana se abra de un golpe, y allá arriba reviente esa persiana, y las luces se enciendan y la gente se asome; y se raje un telón, algunos vidrios se quiebren; y esa rama, sí, ésa, se astille. ¿Grito otra vez? No; relincho. ‘¿Soy Botafogo?’ No, no. ‘Oncativo soy’. Y relincho como una yegua. ‘Yo: yegua.’ Pero no hay eco. La ciudad es un bosque mudo. Respiro hondo hasta que me duele el pecho y me arrimo a la pared. Me seco la boca. También los ojos.<sup>83</sup>

Como Viñas mismo lo explicita en una entrevista realizada por Raquel Angel<sup>34</sup>: “La solitudine, hermana, estar solo.” Por supuesto, en los años '90.

## NOTAS

- <sup>1</sup> La definición de sí mismo que da Michel Foucault se corresponde por completo a la actitud de Viñas en tanto intelectual universitario: “...Ser a un tiempo universitario e intelectual consiste en intentar hacer uso de un tipo de saber y de análisis que se enseña y se recibe en la Universidad de tal forma que se modifique no sólo el pensamiento de los demás sino también el de uno mismo.” (*Saber y verdad*, p.238)
- <sup>2</sup> En *Dar la cara*, se observa la autocrítica de Viñas con respecto a la comprensión del fenómeno peronista (1945-1955): “...Viñas, sí, siguió Bernardo, uno de esos veteranos que siempre daban la lata con lo del 45 esto y lo del 45 aquello. Bueno, hicieron lo suyo. Es decir, se habían hecho romper la cabeza para no comprender nada durante diez años. 1945-1955: diez años repitiendo lo mismo, inflándolo a un Mayor que escribía sobre filosofía y a una colección de viejos liberales que creían en la República Española, el poeta Alberti y Haya de la Torre.” (p.106).
- <sup>3</sup> En *Nuestros años sesentas*, Oscar Terán define la figura del intelectual comprometido y lo diferencia del intelectual orgánico: “Este trabajo describe así una serie de núcleos ideológicos constituidos en el campo intelectual argentino del período 1956-1966 que fueron portados por un conjunto de intelectuales a los que genéricamente denominó “contestarios”, “críticos” o “denuncialistas” y en torno a los cuales se asiste a la formación de una nueva izquierda intelectual en el ámbito nacional. Esta descripción permite visualizar primeramente la figura del intelectual “comprometido”, que con ser dominante en esta etapa no debe ocultar la emergencia del modelo del intelectual “orgánico”. Ambos tipos no responden necesariamente a una secuencia temporal sino que pueden superponerse y entrelazarse, y por eso si el primero habla a sus pares y a la sociedad mientras que el segundo intenta más bien dirigirse al pueblo o a la clase obrera para apoyarse sobre ellos y desempeñar su misión, entre ambas estructuras se producen líneas de pasaje y de préstamo...” (p.14).
- <sup>4</sup> “Rosas, romanticismo y literatura nacional”, (*En Literatura argentina y realidad política*, p. 132)

- 5 Estela Valverde, en David Viñas: **En busca de una síntesis de la historia argentina** declara que "Viñas, ya en 1958, nos está insinuando que la historia argentina parece ser la historia de los militares." (p.106).
- 6 "El escritor liberal romántico", (En **Literatura argentina y realidad política**, p.19).
- 7 **Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar.** Buenos Aires: Siglo XX, 1971.
- 8 "Suicidio del escritor burgués: Lugones", (en **Literatura argentina y realidad política**, p.77).
- 9 "Paternalismo, heterodoxia y reconciliación" (en **Literatura argentina y realidad política**, p. 22).
- 10 "Cotidianeidad, clasicismo y tercera posición: Marechal", (en **Literatura argentina y realidad política**, p. 98).
- 11 "Profecía, heterodoxia y progresismo: Martínez Estrada" (en **Literatura argentina y realidad política**, p. 96).
- 12 **Los hombres de a caballo.** La Habana: Casa de las Américas, 1967.
- 13 **Los hombres de a caballo**, p. 293. (Madrid: Bruguera, 1981).
- 14 Foucault, Michel. **Genealogía del racismo.** Transcribo la definición foucaultiana de "genealogía" en tanto sus componentes son observables en la narrativa de Viñas: "He aquí, así delineada, lo que podría llamar una genealogía: redescubrimiento metódico de las luchas y memoria bruta de los enfrentamientos. Y estas genealogías como acoplamiento de saber erudito y de saber de la gente sólo pudieron ser hechas con una condición: que fuera eliminada la tiranía de los discursos globalizantes con su jerarquía y todos los privilegios de la vanguardia teórica. Llamamos pues "genealogía" al acoplamiento de los conocimientos eruditos y de las memorias locales: el acoplamiento que permite la constitución de un saber histórico de las luchas y la utilización de este saber en las tácticas actuales." (p. 16).
- 15 Tomás Abraham en el Prólogo a la **Genealogía del racismo** dice: "Los mecanismos de defensa de la sociedad se implementan desde los dispositivos disciplinarios y las estrategias biopolíticas." (p. 10).
- 16 **Cosas concretas**, ps.161-174.
- 17 **Op. cit.**, p. 175.
- 18 **Op. cit.**, p. 97.
- 19 **Op. cit.**, p. 214.
- 20 **Op. cit.**, p. 366.
- 21 **Op. cit.**, p. 161.
- 22 **Op. cit.**, ps. 202-203.

- <sup>23</sup> **Op. cit.**, p.238.
- <sup>24</sup> **Prontuario**. Buenos Aires: Planeta, 1993.
- <sup>25</sup> **Op. cit.**, p. 39.
- <sup>26</sup> **Op. cit.**, p.42.
- <sup>27</sup> "Zimmer" significa "habitación" en alemán. Por lo tanto, este contrato lo realiza el personaje consigo mismo. Por otra parte, la habitación de Ramón resulta la antítesis de "la torre de marfil" en la cual el escritor realizaría su tarea. Esta habitación se caracteriza por su porosidad a los peligros del exterior.
- <sup>28</sup> **Prontuario**, p. 40.
- <sup>29</sup> **Op. cit.**, ps.55-56.
- <sup>30</sup> **Op. cit.**, p. 42.
- <sup>31</sup> **Op. cit.**, p. 116.
- <sup>32</sup> Rosa, Nicolás. **Artefacto**.
- <sup>33</sup> **Prontuario**, p. 249.
- <sup>34</sup> Raquel Angel. **Rebeldes y domesticados. Los intelectuales frente al poder**.

## BIBLIOGRAFIA

- ANGEL, RAQUEL. **Rebeldes y domesticados. Los intelectuales frente al poder**. Buenos Aires: Ed. El cielo por asalto, 1992.
- BABEL REVISTA DE LIBROS. Año I, nro. 8, marzo 1989, pp. 34-35.
- BARTHES, R. y otros. **Littérature et réalité**. Paris: Ed. du Seuil, 1982.
- CON V DE VIAN. Año I, nro. 4: "Disculpen la tristeza", pp. 6-8.
- FOUCAULT, MICHEL. **Genealogía del racismo**. Buenos Aires: Ed. Altamira, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Saber y verdad**. Madrid: Las ediciones de la piqueta.
- MANGONE, CARLOS Y WARLEY, JORGE. **Prólogo** a D. VIÑAS y otros. **Contorno - Selección**. Buenos Aires: CEAL, 1981.
- PIGLIA, RICARDO. "Una lectura de **Cosas concretas**", en **Los libros**, 12/69, nro. 6.
- ROMANO, EDUARDO / SEMINARIO SCALABRINI ORTIZ. "El boom del cuento argentino en la década de 1960" en **Las huellas de la imaginación**.
- ROSA, NICOLAS. **Artefacto**. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1993.
- TERAN, OSCAR. **Nuestros años sesenta**. Buenos Aires: Puntosur, 1991.
- VALVERDE, ESTELA. **David Viñas. En busca de una síntesis de la historia argentina**. Buenos Aires: Plus Ultra, 1989.
- VIÑAS, DAVID. **Cosas concretas**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1969.
- \_\_\_\_\_. **Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar**. Buenos Aires: Siglo XX, 1974.
- \_\_\_\_\_. **Los hombres de a caballo**. Madrid: Bruguera, 1981.
- \_\_\_\_\_. **Prontuario**. Buenos Aires: Planeta, 1993.