

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **JORGE ALBERTO FEIJOO ERAZO**, C.I. 171727298-1 autor del trabajo de graduación intitulado: **“Estructuración social de la obra de Ernesto Sabato y su reconstrucción de la vida moderna”**, previa a la obtención del grado académico de **SOCIOLOGÍA CON MENCIÓN EN CIENCIAS POLÍTICAS** en la Facultad de **Ciencias Humanas**:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 15 de SEPTIEMBRE del 2014

  
JORGE ALBERTO FEIJOO ERAZO  
C.I. 171727298-1

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

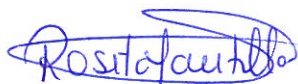
DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **ROSA MARÍA MANTILLA SUÁREZ**, C.I. 171355283-2 autor del trabajo de graduación intitulado: **“Estructuración social de la obra de Ernesto Sabato y su reconstrucción de la vida moderna”**, previa a la obtención del grado académico de **SOCIOLOGÍA CON MENCIÓN EN CIENCIAS POLÍTICAS** en la Facultad de **Ciencias Humanas**:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 15 de SEPTIEMBRE del 2014



ROSA MARÍA MANTILLA SUÁREZ

C.I. 171355283-2

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE SOCIOLOGÍA Y CIENCIAS POLÍTICAS

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
SOCIOLOGO/A CON MENCIÓN EN CIENCIAS POLÍTICAS

ESTRUCTURACIÓN SOCIAL DE LA OBRA DE ERNESTO  
SABATO Y SU RECONSTRUCCIÓN DE LA VIDA MODERNA

JORGE ALBERTO FEIJÓO ERAZO  
ROSA MARÍA MANTILLA SUÁREZ

DIRECTOR: VICENTE ROBALINO

QUITO, 2014

## DEDICATORIAS

*Para mi hermano, Juan José. Para mi esposa, Daniela. Para todos aquellos que viven  
con nostalgia este mundo.*

Jorge Alberto Feijóo Erazo

*A mis padres, Oswaldo y María del Carmen, mi inspiración. A mis hermanos,  
compañeros y amigos, Cristina y Edmundo. A los escritores, dueños de las metáforas  
más hermosas sobre la vida y la soledad del individuo y quienes nos recuerdan las más  
profundas paradojas de la vida moderna.*

Rosa María Mantilla Suárez

## AGRADECIMIENTOS

*A mis padres, Luis y Mylene Grace, por hacer posible el cursar esta carrera. A todos los profesores, por sus conocimientos. A todos los amigos, por las discusiones mantenidas y momentos vividos. A Rosa María, por ser una persona íntegra y admirable.*

Jorge Alberto Feijóo Erazo

*A mi familia, por todo; por apoyarme a lo largo del caótico mundo de la sociología. A mis amigos, por las sonrisas. A mis profesores, por las discusiones. A Alberto, por presentarme el túnel de Sabato. A Sabato, por introducirme a la vida.*

Rosa María Mantilla Suárez

*A Vicente Robalino, quien nos acompañó y apoyó en el desarrollo de la presente disertación, desde su experiencia con el escritor Ernesto Sabato.*

*A mi colega de tesis, por su incondicional ayuda durante todos estos años...*

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>DEDICATORIAS.....</b>	<b>I</b>
<b>AGRADECIMIENTOS .....</b>	<b>II</b>
<b>TABLA DE CONTENIDOS.....</b>	<b>III</b>
<b>RESUMEN.....</b>	<b>V</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>PRIMERA PARTE .....</b>	<b>5</b>
<b>1. ESQUEMA TEÓRICO DE LA CIENCIA DE LAS OBRAS CULTURALES ...</b>	<b>7</b>
1.1. Introducción a las relaciones entre la sociología y la literatura.....	9
1.2. Preámbulo a la propuesta teórica de Pierre Bourdieu.....	22
1.2.1. Mapa teórico del «estructuralismo constructivista» .....	24
1.2.2. Campo.....	27
1.2.3. «Habitus».....	32
1.3. Posición epistemológica respecto a la literatura.....	37
1.3.1. Construcción del campo literario en «Las reglas del arte».....	38
1.3.2. El campo literario autónomo .....	43
1.3.3. La ciencia de la obra literaria.....	45
1.3.4. Illusio .....	47
1.4. Consideraciones particulares .....	50
<b>2. CAMPO INTELECTUAL EN EL CAMPO DE PODER ARGENTINO.....</b>	<b>55</b>
2.1. El campo del poder en La República Argentina.....	56
2.1.1. La economía mundial y la guerra .....	58
2.1.2. Los países latinoamericanos y la ISI .....	60
2.1.3. Nuevos actores y debates políticos en la Argentina de la posguerra.....	62
2.2. El campo intelectual en el campo del poder de la Argentina de la posguerra.....	69
2.2.1. Inicios del siglo XX.....	72
2.2.2. Administración cultural en la época peronista.....	78
2.2.3. Intelectuales peronistas y antiperonistas: La SADE y la ADEA.....	83
2.2.4. Publicaciones culturales y peronismo.....	85
2.3. Consideraciones particulares .....	101
<b>3. ESTRUCTURA DEL CAMPO LITERARIO ARGENTINO 1945-1955 .....</b>	<b>109</b>
3.1. El campo literario en el seno del campo del poder.....	110
3.2. Dos fuerzas creadoras: realismo y fantasía.....	112
3.2.1. La vanguardia literaria.....	115
3.2.2. Las narrativas experimentales o técnicamente innovadoras.....	119
3.2.3. La nueva novela.....	123
3.3. Consideraciones particulares .....	124
<b>4. HABITUS DE ERNESTO SABATO HASTA 1963.....</b>	<b>128</b>
4.1. Sobre su vida familiar.....	130
4.2. Sobre sus refugios y la comprensión de la vida.....	132
4.2.1. Del advenimiento a la ciencia y su posterior abandono .....	135
4.2.2. De su vida en el arte.....	137
4.2.3. De su crítica a la vida política argentina.....	139
4.2.4. Del amor y sus obras.....	140
4.2.5. De la literatura .....	142

4.3. Consideraciones particulares .....	144
<b>SEGUNDA PARTE.....</b>	<b>147</b>
<b>5. OBRA NARRATIVA Y ENSAYÍSTICA DE ERNESTO SABATO.....</b>	<b>149</b>
5.1. «Hombres y engranajes»: el derrumbe de la civilización occidental .....	150
5.1.1. La deshumanización de lo humano y el Renacimiento .....	150
5.1.2. El reino de lo abstracto .....	157
5.1.3. La rebeldía del hombre .....	164
5.1.4. La crisis y el arte.....	168
5.1.5. ¿Y entonces qué? .....	173
5.2. Estudio de la novela «Sobre héroes y tumbas» .....	175
5.2.1. El amor: el dragón, la princesa y los rostros invisibles .....	180
5.2.2. Argentina: el mundo borroso de los héroes y las tumbas .....	184
5.2.3. Sobre el ser humano.....	189
5.3. «El escritor y sus fantasmas»: el por qué, el cómo y el para qué de las ficciones. ....	194
<b>6. LOS TIEMPOS MODERNOS .....</b>	<b>204</b>
6.1. Esquema teórico sobre la modernidad: la teoría de Marshall Berman .....	205
6.1.1. Modernidad: Experiencia vital como vorágine.....	206
6.1.2. Modernidad: Etapas y modernismos .....	210
6.1.3. Heridas de la modernización y las denuncias del modernismo .....	215
6.2. Modernidad: aspectos generales y conceptos trascendentales.....	217
6.2.1. La vida moderna .....	218
6.2.2. La fetichización de la ciencia .....	222
6.2.3. El hombre como engranaje .....	226
6.2.4. La ilusión del progreso .....	229
6.2.5. La deshumanización del arte .....	233
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>236</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>245</b>
<b>Bibliografía citada .....</b>	<b>245</b>
<b>Bibliografía utilizada y de referencia .....</b>	<b>248</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>252</b>
Anexo 1. Cuadro N° 1: La literatura desde la sociología .....	252
Anexo 2. Cuadro N°2: Taxonomía de las posiciones de la sociología de la literatura .....	253
Anexo 3. Cuadro N°3: El campo de producción intelectual en el campo del poder y en el espacio social argentino.....	254
Anexo 4: «Sobre héroes y tumbas» – Los rostros invisibles - XIV .....	255
Anexo 5: Cuadro N°4: Árbol genealógico de la familia Olmos-Acevedo .....	259
Anexo 6. Cuadro N°5: Comparación entre la literatura problemática y gratuita ....	260

## **RESUMEN**

La presente disertación reconstruye las condiciones sociales de producción de la obra de Ernesto Sabato, desde el método sociológico de estudio de la literatura de Pierre Bourdieu. Además, analiza el pensamiento del escritor en torno a la problemática sobre la vida moderna en un breve diálogo con las propuestas de Marshall Berman, teórico de la modernidad. Así, se indaga en la estructura del campo literario argentino, en el *habitus* de Sabato y en las disposiciones de sus textos «Hombres y engranajes», «Sobre héroes y tumbas» y «El escritor y sus fantasmas». El propósito último de la investigación es determinar la riqueza que las obras literarias, en el marco de la sociedad moderna, brindan al estudio sociológico.

## INTRODUCCIÓN

*Me dirijo aquí a todos aquellos que conciben la cultura no como un patrimonio, cultura muerta a la que se rinde un culto obligado de una devoción ritual [...] sino como instrumento de la libertad que supone la libertad, como modus operandi que permite la superación permanente del opus operatum de la cultura cosa, y cerrada.*

Pierre Bourdieu<sup>1</sup>

*El lenguaje de la vida y de la literatura no obedece a leyes rígidas porque su objetivo no es decir verdades sino lograr victorias.*

Ernesto Sábato<sup>2</sup>

El presente trabajo hace alusión a una amplia problemática: la literatura como interlocutora de la sociología. ¿Es posible un diálogo válido entre la narrativa y la investigación sociológica, que permita un análisis más completo de la realidad social? La investigación se ha delimitado en torno a la obra de Ernesto Sabato y al tema específico de la vida moderna. De hecho, la idea de que el pensamiento de Sabato enriquece el conocimiento sobre la vida moderna es la premisa que va dando forma a la disertación.

La literatura y, particularmente, la novela han sido relegadas del análisis sociológico latinoamericano, desaprovechando, en este sentido, el valor epistemológico que el arte puede brindar al conocimiento de la sociedad moderna actual. Existen varias corrientes sociológicas que, de diversas maneras, se han acercado a la producción literaria. Sin embargo, ¿logran establecer un diálogo equilibrado entre estas dos formas de conocimiento? ¿Ha podido el estudio sociológico superar su acercamiento al arte como una mera descripción?

El planteamiento del sociólogo francés Pierre Bourdieu sobre las obras artísticas intenta superar la ruptura entre la práctica sociológica y la producción artística. Su propósito es abarcar las condiciones sociales de producción y las temáticas planteadas en el seno de un campo específicamente literario. De ahí que el objetivo del estudio de Bourdieu sobre las

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Editorial Anagrama, tercera edición, 2002. Pág. 490.

<sup>2</sup> Sabato, E. «Heterodoxia», 1953, págs. 171-257. En: Ernesto Sabato. *Obra completa: ensayos*. Buenos Aires, Seix Barral, cuarta edición, 2007. Pág. 195.

obras de arte no es meramente descriptivo; al contrario, las entiende como una producción del campo literario, inscrito en una estructura social particular.

La obra de Ernesto Sabato ha sido abordada desde enfoques literarios (narrativo), filosóficos y la psicológicos<sup>3</sup>. Sin embargo, se puede afirmar con certeza que quedan múltiples espacios de su pensamiento por analizar. Buena parte de la obra ensayística de Sabato contiene reflexiones sobre la vida moderna y, aunque éstas no estén planteadas de forma esquemática-científica, no deben ser descartadas.

Tras la lectura de las novelas y ensayos de Sabato se distingue un pensamiento concreto sobre la vida moderna y sus consecuencias en el ser humano. El escritor argentino advierte cómo la fe del mundo moderno –el progreso científico– no ha sido cuestionada a pesar de la *barbarie mecanizada* instaurada en su nombre. Por lo tanto, este trabajo distingue que «el dogma sigue en pie»<sup>4</sup> y un consecuente análisis desde el campo literario de Argentina del siglo XX es necesario.

La sociología de la literatura de Bourdieu permite mirar a la obra de arte desde la dialéctica entre la intención de objetivación y la intención objetivada. De esta manera, el estudio no se ve reducido a una búsqueda de sentidos de la intencionalidad del autor, en este caso de Sabato. La configuración de un estilo artístico no está en una autodeterminación original, sino en estructuras sociales internalizadas e incorporadas a un agente. Utilizando los conceptos centrales de esta teoría, campo y *habitus*, este trabajo podrá retomar los estudios de la sociología de la literatura desde una propuesta científica novedosa, permitiendo vincular dos formas distintas de producción humana: la ciencia y el arte.

La propuesta poética de Ernesto Sabato hace un llamado de inconformidad sobre las formas de vida y convivencia social actuales. Además de analizar la conceptualización del escritor argentino, se expondrá la obra del sociólogo estadounidense Marshall Berman, quien estudia el desarrollo de la modernidad, a partir de la relación dialéctica entre los procesos de modernización y los diferentes modernismos. Su estudio realiza un vasto

---

<sup>3</sup> Se han realizado diversos acercamientos a la iniciativa narrativa de Sabato, así como al pensamiento encerrado en sus ensayos. Véase a: Carmen Serrano. *Aproximación a Ernesto Sabato y su obra literaria*. Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1974. También: Vicente Robalino. *La reconstrucción del héroe liberal en la narrativa Sabatiana*. Quito, Casa de la Cultura ecuatoriana, 2009.

<sup>4</sup> Sabato, E. «Hombres y engranajes», 1951, págs. 97-169. En: Ernesto Sabato. *Obra completa: ensayos*. Buenos Aires, Seix Barral, cuarta edición, 2007. Pág. 163.

análisis entre las obras literarias y el desarrollo de las sociedades. Esta perspectiva servirá para poder brindar una nueva lectura al pensamiento sabatiano, desde las herramientas sociológicas.

Es preciso acotar que, debido a los diferentes campos de conocimiento que atraviesa la presente investigación, es menester una metodología interdisciplinaria. Se profundizará en varios niveles teóricos y metodológicos: la sociología de la literatura, en el nivel social/histórico de la sociedad argentina del siglo XX; las herramientas de la narratología, para poder brindar una comprensión minuciosa sobre la novela en estudio; el análisis de la teoría de Marshall Berman, para una comparación con los postulados sabatianos.

Así, el objetivo general de esta investigación es el siguiente: analizar la representación de la vida moderna en la obra narrativa de Ernesto Sabato, desde el método científico<sup>5</sup> de estudio de la literatura de Pierre Bourdieu. La investigación y el análisis sobre este particular brindarán los argumentos suficientes como para poder determinar si la literatura puede ser considerada como una fuente de conocimiento social válida.

La estructuración del trabajo se ha realizado sobre la base de dos objetivos específicos que permiten la consecución del propósito central:

- a) Analizar las estructuras sociales y mentales que configuran a la obra de Ernesto Sabato, desde la teoría sociológica de Pierre Bourdieu.
  - Determinar la posición del campo literario en el seno del campo del poder de Argentina en el siglo XX.
  - Explicar las especificidades internas del campo literario argentino en la época de la postguerra.
  - Definir la estructura del *habitus* de Ernesto Sabato.
- b) Reconstruir el pensamiento de Ernesto Sabato sobre la vida moderna en sus obras.
  - Exponer el sistema narrativo de la obra «Sobre héroes y tumbas».

---

<sup>5</sup> «Por una parte la génesis y la estructura del espacio social absolutamente específica en el que el «creador» se inserta, y se constituye como tal, y donde su propio «proyecto creador» se ha formado; por la otra la génesis de las disposiciones a la vez genéticas y específicas, comunes y singulares, que ha introducido en esa posición. A condición de someter a una objetivación semejante sin complacencia al autor y la obra estudiados [...] se podrá fundar una ciencia de las obras culturales y de sus autores». Véase: Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 286.

- Sistematizar sobre la modernidad presente en los ensayos «Hombres y engranajes» y «El escritor y sus fantasmas».
- Detallar el concepto de modernidad en el campo intelectual de la sociología de Marshall Berman.

Ésta no es una disertación únicamente descriptiva, puesto que toda la información recabada pretende articularse con los fines teóricos que demuestren la siguiente hipótesis: El pensamiento de Ernesto Sabato sobre la vida moderna gira alrededor de cuatro problemáticas: el fetiche de la ciencia, los hombres como engranajes, la ilusión del progreso y la deshumanización del arte. Estas reflexiones se encuentran en relación directa con la posición del escritor argentino en el campo literario y encuentran sus *afinidades electivas* en los planteamientos sociológicos de Marshall Berman. El trabajo de Ernesto Sabato constituye una producción válida de conocimiento social en torno a los problemas sociales de la vida moderna.

## PRIMERA PARTE

La duda que estimula esta investigación comprende dos tipos de análisis que, conjugados, disuelven las interrogantes planteadas en esta disertación. Esta primera parte busca esclarecer y analizar las estructuras sociales externas (el campo del poder, el campo intelectual y el campo literario de la Argentina de mediados del siglo XX), además de las estructuras internas del escritor argentino Ernesto Sabato. Se parte –desde la misma pregunta de investigación– de la idea de que una obra de arte es el resultado de las relaciones sociales. Por ello, con el fin de discernir cuáles son las ideas que plantea Sabato en su obra literaria y ensayística sobre la vida moderna, hemos de analizar el contexto de producción. ¿Cuáles son las estructuras que condicionaron los conocimientos y el pensamiento de Ernesto Sabato, particularmente alrededor del tema de la vida moderna?

Las ideas teóricas y metodológicas del sociólogo Pierre Bourdieu guían la presente disertación. De hecho, el principio por el cual una obra literaria es *producida* por estructuras sociales es propio de dicho marco teórico sociológico. No sólo la primera parte desarrollará este enfoque, sino que los principios epistemológicos y sociológicos atraviesan también el estudio sobre el pensamiento de Sabato (segunda parte). Es necesaria esta aclaración puesto que no se pretende petrificar la teoría en un apartado del trabajo, así como tampoco se busca *aplicar* o *imponer* un conjunto de conceptos y principios teóricos a una investigación concreta. Más bien, el interés radica en darle dinamismo y vida a una teoría que no es definitiva –como cualquier bagaje de conocimientos que siempre debe ponerse en duda– y que constantemente debe ser renovada en la realidad, en las investigaciones empíricas.

La primera parte de esta disertación replica las operaciones que propone Pierre Bourdieu en «Las reglas del arte» con el fin de aprehender las estructuras que son causa de la obra artística y el pensamiento de Sabato. Tales pasos están tan unidos como los niveles de la sociedad que abarcan; y son:

en primer lugar, el análisis de la posición del campo literario (etc.) en el seno del campo del poder, y de su evolución en el decurso del tiempo; en segundo lugar, el análisis de la estructura interna del campo literario (etc.), universo sometido a sus propias leyes de funcionamiento y de transformación, es decir la estructura de las relaciones objetivas entre las posición que en él ocupan individuos o grupos situados en situación de competencia por

la legitimidad; por último, el análisis de la génesis de los *habitus* de los ocupantes de estas posiciones, es decir los sistemas de disposiciones que, al ser el producto de una trayectoria social y de una posición dentro del campo literario (etc.), encuentran en esa posición una ocasión más o menos propicia para actualizarse (la construcción de campo es lo previo lógico a la construcción de la trayectoria social como serie de posiciones ocupadas sucesivamente en este campo)<sup>6</sup>.

Los capítulos se estructuran de manera que se sigan los pasos propuestos por Bourdieu, aunque es preciso aclarar que el sociólogo no formula un complejo ni estricto marco a seguir. Su pensamiento se desarrolla de manera práctica en el estudio de un caso específico (el campo literario francés del siglo XVIII) y, de allí, se han extraído los principios teóricos, así como las herramientas metodológicas para continuar con la investigación.

En el primer capítulo se introduce el marco teórico que atraviesa el trabajo investigativo, explicando brevemente los más importantes conceptos de Pierre Bourdieu y su acercamiento a las obras literarias (1.) Posteriormente, se explican y analizan las relaciones entre el campo del poder y el campo intelectual argentinos para determinar el grado de autonomía del campo literario a mediados del siglo XX (2.) El tercer capítulo comprende el estudio de la estructura interna del campo literario argentino en la época de la posguerra (3.); esta investigación y análisis se realizan desde una perspectiva sociológica recurriendo a la historia y al análisis de crítica literaria. Finalmente, en el cuarto capítulo se analiza el *habitus* de Ernesto Sabato esto es, las estructuras mentales/sociales que determinan sus prácticas artísticas (4.) Con tal finalidad, se descomponen cuatro dinámicas de la vida del autor, que son analizadas transversalmente: la formación científica, los vínculos literarios, la formación política y los aspectos de su vida personal.

---

<sup>6</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 318.

## 1. ESQUEMA TEÓRICO DE LA CIENCIA DE LAS OBRAS CULTURALES

*Los grandes escritores de literatura, ese formato de la creación humana superior al de la escritura científica o académica, suelen dar cuenta de lo social con una presión que no se puede achacar simplemente a la inspiración sino, más bien, a unas dotes fuera de lo común para internarse en las relaciones humanas y dar cuentas de ello con una sistematicidad ajena a la ríspida metodología científica. No caben dudas de que Marcel Proust, con ese tratado de lo humano social que son las casi cuatro mil páginas de *En busca del tiempo perdido*, se convirtió en uno de los maestros fundadores de la literatura moderna, y aunque parezca temerario afirmarlo de la sociología contemporánea con la mediación de Pierre Bourdieu<sup>7</sup>.*

Este trabajo investigativo hace uso de varios conceptos del trabajo teórico y metodológico del sociólogo Pierre Bourdieu. Entre los más importantes destacan el de campo, habitus, prácticas sociales y capitales. Comprenderlos debe ser un primer objetivo, puesto que determinan la manera con la que se desenvuelve el análisis y la mirada sobre el objeto de estudio: la obra literaria de Ernesto Sabato y el pensamiento sobre la vida moderna.

«Las reglas del arte – génesis y estructura del campo literario» de Bourdieu es un trabajo sociológico complejo, no sólo por la radicalidad y la novedad de su pensamiento, sino también por la manera en que éste es presentado. La forma de «Las reglas del arte» no es *piramidal*, puesto que no se trata de un texto que converja de manera ascendente hacia una idea, así como tampoco es una exposición abstracta y sistemática de categorías y conceptos. Todo lo contrario: hace un llamado a poner fin a una ciencia social con pretensiones totalizantes de *gran teoría*, mediante investigaciones empíricas que, constantemente, pongan a prueba sus conceptos y propuestas teóricas; construyendo: «teorías que se alimentan menos de la contraposición puramente teórica con otras teorías que de la confrontación con objetos empíricos siempre nuevos»<sup>8</sup>.

Así, siendo coherentes con esta postura, no se va a establecer un cuerpo teórico inmutable y abstracto, expuesto a manera de manual; al contrario, se pretende dar vida a esta

---

<sup>7</sup> Von Sprecher, R. «La teoría social de Pierre Bourdieu», págs. 13-83. En: Roberto Von Sprecher (coord.), J. Cristiano & M. Giletta. *Teorías Sociológicas: Introducción a los contemporáneos*. Córdoba, Editorial Brujas, 2007. Pág. 14.

<sup>8</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 267.

perspectiva epistemológica y sociológica mediante una investigación concreta. Por ello, la presente disertación no se reduce a la *aplicación* de una *gran teoría*, sino que intenta dar nuevas formas a los conceptos y planteamientos a través de la indagación de la obra de Ernesto Sabato y la investigación de la estructura social en la Argentina del siglo XX. Esta introducción al pensamiento de Bourdieu pondrá en evidencia la dinámica de la investigación llevada a cabo y clarificará los principios conceptuales de su teoría que serán puestos a prueba en la investigación empírica. Se busca, entonces, lograr la transversalidad de la teoría a lo largo de la investigación, en lugar de que esta permanezca inerte y autárquica respecto al análisis concreto.

En este primer capítulo se esclarecerá los principios teóricos generales de la teoría sociológica de Pierre Bourdieu. En una primera parte se discute alrededor de la propuesta del «estructuralismo constructivista», particularmente en torno a los dos conceptos que dan forma a esta investigación: campo y habitus (1.1.) Esta explicación pretende abarcar lo más relevante de su amplio pensamiento social de la manera menos abstracta y más práctica posible. En un segundo momento es presentado el pensamiento específico del autor en torno a la literatura, incluyendo la propuesta metodológica que orienta las investigaciones empíricas sobre las obras artísticas (1.2.) A partir de tal exposición será posible determinar el acercamiento a la obra narrativa de Ernesto Sabato y a su pensamiento. Finalmente, se aclara la metodología a seguir y la forma en la que será tomada la teoría de Pierre Bourdieu en la presente investigación (1.3).

## 1.1. Introducción a las relaciones entre la sociología y la literatura

*Estas conferencias también tienen algo de concierto de jazz porque hoy en las ciencias sociales no se puede tocar sino mezclando varias fuentes. Menos aún en esta zona tan insuficiente trabajada que es la ideología y la cultura<sup>9</sup>.*

Néstor García Canclini

La *sociología de la literatura*, como una subdisciplina de la sociología, no es un ámbito de estudio unificado ni definitivo. Existen varias corrientes y posturas que han discrepado en diversos aspectos. Esta disertación se refiere claramente al pensamiento de Pierre Bourdieu pero, como se distinguirá a lo largo de la investigación empírica –y con el objetivo de llevar a cabo los fines propuestos–, se ha tomado de otras posturas teóricas herramientas de análisis. Así, tanto la teoría como la metodología del *campo literario* determinarán la construcción del presente trabajo; sin embargo, como ningún pensamiento es definitivo, también se utilizarán otros acercamientos a la sociología de la literatura<sup>10</sup>. Una investigación no es tal, sino por las diferentes aproximaciones que la interpelan constantemente.

Los encuentros entre la literatura y la sociología han sido múltiples, y no todos con el propósito de establecer una teoría clara al respecto, sino que muchos de ellos han sido fortuitos. Se debe subrayar la importancia de tales acercamientos que fundamentaron las diferentes posturas teóricas de la *sociología de la literatura*. La socióloga portuguesa Sofia Gaspar («La novela como conocimiento social: "El primo Basilio" de Eça de Queirós»)

---

<sup>9</sup> Conferencias recopiladas y transcritas desde grabaciones sobre charlas en las que el autor debatía sobre teoría de la cultura, la reproducción social y la subordinación ideológica de los sujetos (temas para los cuales recurre a la obra de Pierre Bourdieu, en especial a «La Distinción»), las culturas populares, las políticas culturales y la relación con el poder. Véase: Néstor García Canclini. *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC de la Universidad de Buenos Aires, 1997.

<sup>10</sup> Por ejemplo, la segunda parte de la presente investigación sociológica se construye en cierto modo –y no de forma explícita– sobre la idea de un paralelismo entre la sociología y la literatura. En ella también se toma a la literatura como un recurso estético en la argumentación sociológica. Estas perspectivas son sostenidas y desarrolladas por José María González y Norbert Elias, respectivamente, y nutren la teoría de Bourdieu de herramientas y ópticas nuevas a lo largo de esta particular disertación. Se ha de recordar que, de acuerdo con la perspectiva epistemológica de Bourdieu, la teoría se construye en constante equiparación con la realidad y, por tanto, nunca es definitiva. De allí que, la teoría sociológica irá tomando forma a través de la investigación empírica.

guía las pesquisas en este aspecto y señala que las relaciones entre la ciencia (la sociología) y la literatura han sido problemáticas desde el comienzo.

A finales del siglo XIX, Matthew Arnold y Thomas Huxley discutían sobre la preponderancia de una sobre la otra; mientras el primero afirmaba el predominio de la literatura, el segundo sostenía que la educación científica sí proporcionaba a las sociedades conocimiento sobre sí mismas<sup>11</sup>. El debate no se cerró y, en el siglo XX, continuaron las discrepancias entre Charles P. Snow y Frank R. Leavis sobre cuál de las dos áreas de estudio contiene el saber definitivo sobre el ser humano<sup>12</sup>. Lo que en el fondo se discutía era la posición de estas disciplinas en el ámbito epistemológico, puesto que se trataba de ver cuál de las dos explicaba de mejor manera las experiencias de los seres humanos en sociedad.

Para comprender tales debates, habría que retroceder a las primeras conexiones que muestran los puntos de confluencia. En el siglo XVIII, el entorno intelectual no buscaba descifrar el comportamiento humano desde *lo* individual, sino discernir sobre la naturaleza de las instituciones sociales, que habían sido creadas por el humano moderno<sup>13</sup>. Denis Diderot, Jean Jacques Rousseau, Bernard Mandeville y Henry Fielding se alejan de las tradicionales y anticuadas nociones sobre la sociedad como un producto delineado por la divinidad y, más bien, la entienden como un producto de la naturaleza humana y de las necesidades empíricas que se presentan cotidianamente. Los tres pensadores recurren a los ejemplos literarios como herramientas de apoyo en sus tratados<sup>14</sup>, mientras el novelista insiste en el uso de la observación en la escritura<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> Sofia Gaspar. *La novela como conocimiento social: "El primo Basilio" de Eça de Queirós*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias Políticas Sociología. Departamento de Sociología V (Teoría Sociológica), 2009. Pág. 7.

<sup>12</sup> Charles P. Snow lamenta las distancias entre la ciencia y la literatura en «Las dos culturas», ya que tal brecha impediría la resolución de problemas sociales mundiales. En 1985, Wolf Lepenies reanuda tales discusiones en «Las tres culturas – la sociología entre la literatura y la ciencia», texto que, a su vez, retoma Gaspar en su disertación sobre las relaciones entre la literatura, la sociedad, la sociología y el sentido común.

<sup>13</sup> Ídem, pág. 8

<sup>14</sup> Jean Jacques Rousseau, además de introducir sus ideas políticas y sociales en «El contrato social» y en «Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres», también se entrega a las historias literarias en «Julia, o la nueva Eloísa» y en «Emilio, o De la educación», por medio de las cuales ilustra su pensamiento filosófico sobre el ser humano. Asimismo, Diderot en «La Religiosa», «El hijo natural», «La paradoja del comediante» o en «El sobrino de Rameau», se vale de narraciones literarias que dialogan con su pensamiento filosófico, permitiéndole exponer su crítica alrededor de varios aspectos de la vida social. Mandeville emplea la fórmula literaria para

Las relaciones entre la literatura y la sociología se observan también respecto al tema del Estado de Naturaleza y Contrato Social. El individuo y la sociedad mirados desde esta perspectiva fueron abordados por Thomas Hobbes y John Locke, en el «Leviatán» (1655) y «Dos Tratados sobre el Gobierno Civil» (1690), respectivamente. Más tarde, en 1719, Daniel Defoe recreó este pensamiento en la situación de un náufrago, en «Robinson Crusoe». Asimismo, Gaspar remarca las afinidades entre los tratados sociales moralizadores del pensamiento inglés y las obras de Jane Austen y de Samuel Richardson, con «Orgullo y prejuicio» (1813) y «Pamela o la virtud recuperada» (1740), respectivamente. Tanto los tratados como las novelas describen la sociedad de la que son fruto, pero su enfoque es la moral en el entorno doméstico.

Estos acercamientos –no necesariamente intencionados– muestran ya las relaciones ambiguas y difusas entre la literatura y la sociología. La sociología, como disciplina formal e institucionalizada, se fue consolidando por los impulsos de Auguste Comte y Émile Durkheim como una disciplina encargada del estudio de la sociedad y siempre en búsqueda de su autonomía en el campo intelectual.

Comte es quien propone el concepto de *sociología*, como una nueva rama del conocimiento dedicada al estudio positivista de la sociedad. El positivismo es central en su pensamiento teórico, puesto que su aplicación sería la que conduzca al bienestar de la sociedad, al *ordenamiento social positivo*. Después, esta propuesta fue replanteada –según sus biógrafos, debido a la relación que mantuvo con Clotilde de Vaux– de tal manera que, otorgó un nuevo papel a las artes en el esquema positivista del mundo.

El núcleo de su pensamiento estaría formado, desde entonces, por la tríada filosofía/poesía/política, en la cual la filosofía ordenaba la vida, la poesía la ennoblecía en virtud de la idealización del sentimiento y la política como técnica social, coordinaba lo público y lo privado<sup>16</sup>.

---

señalar que la vida social era el resultado del conjunto de las pasiones individuales en «La fábula de las abejas». Ídem, pág. 9.

<sup>15</sup> Íbidem. El novelista y dramaturgo Fielding, autor de «Tom Jones», manifestó que en la escritura se deben implementar también los conocimientos y la observación, por ello es que sus personajes suelen ser tipos sociales. Afirma que se debe construir un estilo más abierto de la realidad e insiste en que sus obras sólo son lo más relevante de la realidad para él.

<sup>16</sup> Ídem, pág. 11.

Para Auguste Comte, la literatura ya no quedaría en un segundo plano. Las ficciones literarias no sólo que son estéticas y, como tal, manejan un elevado estilo de escritura, sino que también son capaces de mirar a la sociedad y anticipar comportamientos sociales que la ciencia está en la disposición de analizar después. Por ello, un positivista no debería descuidar el arte. La derecha francesa se inclinó por el pensamiento tardío de Comte y defendió el humanismo literario para la regeneración social, mientras que los recién formados sociólogos, de tendencia republicana, optaron por el pensamiento temprano –y más radical: en la Ley de los Tres Estados<sup>17</sup> como medio de organización social.

Posteriormente, será Durkheim quien busque institucionalizar la sociología en el mundo académico, como una disciplina objetiva, que dé cuenta de los hechos sociales. En este sentido, la búsqueda de esta nueva disciplina adoptará el método de la ciencia natural para poder liderar la reforma social y mejorar la realidad moral de la sociedad francesa. Esta propuesta, en el mundo concreto, va encontrando espacios en el bando republicano; sin embargo, el humanismo literario buscaba el respeto a las tradiciones clásicas y a la enseñanza en literatura e historia<sup>18</sup>.

La querrela entre la disciplina científica social y la literaria se desarrolló paralelamente al proceso de democratización en Francia. De cierta forma, la sociología como tal nace también de una sociedad emergente; una sociedad «moderna, industrial y científica, opuesta a un humanismo literario tras el que se esconde un mundo tradicional en extinción, que se niega a reconocer su pérdida de vigencia»<sup>19</sup>.

La sociedad demanda cada vez más la existencia de disciplinas que expliquen y analicen su estructura y composición, pues, como se ha afirmado, se trata de una sociedad –en general– moderna, que se enfrenta a nuevos problemas que requieren soluciones inminentes. Desde que la sociología se impone ya como disciplina –o, al menos, ya ha se

---

<sup>17</sup> La ley de los Tres Estados es propuesta por Auguste Comte en «Curso de la filosofía positiva» y sostiene que la sociedad pasa por tres estados teóricos. En primer lugar, como punto de partida se encuentra el estado teológico o ficticio; el segundo es el estado metafísico o abstracto que sirve para la transición al estado científico o positivo, que es el punto del desarrollo máximo de la dinámica social. En el último estadio, los hechos acontecen de acuerdo con las leyes y el orden positivo y el método de observación sustituye a la imaginación y a la creencia. De este modo, la sociedad logró convertirse en adulta por el paulatino y constante desarrollo de la ciencia.

<sup>18</sup> Ídem, pág. 13.

<sup>19</sup> Ídem, pág. 14.

ha constituido como un claro ámbito de estudio—, la controversia con la literatura ha pasado a ámbitos más teóricos.

Tanto W. Lepeyres como Gaspar afirman que las fronteras entre la sociología y la literatura no fueron definidas con claridad y que, inclusive ahora, no puede darse por cerrado el debate entre la *razón sociológica* y la *razón literaria*, las que se enfrentan constantemente<sup>20</sup>. Una y otra han influido de diferentes maneras sobre la otra —sea por el objeto de estudio, por la metodología, por las posturas teóricas—. En esta querrela ha sido determinante la condición de la sociología, la cual tuvo dificultades para posicionarse ante el resto de disciplinas como *científica*.

Sin pretender una indagación completa sobre los orígenes y desarrollo de la sociología de la literatura, se pueden plantear las más importantes corrientes de pensamiento en torno a este tema. Ello, de la mano de las exposiciones realizadas por Sofía Gaspar y por Romero y Santoro respecto a este particular.

Gaspar toma cinco grandes momentos de las relaciones entre literatura y sociología: la tradición marxista (1), la sociología empírica (2), la literatura como campo social (3), la sociología y la literatura desde las afinidades electivas (4) y la literatura como recurso estético (5). Las cuatro primeras relaciones tienen una orientación sociológica sistemática de la literatura y la última es asistemática.

La orientación sistemática es un conjunto de reflexiones metódicas de la sociología sobre la literatura, la cual puede tener una relación epistemológica vertical u horizontal. La sociología se impone a la literatura en la relación epistemológica vertical (G. Lukács, L. Goldmann, R. Escarpit y P. Bourdieu), mientras que ambas son vistas como pares en la producción de conocimiento según la relación horizontal (J.M. González García)<sup>21</sup>. Por otro lado, la orientación asistemática toma a la literatura para ejemplificar o ilustrar un cuerpo teórico de la sociología, por lo que tiene una relación epistemológica vertical (N. Elias).

---

<sup>20</sup> Héctor Romero & Pablo Santoro. «Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura española». *Revista Española de Sociología*, N° 8, (2007). Madrid: págs. 195-223.

<sup>21</sup> Gaspar, *op. cit.*, pág. 22.

La tradición marxista (1) afirma que la obra literaria se encuentra en un mapa histórico social que le dota de una ideología específica. A partir de la tesis de Karl Marx y Friedrich Engels, varios teóricos desarrollaron sus argumentos para una *estética materialista histórica*<sup>22</sup>. El arte y la literatura son vistos desde sus gérmenes históricos, puesto que surgen de la actividad de hombres concretos que se apropian de la sociedad que les rodea y las condiciones en las que están inscritos. El objetivo de esta línea de pensamiento será, entonces, reconstruir la estructura histórica de la obra de arte para ubicarla en las coordenadas de las tradiciones de una sociedad y de las situaciones sociales reales para, finalmente, volver a la obra con una mirada más científica.

Para Georg Lukács, se debe analizar la forma inmanente que representa la visión del mundo que estructura las relaciones sociales en una época histórica determinada. De esta manera, la obra artística literaria está determinada *a priori* por una visión particular del mundo<sup>23</sup>. Lukács sostiene que hay una fuerte conexión entre las épocas históricas, las formas artísticas y los grupos sociales. Una segunda etapa de sus trabajos –notablemente marxista–, se sustenta en la cuestión de la *totalidad*, como el reflejo de la realidad que los oprime, como algo objetivo y, por ende, una totalidad socio-económica concreta. De ahí que, el *proletariado* será central en sus análisis literarios.

Lucien Goldman, discípulo de Lukács, aspiraba al desarrollo de estrategias de intervención en la sociedad y sienta las bases del *estructuralismo genético*. Esta corriente parte de la idea de que la transformación de las estructuras sociales se puede dar por la acción del *sujeto colectivo*. El arte y la literatura son vistos como producto de la conciencia colectiva y, por ende, sólo analizando la totalidad de la estructura de la obra será posible dar cuenta de la visión del mundo que predomina en ella. Hay una relación homóloga entre los niveles estructurales: la estructura de la obra explica la estructura mental del sujeto colectivo<sup>24</sup>.

La sociología empírica (2) aborda a la literatura como un hecho real y objetivo de la sociedad. Los procesos de producción, distribución y recepción de las obras literarias permitirán analizar cómo se manifiesta socialmente el *hecho literario*. De ahí que, lo central es el circuito de la comunicación literaria, desde las más ínfimas características de los escritores, pasando por los medios de producción y las editoriales, hasta la crítica

---

<sup>22</sup> Ídem, pág. 25.

<sup>23</sup> Ídem, pág. 30

<sup>24</sup> Véase: Gaspar, *op. cit.*, págs. 35-40.

emitida por el público. La Escuela de Burdeos, dedicada a la investigación de fenómenos comunicacionales y culturales, vio nacer a la sociología empírica del quehacer literario, desde una óptica funcionalista.

Robert Escarpit analiza a la literatura, no desde la estética, sino como un fenómeno social y económico. Para dar justa cuenta de estos fenómenos, se deben analizar los medios sociales y económicos del artista, las prácticas editoriales, las formas de distribución de las obras y el campo de consumo literario. De ahí que, puede haber un circuito culto y uno popular. De este modo, se focalizan los estudios en las bases de los gustos y hábitos del público, utilizando las herramientas cuantitativas; con ello, se desestiman varios problemas del fenómeno social literario.

La teoría sociológica que analiza a la literatura como campo social (3) en el marco de la teoría del *estructuralismo constructivista*, es elaborada por el francés Pierre Bourdieu. Este modelo teórico se desarrolla ampliamente en el presente trabajo investigativo. Por otro lado, la perspectiva teórica que mira a la sociología y la literatura como dominios de conocimiento social válidos y legítimos (4) es la de José María González. Anteriormente se había señalado que este sociólogo analiza las *afinidades electivas*. Éste es un término weberiano que se refiere a las relaciones entre el pensamiento y la realidad social, del cual se apropia González para analizar de manera transversal (horizontal) a tres culturas distintas (propuestas por Wolf Lepenies en «Las tres culturas»): la sociológica, la literaria y la filosófica.

González señala tres tipos de *afinidades electivas*. En primer lugar, que tanto la sociología como la literatura pueden realizar descubrimientos independientes de la otra disciplina; en segundo, la sociología puede influir en determinadas obras literarias y, finalmente, la obra de un escritor puede influir en el desarrollo de cierto pensamiento sociológico. De acuerdo con estos parámetros, hace un análisis de la burocracia desde los pensamientos de Max Weber (sociólogo) y Franz Kafka (escritor)<sup>25</sup>.

La quinta relación, sobre la utilización de la literatura como recurso estético en la argumentación sociológica (5), es de carácter asistemático, es decir que no se trata de un conjunto de reflexiones sobre la literatura desde la sociología. Más bien, Norbert Elias

---

<sup>25</sup> Véase: Gaspar, *op. cit.*, págs. 50-65.

moldeó su pensamiento social por medio de textos literarios, utilizándolos como textos explicativos. En su mayor obra, «El proceso civilizatorio» hace uso de textos literarios e, incluso, *subliterarios* (libros de modales) como estrategia metodológica para ejemplificar su teoría.

Cabe aclarar que, con el tiempo, el autor llegó a preocuparse por los orígenes sociales de la obra y, poco antes de su fallecimiento, expone en «Studien über die Deutschen» [«Estudios sobre los alemanes»] que, de ciertas novelas se puede aprehender sobre las relaciones sociales en un momento histórico determinado. Finalmente, llegaría a sugerir que la sociología no puede comprender por sí sola todas las relaciones humanas y, por ello, ha de recurrir a los conocimientos integrados en la literatura.

La llamada «paraliteratura» –aquella degradada y degradante, que se ha destinado al consumo de las masas, con objetivo comercial y, por ello, de mal gusto– también ha sido objeto de estudios y no solo la «buena» literatura. Además de Elias, Niklas Luhmann, en «El amor como pasión», utiliza la *sub-poesía* romántica para repasar la pasión a lo largo de la historia moderna, comprender las repercusiones sociales e indagar las formas prácticas de este fenómeno.

Las diferentes reflexiones sistemáticas sobre el quehacer literario que se han expuesto de manera muy breve, se esquematizan en el cuadro N° 1<sup>26</sup>. Cabe realizar un par de aclaraciones. En primer lugar, es importante rescatar la orientación sociológica asistemática, puesto que es bastante común encontrar fragmentos literarios que ilustran ideas que se encuentran en el plano más abstracto o científico de los documentos sociológicos. Es en esta fabulosa correspondencia que se encuentran las mínimas expresiones del contacto entrañable entre la sociología y la literatura. De igual modo, se ha de resaltar la propuesta novedosa e insólita sobre una relación horizontal entre la literatura y la sociología que da cuenta de la diversidad y complejidad del conocimiento social y que puede provenir de diferentes ámbitos sociales.

Estos aportes no son ignorados por el sociólogo Pierre Bourdieu, quien también destaca la competencia y la experiencia que tiene la literatura en la producción de conocimiento social. Precisamente en «Las reglas del arte», el teórico social analiza en una obra literaria

---

<sup>26</sup> Véase Anexo 1, pág. 252.

concreta la vida en sociedad de aquella época, así como el campo literario en el que la obra fue producida. Si bien se aproxima desde un pensamiento sociológico concreto al *objeto* literario –asumiendo, entonces, una postura vertical respecto a la literatura–, su envite teórico (el concepto de campo, en especial) concibe a la literatura y a la ciencia social como ámbitos del espacio social general que, en sus particularidades, producen de diferentes maneras conocimiento.

Bourdieu también discurre sobre las relaciones y perspectivas en torno a la sociología, la sociedad y la literatura. Afirma que, de los estudios sociales realizados con respecto a las obras literarias, se pueden distinguir dos tipos de acercamientos, el *internalista* y el *externalista*. Romero y Santoro siguen esta línea de pensamiento en «Dos caminos en la sociología de la literatura». Los autores sostienen que la aproximación *internalista* observa el contenido de las obras y su forma, de tal manera que tiene una fuerte inclinación por la teoría y la historia de las ideas y la cultura. Se llevan a cabo análisis de los personajes, las metáforas, las formas lingüísticas y también, como propone Bajtin, los *cronotopos*, relaciones indisolubles espacio-tiempo<sup>27</sup>.

El criterio *externalista* se centra en las formas sociales de producción y consumo literario, por lo cual, es de tendencia más empírica. Incluye también investigaciones sobre la economía del libro, la situación social de los escritores, las tendencias de consumo y la recepción de ciertas obras o géneros de acuerdo con grupos sociales. Así lo concibe, por ejemplo, Robert Escarpit en sus estudios de los circuitos de producción y distribución de las obras literarias. Actualmente este enfoque ha dado un giro con Pierre Bourdieu y la sociología del campo literario<sup>28</sup>.

Romero y Santoro, guiados por el trabajo de Wendy Griswold, «Recent moves in the Sociology of Literature», reconstruyen a breves rasgos los momentos críticos de la sociología de la literatura. Griswold señala tres focos de tensión, aunque acota que fundamentalmente los dos primeros determinaron el desarrollo de la sociología de la literatura. La crítica literaria y el enfoque sociológico propiamente dicho constituyen el primero. La crítica literaria realiza una valoración estética de la obra, mientras el enfoque

---

<sup>27</sup> Romero & Santoro, *op. cit.*, págs. 216-217.

<sup>28</sup> Ídem, pág. 199.

sociológico tiende a estudiar las instituciones literarias, la distribución de las obras y el consumo de tal objeto cultural.

El segundo momento tiene lugar entre las propuestas inclinadas a la teoría y los análisis empíricos. En general, la sociología europea tiende a una dimensión más teórica de corte humanista, mientras que, por otro lado, la estadounidense produce trabajos empíricos. Finalmente, existe un foco de tensión en la relación entre la corriente sociológica que utiliza el material literario para *enriquecer* el trabajo científico y una sociología de la literatura que se especializa en las relaciones entre la obra de arte y la estructura social en la que ha sido producida (3)<sup>29</sup>.

La utilización de la literatura es defendida por Lewis Coser, en «Sociology through literature», puesto que permitiría reivindicar la dimensión humanística de la sociología en la comprensión de la sociedad<sup>30</sup>. Harvey Goldman, por otro lado, en su afán por comprender a Weber a través de Thomas Mann, y viceversa, desarrolla una metodología novedosa. Otorga un gran peso a las biografías de ambos autores y relaciona sus ideas y vivencias personales con momentos históricos concretos. «Goldman no trata de analizar desde un punto de vista sociológico la obra de Mann, ni utilizar las novelas de este para buscar elementos comunes con la sociología weberiana»<sup>31</sup>. De esta manera, no hay una relación jerárquica entre la literatura y la sociología, más aún cuando para este autor la sola distinción entre ambas disciplinas es irrelevante.

Lo interesante de esta correlación entre la literatura y la sociología –por la cual ambas disciplinas van construyendo conocimiento social–, es que permite una amplia visión de los problemas sociales. Se reafirma este pensamiento en el presente trabajo, así como la idea de que la realidad no está fraccionada bajo los parámetros que establecen las disciplinas científicas por razones de conveniencia metodológica<sup>32</sup>.

Para Romero y Santoro, la corriente marxista fue la que dio un impulso definitivo al propósito de constituir la subdisciplina de la sociología que analice el fenómeno literario:

---

<sup>29</sup> Ídem, págs. 200-201.

<sup>30</sup> Ídem, pág. 200.

<sup>31</sup> Ídem, pág. 201.

<sup>32</sup> Esta idea es valiosa para la presente investigación, puesto que para poder comprender a la Argentina de mediados del siglo XX se valdría tanto de una teoría sociológica –el trabajo de Marshall Berman–, así como de la obra narrativa de Ernesto Sabato de igual manera; esto, sin olvidar, por supuesto, la génesis de la producción de la obra en el campo literario.

«desde Lukács, Goldmann y Althusser hasta su vigencia en autores como Terry Eagleton y su concepto de “Modo de producción literario” y, especialmente, Raymond Williams»<sup>33</sup>. Explican que, de este enfoque nace la *metáfora del espejo*, según la cual, la literatura refleja la sociedad en la que fue producida. Este modelo fue desacreditado, especialmente por Bourdieu, quien afirma que el espejo no sólo refleja, sino que refracta<sup>34</sup>. Es el campo literario, relativamente autónomo de otros campos, que ejerce el efecto de refracción y actúa como un prisma entre las condiciones sociales y la obra literaria. Es así que, la obra no constituye un mero reflejo de la sociedad, sino que es mediada por un campo de producción cultural.

Retomando el pensamiento *bourdieuano*, Romero y Santoro abarcan a la sociología de la literatura desde dos enfoques. Por un lado, la alternativa entre el *interior* y el *exterior* de las obras y, por el otro, la disyuntiva de tomar a la literatura como un dato/objeto de estudio o reconocerla como *sujeto*, como interlocutora<sup>35</sup>. Las alternativas –cruzadas entre sí– son representadas en el cuadro N°2<sup>36</sup>.

Cabe aclarar que los autores ubican a Bourdieu en la corriente «externalista» –pese a que él se propone salir de la disyuntiva entre *interior* y *exterior*–, debido a su interés por indagar las condiciones sociales de producción de las obras literarias desde la construcción teórica-metodológica de *campo*. Interés que se tradujo en la investigación del campo literario francés del siglo XVIII que produjo la amplia y elogiada obra de Gustave Flaubert. En relación a diferentes sociólogos e investigadores que se han involucrado en esta todavía débil subdisciplina, además de los mencionados Romero y Santoro, Pierre Bourdieu da un gran paso en el estudio del fenómeno literario desde la sociología<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> Ídem, pág. 202.

<sup>34</sup> Refractar: «Hacer que cambie de dirección un rayo de luz u otra radiación electromagnética al pasar oblicuamente de un medio a otro de diferente velocidad de propagación». (Real Academia española).

<sup>35</sup> Romero & Santoro, *op. cit.*, pág. 218.

<sup>36</sup> Véase Anexo 2, pág. 253.

<sup>37</sup> Loïc Wacquant, por ejemplo, menciona los aportes etnográficos de Bourdieu a la sociología, así como la importancia del concepto *habitus* para colmar el abismo entre lo objetivo y lo subjetivo, como una noción mediadora. Ello lo observa desde los primeros estudios de Bourdieu sobre Argelia. Véase: Loïc Wacquant. «Adentrarse en el campo con Bourdieu». *Minerva*, No. 20, (2010). Madrid: págs. 49-58. Gaspar y Constanza también reconocen los valiosos aportes de este sociólogo en los textos que se han revisado en esta investigación. Véase: Ana Teresa Martínez «Lecturas y lectores de Bourdieu en la Argentina». *Prismas*, No. 11, (2007): págs. 11-30. Martínez afirma que Pierre Bourdieu ha influenciado gran cantidad de trabajos sociológicos por el contacto que logró establecer con varias ramas de las ciencias sociales. El peso de su pensamiento en Argentina fue

El solo uso de un concepto como *campo* para referirse a la República de las Letras constituye ya un significativo aporte a los estudios teóricos y empíricos del quehacer literario. Asimismo, pensar y mirar al campo de la literatura como un espacio social con un juego y reglas propias –o que luchan por tal autonomía– ya marcará los siguientes estudios. Antes la literatura era condicionada y fuertemente determinada por las estructuras sociales y la alusión que se hacía a la *República de las Letras* era utilizada únicamente para referirse al grupo de literatos, editores y, en general, al ambiente literario<sup>38</sup>.

Tanto los análisis denominados «externalistas» como los «internalistas» tienen su valor y utilidad teórica e investigativa; de aquello no cabe duda. Dejan ver las condiciones de circulación de una obra artística y las implicaciones de tal producción literaria en la sociedad; asimismo, exponen amplios análisis sobre el contenido y las ideas más profundas de los literatos y artistas. Sin embargo, no evidencian la estructura del fenómeno literario o lo soslayan, sin profundizar en la producción del valor de una obra de arte ni en las condiciones de un campo propio del quehacer literario. No es posible comprender todas las implicaciones sociales de una obra literaria si se la considera como un simple objeto de compra-venta o si se la trata como un ente artístico compuesto por signos que han de ser interpretados. De una u otra forma, se estaría dejando de lado las relaciones sociales concretas que mueven el campo literario y que otorgan valor a las obras literarias.

Para concluir, se pueden señalar tres modos de relación entre la literatura y la sociología. La literatura, tomada como objeto de estudio de la sociología (y, por tanto, concebida como un ámbito más de la sociedad que ha de ser aprehendido por la ciencia social), ha sido abarcada desde diversas perspectivas teóricas; y, el conjunto de tales trabajos teóricos y prácticos constituyen a la *sociología de la literatura* (1). La sociología, asumida como ciencia de los fenómenos sociales, ha servido a la literatura en el análisis de las corrientes estéticas, para comprender su formación, incidencia e importancia en el mundo social, así

---

significativo y se direccionó principalmente a los estudios culturales –así como en España y México fue conocido principalmente en el campo de la educación–. Para esta autora, tanto el concepto de campo como el de *habitus* permiten comprender procesos culturales latinoamericanos particulares.

<sup>38</sup> Dice Bourdieu que la idea de *República de las Letras* es más bien una evocación literaria y una noción de la sociología espontánea. Al contrario, el concepto de *campo literario* posibilita un análisis más riguroso del funcionamiento del mundo literario y, por ello, una sistemática interpretación de la producción y circulación de las obras. Véase: Bourdieu (2002), *op. cit.*

como para realizar *crítica literaria* (2). También, la sociología ha incidido de manera directa en la elección de temas (por ejemplo, en la novela experimental).

Finalmente, existe una relación espontánea –consciente o inconsciente– que no se expone en grandes marcos teóricos, sino en los productos prácticos (3). Diversas investigaciones y tratados sociológicos han tomado de las obras literarias extractos para ejemplificar sus postulados, así como una gran variedad de obras artísticas –especialmente en los géneros de la novela y el teatro, que son características de la sociedad moderna– han encontrado inspiración en la sociedad, aún mucho antes de la aparición de la sociología como disciplina<sup>39</sup>. De tal manera, se encuentran trabajos sociológicos engalanados por la literatura y obras literarias movidas por preocupaciones sociológicas<sup>40</sup>.

Se ha repasado brevemente las más importantes perspectivas teóricas y empíricas que tratan las relaciones sociedad-sociología-literatura desde diferentes taxonomías. La clasificación efectuada por Gaspar enfatiza en el desarrollo histórico de las ideas, mientras Bourdieu, Romero y Santoro categorizan de acuerdo con la posición que tiene la sociología frente a la literatura y también respecto a los ámbitos de estudio que cada corriente abarca. Tales ordenaciones se han presentado con el fin de evidenciar la variedad de estudios y su importancia, así como para remarcar la originalidad de la teoría de Bourdieu.

Desde el punto de vista sociológico –desde el cual se ha mirado y analizado estas relaciones–, se puede reafirmar que las fronteras entre la literatura y la sociología son todavía movedizas y ambiguas. Si bien la sociología hoy en día se presenta como una ciencia social, con metodología propia y objetos de estudio específicos, hay ámbitos en los que se disuelven los límites con otras disciplinas. Comparte con la literatura –en particular

---

<sup>39</sup> Gaspar (2009) recuerda que la novela tiene sus orígenes en el paso del siglo XV y el XVI, precisamente en el tránsito a un nuevo orden social. Atrás va quedando el medioevo y la novela se va introduciendo en el mundo artístico con el principal propósito de dar cuenta de las principales problemáticas del hombre moderno (págs. 109.112). Cuando el mundo social parece incierto, la novela moderna se plantea como una fuente alternativa de respuestas (alternativa a los modelos científicos que también surgen a la par en esta etapa renacentista).

<sup>40</sup> Véase: José María González García. *La máquina burocrática. Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka*. Madrid, Visor, 1989. Esta relación es ampliada en el estudio de González sobre las «afinidades electivas» entre obras sociológicas y literarias, específicamente en el análisis sobre la máquina burocrática, en el que señala tales afinidades entre Kafka y Weber. El texto en cuestión correspondería a la categoría de sociología de la literatura (es decir, la literatura como objeto de la sociología) puesto que analiza desde su postura como sociólogo estas correspondencias; sin embargo, cabe resaltar que son tales *afinidades* que analiza en su obra a las que se refiere este trabajo al hablar de relaciones espontáneas entre la literatura y la sociología.

con la novela— temas e inclusive metodologías (como los *tipos ideales*) y se distancian en los modelos que utilizan y en el carácter del conocimiento que buscan producir: el ficcional y el *objetivo*<sup>41</sup>.

Precisamente, por estos acercamientos y también por las distancias entre ambas disciplinas, se pretende aclarar en este apartado, finalmente, que a la presente investigación le atraviesa la idea de una relativa paridad entre la sociología y la literatura: diferentes pero importantes fuentes de conocimiento social. Es así que, aunque el marco teórico de esta disertación desarrolle la teoría sociológica de Pierre Bourdieu, el análisis de la vida moderna sólo se completa con el pensamiento de las obras del escritor y artista Ernesto Sabato.

## **1.2. Preámbulo a la propuesta teórica de Pierre Bourdieu**

El paradigma de los estudios literarios ha encerrado a la literatura en la categoría de «belleza». Sin embargo, bajo la idea de que una obra de arte es producto de la creatividad e invención del artista/creador, se ha impedido mirar al quehacer literario también como un fenómeno social que debe ser estudiado. De esta manera, señala Susana Constanza, en «Los estudios literarios: espacios de interdisciplina», se han encubierto las condiciones sociales de producción de una obra artística. Ésta debe ser leída desde diferentes disciplinas, saberes y métodos, con el fin de esclarecer las problemáticas que van más allá de las establecidas por la disciplina literaria propiamente dicha<sup>42</sup>.

Como acertadamente propone Bourdieu, la sociología debe desentrañar la *doxa*, aquellos presupuestos e ideas fijas que tenemos sobre las cosas, cuestionarlas y objetivar su estructura. Precisamente desde esta perspectiva parte la presente investigación: ir más allá de la estructura interna del texto literario para dilucidar la construcción social de la obra que determina los planteamientos del autor. Para tal empresa, el marco teórico de Pierre

---

<sup>41</sup> Sobre la especificidad del conocimiento de la novela y la sociología, véase: Gaspar, *op. cit.*, págs. 142-163. Nótese que la propuesta del trabajo de la socióloga gira en torno a la novela como forma de conocimiento social. ¿Por qué la novela? La novela, dice, se desenvuelve en un mundo individualizado y fragmentado y, por ello, los temas que trata son de la vida cotidiana (ya no heroicos, como el género épico), que se desenvuelven en el presente y con personajes ordinarios, sin determinaciones divinas (págs. 140-141).

<sup>42</sup> Susana Constanza. «Los estudios literarios: espacios de interdisciplina» (págs. 139-147). *Cuadernos FHYCS - Universidad Nacional de Jujuy*, No. 16, (2001). Jujuy: pág. 140.

Bourdieu es una guía que comprende a la obra literaria como un producto social y, por ende, como objeto para la investigación sociológica. Esta postura parte de la idea de que la producción de sentido es social, por ello articula a los discursos (las obras literarias) con su construcción social.

En «La novela como conocimiento social», Sofía Gaspar repasa las diferentes relaciones entre la sociología y la literatura –tanto espontáneas como teóricas–. Afirma que, contrario a la tendencia por la especialización desde una rama de la sociología (sociología de la literatura), el envite de Bourdieu se desarrolla dentro de un conspicuo marco sociológico que asume a la literatura como uno de tantos objetos de análisis<sup>43</sup>. El autor en cuestión aplica su sistema teórico a la construcción del campo literario y, contrario a lo que se podría imaginar de un sistema de pensamiento, éste busca construir la teoría desde el objeto, sobre la base del trabajo empírico.

La teoría que elaboró Pierre Bourdieu nunca es igual a sí misma en sus diversas exposiciones, pues es construida sobre investigaciones concretas. Como lo manifiesta Elías Sevilla: «sus teorías han sido construidas a pulso, desde abajo, desde la planicie dura y ardiente de las instancias empíricas que reclaman explicaciones sociológicas»<sup>44</sup>. Es así como el aparato conceptual de esta teoría sociológica se va ajustando a los nuevos contextos, a las pruebas encontradas en cada fase de su trabajo y a la observación. De ahí que sus ideas acerca del arte literario se desarrollen a lo largo del análisis de una obra narrativa concreta: «La educación sentimental» de Flaubert<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Gaspar, *op. cit.*, pág. 50.

<sup>44</sup> Elías Sevilla. «Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario» (págs. 45-51). *Revista Sociedad y Economía*, Número 4, (2003). Cali: pág. 47.

<sup>45</sup> Cabe señalar que los planteamientos plasmados en «Las reglas del arte» en torno a la estructura de las obras artísticas, así como la manera en la que éstas deben ser examinadas, se sustentan en la teoría social propuesta por Bourdieu en otros trabajos –que no corresponde profundizar en este específico análisis–, tales como «El oficio de científico», «La reproducción», «La distinción», «El sentido práctico», «Capital cultura, escuela y espacio social», entre otros. Dichas obras amplían los temas de la conformación y estructura de los campos, la propuesta teórica alrededor del concepto de *habitus* y las bases epistemológicas de su pensamiento.

### 1.2.1. Mapa teórico del «estructuralismo constructivista»

Pierre Bourdieu parte de su perspectiva sociológica –la que él mismo llamó *estructuralismo constructivista*– con el fin de aproximarse a la literatura y al arte desde el «análisis crítico de la génesis y la estructura del campo literario»<sup>46</sup>. Para este autor, la sociología tiene un papel muy importante como ciencia social crítica que examina diversas problemáticas sociales (inclusive aquellas que no parecerían ser fenómenos sociales, entre ellas a la literatura) para desentrañar su último fundamento social desde una mirada genética. Procura revelar las particularidades de la razón de ser del fenómeno social, apartando en tal proceso los «espíritus» y estructuras que desvanecen y ocultan las raíces más profundas de tales problemáticas. Impulsa una *continua vigilancia epistemológica* en la conformación de los objetos de estudio para evidenciar: «cómo las prácticas de los actores están social e históricamente construidas en un marco más amplio de campos sociales en cambio permanente»<sup>47</sup>.

La propuesta del *estructuralismo constructivista* de Bourdieu busca superar el dualismo clásico de la sociología, entre el *objetivismo* y el *subjetivismo*, con resultados empíricos reconocidos<sup>48</sup>. Mientras el escenario del objetivismo construye lo social desde un punto de vista «objetivo», «puntual», «neutro» y considera que su relación con el objeto se reduce a un intercambio simbólico; al contrario, el subjetivismo plantea un acercamiento al objeto desde el punto de vista del investigador, desde sus ideas, objetivos, nociones, dentro de las cuales es imposible un acercamiento neutral<sup>49</sup>.

El acto de conocimiento es un acto social, dice Bourdieu en «Estructuras, habitus y prácticas» (1991), y los objetos de conocimiento no se *registran* sino que se construyen, descartando los postulados del materialismo positivista (objetivismo). Sin embargo, pese a que sostuvo que la objetividad es inadecuada científicamente porque ésta supone a un sujeto totalmente determinado por las exterioridades, fue tildado en varias oportunidades de *estructuralista*. El ser humano no debe ser reducido a una condición de títere de las estructuras<sup>50</sup>.

---

<sup>46</sup> Gaspar, *op. cit.*, pág. 50.

<sup>47</sup> Ídem, pág. 51.

<sup>48</sup> Ídem, pág. 52.

<sup>49</sup> Bourdieu, P. «Estructuras, habitus, prácticas» (págs. 85-105). En: Pierre Bourdieu. *El sentido práctico*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2007. Pág. 85.

<sup>50</sup> Von Sprecher, *op. cit.*, pág. 15.

Asimismo, afirma que el principio de la construcción de conocimiento es el «sistema de disposiciones estructuradas y estructurantes constituido en la práctica y orientado hacia funciones prácticas»<sup>51</sup>. Con esta aseveración se aleja también del subjetivismo, al rechazar las pretensiones «intelectualistas» de quienes piensan que el conocimiento del objeto está determinado únicamente por la *lucidez* y habilidades del sujeto conocedor: «La construcción de la realidad social no opera en un vacío social sino que está sometida a coacciones estructurales que a su vez son ya estructuras que tienen una génesis social»<sup>52</sup>.

¿Cómo propone, entonces, el sociólogo Pierre Bourdieu superar las tradiciones estructuralistas y las subjetivistas? Es en la interacción entre el *habitus* y el *campo* – conceptos replanteados y desarrollados a lo largo de su carrera académica– que el autor propone una salida a la disputa que parecía irreconciliable. Tal problema epistemológico mueve su proyecto sociológico: critica tanto a la tradición sociológica estructuralista (la de Durkheim, Saussure, Lévi-Strauss y del marxismo estructural) por haber descuidado la acción de los actores en los fenómenos sociales, como interpela a la tradición subjetivista (la de Schutz y su fenomenología, Garfinkel y la etnometodología, así como la propuesta de Blumer respecto al interaccionismo simbólico), por haber desatendido las estructuras objetivas<sup>53</sup>. El *habitus* corresponde a las estructuras mentales, las cuales olvida el objetivismo, y *campo* son aquellas estructuras sociales que ignora el subjetivismo; y es la relación dialéctica entre ambos conceptos que plantea la salida a la visión dualista de la sociología.

Rechazando el objetivismo, que trata a las realidades sociales fuera de la historia del actor y de la sociedad, afirma: «es necesario volver a la práctica, lugar de la dialéctica del *opus operarum* y el *modus operandi*, de los productos objetivados y los productos incorporados de la práctica histórica, de las estructuras y los *habitus*».<sup>54</sup> Así, la comprensión de un fenómeno social se da en la experiencia y en la confrontación, en la búsqueda de otro punto de partida, de otro sentido. El rechazo a las afirmaciones del sentido común, que

---

<sup>51</sup> Bourdieu (2007), *op. cit.*, pág. 85.

<sup>52</sup> Mariana Maestri. «Consumo Cultural y Percepción Estética: conceptos básicos en la obra de Pierre Bourdieu». *Anuario. Dpto. de Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional de Rosario*, Volumen 2, 1997. Pág. 1.

<sup>53</sup> Gaspar, *op. cit.*, pág. 52.

<sup>54</sup> Bourdieu (2007), *op. cit.*, págs. 85-86.

parecerían ser la verdad única en torno a un determinado objeto de estudio, es el punto de partida teórico y metodológico de Pierre Bourdieu.

De esta manera, en «Las reglas del arte», el autor retoma esta perspectiva unificada de la ciencia social y desarrolla un análisis genético de la estructura del *campo literario* para comprender una obra específica. Indaga sobre la situación del autor en el espacio de posiciones del campo literario y posterga la interpelación al texto narrativo. Esto quiere decir que ya no será fundamental para la sociología la interpretación de la obra, sino su construcción en el campo literario; dejando de lado de esta manera al *genio creador*<sup>55</sup>.

El concepto de *habitus* resulta apropiado para comprender la relación entre la posición que ocupa un autor y la producción de una obra literaria. Sin embargo, para poder analizar las disposiciones del autor, primero se han de tener claras las condiciones del campo literario – así como las relaciones externas con otros campos– y las posiciones constitutivas del campo. La propuesta metodológica plantea que hay que entrar en la lógica específica de la obra y su génesis artística; es decir, se debe reconstruir el espacio artístico de las tomas de posición en el cual se elaboró la obra literaria y el que determina las condiciones de producción.

Ahora bien, habiendo hablado del *habitus*, del *campo*, de las *posiciones* y de las *tomas de posición*, corresponde esclarecer las implicaciones del uso de dichos términos en la presente investigación. En esta explicación se ha de tomar en cuenta el pensamiento relacional del sociólogo. Para Bourdieu, la realidad social ha de ser entendida desde una serie de posiciones que se relacionan entre sí y que no pueden entenderse si no es en referencia simultánea con las otras posiciones<sup>56</sup>. Asimismo, los conceptos están relacionados entre sí y solo se entienden en relación con los otros.

Los conceptos son construcciones del investigador que abarcan un aspecto particular de la realidad, pero que no constituyen la realidad en sí misma. La separación de las estructuras externas, internas y las prácticas sociales es un recurso analítico y didáctico para estudiar los fenómenos sociales. Sin embargo, no hay que olvidar la relación intrínseca entre las estructuras sociales externas objetivas, las estructuras internas subjetivas y las prácticas sociales, relación que será tomada en cuenta en el estudio empírico.

---

<sup>55</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 138.

<sup>56</sup> Von Sprecher, *op. cit.*, pág. 17.

Anteriormente habíamos señalado que el *campo* comprende a las estructuras sociales y que el *habitus* a las estructuras mentales; pero, ¿cómo actúan tales estructuras?, ¿están ya producidas y configuradas?, ¿cómo se manifiestan?

### 1.2.2. *Campo*

Hasta este punto se ha hecho referencia al concepto de *campo* como la estructura social; sin embargo, se hace imprescindible una explicación más amplia, dada su importancia en el marco teórico de Pierre Bourdieu. Una estructura social objetiva vista como campo no tiene las connotaciones de inmutabilidad, de imposición o coacción que adopta bajo cierto pensamiento estructuralista. Al contrario, para Bourdieu, en el momento en el que los agentes sociales nos incorporamos al campo, somos partícipes y podemos ejercer efectos sobre éste<sup>57</sup>.

Son estructuras que existen independientemente de la voluntad, conciencia y subjetividad de cada agente social y externamente a cada uno de ellos; los otros agentes sociales existen como objetos sociales externos a la subjetividad de cada uno en particular, y a su vez este agente existe objetivamente para los otros<sup>58</sup>.

Quienes forman parte de una estructura social establecen entre sí relaciones sociales, que son de lucha y de dominación. Bourdieu distingue dos tipos de estructuras externas: el espacio social general y los campos. El primero es un espacio pluridimensional que contiene a los campos, es el campo social en amplitud<sup>59</sup>. Un campo es una «red de relaciones entre las *posiciones* objetivas de quienes lo integran», que se define y se construye alrededor de un capital particular<sup>60</sup>.

Las *posiciones*, ocupadas por individuos o instituciones, están limitadas por la estructura del campo, sin embargo, se definen principalmente por los capitales que posean los agentes

---

<sup>57</sup> ¿A qué hace referencia el concepto de *estructura*? Una estructura es el conjunto de posiciones que ocupan los agentes sociales y las relaciones que se establecen entre tales posiciones. Véase: Ídem, pág. 20.

<sup>58</sup> Ídem, págs. 19-20.

<sup>59</sup> Este es un concepto y, por tanto, una herramienta para el análisis de diferentes problemáticas, pero aborda de mejor manera grandes topografías sociales, en las que se establecen múltiples relaciones entre los campos en juego. Se puede pensar en la Argentina como un espacio social general, por ejemplo.

<sup>60</sup> Gaspar, *op. cit.*, pág. 53.

sociales. De ahí que, una *posición* es un lugar que ocupa un agente social en el espacio social general y en cada campo al cual pertenece, de acuerdo con el capital que está en juego<sup>61</sup>. El campo se constituye como un espacio en el que los agentes pueden actuar, aunque también se vean limitados por las reglas que en él existen; de ahí que este concepto hace de mediador entre lo individual y lo social<sup>62</sup>.

La noción se fue construyendo ya desde el sociólogo Max Weber, cuando propuso la construcción del campo religioso como una estructura autónoma de relaciones objetivas que dé cuenta de la forma concreta de sus interacciones. Pese al uso de varios conceptos traídos de la economía en el estudio del campo de la religión desde una perspectiva estructuralista, es posible encontrar características generales de un campo que pueden replantear las teorías sociales. Desde dicha utilización se presenta la posibilidad de ampliar esta perspectiva a otros ámbitos de estudio, a otros objetos, y de allí parten los estudios de Bourdieu alrededor de diversos campos, entre ellos el artístico.

En «Las reglas del arte», Bourdieu afirma que la noción de campo designa una postura teórica que genera elecciones metódicas en la utilización y construcción de los objetos sociales, pero, además, es un concepto que se utiliza para examinar los «microcosmos sociales, espacios separados y autónomos»<sup>63</sup>. Para reflexionar en torno a este concepto, es preciso establecer una clara distinción entre la noción de campo como sinónimo de ámbito u orden –un uso bastante difuso– y la de *campo* como un sistema de relaciones objetivas, como un micro mundo social de estructura clara que determina las relaciones que se dan en su interior; esta última es la perspectiva teórica del sociólogo referido.

El novedoso sentido otorgado a esta palabra y la aplicación en el estudio de la sociedad – como sostiene Bourdieu– han permitido salir de la disyuntiva de una interpretación interna y una explicación externa en la que se situaban las ciencias de las obras culturales, de la historia social, de la ciencia misma, del arte y la literatura<sup>64</sup>. Es precisamente en esta noción de *campo* que Bourdieu marca un punto sin retorno en el estudio de las obras literarias.

---

<sup>61</sup> Von Sprecher, *op. cit.*, pág. 35.

<sup>62</sup> Maestri, *op. cit.*, págs. 1-2.

<sup>63</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, págs. 270-271.

<sup>64</sup> Ídem, pág. 271.

Por un lado, le permite salir del formalismo en el que se han encerrado muchos estudios, los cuales se remiten únicamente a la codificación de las *prácticas* artísticas, a su contenido y su sentido; y, por el otro, se aparta también de aquella perspectiva que reducía las formas artísticas a las estructuras económicas y sociales. Ambas corrientes pasan por alto el *campo de producción* –en este caso, de las obras artísticas literarias–, en el que hay relaciones objetivas que deben ser analizadas detenidamente en su génesis, su estructura y en su relación con otros campos; se trata, entonces, de examinar las relaciones objetivas entre las posiciones que ocupan diferentes agentes en el campo para poder distinguir la estructura que condiciona las interacciones entre ellas.

El concepto *campo* no ha de confundirse con otras nociones empleadas por las corrientes estructuralistas, como ya se ha mencionado. Maestri rescata la negativa de Pierre Bourdieu a utilizar el concepto de «aparatos ideológicos», puesto que se manifiestan como «artefactos diabólicos» que coartan las acciones de los individuos y los limitan a determinadas formas de conducirse por el mundo social, sin posibilidad de mayor intervención particular<sup>65</sup>. También esta noción le distancia de la teoría marxista –a pesar de que Bourdieu retoma varios principios marxistas en su obra teórica– puesto que no se puede concebir, bajo la noción de *campo*, a las divisiones sociales como algo permanente y rígido o como resultado exclusivo de una estructura económica que determine matemáticamente las gradaciones sociales.

En el mundo social existen varios *campos* que tienen una lógica interna particular y que son –en mayor o en menor medida– autónomos; entre los estudiados y señalados por Bourdieu están los *campos* económico, religioso, artístico, cultural, intelectual, político y literario. Estos se constituyen por la existencia de un *capital* –que puede ser económico, simbólico, político, cultural, social–, el cual es movilizadopor los agentes involucrados en cada *campo* con el fin de salvaguardar las posiciones que ahí ocupan<sup>66</sup>.

La lucha por la apropiación de cierto capital –dependiendo del *campo*– teje las relaciones en el *campo* y se materializa en la adquisición de dicho capital –operación realizada por los individuos– que luego ha de manifestar su valor y peso en el espacio social. Es, precisamente, la existencia de un capital escaso y apreciado por el que se lucha, la

---

<sup>65</sup> Maestri, *op. cit.*, págs. 1-2.

<sup>66</sup> Gaspar, *op. cit.*, pág. 53.

condición para la constitución de un *campo*, como un espacio de juego y disputa entre posiciones objetivamente definidas. Un *capital* es el conjunto de bienes que se producen, que pueden ser acumulados, que se distribuyen, se invierten, se consumen y también se pueden perder. Son todos aquellos elementos que construyen en torno a sí un *mercado* (campo) y que definen las posiciones desiguales que ocupan los agentes sociales en el espacio social<sup>67</sup>.

El *campo* no se encuentra fuera de la historia. Las instituciones específicas de cada campo, así como las leyes de su funcionamiento, se van construyendo y es en ese proceso que el *campo* se va definiendo y consiguiendo mayor autonomía junto con una posición específica. Esta construcción social de los campos no se puede desligar de un proceso de edificación de principios concretos «de percepción y de valoración del mundo natural y social»<sup>68</sup>. De ahí que, la autonomía de un *campo* depende también de la construcción de una estructura mental que coincida con los principios de dicho campo. Es así como, por ejemplo, el campo literario no gozaba de autonomía total en el siglo XVIII, al depender de las condiciones políticas de la época, y también porque los escritores y demás agentes del campo (editores, publicistas, etc.) no concebían un arte autónomo, una literatura fuera de las condiciones que les impusiera el panorama político.

La autonomía de un campo es relativa a los procesos internos de éste y, por ello, no se mide de manera uniforme, sino en varios grados. Bourdieu postula que a menor importancia del capital económico, menores restricciones para la producción literaria y mayor autonomía del campo literario. Asimismo, plantea que el principio de la autonomización del campo respecto a las condiciones históricas está en la constitución de un *juego social* que se libere de las imposiciones de la coyuntura de la estructura social general, esto:

debido a que todo lo que se produce en él debe su existencia y sentido, en lo esencial, a la lógica y a la historia específicas del propio juego, este juego se mantiene en la existencia gracias a su *consistencia* propia, es decir a las regularidades específicas que lo definen y a

---

<sup>67</sup> El lector habrá notado que la referencia a «capital» no comprende una forma de moneda o un bien material; más bien, el capital implica un valor acumulable también de conocimientos, habilidades, poder, que se pueden movilizar con el fin de obtener beneficios en la posición de los agentes que dispongan de tales bienes.

<sup>68</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 201.

unos mecanismos que, como la dialéctica de las posiciones, de las disposiciones y de las tomas de posición, le confieren su propio *conatus*<sup>69</sup>.

Se ha mencionado ya que dentro del *campo* se da la movilización de los agentes para lograr sus objetivos y, para ello, deben luchar por apropiarse del capital específico que es particular de dicho campo. Ello hace de aquel una estructura dinámica, puesto que las posiciones sociales, dentro del campo, van cambiando de acuerdo con la apropiación del capital. Las disputas provocan, de hecho, una jerarquización entre quienes detentan el capital y quienes buscan hacerse de él. Esto se ve claramente, por ejemplo, en la llegada de jóvenes vanguardistas a un mundo literario en formación, quienes confrontan a aquellos que detentan el poder simbólico en aquel momento y establecen una competencia por el monopolio de la legitimidad artística. La vanguardia –entendida como un grupo innovador y de propuestas nuevas artísticas– al comienzo no posee mucho capital simbólico; con el tiempo, acumula capital artístico que le otorga reconocimiento simbólico y se constituye en la nueva élite artística.

Bourdieu afirma que «el proceso que conduce a la constitución de un campo es un proceso de *institucionalización de la anomia* a cuyo término nadie puede erigirse dueño y señor absoluto del *nomos*, del principio de visión y de división legítima»<sup>70</sup>. Esto implica que, en la configuración del *campo* hacia una mayor autonomía se va imponiendo una estructura, unas formas legítimas que se van interiorizando en los agentes y en las relaciones entre ellos. Paulatinamente, se va convirtiendo en un espacio de competencia y disputa en el que abundan los puntos de vista y no un solo cuerpo controlador.

Asimismo, cabe señalar que no todos los *campos* se han institucionalizado, es decir, no todos tienen un organismo que controle las reglas de juego y acumule el capital y tampoco hay una reglamentación clara en su interior. Hay *campos* con un bajo nivel de institucionalización. Por ejemplo, el *campo* de la medicina tiene un alto nivel de institucionalización al sostenerse en una base altamente reglamentada, mientras el *campo* artístico no tiene estatutos claros que lo demarquen: no hay una distinción evidente que señale quiénes son artistas.

---

<sup>69</sup> Ídem, pág. 369.

<sup>70</sup> Ídem, pág. 202.

Entonces, tomando a los *campos* como una red –relaciones que son la condición de ser de los *campos* y que le confieren dinamismo– el modo de acercarse a ellos para estudiarlos es el método comparativo, afirma Bourdieu<sup>71</sup>. De esta manera se puede captar tanto la singularidad de cada caso, como su relación con otros, lo que permite aprehender los mecanismos comunes de los *campos* y utilizar conceptos como capital, inversión, interés y otros traídos de los estudios económicos –en el sentido que se ha destacado anteriormente para el caso de *capital*–<sup>72</sup>. Sin embargo, el estudio de la particularidad de cada campo no se puede llevar a cabo sin considerar la acción de los sujetos, de los actores que se relacionan en el campo, y sin indagar el *habitus* que direcciona sus acciones.

### 1.2.3. «*Habitus*»

*Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen habitus', sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin, sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente "reguladas" y "regulares" sin ser el producto de la obediencia a reglas, y, a la vez que todo esto, colectivamente orquestadas sin ser producto de la acción organizadora de un director de orquesta*<sup>73</sup>.

El *habitus* constituye las *disposiciones* de los actores por medio de las cuales los agentes aprecian el entorno social e interactúan en éste. Actúa como una *estructura de sugerencia y de principios*<sup>74</sup> frente a las tomas de posición de los individuos, lo que significa que no es absolutamente determinante en todas las decisiones de estos<sup>75</sup>. El *habitus* actúa de manera inconsciente –como un código– y va direccionando y orientando al agente en sus percepciones del mundo y en sus acciones de acuerdo con la posición que ocupa en el

---

<sup>71</sup> Ídem, págs. 274-275.

<sup>72</sup> Ibídem.

<sup>73</sup> Bourdieu (2007), *op. cit.*, pág. 86.

<sup>74</sup> Gaspar, *op. cit.*, pág. 53.

<sup>75</sup> Aunque no se debe descartar de ninguna manera que las respuestas, las tomas de posición, estén acompañadas de un cálculo consciente efectuado de manera estratégica de acuerdo con las nociones y códigos internalizados, la operación que realiza el *habitus* no es deliberada y se define en relación con un porvenir objetivo.

espacio social. El conocimiento –el bagaje de ideas, nociones, percepciones– inconsciente que tiene el sujeto del mundo hace que actúe bajo parámetros estructurados en un mundo que también se estructura bajo divisiones y esquemas de clasificación<sup>76</sup>.

Por ejemplo, el gusto artístico de una persona que ocupa una alta posición social y que ha podido acceder a un considerable capital cultural no será el mismo que el de un sujeto de reducido capital cultural; la posición del primer sujeto estructura sus preferencias artísticas y el *habitus* le sugiere adquirir un libro de James Joyce, mientras que el segundo individuo adquiere un folleto de autor desconocido de llamativa portada –llevado por su gusto que ha sido construido en determinada posición social<sup>77</sup>.

Bourdieu retoma la noción aristotélica de *hexis*, la cual se convirtió en *habitus* por la tradición escolástica, como reacción crítica al estructuralismo y a la teoría de la acción, las cuales reducían el papel del sujeto a un simple portador de la estructura. De tal manera, buscaba exponer y poner en discusión las capacidades activas, dinámicas «creativas» del *habitus* y del agente, las cuales no se ven manifestadas en el término de hábito; el concepto *habitus*, al contrario, observa el conocimiento adquirido que puede funcionar como un capital, un haber distribuido por el individuo en un mundo social concreto<sup>78</sup>. Rechaza, así, la idea de un sujeto trascendental kantiano, un sujeto conocedor que posea una estructura *a priori*, esto es, unas *formas* no preexistentes en la realidad pero que hacen posible los objetos de conocimiento y el conocimiento mismo<sup>79</sup>.

De esta manera, se debe desarrollar una actividad cognoscitiva de *construcción* de la realidad social, rompiendo con la firme oposición de la teoría y la práctica; y es así como, una operación cognoscitiva que parta desde la intención de *construir* la realidad no implica la idea de un mero sujeto conocedor con una conciencia calculadora y racional. *Habitus*

---

<sup>76</sup> Maestri, *op. cit.*, pág. 3.

<sup>77</sup> Pierre Bourdieu amplía el tema del gusto en su libro «La Distinción» y da cuenta de las estructuras mentales que determinan las preferencias artísticas. «Mi libro existe para llamar la atención sobre el hecho de que el acceso a la obra de arte requiere instrumentos que no están universalmente distribuidos. Y por lo tanto, los detentores de estos instrumentos se aseguran beneficios de distinción, beneficios que son más grandes en la medida en que sus instrumentos son más raros.» Véase: Pierre Bourdieu. *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Buenos Aires, Taurus, 2002.

<sup>78</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 268.

<sup>79</sup> La posición epistemológica de Pierre Bourdieu, contraria al *yo trascendental* kantiano, es radical en su pensamiento social. Es así como, si se siguiera la postura de Kant en relación al sujeto que condiciona el conocimiento, no se podrían pensar desde la sociología las consecuencias de la belleza o el gusto estético.

sería, entonces, el concepto más indicado para representar a tal «voluntad de salir de la filosofía de la conciencia sin anular al agente en su verdad de operador práctico de construcciones de lo real»<sup>80</sup>, puesto que se trata de un sistema de disposiciones adquiridas –desde la realidad social–, permanentes y generadoras, que continúan produciendo conocimiento, al ser dinámicas.

Gaspar explica que el *habitus* es adquirido por ocupar una determinada posición en el mundo social durante la trayectoria individual del actor<sup>81</sup>. Entonces, el *habitus* se genera en las estructuras objetivas –en la realidad social y no en la conciencia de un *sujeto conocedor*– y orienta la conducta, es decir que, genera *prácticas* individuales desde los esquemas de percepción, de pensamiento y de acción. Estos esquemas no son desechables ni conscientes, al contrario, se convierten en estructuras mentales permanentes –encaminan constantemente la toma de posiciones–; sin embargo, aquello no las hace inactivas. Maestri, quien analiza el consumo cultural y la percepción estética desde los conceptos de Pierre Bourdieu, señala que el *habitus* sistematiza las prácticas y les da coherencia y, a su vez, en ese proceso generador, reproduce las condiciones sociales objetivas que le dieron origen<sup>82</sup>.

Señala Bourdieu, en «Estructuras, habitus, prácticas», que el mundo práctico es un mundo de fines ya realizados pero también de caminos a seguir, ya que se construye en relación con el *habitus*<sup>83</sup>. El *habitus* produce –en un marco de «libertad controlada»– pensamientos y acciones que tienen límites sociales: las condiciones históricas de producción. Entonces, hay una libertad «condicionada y condicional» del *habitus* (condicionada por el marco social de producción y que condiciona, a su vez, con cada toma de posición, su entorno social y sus nuevos límites), que no se manifiesta en «creaciones» totalmente imprevisibles y tampoco en reproducciones mecánicas de las condiciones sociales<sup>84</sup>. De ahí que, los

---

<sup>80</sup> Ídem, págs., 268-269.

<sup>81</sup> Gaspar, *op. cit.*, pág. 53.

<sup>82</sup> Véase: Maestri, *op.cit.*, pág. 1. Los *habitus* dan cuenta de las condiciones sociales en las que los agentes han adquirido ciertas estructuras de pensamiento, de percepción y de acción; y es en las tomas de posición (en las acciones del individuo orientadas por el *habitus*) que se evidencian tales condiciones. Al proponer en su metodología, estudiar en primer lugar las condiciones de los campos, Bourdieu busca dar cuenta de las relaciones objetivas que se mantienen en el espacio social y por las cuales se podrá dar cuenta de la conformación del *habitus* en los agentes que ocupan una posición determinada en aquel campo.

<sup>83</sup> Bourdieu (2007), *op. cit.*, pág. 87.

<sup>84</sup> Ídem, pág. 90.

límites que asigna el *habitus* gobiernan la práctica, al ser la capacidad de generación infinita –capacidad de respuesta ante un sinnúmero de situaciones–, pero también limitada por el mundo social que se manifiesta en la estructura del *habitus*.

Se ha afirmado que el *habitus* produce prácticas, tanto individuales como colectivas, sin embargo, no debemos confundirlo con las funciones que cumplen las «tradiciones familiares», las cuales son llevadas a cabo deliberadamente por miembros fieles a tales conductas establecidas y, por tanto, son de proceder rígido<sup>85</sup>. Además, Pierre Bourdieu sostiene que no hay que perder de vista el dinamismo de las estrategias del *habitus*, que siempre puede responder –sobre la base de su estructura de pensamiento, de percepción y de acción– a infinitas posibilidades, a nuevas condiciones, a inéditas posiciones en la estructura social. El *habitus* garantiza las prácticas desde las experiencias pasadas, por lo que no sólo es producto de la historia, sino que también es un productor de historia<sup>86</sup>.

Tal es la envergadura de la acción del *habitus* que el orden social se mantiene sobre las estructuras mentales y prácticas; el organismo social –que ha sido apropiado por el grupo– funciona en tanto exterioriza la memoria colectiva, y actúa como un bagaje que reproduce las adquisiciones de sus antepasados<sup>87</sup>. Entonces, no funciona como una actividad individual, sino que tras las estructuras mentales de los individuos, es la sociedad misma la que actúa.

El *habitus* constituye una estructura social interiorizada, subjetiva y, por ende, se construye de acuerdo con la experiencia prolongada en una posición que ocupa cada agente en el mundo social. De ahí que las anticipaciones –«especie de hipótesis prácticas»– concedan gran consideración a la experiencia pasada<sup>88</sup>. Las anticipaciones del *habitus* son, de hecho, las estructuras de determinadas condiciones de existencia que producen las estructuras del *habitus*, aquellas disposiciones que actúan como estructuras de sugerencia y de principios ante las tomas de decisión y de posición de los individuos. Las estructuras de ciertas condiciones de existencia, por ejemplo, la situación económica o social en determinado período histórico, se manifiestan, moldean y determinan aspectos inherentes a la vida

---

<sup>85</sup> Ídem, pág. 89.

<sup>86</sup> Ídem, págs. 88-89.

<sup>87</sup> Ídem, pág. 89.

<sup>88</sup> Ídem, pág. 88.

familiar, como la división de tareas entre los miembros familiares; y son estas manifestaciones las que producen las estructuras del *habitus* en cada individuo<sup>89</sup>.

Tomado como concepto relacional, entonces, el *habitus* es tanto una *estructura estructurada* –al ser producida por el mundo– como una *estructura estructurante* –dado que produce el mundo social– y esta relación dialéctica no significa que haya imposición de las estructuras mentales hacia las elecciones y acciones del sujeto, como ya afirmamos anteriormente<sup>90</sup>. No es posible estudiar el *habitus* sin la vida social y tampoco es oportuno comprenderlo sin apropiarse de él como una relación dialéctica de la «internalización de la *externalidad* y la externalización de la *internalidad*» mediada por la *práctica*<sup>91</sup>. En su relación dialéctica con el campo, el *habitus* ilustra la estructura social al ser el resultado de la interiorización del mundo social y también el principio de la generación de *prácticas sociales*.

Se concluye, por tanto, que los agentes sociales no son «partículas» de las fuerzas sociales externas, arrastrados mecánicamente por tales estructuras, sino que son portadores de capital y luchan en los campos por los beneficios de su acumulación. Son agentes que actúan, disputan, toman decisiones y, por tanto, realizan *prácticas sociales*. ¿Qué son las mencionadas *prácticas sociales*? Éstas son el accionar de los agentes, son sus decisiones y tomas de posición cuando se enfrentan a situaciones en la relación con otros agentes. El *habitus* orienta a las prácticas, a las decisiones de los agentes a través de la lógica del sentido práctico<sup>92</sup>, y por ello están abiertas a la construcción, a la constante producción y cambios, a la inventiva de los agentes y a la adaptación a nuevas circunstancias. A su vez, las prácticas sociales del agente afectan y reconstruyen a las estructuras objetivas: cada toma de posición tiene efectos sobre el campo y sobre las estructuras mismas del *habitus* del agente.

No se entiende el *habitus* sin el *campo*, no son uno sin el otro. Esta relación dialéctica es la que dirige el estudio de las problemáticas sociales y es el núcleo de la postura

---

<sup>89</sup> El ámbito familiar es un lugar privilegiado para estudiar el *habitus* de un actor particular, puesto que ahí se van moldeando gran cantidad de impresiones sobre el mundo social, formadas sobre ciertas condiciones económicas y sociales.

<sup>90</sup> Gaspar, *op. cit.*, pág. 53.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> El *habitus* funciona con una lógica del *sentido práctico*. No determina taxativamente qué hacer ante cada situación cotidiana, sino que nos permite decidir de acuerdo con las lógicas sociales que hemos interiorizado, a un sentido, una lógica internas que guían el accionar de cada agente social.

epistemológica y teórica de Pierre Bourdieu: el *estructuralismo constructivista*. Anteriormente ya se había señalado que así es cómo denominó el sociólogo a su posición teórica, planteada para alejarse de la dualidad que el subjetivismo y el objetivismo habían impuesto en las ciencias sociales. Para resumir, el *campo* avista las estructuras sociales y el *habitus* contempla el accionar de los sujetos, aunque no por separado; son las condiciones de los *campos* las que construyen y se manifiestan en el *habitus*, y éste, a su vez, edifica el campo mediante las acciones que toman los sujetos.

### 1.3. Posición epistemológica respecto a la literatura

La relación dialéctica entre *habitus* y *campo* va a configurar la postura que el sociólogo toma sobre el arte y la literatura. A partir de una lectura científica se realiza el acercamiento al arte y la literatura, que serán incluidos en una teoría sociológica general como ámbitos sociales fundamentales<sup>93</sup>. Por ello, para Gaspar, este estudio parte de una *posición epistemológica vertical* al someter cualquier dominio de conocimiento social a sus presupuestos analíticos, los cuales permiten dar cuenta de la estructura social<sup>94</sup>. De esta manera, el análisis que realiza la ciencia sociológica de Pierre Bourdieu no avizora a la literatura tomando en cuenta el plano estético-artístico como el eje central en el que se puede apreciar la estructura misma de su relación con la sociedad, sino que procura esclarecer la génesis y configuración del campo literario –lo que dará cuenta del estado de cada obra literaria y de su estructuración social–.

El autor sostiene que la estructura de la sociedad es producto de los *conflictos de clase* y la *competencia por el status* (se percibe ahí la influencia de la teoría marxista). De ahí que la idea central de Bourdieu sobre la literatura es que ésta constituye un campo específico y autónomo, con una lógica interna que prima sobre las condiciones externas; se trata de un espacio en el que los individuos luchan por el *reconocimiento de la legitimación cultural*<sup>95</sup>.

Como consecuencia de esta competencia por lograr una posición legítima en el campo, se obtiene una jerarquización horizontal y vertical; la vertical es motivada por la lucha por

---

<sup>93</sup> Ídem, pág. 54.

<sup>94</sup> Ídem, pág. 53.

<sup>95</sup> Ídem, pág. 54.

consagrarse dentro del campo en alguna posición reconocida –por quienes ya gozan del reconocimiento como «escritores», «editores», «publicistas», «críticos», etc., y aquellos que entran en el juego y buscan ocupar alguna posición mediante diferentes estrategias– y la estratificación horizontal en el ordenamiento del campo literario es originada por la diferenciación entre un arte legítimo y uno ilegítimo –el arte legítimo irá variando de acuerdo con las luchas dentro del campo y las condiciones externas históricas–<sup>96</sup>.

En el campo literario, el escritor lucha por el reconocimiento de sus obras de diferentes maneras, de acuerdo con las estructuras que orientan su toma de posición frente a las interrogantes y elecciones artísticas que se le presentan. El escritor no es visto como el *creador increado* de la obra de arte (así se lo concibió en varios estudios literarios y de la sociología de la literatura), sino que es un sujeto social que, como tal, ocupa diferentes posiciones en diversos campos sociales, las cuales condicionan sus decisiones artísticas<sup>97</sup>. Por tal motivo, se puede considerar a la obra de arte como un producto social y no como el resultado de una genialidad artística espontánea –esto se verá más adelante–.

### 1.3.1. *Construcción del campo literario en «Las reglas del arte»*

Para apreciar la dialéctica de estos conceptos y la nueva visión sobre la literatura, Bourdieu se entrega al análisis del campo intelectual y artístico en su *fase de constitución*. En tal momento histórico –segunda mitad del siglo XIX– el campo literario no tenía un alto nivel de autonomía y se fue construyendo subordinado al mundo burgués; en una constante tensión entre los artistas y los burgueses, poco a poco iría tomando forma un campo más autónomo del arte y la literatura. No existía una autonomía ni una lógica interna al campo artístico, sino que estaba condicionado a las decisiones y disposiciones de los agentes, principalmente de los artistas. Fue por esto que la ruptura con el burgués y su mundo material, así como un nuevo estilo de vida –el bohemio– posibilitaron que otro tipo de disposiciones sociales se pudieran objetivar en el campo literario y, más tarde, le otorgarían una autonomía propia<sup>98</sup>.

---

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> *Ídem*, págs. 54-55.

<sup>98</sup> *Ídem*, pág. 55.

Industriales y comerciantes de gran fortuna pero poca cultura jugaron un gran papel en la vida artística de aquella época, tanto así que la figura del burgués era tema de corrientes artísticas, muchas de las cuales repudiaban a una sociedad en la que se exaltaba el dinero y se despreciaba la intelectualidad. La sociedad burguesa jugó un papel importante, puesto que también existían grupos de artistas que eran beneficiarios de los burgueses y quienes repetían su estilo de vida<sup>99</sup>.

Bourdieu inclusive habla de una *subordinación estructural* en la relación entre los productores culturales y los dominadores, puesto que tal subordinación se imponía de forma desigual a los autores –de acuerdo con su posición en el campo–, además de instituirse a través del mercado (empresas literarias) y los vínculos duraderos (afinidades de estilo de vida y sistema de valores)<sup>100</sup>. Asimismo, el campo de poder ejercía un dominio directo sobre el campo literario y artístico, principalmente por los beneficios materiales que podían repartir las instancias políticas (como títulos o pensiones) y también por medio de los intercambios entre los poderosos y los escritores consagrados que se daban en los salones, los cuales, más que espacios, constituían articulaciones entre los campos<sup>101</sup>. En definitiva, extrapolando el análisis de un siglo al de todos los siglos, siempre hay contacto y relaciones entre los diferentes campos, así como también puede haber subordinación: de unos con otros.

los que ostentan el poder político tratan de imponer su visión a los artistas y de apropiarse de la consagración y de la legitimación de que éstos gozan, particularmente a través de lo que Sainte-Beuve llama la “prensa literaria” (inmensa mayoría de escritores, quienes se han convertido en trabajadores, obreros de una literatura *democrática*); por su parte, los escritores y los artistas [...] luchan por asegurarse un control mediato de las distintas prebendas materiales o simbólicas repartidas por el Estado<sup>102</sup>.

Este es un claro ejemplo de las formas de dominación entre dos campos diferentes que se exponen en la obra referida. No es necesario entrar en más detalles (especialmente porque es un trabajo sociológico e histórico específico sobre la constitución del campo en Francia), sin embargo, sí se debe explicar, a breves rasgos, su análisis sobre la fase de constitución del campo, fundamentalmente para tener clara la aplicación de los postulados

---

<sup>99</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 81.

<sup>100</sup> Ídem, pág. 82.

<sup>101</sup> Ídem, pág. 83.

<sup>102</sup> Ídem, págs. 84-85.

teóricos, así como respecto a la manera en la que se debe realizar un análisis sociológico de la literatura.

En el preámbulo, Bourdieu realiza un análisis del mundo social en el que ha sido escrita la obra «La educación sentimental» de Gustave Flaubert y, por medio de éste obliga al lector a preguntarse sobre las condiciones sociales particulares en las que surge la *lucidez* y *genialidad* de Flaubert, así como cuáles serían los límites de tal *lucidez*. Este ejercicio permite demostrar que un examen de la génesis del campo literario permite una comprensión verdadera de la «fórmula generadora que fundamenta la obra» y el trabajo con el que el escritor la llevó a cabo; así se objetiva la estructura social de la que es fruto<sup>103</sup>.

Vemos como natural la existencia de libros y obras de arte, lo cual nos lleva a olvidar las condiciones sociales de su producción. Es por ello que el propósito de Bourdieu de reconstruir el *punto de vista de Flaubert*, el espacio social en el que formó su visión del mundo, permite situarnos en el origen del mundo literario, del cual estamos tan familiarizados que sus reglas internas escapan de nuestro entendimiento. ¿Por qué particularmente Flaubert? El sociólogo afirma que Flaubert y Baudelaire fueron quienes contribuyeron a la construcción del campo literario como un campo autónomo, con sus propias leyes<sup>104</sup>. Además, Sevilla revela que el personaje principal de «La educación sentimental», Frédéric, permite plantear las dificultades de un autor para lograr cierta autonomía de otros campos, puesto que encarna a un joven escritor de París de mediados del siglo XIX y expresa, de una u otra manera, lo que Flaubert no quería –o no podía– decir directamente<sup>105</sup>.

Bourdieu sostiene que, a partir de 1840, se pueden distinguir tres grupos de escritores, cuyas luchas por su legitimación en el campo literario se derivaban de sus posiciones respecto al campo de poder. Por un lado estaban los defensores del «arte burgués» vinculados a las clases dominantes y relacionados con el mundo periodístico y editorial; por el otro, los partidarios del «arte social» que buscaban la reforma social y política; y, finalmente, los representantes del «arte por el arte» cuya principal intención era una escritura neutral, exenta de intervenciones de la política. En esta última agrupación se

---

<sup>103</sup> Ídem, pág. 79.

<sup>104</sup> Ibídem.

<sup>105</sup> Sevilla, *op. cit.*, pág. 46.

inscribió la obra de Flaubert, a la cual fue fortaleciéndola con su pensamiento y novedosas ideas.

En lugar de someterse a un público (como el burgués, al cual se subyugan muchos escritores), Flaubert inscribe sus ideas en el campo literario y compite con los autores de éxito, reconocidos en dicho campo; con ello contribuye a la autonomización del campo. Bourdieu reconoce en Flaubert su determinación por poner en tela de juicio los fundamentos de la forma de pensar vigente, los que en aquella época histórica tenían sentido y determinaban *lo común*.

No sólo que sus producciones artísticas tienen estilo<sup>106</sup>, sino que Flaubert pretende imponer en el género literario de la novela las más altas exigencias –a pesar de que era considerada como un género inferior– y, por ello los críticos de «Madame Bovary»<sup>107</sup> la consideran como la primera expresión de la democracia en las letras. Para el sociólogo, Flaubert *sabe escribir lo mediocre*, mientras las novelas industriales, o *best-sellers*, *describen con mediocridad lo extraordinario*<sup>108</sup>. Finalmente, destaca la reflexividad –la referencia y conciencia de sí mismo– de la novela, lo cual es una de las expresiones más claras de autonomía de un campo, puesto que toma en cuenta otras obras, sus personajes, diferentes autores, etc. y ello implica una historia y una lógica interna propias.

El proceso de autonomización del campo literario es complejo precisamente por las dificultades que implica el distanciamiento del campo de poder y sus instituciones, así como también de las reglas de una estética convencional. La invención y consolidación de la *estética pura* de los defensores del «arte por el arte», la cual transgrede la estética consagrada de aquel tiempo, sin embargo, se ve facilitada por ciertas condiciones; esto es, en gran medida, por los miembros del grupo defensor del «arte por el arte», quienes son cercanos en su *práctica* (tomas de decisión estéticas y políticas) y en su *habitus* (estructura social) al campo de poder, y ello los anima a la transformación del campo literario – Flaubert viene de una posición acomodada, así como su colega y amigo Baudelaire–.

«Hay que amar el Arte por el Arte en sí mismo; de lo contrario, cualquier oficio vale más», decía Gustave Flaubert; y, justamente, aquellas declaraciones y manifestaciones, tanto

---

<sup>106</sup> Bourdieu remarca la calidad de la producción de Flaubert, puesto que es estético a pesar de la temática que aborda: el realismo.

<sup>107</sup> Según los críticos literarios, otra de sus obras maestras.

<sup>108</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 148.

explícitas como implícitas (explícitas en ensayos y cartas referidas al tema e implícitas al renovar la estética en sus obras basado en tales principios), son las que permitieron las luchas en el espacio social que, poco a poco, fueron dando forma a la estructura del campo literario<sup>109</sup>. La indignación moral contra las formas de sumisión al campo de poder o al mercado impulsó a escritores como Flaubert o Baudelaire a una resistencia cotidiana que afirmó la autonomía de los escritores; de ahí que este proceso de conquista de la autonomía estética lleva consigo una indudable ruptura ética.

Fueron varias condiciones sociales las que propiciaron la formación del mundo artístico y literario, entre ellas podemos mencionar brevemente: el desarrollo de la prensa, que permitió la expansión del mercado de bienes culturales, la gran cantidad de estudiantes graduados de la secundaria desempleados y la llegada de jóvenes sin fortuna a París con el propósito de ser artistas –lo cual hacia tiempo había sido reservado para las clases altas–<sup>110</sup>. Además, señala Bourdieu que estos cambios estructurales –que afectaron tanto a la economía francesa, como a las relaciones de poder– también fueron transformando la relación entre el mundo del arte y el mundo político, surgiendo paulatinamente una auténtica sociedad dentro de la misma sociedad, una sociedad de artistas<sup>111</sup>.

Sin embargo, no hay una determinación directa a través de las condiciones económicas y políticas; es decir, el proceso de autonomización de un campo artístico y literario no es una respuesta inmediata a los procesos sociales, políticos o económicos. Determinada coyuntura social o política es aprehendida por los actores (escritores, artistas) desde sus categorías de percepción (*habitus*) y por ese medio influye en las tomas de posición y, por ende, en la constitución de un campo autónomo.

Recapitulando, el proceso por el cual el campo literario adquiere fuerza y autonomía se caracteriza por la paulatina separación de los poderes económicos y políticos; de modo que, a mayor grado de autonomía del campo, más independientes son las prácticas. Las tomas de posición en el seno de un campo literario autónomo se orientan en base a las leyes internas del campo que están inscritas, tanto en la estructura social como en el *habitus* de sus ocupantes. La lucha por el monopolio simbólico (para imponer categorías de

---

<sup>109</sup> Gaspar, *op. cit.*, pág. 57.

<sup>110</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 88.

<sup>111</sup> Ídem, págs. 90-91.

percepción legítimas) de acuerdo con las leyes internas es la que hace la historia del campo. Es esta lucha la que se ha de evidenciar en una investigación sociológica.

### 1.3.2. *El campo literario autónomo*

A continuación, Bourdieu analiza la estructura interna del campo literario en un estado en el que ya poseía un alto nivel de autonomía. En tales circunstancias, en el campo se distinguían dos pares opuestos entre sí, el subcampo de la *producción literaria pura* (restringido al arte por el arte) y el de la *gran producción*. Estas dos tendencias dentro del campo diferían entre sí por la relación entre el capital cultural y los ingresos económicos. Gaspar explica que a la producción literaria pura le correspondía un alto nivel de capital cultural (reconocimiento simbólico) y un reducido capital económico (renta); mientras que a la gran producción se le atribuía un escaso reconocimiento cultural y un elevado poder económico<sup>112</sup>. El primer grupo estaba dirigido a un público escogido (generalmente agentes del mismo campo literario), mientras la producción en masa se destinaba al gran público.

De la competencia entre los dos grupos, en un estado más complejo del campo, resulta la acumulación de bienes simbólicos. Es preciso recordar que en el campo se disputa un capital específico y son las relaciones que se entablan entre los sujetos las que le dan dinamismo. Así, en el campo literario se lucha por la apropiación y acumulación del capital simbólico-artístico, que permita una influyente posición en el campo; y de tales contiendas resultan los bienes simbólicos –los libros–<sup>113</sup>. En consecuencia, el grupo de la *producción pura* gozaba de un amplio reconocimiento como artistas mientras que el de la *gran producción* no era reconocido dentro del campo, a pesar de su influencia en el gran público y de su elevado capital económico.

Ello nos da a entender que la lógica interna del campo literario trastoca las reglas de juego de la economía, sobre todo porque su particularidad simbólica radica en los objetos culturales. De esta manera, la sociedad de los artistas crea y se somete a las reglas del mercado cultural, que ejerce represión simbólica a quienes no aceptan el juego interno del

---

<sup>112</sup> Gaspar, *op. cit.*, págs. 57-58.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

campo artístico. «La revolución simbólica mediante la cual los artistas se liberan de la demanda burguesa al negarse a reconocer cualquier otro amo que no sea su arte tiene el efecto de hacer que desaparezca el mercado»<sup>114</sup>. No obstante, ¿cómo funciona la economía cultural?

Por un lado, la lógica «anti-económica» del *arte puro* se fundamenta en el rechazo a la «economía» y otorga más importancia a la acumulación de capital cultural. Este capital legítimo no tiene éxito inmediato en el campo social, pero podrá proporcionar *beneficios económicos* a la larga<sup>115</sup>. Por otro lado, la lógica «económica», la del arte comercial y las industrias artísticas, busca la difusión y el éxito inmediato aunque no lo proclamen abiertamente<sup>116</sup>. Entonces, quienes pertenecen a este arte comercial acumulan mayor capital económico que cultural y, por ende, no gozan de legitimidad en el seno del campo literario.

A consecuencia de esta dinámica de los *capitales* en el campo literario, el capital *económico* propiamente dicho sólo beneficia a los ocupantes de esta sociedad de artistas cuando se convierta en capital *simbólico*. La única acumulación válida en el campo es la de un capital de consagración que permita otorgar valor a determinados objetos y sacar beneficios de esta operación<sup>117</sup>. Mientras en el campo del poder los beneficios económicos crecen al pasar de una posición temporalmente dominada a una dominante, en el campo de producción cultural sucede lo contrario. El capital económico se incrementa al pasar del *arte puro* al *comercial* o al *burgués*, sin embargo el reconocimiento simbólico funciona en el sentido inverso<sup>118</sup>.

La oferta y la demanda en el *mercado cultural* funcionan también de diferente manera. Mientras más alto el nivel de autonomía del campo cultural/artístico, mayor será también el tiempo necesario para que una obra se consagre en el *gran público*. El artista impone, de

---

<sup>114</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 128.

<sup>115</sup> Bourdieu señala la dependencia de este grupo de producción *pura* con la institución escolar. Debido a que elaboran obras de arte que no están sometidas al gusto de un amplio público, necesitan ser aprehendidas por consumidores dotados de disposiciones y competencias (*habitus*) para que puedan apreciar estéticamente tales productos. De ahí la relación con instituciones que dan forma al pensamiento y permiten adquirir habilidades y disposiciones en los sujetos. Véase: Ídem, pág. 222.

<sup>116</sup> Ídem, págs. 214-215.

<sup>117</sup> Ídem, pág. 224.

<sup>118</sup> Ídem, págs. 371-372.

esta manera, un modo de producción propio, en el que el mundo económico está al revés, puesto que sólo puede ganar el reconocimiento simbólico al perder beneficios económicos. Desde el público ajeno al campo de producción artística, ese sería el modo de vida de un «artista maldito», quien sacrifica este mundo y «se consagra en el más allá»<sup>119</sup>.

El ámbito económico también influye en el campo literario desde el espacio de las estructuras sociales. Bourdieu afirma que «la renta favorece la libertad subjetiva» en tanto evita que los escritores/artistas se comprometan con cierto grupo de poder en función de beneficios económicos que permitan satisfacer sus necesidades<sup>120</sup>. Es el dinero –el heredado– el que garantiza cierta libertad respecto a sí mismo, puesto que le concede al artista cierta independencia en sus decisiones económicas, así como en las literarias, permitiéndole ser indiferente a los comentarios de la crítica y del público.

Así las cosas, el campo literario unificado tiende a organizarse en función de dos principios de diferenciación independientes y jerarquizados: la oposición principal entre la producción pura, destinada a un mercado restringido a los productores, y la gran producción, orientada a la satisfacción de las expectativas del gran público [...] se solapa con una oposición secundaria que se establece, en el interior mismo del subcampo de producción pura, entre la vanguardia y la vanguardia consagrada<sup>121</sup>.

### 1.3.3. *La ciencia de la obra literaria*

La reconstrucción sociológica del campo literario sienta las bases para el desarrollo de una *ciencia de la obra literaria*, sostenida por la relación dialéctica entre *habitus* y *campo*, que resulta central en el enfoque que le da Pierre Bourdieu a la literatura desde la sociología. Esta reconstrucción rechaza la existencia de un *genio creador artístico* y rehúsa un determinismo estructural sobre la literatura; ambas posturas han sido comunes en el pensamiento sobre las obras literarias.

Para superar dichas alternativas, Bourdieu propone establecer la relación entre la toma de decisiones de un sujeto y las posiciones en el campo, es decir, determinar cuáles es la correspondencia entre las decisiones que toma un sujeto y la posición que ocupa en el

---

<sup>119</sup> Ídem, pág. 130.

<sup>120</sup> Ídem, pág. 132.

<sup>121</sup> Ídem, págs. 186-187.

campo. Para ello, hay que situarse en el punto de vista del artista y definir su posición en el campo literario, de esta manera se podrá analizar el tipo de capital que orienta la percepción del sujeto en la elaboración de sus obras<sup>122</sup>. El desarrollo de esta investigación sigue las operaciones que exige la *ciencia de la obra literaria*.

Muchos estudios sociológicos se han enmarcado en investigaciones formales de los textos, esto es, en el contenido y la estructura; pero, no se ha considerado que, la constitución formal de una obra sea también parte de las condiciones de producción que Bourdieu investiga. La estructura formal –que puede ser aprehendida desde la narratología, por ejemplo– es importante en tanto refleja también las estructuras mentales y sociales del escritor, las que pueden ser consciente o inconscientemente plasmadas en su obra<sup>123</sup>. El análisis de un trabajo literario no puede limitarse a observaciones estrictamente formales – más aún si es que es llevado a cabo desde la sociología–.

El autor de «Las reglas del arte» realiza una crítica sistemática a la *doxa* literaria, que es aquel punto de vista particular que, por la posición dominante de quien lo formula, se convierte en un punto de vista universal<sup>124</sup>. De ahí que, el trabajo de la *ciencia de la obra literaria* deberá *desencantar* la doxa (este postulado ya había sido planteado por Bourdieu en otras obras, determinando que el deber de la sociología es des-ilusionar, des-encantar a la sociedad de aquellos puntos de vista particulares que aparecen como universales y verdaderos).

El proceso de desencantamiento del campo literario trae dificultades, puesto que ello implica transgredir lo *sagrado*, lo *estético*, los ritos mediante una objetivación científica<sup>125</sup>. Bourdieu afirma que el propósito de dedicarse a una ciencia de lo estético, de lo sagrado, es sacrílego, porque rompe con su principio y base simbólica de intocable<sup>126</sup>. Por ello, para llevar a cabo una ruptura, desde la sociología, de estos principios sagrados que impiden

---

<sup>122</sup> Gaspar, *op. cit.*, pág. 59.

<sup>123</sup> De ahí que, en la segunda parte se realizará un corto análisis formal de las obras escogidas para la investigación, de tal manera que se pueda revelar lo social que permanece oculto en el lenguaje de los productos literarios.

<sup>124</sup> Sevilla, *op. cit.*, pág. 49.

<sup>125</sup> Cuando consideramos algo estético como *bello*, creemos que es así por una especie de *esencia* que le otorga tal belleza. Por ello, causa rechazo, en un primer momento, cuando se pretende descomponer cierta obra literaria, atravesarla con la ciencia, puesto que no vemos más allá de lo impuesto por la *doxa*.

<sup>126</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 276.

conocer la estructura social que los fundamenta, se debe romper con esa forma de pensar y suspender el juicio momentáneamente. ¿Dónde se encuentra la *doxa literaria* o *artística*? ¿En qué consiste?

La teoría del «proyecto original» concibe a la vida como un todo, que tiene un punto de partida, un origen. Esta visión desarrollada particularmente por Sartre, hace evidente uno de los principales presupuestos del análisis literario. Ante esta perspectiva totalizante, afirma Bourdieu: «Nada es más engañoso que la ilusión retrospectiva que hace aparecer el conjunto de huellas de una vida, como son las obras de un artista o los acontecimientos de una biografía, como si se tratara de la realización de una esencia que las precediera»<sup>127</sup>. De ahí que, la obra artística parecería ser una *creación*, el producto de la *genialidad* de un artista.

Frente a esta perspectiva totalizante que pone entre paréntesis las estructuras sociales, se debe analizar la génesis y estructura del espacio social en el que el artista (antes visto como *creador*) se inserta y se construye, y donde se produce la obra artística. Asimismo, se debe estudiar la génesis de las disposiciones que el agente ha introducido en determinada posición. En consecuencia, sólo se puede fundar una ciencia de las obras culturales introduciendo al *campo*, instrumento de ruptura, como el lugar de objetivación de las relaciones sociales.

#### 1.3.4. *Illusio*

Siguiendo la línea de pensamiento de Bourdieu, quien renuncia a la idea de un *genio creador*: el escritor produce *materialmente* la obra literaria pero también se ve condicionado por la *producción del valor de la obra* que se da en el espacio social. De ahí que el campo de producción literaria configura el valor de la obra en el universo simbólico en forma de *fetiché*, puesto que le da existencia como un objeto simbólico reconocido socialmente. En resumidas cuentas: «El productor del *valor de la obra de arte* no es el artista sino el campo de producción como universo de creencia que produce el valor de la

---

<sup>127</sup> Bourdieu (2007), *op. cit.*, pág. 90.

obra de arte como *fetiché* al producir la creencia en el poder creador del artista»<sup>128</sup>. Por ello, una obra es *socialmente* instituida como obra de arte.

¿Cómo opera la confianza en el artista *creador* y en la obra de arte? Es decir, ¿cómo llegan los agentes sociales a reconocer en otro agente a un artista?, ¿cómo se llega a considerar a una obra de arte como tal? La reproducción de la creencia en el seno del campo es de suma importancia para su funcionamiento y, al mismo tiempo, es un efecto. Las nociones generalizadas sobre la producción artística y sobre la identidad del artista configuran a la creencia<sup>129</sup>. Estas ideas y definiciones que se extienden entre los agentes son producto del mismo campo literario; y es por ello que Bourdieu afirma que los campos se caracterizan por ocultar el juego y sus principios, por lo cual, la lucha por la acumulación de capital cultural y simbólico reafirma y legitima el juego del campo, a pesar de que no sea percibida por los agentes como tal. La sola participación en la lucha por la acumulación de ese capital implica la aceptación y legitimación de los presupuestos del campo, sin que sea necesaria una discusión previa.

La *illusio* es, precisamente, el interés específico en jugar bajo los principios y reglas de un campo determinado, es la creencia colectiva en el juego y a la vez es efecto del juego. Todo agente social que se involucra en un campo, «juega un juego interesado»<sup>130</sup>. La ideología carismática de la «creación», de acuerdo con Bourdieu, es la expresión visible de la adhesión tácita al juego y ella constituye el principal obstáculo para una ciencia de la producción artística. Esta ideología dirige la mirada de los agentes sociales y del investigador hacia el *productor aparente* (el escritor, en el caso del campo literario específico), como si éste fuera el inspirado creador de la obra, e impide cuestionarse sobre el proceso de producción de la obra, más allá del *creador* y del producto material<sup>131</sup>.

El escritor está hecho por críticos, editores, lectores y todos aquellos que le «descubren», le consagran y legitiman como artista en el campo. Bourdieu reconoce en el editor un papel relevante en la consagración de la obra de arte, puesto que él actúa como pantalla al evitar que el *creador* tenga algún contacto con el mercado para que se mantenga la apariencia de

---

<sup>128</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 339.

<sup>129</sup> Ídem, pág. 251. En el campo se difunden las ideas sobre cuáles son las características y la esencia de una obra artística, así como las nociones sobre cuál es la naturaleza de un artista o de un escritor.

<sup>130</sup> Von Sprecher, *op. cit.*, pág. 55.

<sup>131</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 253.

«pureza» del escritor<sup>132</sup>. ¿Cómo le es posible al editor consagrar aquello que representa? Bourdieu lo ubica en su sistema de relaciones objetivas: el valor del capital simbólico que acumula el editor se define en las relaciones objetivas con los escritores a los que defiende, con otros editores, con otros escritores y con los críticos, quienes, a su vez, califican a una obra de acuerdo con la relación entre su posición en el campo y la posición del escritor y del editor<sup>133</sup>. A fin de cuentas, es el propio campo el principio del poder de consagración y de «creación» de la obra.

Sin creyentes en la lógica del campo, la «eficacia mágica» del artista no tendría efectos<sup>134</sup>. El crédito colectivo es la base de una obra literaria, sin embargo, ésta solo recibe el valor de la creencia en tanto exista el desconocimiento común de las reglas y del juego del campo, mientras se ignore la construcción social de la obra y se la mire como un objeto *sagrado*, digno de veneración. La *illusio* se engendra en la relación entre los habitus y los campos, de ahí que los agentes toman decisiones en el campo reconociendo tácitamente al juego y a su utilidad. De hecho, la creencia en el juego es la relación misma entre un habitus y un campo: un agente que ha estructurado un *habitus* (ha interiorizado disposiciones artísticas) y que ocupa determinada posición al interior del campo literario, participa en la lucha y la búsqueda por acumular capital cultural y simbólico, por lo que las decisiones que toma son en función de la pugna y bajo las normas del juego del campo. Así, la *illusio* será la condición para el funcionamiento del juego, del cual también es producto.

Es por ello que, para Bourdieu, la ciencia de la literatura no estudia solamente la producción material, sino también la creencia en el valor de la obra<sup>135</sup>. De ahí que no se puede dejar de lado a los agentes y a las instituciones que participan en la producción del valor de la obra (editores, otros artistas), a las instancias entendidas en arte (academias, críticos), a los agentes e instituciones que *producen* al artista (universidades, talleres), y tampoco a quienes estructuran a los consumidores y les inculcan las disposiciones artísticas, es decir, quienes construyen y orientan el *habitus* de los futuros lectores (familia, maestros escolares)<sup>136</sup>. De acuerdo con el sociólogo, solo sería posible una ciencia del arte

---

<sup>132</sup> Ídem, pág. 254.

<sup>133</sup> Ídem, pág. 255.

<sup>134</sup> Ídem, pág. 256.

<sup>135</sup> Ídem, págs. 339-340.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

si se rompe con la historia social tradicional del arte que atribuye a los artistas el valor de la obra.

La *illusio* literaria –creencia colectiva en el juego y en el valor de sus desafíos– es el fundamento del interés, deleite y del placer que causa la obra de arte dado que ésta se ha convertido en un objeto *sagrado*, en un libro dotado de sentido y de valor que es leído y aprehendido por los espectadores contruidos con disposiciones estéticas que le permiten reconocer a la obra de arte; esto, solo en la medida en que esta mirada es el resultado de la historia social<sup>137</sup>. Así, Bourdieu afirma que la *illusio* es la condición del placer estético, el cual es también el placer de participar en la ficción y de jugar de acuerdo con los presupuestos del juego<sup>138</sup>.

#### **1.4. Consideraciones particulares**

Como se ha anticipado, el propósito más amplio del presente trabajo es develar y analizar el pensamiento del escritor Ernesto Sabato sobre la vida moderna. La teoría que se ha expuesto orientará la investigación, mas no será un molde que condicione la realidad a los conceptos contruidos. De hecho, la teoría y la metodología deben ser coherentes entre sí, así como tienen que corresponderse con el objeto de estudio, en este caso, la obra narrativa y ensayística de Sabato. Es por ello que es preciso realizar cuatro acotaciones respecto al uso que se le dará a este marco teórico a través de la investigación.

En primer lugar, los conceptos atravesarán la investigación en tanto faciliten la comprensión de los diferentes fenómenos sociales y permitan reconstruir adecuadamente la realidad social. La noción de *campo* hace posible entender al mundo literario como un espacio en constante construcción que funciona sobre la base de una estructura propia –con sus luchas particulares por un capital específico, con sus reglas, instituciones y agentes–. De esta manera, es posible comprender la producción social de una obra literaria, no solo de acuerdo con las condiciones del escritor, sino también en relación al propio juego del mundo literario y la lucha por el capital simbólico; mirar a una novela en correspondencia con otras novelas, diferentes tradiciones literarias, miradas sobre el artista/escritor y

---

<sup>137</sup> Ídem, pág. 425.

<sup>138</sup> Ídem, pág. 483.

distintas instituciones. Asimismo, abre la posibilidad de asimilar al mundo literario en relación de dependencia o autonomía respecto a otros campos/juegos del espacio social general.

La concepción de *habitus* hace posible mirar el papel del artista/escritor construyendo la obra de arte. Dejando de lado la visión de un *creador* con capacidades excepcionales, se mira al agente social (escritor) como productor de prácticas sociales que pueden, si es el caso, modificar la estructura social. Este agente orienta sus decisiones y acciones (prácticas) de acuerdo con las estructuras sociales que ha interiorizado (*habitus*), en un marco de conocimientos, prácticas, nociones que irán determinando también a la obra literaria.

La noción de *práctica social* permite entender la acción del sujeto sin reducirla u opacarla bajo la gran estructura social y se las explica al relacionar las condiciones sociales en las que se ha construido el *habitus* que las ha engendrado (capítulo 4) y las circunstancias sociales en las que se manifiestan (capítulos 2 y 3).

Los conceptos de *campo* y *habitus* son herramientas analíticas que resultan útiles por su apertura –claro está, dependiendo de la construcción que realice el investigador–. Concebidos como dos estados de lo social, mediante el trabajo *científico* riguroso, es posible encontrar la relación entre la estructura social externa y la estructura interna del proceso de constitución y consagración de una obra literaria. El primer análisis de esta disertación es, por ende, discernir y analizar la construcción de la obra de Ernesto Sabato siguiendo la metodología propuesta por Pierre Bourdieu.

En segundo lugar, diferentes sociólogos han mostrados reparos a la propuesta teórica y metodológica de Bourdieu; un amplio marco sociológico tendrá también varios detractores<sup>139</sup>. Se ha cuestionado la teoría denominada *estructural constructivista* afirmando que, de todas maneras, a pesar de la intención de introducir la acción del sujeto en la sociedad y de procurar resolver la dicotomía sociedad-individuo, su teoría queda

---

<sup>139</sup> Para una concisa perspectiva de cuatro problemas en la teoría de Pierre Bourdieu, véase: Nicolás Trajtenberg. «¿Qué hay de malo con la sociología de Pierre Bourdieu?» (págs. 373-388). En: Facultad de Ciencias Sociales. Tabaré Fernández (Coord.) *El Uruguay desde la sociología VIII. 8ª Reunión Anual de Investigadores del Departamento de Sociología*. Montevideo, Universidad de La República Uruguay, octava edición, 2010. En línea: [http://bibliotecas.utu.edu.uy/tecnicaarroyoseco/pmb/opac\\_css/doc\\_num.php?explnum\\_id=107](http://bibliotecas.utu.edu.uy/tecnicaarroyoseco/pmb/opac_css/doc_num.php?explnum_id=107)

enmarcada todavía en la corriente estructuralista, que concibe a un agente determinado ineludiblemente por las condiciones sociales externas. De ahí que, hay que señalar ciertos límites de esta teoría.

La *estructura* es central en el marco teórico de Bourdieu, aquello salta a la vista. Se distingue entre una estructura social externa y una internalizada: son las condiciones sociales las que construyen y moldean el *habitus*, el cual va a orientar las prácticas sociales; así, la acción libre y espontánea de un sujeto sigue condicionada a la vida social. Para críticos como Nicolás Trajtenberg, el concepto de *habitus* no es claro, abarca tanto que no es posible distinguir lo específico. Además, afirma que esta noción no es la solución para el dualismo entre objetivismo y subjetivismo, no resuelve la participación del sujeto en la sociedad: «la dimensión motivacional, cognitiva, los propios intereses, metas, prácticas y comportamientos de las personas se derivan y están fuertemente determinados por la dimensión objetiva y material enfrentada»<sup>140</sup>.

Para Von Sprecher, por el contrario, el *habitus* solo orienta las decisiones de los agentes, no las determina y, por ello, la historia siempre puede suceder de manera distinta<sup>141</sup>. Altamirano y Sarlo también ponen reparos al concepto de campo, puesto que una sociedad como la argentina tiene otras condiciones sociales, distintas a las de la Francia de Bourdieu, en la cual los campos pueden llegar a alcanzar un alto grado de autonomía<sup>142</sup>.

El presente estudio toma al *estructural constructivismo* como una propuesta que, al menos en el ámbito cultural y literario, permite un análisis más completo de la construcción social de la obra literaria. La estructura social juega un papel central en el marco teórico, pero se busca darle forma a la acción del sujeto en el estudio del *habitus* del escritor, de sus estados mentales, sus creencias, preferencias y las decisiones que toma en el campo literario. El elemento constructivista de la teoría radica en la posibilidad de cierta originalidad de los agentes en la respuesta a las situaciones sociales cotidianas, en la espontaneidad de sus acciones y en la posibilidad de influir por medio de ellas en la

---

<sup>140</sup> Trajtenbert, *op. cit.*, pág. 381.

<sup>141</sup> Von Sprecher, *op. cit.*, págs. 30-31.

<sup>142</sup> Ana Teresa Martínez. «Para estudiar campos periféricos. Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu». *Revista Trabajo y Sociedad. Indagaciones sobre el trabajo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*. Universidad Nacional de Santiago del Estero, Argentina, N° 9, vol. IX, 2007. Pág. 3. En línea: <http://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/Martinez.pdf>

estructura social. Este elemento resulta adecuado para orientar la investigación y la construcción de un espacio social propio del juego literario.

En tercer lugar, esta disertación amplía el estudio más allá de la propuesta de Bourdieu y del estudio de la producción social de la estética. Para poder analizar el pensamiento de Sabato es necesario un estudio de sus ensayos y una mirada, desde la narratología, a la novela «Sobre héroes y tumbas». Los análisis a realizarse no se oponen al principio sociológico que orienta este trabajo –por el cual, la obra artística es construida por el campo literario– y, en este caso, lo complementan para comprender el pensamiento del escritor que está mediado por el lenguaje (obra). Es posible acercarse al pensamiento del agente-escritor una vez que se analicen las condiciones sociales de producción de la obra en un campo literario específico y en relación con el espacio social.

Finalmente, es importante señalar las afinidades y las divergencias de pensamiento entre Sabato y Bourdieu respecto a la literatura. Para ambos autores, la literatura no es un reflejo de la organización de la sociedad, así como tampoco debe ser ese su objetivo. No se trata de retratar, por medio de una rigurosa observación, las condiciones de una sociedad en determinada época y tampoco es cuestión de denunciarlas. Aunque existan corrientes estéticas que defiendan el compromiso del escritor, Sabato se aleja de tal visión y Bourdieu distingue entre un arte comprometido y un arte *puro* o autónomo. Sin embargo, en relación con la participación del escritor en la novela y el propósito que debe tener, los puntos de vista son disímiles –marcados también por la posición desde la cual se mira: la sociología desde Bourdieu y la literatura desde Sabato–.

El valor de la novela, para Sabato, está en expresar la condición humana desde la realidad particular del escritor, buscar la realización de una *novela total*. El literato se transforma en el sujeto que reúne en torno a sí los sueños, la desesperanza y la esperanza, las ideas del ser humano *universal*. Entonces, se trata de una de las tantas expresiones humanas y, como tal, ha de tener un sentido y una finalidad; no es solamente *el arte por el arte*, la forma por la forma (literatura gratuita), sino que también ha de poder expresar la desnudez del espíritu humano (literatura problemática).

Pues únicamente la novela puede dar cabida integral al pensamiento puro, a los sentimientos y pasiones, al sueño y al mito. En otras palabras: una auténtica antropología (metafísica y metalógica) sólo puede lograrse en la novela, siempre, claro está, que

ensanchemos el género sin los sentimientos de culpa que provienen de bizantinismos literarios o de equivocadas servidumbres al espíritu de la ciencia<sup>143</sup>.

Bourdieu afirma que se debe rechazar la idea de un *genio creador* y de un escritor que por sus propias y únicas capacidades haya dado forma a la obra artística. Puesto que la investigación sociológica pretende un nivel de rigurosidad científica, el principio que determina al trabajo es el de liberarse de la *illusio* para dar cuenta del juego del mundo literario. Por lo tanto, el pensamiento de Sabato, expresado en su narrativa y también en sus ensayos, ha de ser desentrañado de la *doxa estética* para adquirir una racionalidad analítica desde la sociología.

El pensamiento estético de Sabato también es importante puesto que, en torno a la conceptualización que realiza del arte gira su narrativa. Las ideas sobre la novela y la literatura, de acuerdo a Bourdieu, están determinadas por las condiciones del campo literario, del campo intelectual y también, dependiendo del caso, por el campo del poder. Las ideas del narrador podrán debatir con las ideas del ensayista y, éstas a su vez, serán miradas bajo la teoría de Pierre Bourdieu. Este ejercicio sociológico supone dejar de lado la mirada de un lector corriente que mira a la novela como una obra de arte, implica separar a la novela «Sobre héroes y tumbas» de las emociones, sentimientos, recuerdos que puedan aflorar en el lector para poder mirar a la obra como el producto del campo literario y cuya belleza –la estética de la novela– es el resultado de un proceso de construcción de la creencia colectiva –*illusio*–.

---

<sup>143</sup> Sabato, E. «El escritor y sus fantasmas», 1963, págs. 261-399. En: Ernesto Sabato. *Obra completa: ensayos*. Buenos Aires, Seix Barral, cuarta edición, 2007. Págs. 354-355.

## 2. CAMPO INTELLECTUAL EN EL CAMPO DE PODER ARGENTINO

*Campo literario* es el concepto central del planteamiento de Pierre Bourdieu en torno a la literatura y le diferencia del resto de teorías de la sociología de la literatura. Este espacio social –no necesariamente físico–, en el que los sujetos juegan de acuerdo con ciertas normas y dentro del cual se lucha por lograr una posición dominante y reconocida, es donde se producen las obras artísticas. Sin embargo, el campo literario existe también en su relación con otros *campos*, con la estructura social general. Por ello, es necesario posicionar al campo literario en relación con el campo del poder y su devenir, delinear como ha ganado autonomía el mundo literario frente a las sujeciones impuestas por las clases dominantes, a las normas señaladas desde las instituciones estatales y a las prebendas económicas.

Bajo tal perspectiva, el lector notará que se recurre a la historia social de la Argentina y a las discusiones políticas de la época (mediados del siglo XX). Con el fin de esclarecer, desde la sociología, la posición y conformación del campo literario, se hizo imprescindible elaborar un modelo de las relaciones estructurales entre el campo literario, el campo intelectual y el campo del poder. El esquema básico toma en cuenta la administración burocrática, las asociaciones de intelectuales y las publicaciones culturales para dar cuenta de la interacción entre el juego político y el literario.

Este segundo capítulo abarca la situación del campo literario en la sociedad Argentina de la posguerra. La reflexión comprende el ámbito literario desde el espacio de luchas simbólicas –el campo del poder–, en el que los sujetos disputan posiciones dominantes en diferentes ámbitos del acontecer nacional argentino. En la primera parte se realiza un estudio de las relaciones sociales, económicas y políticas de la Argentina en la primera mitad del siglo XX que dan cuenta de la situación del campo del poder (2.1.) Después, se analiza la situación del mundo literario desde las relaciones entre el campo intelectual argentino y el peronismo –el fenómeno político, social y económico que marcó la época de la posguerra en la Argentina– (2.2.) Mirar el mundo literario a través del intelectual es una decisión metodológica que facultará la comprensión del grado de autonomía del campo literario (y también el proceso de autonomización) respecto al espacio del poder. Finalmente, se esquematizan las posiciones del campo intelectual y del campo literario en

el campo del poder argentino y se condensan las relaciones más importantes entre los campos (2.3.)

## 2.1. El campo del poder en La República Argentina

*Esta patria parecía tan inhóspita, tan áspera y sin amparo. Porque (como también decía Bruno, pero ahora él no lo recordaba sino que más bien lo sentía físicamente, como si estuviera a la intemperie en medio de un furioso temporal) nuestra desgracia era que no habíamos terminado de levantar una nación cuando el mundo que le había dado origen comenzó a crujir y luego a derrumbarse, de manera que acá no teníamos ni siquiera ese simulacro de la eternidad que en Europa son las piedras milenarias o en México, o en Cuzco. Porque acá (decía) no somos ni Europa ni América, sino una región fracturada y desgarramiento. De modo que aquí todo resultaba más transitorio y frágil no había nada sólido a qué aferrarse, el hombre parecía más mortal y su condición más efímera. Y él (Martín), que quería algo fuerte y absoluto a que agarrarse en medio de la catástrofe y una cueva cálida donde refugiarse, no tenía ni casa ni patria<sup>144</sup>.*

Es posible dar cuenta de la estructura del campo literario argentino en la época de la posguerra, esto es mediados del siglo XX, una vez que se determine el grado de autonomía del que gozaba. Aquello solo puede ser comprendido mediante el análisis del campo del poder argentino y la dinámica de la relación con el campo literario. La ubicación temporal ha sido fijada en relación a las tres obras de Ernesto Sabato que se analizará a propósito de la vida moderna: «Hombres y engranajes» (1951), «Sobre héroes y tumbas» (1961) y «El escritor y sus fantasmas» (1963). También se ha tomado en cuenta el fenómeno social y político que vivió la Argentina a mediados del siglo XX: el peronismo. Si bien el régimen peronista estuvo en el poder desde 1945 hasta 1955, las relaciones de poder tuvieron un anterior proceso de conformación. A continuación se construye el campo del poder en Argentina a mediados del siglo XX, a partir de una relectura de investigaciones históricas.

El concepto de campo ha sido aclarado anteriormente, por lo que se entiende que cada uno tiene su propio juego y dinámicas particulares. El *campo del poder* es aquel espacio social en el que se establecen relaciones de fuerza por la apropiación y acumulación de capital

---

<sup>144</sup> Ernesto Sabato. *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, decimotercera edición, 1972. Pág. 225.

(simbólico, principalmente). ¿Quiénes constituyen el campo del poder? Agentes e instituciones que luchan por reunir el capital indispensable para ocupar posiciones dominantes en otros campos, particularmente el económico y el cultural<sup>145</sup>.

Campo de fuerzas posibles que se ejercen sobre todos los cuerpos que pueden entrar en él, el campo del poder también es un campo de luchas, y cabe, en este sentido, compararlo con un juego: las posesiones, es decir el conjunto de las propiedades incorporadas, incluyendo la elegancia, el desahogo o incluso la belleza, y el capital bajo sus diversas formas, económica, cultural, social, constituyen bazas que impondrán tanto la manera de jugar como el éxito del juego, en resumidas cuentas todo el proceso de *envejecimiento social* que Flaubert llama «educación sentimental»<sup>146</sup>.

El espacio del poder se mueve a través de los diferentes campos, pero su juego particular (el de la contienda por lograr posiciones cada vez más dominantes) está ligado –aunque no sólo– al capital simbólico, que es aquel *reconocimiento* percibido como «natural». Este tipo de capital consiste en un conjunto de propiedades constitutivas de un sujeto (inmateriales) y que solo pueden existir en la medida en la que el resto de agentes del espacio social general las reconozcan como tal. Se acumula con la adquisición de diferentes capitales, puesto que es un *plus* que se le agrega a otro tipo de capital y que legitima la posesión de tal capital específico<sup>147</sup>.

Queda claro que un sujeto no interviene en un solo campo. Al contrario, estamos desplazándonos constantemente –consciente o inconscientemente– entre los diversos campos del espacio social general, jugando simultáneamente varias luchas por la apropiación de capitales. El *campo del poder* es la sede de las luchas entre quienes ostentan distintos poderes (o diferentes tipos de capital) y, mediante las relaciones que establecen, adquieren y acumulan capital simbólico.

Bourdieu afirma que dadas las diferencias entre los capitales y quienes los poseen, generalmente los campos de producción cultural ocupan –al menos, en un principio– una posición dominada en el seno del campo del poder<sup>148</sup>. Esto quiere decir que estarán sujetos a los beneficios de los campos más englobantes: el económico y el político. Hay una

---

<sup>145</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, págs. 319-320.

<sup>146</sup> Ídem, pág. 29.

<sup>147</sup> Von Sprecher, *op. cit.*, págs. 42-43.

<sup>148</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 321.

relación de fuerzas entre el campo literario y el de poder; y esta lucha depende del grado de autonomía del que goce el primero.

El sociólogo no plantea explícitamente un procedimiento para el estudio de las relaciones entre el campo literario y el campo del poder. Sin embargo, del análisis empírico que realiza a la obra de Flaubert y Baudelaire para analizar la estructuración y autonomía del campo literario francés –detallado en «Las reglas del arte»–, se pueden extraer variables que conduzcan la presente investigación. De ahí que, en primer lugar se echará un vistazo a las relaciones económicas y políticas de Argentina de la posguerra; a partir de tal revisión se puede avizorar la posición que ocupaba el campo literario argentino.

### 2.1.1. *La economía mundial y la guerra*

La época de la posguerra fue de intensos cambios sociales, económicos y políticos, no solo para Europa y los países que habían participado directamente de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), sino también para las sociedades latinoamericanas. Nuevas relaciones de poder, cambios en las políticas de Estado y en el manejo de las economías nacionales, caracterizaron este período. Las conexiones entre las economías latinoamericanas y los mercados mundiales habían aumentado a finales del siglo XIX, desde que se consolidó una estructura de producción e intercambio basada en la exportación de materias primas e importación de manufactura<sup>149</sup>. Dado semejante grado de interdependencia, los conflictos bélicos serían determinantes en las sociedades y economías latinoamericanas.

Tras la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la economía agroexportadora de Latinoamérica en el siglo XIX ya se vio trastocada, variando entre países y dependiendo de

---

<sup>149</sup> French-Davis, R.; Muñoz, O. & Palma, J. «Las economías latinoamericanas, 1950-1990», págs. 83-161. En: Leslie Bethell (ed.) *Historia de América Latina, vol. 11: Economía y sociedad desde 1930*. Barcelona, Critical Cambridge Univ. Press, 2000. Pág. 83. Aunque este tipo de estructura económica es común a la región, hay que distinguir entre la economía exportadora diversa y los países mono-exportadores. No todos los países tienen el mismo éxito y, generalmente, los países más grandes son los económicamente más diversos. Por ejemplo, el puerto de Buenos Aires permitió la entrada y salida de gran variedad de productos y, por ende, un mayor vínculo con los países europeos. Argentina se convirtió en una de las principales economías del siglo XIX y, entre 1875 y 1914 representaba un 30% de las exportaciones latinoamericanas, principalmente por los productos ganaderos y los cereales.

sus disposiciones. El centro financiero del mundo pasó a ser Estados Unidos, a quien se acudió cada vez más por capitales e inversiones. Argentina, que tradicionalmente mantenía mayor relación con Gran Bretaña y Europa, pasó, en 1929, a tener un alto porcentaje de inversión norteamericana (22%).

1929, año de la Gran Depresión, marcó un punto de quiebre en la economía mundial; el alcance de la crisis fue tal, que la economía mundial tardó en recuperarse. Los países periféricos quebraron y, junto con la decadencia del modelo agroexportador, provocaron cambios en sus políticas económicas. Los Estados latinoamericanos –cada vez más partícipes en el control del mercado y la economía– se vieron en la necesidad de tomar medidas proteccionistas que se visualizaron en el aumento de los aranceles a productos de importación.

En la década de los treinta paulatinamente se recuperan las exportaciones y se comienza a brindar mayor apoyo a la industria nacional. Durante los siguientes años se aplican políticas económicas heterodoxas, contrarias al libre cambio y que promovían la mayor intervención estatal para dinamizar el mercado interno. Se avizora desde aquel entonces el modelo de sustitución de importaciones. Sin embargo, no tardaría en estallar el segundo conflicto bélico mundial y las políticas públicas se empeñaron en procurar la estabilización frente a la desequilibrada economía mundial.

El período entre 1950 y 1973 fue de prosperidad y expansión para las economías de mercado desarrolladas, principalmente para Europa, Japón y Estados Unidos. Aquello se manifiesta en el rápido crecimiento económico (el 5 por 100 por año), en el crecimiento del volumen de las exportaciones (al 9 por 100 por año) –era más rápido que el de la producción– y del Producto Interno Bruto (PIB), que aumentó más del triple. «Esta tasa de crecimiento económico era doblemente más rápida que en cualquier período desde 1820»<sup>150</sup>.

Además del veloz crecimiento económico, la etapa de la posguerra se caracteriza por la estabilidad económica de los países desarrollados, que se refleja en las pequeñas fluctuaciones del PIB. Sin embargo, estas condiciones se desgastaron a finales de los años sesenta y a comienzos de los años setenta se interrumpió el auge económico con la crisis

---

<sup>150</sup> Ídem, pág. 84.

del petróleo. French-Davis, Muñoz y Palma, autores de «Las economías latinoamericanas, 1950-1990», afirman que tanto la expansión económica de la «edad de oro» como su depresión, tiempo después, fueron provocadas por cuatro factores económicos de la posguerra.

En primer lugar, los mecanismos macroeconómicos keynesianos para regular el desempeño interno (el Estado de bienestar), el segundo rasgo es el nuevo orden internacional (hegemonía estadounidense) y el régimen financiero y comercial de «Bretton Woods». El tercero es el desarrollo de instituciones para mediar las relaciones entre el capital y el trabajo y, finalmente, las reglas que permitían coordinar a los agentes económicos con las demandas macroeconómicas y las relaciones laborales<sup>151</sup>.

El crecimiento y la prosperidad de los países centrales en la época de la posguerra propiciaron un desarrollo parecido en las economías periféricas. América Latina logró un aumento significativo en la renta respecto a comienzos del siglo. El volumen de exportaciones creció (al 6 por 100 por año); aunque, en relación con la exportación mundial, cayó por el rápido crecimiento de los países desarrollados<sup>152</sup>. Latinoamérica perdió participación en la exportación de productos básicos y aumentó en la de manufacturas. Los autores señalan que causa de ello fue la Industrialización para la Sustitución de Importaciones (ISI). ¿En qué consiste la estrategia ISI?, ¿qué permitió su aplicación y qué limitaciones tuvo en la región?

### 2.1.2. *Los países latinoamericanos y la ISI*

Concluida la Segunda Guerra Mundial, la región se dispuso a un gran cambio de la estructura de producción para reducir la dependencia de otras economías, en particular de la exportación de bienes no elaborados o primarios –poco valor agregado y precios decadentes– frente a la importación de los productos elaborados –de alto valor agregado y precios cada vez más altos–; la relación entre dichas importaciones y exportaciones conforma los *términos de intercambio negativos*. Tras dos guerras que provocaron una fuerte contracción de la economía latinoamericana y deterioraron los términos de

---

<sup>151</sup> Ídem, pág. 86.

<sup>152</sup> Ídem, pág. 88.

intercambio, dirigentes de los países latinoamericanos encontraron en las políticas económicas propuestas por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) una posible salida a las relaciones de dependencia. Es así que, desde los años cincuenta hasta los setenta tiene auge y se generaliza el modelo económico ISI.

La estrategia económica aplicada en los países latinoamericanos fue tomando forma después de la crisis del treinta, sin embargo tuvo su apogeo en la época de los populismos, las décadas cuarenta y cincuenta, y en los gobiernos desarrollistas, años sesenta. Las políticas monetarias y el proceso de industrialización llevados a cabo después de los treinta son procesos espontáneos y sin bases teóricas. A partir de los años cincuenta se propone una industrialización deliberada, por la cual los Estados debían planificar, implementar y complementar el proceso de industrialización.

Los cincuenta fueron de crecimiento económico para la región y de relativa estabilidad; sin embargo, persistieron las desigualdades en la distribución de los beneficios<sup>153</sup>. Tales diferencias no solo se manifestaron dentro de cada país, entre grupos sociales, sino también entre los diferentes países. Es así que, el modelo no fue homogéneo a todos los países de la región y tampoco obtuvo resultados idénticos en todos los países. En Argentina, las exportaciones manufacturadas crecieron dinámicamente y sus ventas alcanzaron más de un tercio del total de sus exportaciones<sup>154</sup>. Brasil, México y Argentina fueron los países en los que se arraigó más firmemente el proceso de industrialización y se diversificaron las exportaciones de manufacturas.

El Estado desarrollista se delinea en esta época como el encargado de planificar la industrialización y, además, de la protección del mercado interno. Con plena capacidad para intervenir en la economía, los Estados nacionales latinoamericanos hacen énfasis en el desarrollo *hacia adentro*. Este motivo será el eje de la política económica que busca desarrollar la producción y el mercado internos.

A pesar de la búsqueda de una nueva estructura económica que genere menor dependencia externa, surgieron nuevas formas de sujeción en relación con la economía internacional<sup>155</sup>. Debido a la adopción de tecnologías importadas para el desarrollo de la industria interna,

---

<sup>153</sup> Ídem, pág. 83.

<sup>154</sup> Ídem, pág. 84.

<sup>155</sup> Ídem, págs. 83-84.

así como por la falta de encadenamientos productivos internos en base a la producción nacional de insumos y a la necesidad de capitales para la producción de bienes manufacturados que sustituyan las importaciones, los países se volvieron cada vez más dependientes de insumos importados y deudores de capitales extranjeros. Entonces, a pesar de los logros del modelo ISI, su aplicación también provocó hiperinflación y desequilibrios.

Para los autores antes nombrados, América Latina cometió dos errores con respecto al modelo ISI: confió en las exportaciones de productos básicos, sin direccionar las nuevas industrias a los mercados de exportación y, además, fue incapaz de aumentar el volumen de las exportaciones pese a la demanda creciente<sup>156</sup>. Debido a la preocupación por el desarrollo industrial e infraestructura, se descuida el sector agrícola y el potencial exportador de la región, frente a una economía mundial que requería cada vez más materias primas. «La ISI de América Latina fue llevada a tal extremo que absorbió la mayor parte de los escasos recursos de la región; el sector exportador y particularmente la producción agrícola fueron las principales víctimas de estas políticas»<sup>157</sup>.

### 2.1.3. *Nuevos actores y debates políticos en la Argentina de la posguerra*

A comienzos de los años veinte, nuevas formas de política irrumpen la escena regional. Había dejado de ser central la disputa entre conservadores y liberales –aunque se mantuvieran todavía rasgos de tales conflictos– y, más bien, otras tendencias, corrientes y reivindicaciones políticas adquieren un papel central; el escenario mundial y regional era diferente. La democracia y la justicia social eran temas que ya se discutían desde finales del siglo XIX, aunque no tenían una aplicación práctica; paulatinamente, la sociedad civil comenzó a exigir una participación democrática efectiva, especialmente los grupos subordinados. Más tarde, entrado el siglo XX, el marxismo comienza a ejercer una importante influencia, en particular, por la visión respecto las relaciones sociales y económicas más justas; aunque, como se verá, solamente tuvo un peso real a partir de los sesenta. Esta corriente de pensamiento configuró la escena social latinoamericana y se manifestó en diferentes versiones de su pensamiento.

---

<sup>156</sup> Ídem, pág. 99.

<sup>157</sup> Ídem, pág. 88.

La izquierda en América Latina juega un papel muy importante en la irrupción de nuevos actores sociales en el campo político, aunque, cabría aclarar que, «no había, ni hay, una sola izquierda, una izquierda unida»<sup>158</sup>. Grupos tradicionalmente subordinados adquirieron, si no protagonismo, al menos reconocimiento social. Los campesinos e indígenas<sup>159</sup> ya habían cumplido importantes roles políticos –especialmente por las rebeliones–; sin embargo, solamente en el siglo XX llegan a ser considerados actores políticos legítimos. A pesar de no gobernar o tomar las grandes decisiones, participaron activamente y tuvieron capacidad de presión en búsqueda de claras reivindicaciones como la reforma agraria.

En los países grandes surgieron los grupos obreros debido a los procesos de industrialización y al crecimiento de las ciudades; se organizaron para mejorar sus condiciones de trabajo y defender sus intereses alrededor de sindicatos. La capacidad de organización y movilización también fue significativa en los países pequeños. Asimismo, por el crecimiento de las industrias nacionales y la consecuente migración interna a las ciudades, los grupos urbano marginales también adquieren relevancia. A pesar de no estar organizados en torno a un movimiento o partido político que busque mejorar las condiciones sociales, se convirtieron en una clientela política importante.

Los nuevos actores sociales fueron configurando el campo de poder latinoamericano. Un fenómeno político y social particular se fue gestando a partir de los vínculos entre estos grupos subordinados: el llamado «populismo». Fue una nueva forma de hacer política en los países latinoamericanos, que se articuló alrededor de un líder político y agrupó a diferentes sectores de la sociedad, particularmente a las masas urbanas que se aglomeraban en las zonas marginales de las ciudades. Los cambios que promovían causaron también una fuerte oposición –interna y externa– en todos aquellos países que vieron surgir una forma más social y popular de hacer política: México, Argentina, Brasil, Colombia, Bolivia, Guatemala y Perú. En la Argentina, la popularidad de un coronel le llevó a dos victorias en las urnas, un líder que fue dándose a conocer desde que el Grupo de Oficiales Unidos (GOU) se hizo con el poder.

---

<sup>158</sup> Angell, A. «La izquierda en América Latina desde c. 1920» (págs. 73-131). En Leslie Bethell (ed.). *Historia de América Latina, vol. 12: Política y sociedad desde 1930*. Barcelona, Critical Cambridge Univ. Press, 1997. Pág. 73.

<sup>159</sup> No son sinónimo uno de otro, puesto que no en todo lado los campesinos son indígenas ni todos los indígenas son campesinos. Sin embargo, comúnmente se señalan sus similitudes porque en su mayoría, los indígenas se dedican a labores campesinas.

Durante todo el largo día del 17 de octubre de 1945 se fue congregando una gran multitud en la plaza de Mayo, en el centro de Buenos Aires, para protestar contra la dimisión forzada y el encarcelamiento de Juan Domingo Perón, Secretario de Trabajo y Previsión. Una vez allí, esa muchedumbre empezó a corear su nombre y se negó a dispersarse hasta tener a su líder ante ella, quien la arengaba desde el balcón de la Casa Rosada, el palacio presidencial. Al caer la noche, al gobierno militar no le quedaba sino acatar la voluntad de la multitud. Cuando Perón salió al balcón para dirigirse a sus frenéticos seguidores, ostentaba más poder que cualquier otra personalidad de la historia de Argentina. Un año después fue elegido presidente<sup>160</sup>.

Perón había acumulado tal cantidad de capital simbólico durante su gestión como Secretario de Trabajo que en momentos de gran inestabilidad política y social en Argentina pudo consolidarse en el poder hasta 1955. Aquello fue posible por la masiva movilización de obreros y sindicalistas y no fue consecuencia directa de su rol preponderante en el gobierno militar anterior<sup>161</sup>. El coronel, quien había ejercido presión para tomar medidas en el campo laboral, congregó en torno suyo a tres partidos, los cuales conformaron el Partido Peronista –que después de denominaría Justicialista– (Partido Laborista, Unión Cívico Radical «Junta Renovadora» y Partido Independiente).

Miembros de las capas obrera y media emergentes –a esa masa urbana que se estaba consolidando por los procesos de industrialización– y grupos campesinos tuvieron la posibilidad de convertirse en actores partícipes de la política nacional. Aquello fue posible, en parte, por un «sentimiento de dignidad personal y colectiva que hasta entonces no habían experimentado públicamente»<sup>162</sup>. El orgullo de ser argentinos se fue compaginando con el nacionalismo de los líderes del país. En el bando opositor al peronismo, tanto el discurso popular como la utilización del lenguaje y políticas nacionalistas, levantaba desconfianza, particularmente por los recientes acontecimientos del contexto internacional: los conflictos bélicos que tenían como antecedente el fascismo y el nacionalismo europeos.

Este discurso se hizo visible en la política exterior del gobierno peronista: cuando los Estados Unidos buscaba inmiscuirse en los asuntos internos de los países latinoamericanos,

---

<sup>160</sup> Herbert Braun. «Populismos latinoamericanos». *Historia general de América Latina, vol. VIII: América Latina desde 1930*, Unesco/Trotta, España, 2008, pág. 371.

<sup>161</sup> Se ha de considerar que al segundo gobierno radicalista de Yrigoyen (1928-1930) le siguieron una serie de gobiernos militares. A esa época se la denominó «década infame» hasta que Perón asumió el gobierno argentino.

<sup>162</sup> Ídem, pág. 372.

Perón no permitió abiertamente aquello en Argentina y se ganó una acérrima oposición en el extranjero<sup>163</sup>. La respuesta del régimen a la oposición y al rechazo de élites y distintos grupos sociales argentinos fue de confrontación, control y, en los últimos años, se tornó violenta<sup>164</sup>. Flavia Fiorucci señala que el peronismo se guió bajo dos *lógicas* distintas: durante el primer período se buscaba ampliar los canales institucionales, cooptar la mayor cantidad de espacios posibles –entre ellos, claro está, el grupo de los intelectuales–; en cambio, la segunda presidencia fue favoreciendo las prácticas de censura y enfrentamiento.

El fenómeno populista ha sido visto desde diversas perspectivas y todavía se indaga en el porqué del surgimiento de procesos sociales y políticos de tal magnitud. Gino Germani, el sociólogo argentino, por ejemplo, consideraba que el populismo latinoamericano era parte de un proceso generalizado de modernización mundial. Aunque se pueda inscribir al peronismo en el conjunto de procesos populistas, también hay que considerar el curso de los acontecimientos en Argentina por sus peculiaridades.

El gobierno de turno adquirió una centralidad importante en el campo de poder. No solo dominó los debates, sino que podía movilizar el capital simbólico para hacer válidas las decisiones que tomara. Por lo tanto, el peronismo fue el fenómeno político de mediados del siglo XX en Argentina en torno al cual giró el campo del poder. Esto quiere decir que los agentes en relación directa con el régimen político podían acumular mayor capital simbólico. El régimen peronista se convirtió en una autoridad, no solo por la posibilidad de ejercer fuerza sobre la población, sino también por la capacidad de imponer su *punto de vista* como exclusivamente válido, sin necesidad de recurrir a la violencia. La fuerza de este fenómeno social radica en el reconocimiento que los actores sociales otorgaban a su gestión.

Además de la nacionalización de compañías extranjeras, durante su administración se adoptaron diversas medidas en torno a la seguridad social, las garantías laborales de trabajadores y campesinos y el control estatal del mercado nacional; Eva Perón introdujo el voto femenino y varias reivindicaciones sociales se vieron plasmadas. Sin embargo, el carácter antidemocrático de los procesos, la cooptación y censura acentuaron el rechazo del grupo antiperonista.

---

<sup>163</sup> Ídem, pág. 374

<sup>164</sup> Flavia Fiorucci. *Intelectuales y peronismo. 1945-1955*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2011. Pág. 30.

La denominada «Revolución Libertadora» dio fin al régimen peronista en 1955 mediante golpe de Estado del 16 de septiembre. La insurrección cívico-militar comenzó el 16 de junio con la conocida «Masacre de Plaza de Mayo» que consistió en el simultáneo bombardeo y ametrallamiento aéreo en la ciudad de Buenos Aires. Militares (pertenecientes a la Aviación Naval Argentina) y civiles de oposición intentaron asesinar al presidente Juan Domingo Perón y, pese a que no hayan llevado a cabo su propósito, aquel día centenares de personas fueron heridas y asesinadas. Perón fue destituido.

Precisamente por el surgimiento de nuevos movimientos y actores sociales, las controversias políticas y sociales, dentro y fuera de Argentina, fueron cambiando. Debido a los conflictos mundiales, en el centro del campo los debates se direccionaron hacia la dicotomía nacionalismo/liberalismo. También entró en escena el pensamiento marxista en sus diversas acepciones, bajo la figura de partidos comunistas, anarquistas y socialistas.

Asimismo, en una sociedad en la que la modernidad y la industrialización habían entrado de diferentes maneras, las discusiones también se renovaron. La estructura social era otra, no solo por la conformación de grupos trabajadores industriales, sino también por el importante fenómeno migratorio del siglo, constituido por europeos que llegaron a Argentina particularmente. El grupo obrero se consolidó e, inclusive, se institucionalizó con Perón a la cabeza. Es notable que el Partido Comunista en Argentina no haya tenido mayor influencia en la agrupación obrera por medio del pensamiento marxista; de hecho, su participación en el mundo de la política sólo se vio fortalecida en la década de 1940 con la resistencia antifascista, aunque esta lucha haya sido dirigida por organizaciones liberales y no haya sido una manifestación revolucionaria de la clase trabajadora<sup>165</sup>.

Las decadentes condiciones de vida de los obreros, consecuencia de los procesos económicos y sociales de aquel tiempo, fueron objeto de debate en el seno del campo. La justicia social se convirtió en un tópico importante de las discusiones y también de las propuestas políticas; era un tema reconocido como central por los agentes del campo. El pensamiento marxista también tuvo una fuerte influencia en las controversias: partidos comunistas y socialistas disputaban el monopolio del capital simbólico en el juego del poder argentino.

---

<sup>165</sup> Angell, *op. cit.*, págs. 91-92.

Los debates y los procesos internacionales, como se ha visto, fueron modificando también la estructura del campo del poder en Latinoamérica y en Argentina, más aún debido al proceso migratorio mencionado. Los gobiernos totalitarios europeos y el pensamiento fascista repercutieron fuertemente a nivel nacional. La división entre nacionalistas y liberales, apoyando o rechazando a cierto bando, determinó la estructura del campo del poder. Asimismo, la idea de que el fenómeno fascista no era propio de una región geográfica, sino que podía extenderse al resto del mundo, preocupó a varios grupos sociales y políticos en los países latinoamericanos. El pensamiento marxista, preocupado principalmente por los fenómenos de modernización y las consecuencias en la fuerza laboral, también fue determinante en la región. Estados Unidos llegó a considerar como una amenaza a esta corriente.

El trabajo histórico de Alan Angell sobre la izquierda latinoamericana en el siglo XX señala que el pensamiento marxista y particularmente los movimientos comunistas gozaron de un prestigio excepcional durante la Segunda Guerra Mundial y jugaron un importante rol en el campo del poder latinoamericano, aunque sólo encontraron apoyo real a partir de la década de los sesenta. El prestigio era resultado de su participación en los movimientos antifascistas y del asombro que causó la posición de la Unión Soviética frente al conflicto mundial; además, mucho antes llamaba la atención la formación en un plano militante y el sentido de pertenencia a un grupo revolucionario por las luchas de la revolución rusa<sup>166</sup>. Más adelante, el autor también sostiene: «El efecto de la revolución rusa y el indudable heroísmo de muchos de los primeros comunistas contribuyen a explicar por qué tantos intelectuales llegaron a identificarse con el comunismo incluso cuando en realidad tal vez no eran miembros del partido»<sup>167</sup>.

Si bien el pensamiento marxista sólo ocupó una posición relativamente dominante en el campo del poder a partir de la década de 1960 y en el decenio de 1970, el proceso de consolidación y de acumulación de capital simbólico comenzó a mediados del siglo XX. La dificultad por conformar un movimiento o un partido revolucionario bajo las premisas del marxismo se encontró en la estructura social de los países latinoamericanos. En Argentina, la clase obrera era débil, no se había organizado en tal magnitud como había acontecido en Europa, y el campesinado todavía era un segmento considerablemente

---

<sup>166</sup> Ídem, pág. 77.

<sup>167</sup> *Ibidem*.

grande para una sociedad que ya había comenzado los procesos de industrialización. Ambos sectores sociales se agruparon con la llegada del peronismo y se constituyeron en un estrato importante para la consolidación del régimen en la Argentina de 1945.

El partido [comunista] se equivocó al ver el peronismo como una prolongación del fascismo europeo en Argentina y manifestó que Perón sencillamente había engañado a los trabajadores durante un tiempo. La clase trabajadora argentina no fue la única que se sintió confundida ante la postura que adoptaba el Partido Comunista de su país. El Partido Comunista brasileño reprochó al argentino y arguyó que Perón era un populista (que en algunas cosas se parecían a Vargas) y no un fascista. Cuando se hizo evidente que el peronismo no era una moda pasajera, el partido se escindió al tratar de decidir si debía aliarse con él o no.<sup>168</sup>

Tal era el panorama del campo del poder de la Argentina de la posguerra: un gobierno que buscaba cooptar con la mayor cantidad de instancias posibles de la vida social, para lo cual contaba con ingentes recursos económicos y, lo más importante, tenía el apoyo de las masas obreras. Es decir, el régimen acumulaba el capital *simbólico*, el reconocimiento de la gran mayoría de argentinos –hasta sus últimos años–, lo que le daba la posibilidad de ejercer poder efectivo y real sobre las personas e instituciones. Esto también fue posible por la frágil estructuración de los partidos y movimientos socialistas, anarquistas y comunistas, quienes, como se ha visto, se encontraban fragmentados y no tenían unidad dogmática.

El control que pudo ejercer el régimen no se limitó al campo económico o al social, su margen de acción se amplió hacia el mundo intelectual y artístico. Desde el comienzo del gobierno de Juan Domingo Perón, un gran grupo de intelectuales se mostró reacio al fenómeno político y social que se vivía a mediados del siglo XX; esta es la concepción generalizada que se tiene de la época. El divorcio entre los intelectuales y el peronismo forma parte del imaginario social, sin embargo, la vida intelectual y artística en tal período no fue uniforme y estuvo llena de contradicciones. Las distintas dinámicas del peronismo y el campo intelectual –en el sentido que le da Bourdieu– son profundizadas por Flavia Fiorucci, en «Intelectuales y Peronismo 1945-1955» desde varias perspectivas y tomando en cuenta las diferencias entre los dos períodos del régimen peronista.

---

<sup>168</sup> Ídem, págs. 95-96.

## 2.2. El campo intelectual en el campo del poder de la Argentina de la posguerra

El peronismo fue el fenómeno social y político de mayor trascendencia a mediados del siglo XX en Argentina. El fascismo, el nacionalismo, el socialismo y el liberalismo irrumpían esporádicamente en la escena social con fuerza, pero luego se debilitaban o no tenían mayor impacto –como se ha visto antes–. El régimen peronista dominaba el cuadro político argentino y, por lo tanto, no podía pasar desapercibido por el *mundo de las ideas y el arte*. De hecho, el régimen también condicionó los debates intelectuales, sus temáticas y la forma de divulgación del pensamiento.

La presente disertación busca, por una parte, dar cuenta de las condiciones del campo literario argentino después de la Segunda Guerra para, finalmente, comprender el pensamiento de Ernesto Sabato alrededor del tema de la modernidad<sup>169</sup>. Siguiendo la línea teórica de Pierre Bourdieu, sólo se pueden apreciar las estructuras del mundo literario al indagar primero sobre la posición en la que se encuentra respecto al campo del poder. Para dar cuenta de dicha posición, se pueden tomar variables como la presencia –o no– de instituciones que ejerzan dominio político sobre el campo artístico y literario o, también, la relación entre los productores culturales y los agentes de dominación (del campo económico y del político); en este sentido, puede tratarse de relaciones distantes, cordiales o que impliquen sanciones económicas y penales. Asimismo, en segundo término, para determinar el grado de autonomía del campo literario en la época de la posguerra argentina, se puede estudiar la línea editorial de la prensa escrita y los influjos sobre los escritores y sus publicaciones.

La presente investigación se acerca al campo literario a través de un análisis de las relaciones entre el *campo intelectual* y la burocracia peronista entre 1945 y 1955. ¿Por qué se ha tomado al campo intelectual para analizar la posición del campo literario en el mundo social y político? Los campos intelectual y literario mantienen una estrecha correspondencia. Fundamentados en el pensamiento de Pierre Bourdieu, Carlos Altamirano

---

<sup>169</sup> La delimitación temporal –como se ha señalado– va acorde a los tres textos que el trabajo abarca. Se ha de ver más adelante como los acontecimientos de los campos intelectual y literario marcaron profundamente las nociones de Sabato sobre la vida y sobre el arte.

y Beatriz Sarlo definen al campo intelectual como «un sistema de relaciones entre posiciones sociales a las que están asociadas posiciones intelectuales o artísticas»<sup>170</sup>.

En Argentina, particularmente, el campo literario no estaba radicalmente separado del intelectual. Los escritores/artistas eran, a la vez, profesores o pensadores; debatían alrededor de temas artísticos, pero también sobre la vida política y social, sobre el devenir del mundo y, en la época señalada, especialmente sobre el incierto futuro de las naciones modernas. Civilización/barbarie, por ejemplo, era un tema latente en el mundo de los escritores, quienes materializaban tales ideas en sus obras.

¿Quién puede opinar con autoridad sobre el arte, el contexto político y social y sobre las cuestiones filosóficas planteadas? El intelectual «se constituye como tal al intervenir en el campo político en nombre de la autonomía y de los valores específicos de un campo de producción cultural que ha alcanzado un elevado nivel de independencia con respecto a los poderes»<sup>171</sup>. En el campo intelectual se decide *quién* puede ser reconocido –quién tiene suficiente capital cultural, intelectual y simbólico como para reflexionar con autoridad– no solo dentro del campo intelectual, sino por la sociedad misma.

El juego específico del campo intelectual consiste en que mientras más autónomo sea del campo del poder –esto es, si está menos condicionado a grupos de políticos o sociales e, inclusive, mientras tenga menos vínculos con temas coyunturales– acumulará mayor capital simbólico en la sociedad, en el campo social general. Bourdieu agrega:

Las transformaciones radicales del espacio de las tomas de posición (las revoluciones literarias o artísticas) sólo pueden resultar de transformaciones de las relaciones de fuerza constitutivas del espacio de las posiciones que a su vez se han hecho posibles gracias a la concurrencia de las intenciones subversivas de una fracción de los productores y de las expectativas de una fracción del público (interno y externo), por lo tanto gracias a una transformación de las relaciones entre el campo intelectual y el campo de poder»<sup>172</sup>.

Así, es fundamental determinar las estructuras del campo intelectual argentino y las relaciones de poder, para conocer, en última instancia, las condiciones de los escritores

---

<sup>170</sup> Carlos Altamirano & Beatriz Sarlo. *Conceptos de Sociología Literaria*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980. Pág. 14.

<sup>171</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 197.

<sup>172</sup> Ídem, pág. 347.

argentinos, los debates que llevaban a cabo, las ideas predominantes del campo y las instituciones que los englobaban.

Un factor determinante –y que atraviesa a las dinámicas del campo intelectual– es el inicial desentendimiento entre gran parte de los intelectuales y el inaugurado gobierno argentino de 1945. ¿Qué motivó este distanciamiento aparentemente irrazonable?<sup>173</sup> El conflicto mundial, así como la guerra civil española habían dividido al campo intelectual entre nacionalistas y demócratas liberales. La Argentina bajo el gobierno de Ramón Castillo (1942-1943) se mantenía neutral frente al conflicto mundial y sólo en 1945 declaró la guerra a Alemania y Japón, principalmente por la presión ejercida por Estados Unidos y diversos sectores sociales. Juan Domingo Perón, quien apoyaba la neutralidad, fue visto como *germanófilo* y como un posible fascista criollo.

La separación entre la mayoría de intelectuales argentinos y el peronismo forma parte del imaginario público; por lo tanto, el punto de partida de los estudios sobre este fenómeno social que conmocionó la cotidianidad de la Argentina de la posguerra es la referencia al desentendimiento con la mayor parte de la intelectualidad. Flavia Fiorucci, en una investigación publicada en 2011, retoma esta *pre-noción*, pero para analizar minuciosamente las relaciones entre intelectuales y el peronismo. Con la finalidad de dar cuenta de su complejidad, aborda el amplio tema desde cinco dinámicas: la administración cultural estatal, el debate entre los intelectuales antiperonistas, el caso de los peronistas, las representaciones del peronismo en las publicaciones culturales y, finalmente, las consecuencias de la caída del régimen en el campo intelectual.

Dos estrategias guían el estudio de «Intelectuales y peronismo, 1945-1955»: la investigación en revistas y publicaciones culturales de la época, puesto que reproducen las dinámicas del campo intelectual<sup>174</sup>, y la indagación sobre las dinámicas de las asociaciones, aquellas que definen la relación del campo intelectual en el campo del poder. Fiorucci retoma el concepto de campo intelectual de Bourdieu así como los estudios de

---

<sup>173</sup> Irrazonable en el sentido en que el gobierno peronista no había asumido todavía sus tareas gubernamentales cuando la intelectualidad ya mostraba reparos sobre los dirigentes que asumirían el poder.

<sup>174</sup> Como se verá, las universidades dejaron de ser el núcleo del campo intelectual –como usualmente lo son– para convertirse en un espacio marginal, donde la producción de ideas y debates ya no era primordial.

Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, cuyas investigaciones también dejan ver el camino seguido por los intelectuales en el contexto social y político.

### 2.2.1. Inicios del siglo XX

*Únicamente la historia social del proceso de autonomización puede permitir dar cuenta de la libertad respecto al “contexto social” que la puesta en relación directa con las condiciones sociales del momento anula en el propio propósito de explicarla. En la historia reside el principio de la libertad respecto a la historia<sup>175</sup>.*

Para Fiorucci, el campo intelectual argentino se comenzó a articular aproximadamente en 1910 y para 1940 ya parecía haberse afianzado en el espacio social general<sup>176</sup>. Como se verá más adelante, el campo intelectual resistió a los embates del peronismo (1945-1955): su estructura y jerarquía internas se mantuvieron firmes, pese a los intentos del Estado por intervenir en las dinámicas propias del campo. Es menester señalar que no en todos los ámbitos del campo se llegó a tal nivel de autonomía y complejidad<sup>177</sup>, aunque es notable la transformación del mercado cultural argentino, la conformación institucional de los escritores y el surgimiento de vanguardias en Hispanoamérica al margen del poder político.

Dado el crecimiento del mercado cultural a comienzos del siglo XX se diversificó poco a poco el ámbito laboral para los escritores, quienes pudieron publicar tanto en la prensa como en las editoriales que emergieron en la década de 1930<sup>178</sup>. Asimismo, los procesos de sociabilidad se incrementaron por los reiterados intentos de crear espacios autónomos para los intelectuales. El sociólogo Carlos Altamirano y la escritora Beatriz Sarlo coinciden en que a comienzos del siglo gran cantidad de autores realizan actividades periodísticas como medio de sustento. Este es un aspecto importante en la estructuración del campo intelectual, no solo por la paulatina profesionalización de los escritores, sino también porque tales actividades periodísticas promovieron debates entre ellos mismos acerca de diversos temas e impulsaron la conformación de espacios de interacción:

---

<sup>175</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 370.

<sup>176</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 15.

<sup>177</sup> Como se verá adelante, durante el período peronista el campo intelectual se mantuvo firme ante los intentos estatales de cooptación, sin embargo la cohesión de la mayoría de los intelectuales en torno a una posición antiperonista no sobrevivió a la caída del régimen.

<sup>178</sup> *Ibidem*.

si este fenómeno no hubiera sido acompañado de un movimiento vasto de reflexión acerca de la propia actividad literaria, del surgimiento de nuevas formas de sociabilidad entre intelectuales, de la imposición de instancias de consagración y cooptación, de polémicas sobre la legitimidad cultural, no podría afirmarse que el cambio hubiera afectado tan profundamente como lo hizo las costumbres culturales de la Argentina<sup>179</sup>.

En 1907 Roberto J. Payró ya había intentado congrega a colegas escritores en torno a una asociación que defienda sus derechos. Aquello es un atisbo de la formación del *perfil profesional* del intelectual que, aunque no se concretó en ese momento, se materializó con la posterior fundación de la Sociedad Argentina de Escritores, SADE. La conformación de asociaciones e inclusive de grupos informales de artistas, escritores y pensadores da cuenta de los procesos graduales de constitución en una comunidad profesional capaz de determinar sus propias reglas de funcionamiento y jerarquías. A pesar de los indicios de la profesionalización de los escritores y de la estructuración del campo intelectual (procesos que, según Altamirano y Sarlo, se fueron gestando desde el Centenario argentino), las fronteras entre el campo intelectual y el de poder siguieron siendo difusas hasta la década del treinta.

Los registros históricos de la Argentina señalan que, con el gobierno de Hipólito Yrigoyen se inaugura la democracia de masas puesto que el sufragio se vuelve secreto y universal – aunque aún sea solo para los varones<sup>180</sup>. Las primeras elecciones presidenciales bajo esta nueva forma de ejercer el voto se dieron en 1916 e Yrigoyen, candidato por la Unión Cívica Radical (UCR), resultó triunfante. Fiorucci afirma que después de tales acontecimientos, los intelectuales empezaron a asumir otros roles en la sociedad<sup>181</sup>,

---

<sup>179</sup> Altamirano & Sarlo (1980), *op.cit.*, pág. 117.

<sup>180</sup> De acuerdo con la ley 140 de 1857 determinaba que el voto era cantado y ello comprometía la elección del votante, puesto que si no se atenía a la voluntad de algún caudillo, podría llegar a costarle la vida. Además, quienes dominaran en aquel entonces despreciaban la democracia real y consideraban a la gobernanza como su propiedad. «Los días de elecciones los gobernantes de turno hacían valer las libretas de los muertos, compraban votos, quemaban urnas y falsificaban padrones.» Véase: Pigna, Felipe. (s.f.). *Roque Sáenz Peña: “Quiera el pueblo votar”*. Internet. [http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/republica\\_liberal/saenz\\_pena\\_quiera\\_el\\_pueblo\\_votar.php](http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/republica_liberal/saenz_pena_quiera_el_pueblo_votar.php) (Recuperado el 12 de Mayo de 2014, de «El Historiador»). La ley Sáenz Peña de 1912 estableció el voto universal, secreto y obligatorio para los argentinos varones mayores de 18 años.

<sup>181</sup> La intelectualidad argentina había participado de la construcción de la plataforma institucional de la nación Argentina y ello delineó su identidad. Al menos hasta el Centenario, los intelectuales habían sido parte de procesos políticos nacionales y habían jugado importantes roles en el ámbito estatal. En el siglo XX, cambió el lugar que tenía esta actividad en sus vidas y en su carrera profesional: fueron perdiendo importancia en los procesos coyunturales nacionales y las labores

especialmente debido al surgimiento de una nueva clase política que ya podía participar y competir en las contiendas electorales<sup>182</sup>. Sin embargo, de forma contradictoria, la política no desapareció de la vida de los intelectuales.

El mundo intelectual, a partir de mediados de los años 30, se caracterizó por un nuevo proceso de politización, un momento en el cual profesores, escritores, pintores, músicos, actores y otros artistas interpelan al poder sobre cuestiones que van más allá de sus intereses particulares, sean estos la literatura, el arte, la enseñanza, etc. Apunta Fiorucci: «El conflicto español significó la polarización definitiva del campo intelectual local y la internacionalización de las preocupaciones de los escritores»<sup>183</sup>. Gran cantidad de escritores se mostraron a favor de la posición republicana, mientras los intelectuales nacionalistas se identificaron con la lucha hispana en contra del comunismo; dividiéndose el campo intelectual en los bandos: el democrático y el antidemocrático. Con el tiempo, el grupo republicano conformó una identidad antifascista, la cual definió a varias asociaciones que se oponían al fascismo.

En 1928 Leopoldo Lugones y otros escritores habían fundado la SADE bajo la premisa del apoliticismo. En tal asociación se congregaron intelectuales de distintos grupos e identidades políticas y, aunque era mayor el número de los llamados «democráticos», no impidió que también escritores nacionalistas se unieran a sus filas<sup>184</sup>. Desde su creación, la SADE promovió reivindicaciones que acentuaron los procesos de profesionalización, especialmente aquella que fomentaba la defensa de los intereses de los escritores y publicistas. Esta asociación adquirió tal importancia en el campo intelectual «porque jerarquizaba la voz de los intelectuales al permitirles intervenir en el debate público como un *colectivo social*, identidad a la que apelaron [...] en reiteradas ocasiones»<sup>185</sup>.

En 1936 y en 1939, la SADE organizó dos congresos de escritores con una amplia convocatoria (no hubo restricciones para la inscripción en los mismos), aunque éstos no se llevaron a cabo sin polémicas debido a la coyuntura internacional: la guerra civil española

---

políticas se convirtieron en una «*carga necesaria*» para su sobrevivencia material. Véase: Fiorucci, *op. cit.*

<sup>182</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 17.

<sup>183</sup> Ídem, pág. 20.

<sup>184</sup> Si bien la SADE mostró una gran apertura ideológica, la revista *Sur* excluyó a varios de sus colaboradores por ser nacionalistas.

<sup>185</sup> Ídem, pág. 17.

y la Segunda Guerra Mundial. A pesar de los debates y discusiones entre la intelectualidad *democrática* y la *nacionalista* (o *antidemocrática*), los eventos tuvieron gran acogida. Para Fiorucci, ésta es una muestra de la relativa transigencia ideológica que reinaba en el campo intelectual en aquella época, particularmente en la SADE<sup>186</sup>.

La intervención estatal en el campo intelectual se intensificó con el peronismo, aunque desde los años treinta ya se puede advertir la creación de instancias oficiales sofisticadas para intervenir en el campo<sup>187</sup>. En 1931 se fundó la Academia de Letras y dos años después, el gobierno constituyó la Comisión Nacional de Cultura con el propósito de fomentar las letras y las artes. Esta institución incluyó como miembros fijos también a figuras de la política: dos representantes de cada una de las cámaras legislativas. Posteriormente, el Estado promovió la creación de la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual y la Academia Nacional de Bellas Artes. Las mencionadas instituciones además de *apoyar* económicamente a los intelectuales, también representaron los intentos del Estado por intervenir y controlar la cultura<sup>188</sup>.

Flavia Fiorucci lee este avance del intervencionismo estatal de la década de 1930 como una reacción del Estado al creciente grado de autonomización del campo intelectual. Poco a poco se llegó a una situación de consonancia entre la búsqueda de mayor autonomía y las subvenciones que las instituciones estatales podían proveer. De esta forma, la SADE se convirtió en la representante de los escritores en la Comisión de Cultura y la Academia de Letras logró una mayor acogida en el campo intelectual. Todo ello implicó mayor comunicación entre el Estado y los intelectuales<sup>189</sup>. A la par, la política fue ocupando un importante lugar en las discusiones de los intelectuales y el debate público se fue radicalizando.

---

<sup>186</sup> Ídem, pág. 66.

<sup>187</sup> Ídem, pág. 18.

<sup>188</sup> Ídem, pág. 19. Así, la Academia de Letras, fundada tres años después del surgimiento de la SADE, fue mirada como un contrapeso estatal a los esfuerzos de profesionalización y autonomización de los intelectuales: «el Estado legitimaba la cultura letrada, la literatura y las condiciones laborales del intelectual como un área de su incumbencia, disputando a la representación de los escritores su autoridad para decidir por sí sola sobre esas cuestiones». Paulatinamente ambas partes cedieron y la SADE se convirtió en la representante de los escritores en la Comisión de Cultura.

<sup>189</sup> *Ibidem*.

La UCR –opuesta al Partido Autonomista Nacional (PAN) que gobernó a finales del siglo XIX– llegó al poder a comienzos del siglo XX. A la gobernanza de carácter liberal se le reconoce por el notable crecimiento económico y un período de estabilidad política denominado como «etapa radical» (1916-1930)<sup>190</sup>. Hasta la década de los treinta en el campo intelectual se vivió en relativo consenso ideológico (pese a las múltiples corrientes de pensamiento al interior del campo); sin embargo, el movimiento nacionalista irrumpió en la vida política argentina, como se señaló antes. El sesgo antiliberal de este movimiento, junto con el resurgimiento de valores conservadores en la sociedad y la vitalidad del discurso religioso trastocaron la calma del campo del poder y del mundo intelectual<sup>191</sup>.

Con el estallido de la Segunda Guerra, la politización dominó con mayor intensidad el mundo intelectual. En 1940 hubo varias peticiones para que la SADE tomara una postura pública clara «en defensa de la democracia y en contra de la política exterior de neutralidad sostenida por el Estado»<sup>192</sup>; sin embargo, ello hubiera implicado abandonar el principio de apoliticismo con el que había sido fundada y significaría un revés a la relativa unidad y calma entre los escritores dentro de la asociación. A pesar de eso, en 1941, en el Tercer Congreso de Escritores, se publicó un manifiesto en defensa del sistema democrático y contra el fascismo, con lo cual la SADE dejó de ser un espacio de reunión para toda la intelectualidad, aun cuando no se restringió el ingreso de cualquier autor<sup>193</sup>. Esta politización significó que las cuestiones políticas podían direccionar no solo los debates públicos, sino también la dinámica interna del campo intelectual, lo cual iba en contra del proceso de autonomización que antes había sido muy importante.

En adelante, la sociedad intervino más abiertamente en la esfera pública y desde el golpe de junio de 1943 se convirtió en parte de la oposición al gobierno militar –aunque inicialmente lo haya apoyado–<sup>194</sup>. Con estas acciones, la asociación asumió un rol social más amplio que el de defender los intereses profesionales de sus socios y se comprometió con las causas democráticas y antifascistas. Esto implicó una autorepresentación del

---

<sup>190</sup> En 1929, la depresión económica mundial también afectó a la Argentina. El radicalismo no pudo responder a las nuevas condiciones sociales y el modelo agro-exportador también entró en crisis.

<sup>191</sup> Ídem pág. 20.

<sup>192</sup> Ídem, pág. 66.

<sup>193</sup> Dentro de la SADE, los escritores que se autodenominaban *democráticos* eran quienes dominaban en el campo intelectual –en oposición a los intelectuales nacionalistas– y es por ello que asumieron tal postura frente a la sociedad civil.

<sup>194</sup> Ídem, pág. 67.

intelectual como *la autoridad* para cuestionar al poder y a la sociedad civil, dejando de lado la separación entre poder y conocimiento. Para Fiorucci, lo que motivó el abandono del apoliticismo fue la amenaza generalizada del fascismo en la Argentina, que impactó a la intelectualidad<sup>195</sup>. Sin embargo, como se verá más adelante, las posturas públicas se acallaron en 1945 ante el gobierno peronista.

A la hora de relacionarse con la intelectualidad Perón debía lidiar con una imagen apocalíptica sobre sus propósitos y con un campo que aún, si bien radicalizado y politizado, funcionaba con relativa autonomía del poder político. Debía además encauzar esa relación en el marco de un Estado que contaba con mecanismos institucionalizados para operar con la intelectualidad<sup>196</sup>.

Los intelectuales, por su parte, con la llegada de Perón al poder debían definir qué lugar ocuparían en el régimen y además se debían posicionar en un campo intelectual que ya no gozaba de su pasada unidad. El proceso que atravesó el campo intelectual durante la época peronista en la Argentina de la posguerra fue contradictorio. Por un lado, el debate público intelectual se despolitizó, es decir que la coyuntura política nacional dejó de ser tratada abiertamente. Sin embargo, por el otro lado, el campo intelectual se polarizó y se desdobló entre aquellos que se mostraban favorables al peronismo y quienes lo rechazaban categóricamente (esta situación se analizará más ampliamente con el estudio de las publicaciones culturales de la época). De esta manera, el campo intelectual se subsumió a varias dinámicas propias del campo político, pese a las intenciones expresas de los intelectuales de precautelar su autonomía.

El campo intelectual de 1945, si bien se encontraba politizado, funcionaba con relativa autonomía del poder político y económico: independiente de las instituciones estatales, conformó asociaciones profesionales, instituyó premios y competencias internas, funcionaba en torno a revistas y editoriales y marchaba bajo lógicas comerciales y sociales propias. Esos fueron los modos de responder ante los intentos de cooptación y de censura del gobierno peronista.

El campo literario también siguió el camino de la despolitización y abordó otro tipo de temáticas. En este período es que se hace posible hablar de la configuración de una nueva

---

<sup>195</sup> Ídem, págs. 67-68.

<sup>196</sup> Ídem, pág. 24.

literatura. Es el período de la autonomización del campo literario en el que la conformación paulatina de sus propias normas de legitimación y consagración permitirá el surgimiento de una vanguardia, la cual actúa como una revolución superestructural, puesto que rompe con el sistema literario y el espacio socio-cultural anteriores. El campo literario en la época peronista irá sentando las bases del *boom* de los años sesenta.

### 2.2.2. Administración cultural en la época peronista

*La Revolución arrasa con el arte y no produce ningún escritor de importancia, guillotinando al único poeta de su tiempo, mientras en los escenarios se ponen obras que se denominan El esposo republicano o Republicana y virgen. Los saint-simonianos exigen después un arte “socialmente útil”, y los progresistas del mundo entero exigen que la creación artística esté al servicio del desarrollo y del mejoramiento de la humanidad, llegando a proclamar los nihilistas rusos que un par de botas es más útil que todo Shakespeare<sup>197</sup>.*

Una forma de evaluar la relación entre intelectuales y el gobierno de turno es por medio de las políticas de Estado en torno al tema de la cultura y el arte. En el primer período de gobierno, las medidas gubernamentales apuntaron a la creación de canales institucionales que le permitieran intervenir en las dinámicas del campo y cooptar a los distintos grupos culturales e intelectuales en torno a sí<sup>198</sup>. La segunda etapa, en la cual aumentó el control y el adoctrinamiento ideológico de la sociedad civil, incluyendo la presión sobre la oposición, se caracterizó por la censura y el enfrentamiento con los miembros e instituciones del campo<sup>199</sup>. Así, inicialmente se intervino en el campo por medio de la transformación de la burocracia cultural y a partir de 1950 se abandonaron tales proyectos para tomar actitudes de confrontación.

En febrero de 1948 se creó la Subsecretaría de la Cultura –que en 1950 pasaría a ser la Dirección de Cultura– en un proceso de reinstitucionalización del Estado. Tal institución era la encargada de generar políticas culturales, tanto para los consumidores como para los creadores culturales (artistas). En ese proceso tenía la posibilidad de intervenir

---

<sup>197</sup> Sabato (1963), *op. cit.*, pág. 372.

<sup>198</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 30.

<sup>199</sup> *Ibídem*.

directamente sobre el campo intelectual, puesto que podía determinar en qué consiste una cultura legítima, un intelectual genuino, un artista auténtico y un *escritor* propiamente dicho<sup>200</sup>. De hecho, la institución estatal nació con el propósito explícito de fijar los objetivos culturales y controlar su ejecución, lo cual fue mal visto por la intelectualidad argentina de inmediato.

Una de las tesis centrales en el trabajo de Fiorucci es que las contradicciones son distintivas de la gestión cultural del régimen peronista. Esto se puede ver, por ejemplo, en la organización burocrática de la Subsecretaría, en la que se evidencia el desconocimiento de las leyes y dinámicas del mundo intelectual. «Esta torpeza de las leyes fue evidente en el elenco de funcionarios escogidos para gestionar las nuevas dependencias estatales»<sup>201</sup>. Es así como, Antonio Castro se posesionó a la cabeza de la Secretaría, un historiador e investigador que se había desempeñado como presidente de la Comisión de Cultura pero que no era una figura conocida ni reconocida en el mundo cultural e intelectual, especialmente en Buenos Aires<sup>202</sup>.

Castro, quien había ocupado una posición marginal en el mundo intelectual argentino, se mostró decidido en su propósito de renovar y rescatar a la cultura de la «casta intelectual» que hasta aquel entonces había direccionado al campo<sup>203</sup>. Los desafíos que debía enfrentar eran: las relaciones entre el gobierno y la intelectualidad, la distribución de los recursos, la administración de las instituciones culturales y la expansión de las capacidades estatales sobre las instancias del campo intelectual. Sin embargo, como lo señala Fiorucci, toda la reforma burocrática emprendida por el gobierno entre 1945 y 1955 tuvo éxitos escasos, comenzando por la gestión de Antonio Castro:

El caso de Castro no escapaba a su denuncia [la de Ricardo Rojas]: quien en 1945 era director de un museo en la provincia de Entre Ríos que ni siquiera contaba con luz eléctrica, dos años después dirigía la dependencia estatal que tenía como misión definir la política cultural nacional. La “artificialidad” del notable ascenso se comprende mejor observando la trayectoria posterior de Castro: luego de que fue desplazado, desapareció

---

<sup>200</sup> Ídem, pág. 34.

<sup>201</sup> Ídem, pág. 32.

<sup>202</sup> Se debe recordar que esta ciudad no sólo era el centro económico y político de la Argentina del siglo XX, sino que también era el centro de producción cultural del país y también de la región latinoamericana en determinado tiempo (principalmente con la expansión editorial).

<sup>203</sup> Ídem, págs. 32-33.

casi por completo de la escena cultural. Casos como los de este personaje proliferaban dentro de la Secretaría<sup>204</sup>.

Esto provocó que quienes ocupaban posiciones dominadas dentro el campo intelectual en el gobierno de Perón pudieran imponer criterios –de carácter nacional y, por lo tanto, incluyentes– a intelectuales que poseían mayor capital simbólico dentro del campo pero que no eran reconocidos fuera de él. Aquello es parte del conflicto entre figuras reconocidas y menos reconocidas que tiene lugar en el campo intelectual y en el artístico: la lucha por la acumulación de capital simbólico. Aunque Castro no hubiese sido un intelectual identificado por sus pares logró una mejor posición en el campo de poder argentino; el escaso capital simbólico específico que había acumulado le permitió gozar de diferentes beneficios económicos y políticos en el campo de poder.

El primer intento del gobierno por cooptar a la intelectualidad se dio en mayo de 1948, cuando la Subsecretaría creó la Junta Nacional de Intelectuales. Esta idea provino de algunos artistas e intelectuales, quienes reclamaban por las condiciones económicas a las que ellos se veían expuestos. En respuesta tales surgió la Junta; sin embargo, fue vista por gran parte de intelectuales como un intento de sindicalizar al grupo y de fusionar a la SADE –escritores antiperonistas– con la Asociación de Escritores Argentinos, ADEA –simpatizantes del peronismo–, por lo que su fracaso fue inminente.

La interpretación que dio la intelectualidad antiperonista de los intentos por institucionalizar el ámbito cultural en la Argentina en todos los casos fue la misma: los proyectos fueron mirados como amenazas a la autonomía del campo. De tal manera, aunque la Junta incluyera propuestas atractivas –como la de las mejoras económicas– tal y como eran planteadas no convencían a una intelectualidad tan intransigente frente al peronismo. Como los intelectuales se autoexcluyeron de la institución, «impidieron que ésta se constituyese en una instancia legítima del campo»<sup>205</sup> y la Junta no pudo convertirse en una instancia reguladora. La fuerza de las decisiones de los intelectuales demuestra «la capacidad de la intelectualidad de reaccionar en forma orgánica y articulada frente a políticas que, según la percepción del sector, interferían con el funcionamiento del campo intelectual»<sup>206</sup>.

---

<sup>204</sup> Ídem, págs. 33-34.

<sup>205</sup> Ídem, pág. 39.

<sup>206</sup> Ídem, pág. 40.

En 1950, la Subsecretaría pasó a ser la Dirección Nacional de Cultura a cargo de José Castiñeira de Dios. En esta segunda etapa del gobierno peronista se dio un giro en la política oficial y se evidenciaron acciones censuradoras y confrontadoras con la intelectualidad, especialmente debido al rechazo a las propuestas gubernamentales: Flavia Fiorucci señala los casos de la SADE, el Museo Social y el Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES)<sup>207</sup>. El más representativo fue el de la regulación de las academias nacionales, ley que fue aprobada en septiembre de 1950 que disponía al Poder Ejecutivo para reglamentar a las academias.

Cabe señalar que, en el contexto de la reforma emprendida por el gobierno peronista, varios países también habían comenzado a realizar transformaciones en la burocracia cultural; así, la institucionalización del campo no fue un hecho aislado y tampoco fue consecuencia directa del régimen peronista –tal burocratización sucedería eventualmente–. Los sistemas de mecenazgo y patronazgo que habían regido el mundo de las artes se fueron estructurando y oficializando en las sociedades modernas, en las cuales la burocracia iba ampliando su campo de acción por distintos sectores de la vida social. De esta manera, el proceso argentino de burocratización de los espacios culturales y artísticos no fue único ni novedoso; aunque, el esquema jerárquico que manejó el régimen peronista –aquel de intervención y cooptación– no permitió una efectiva transformación de la burocracia cultural<sup>208</sup>.

El desconocimiento de las reglas internas del campo intelectual –espacio social que ya gozaba de una relativa autonomía y una estructura interna organizada– impidió al régimen peronista la intervención directa sobre la dinámica particular. Para la investigadora Flavia Fiorucci, la respuesta del gobierno ante el fracaso del proyecto fue el cambio en las estrategias que impulsaban la transformación del mundo cultural. La relación con los intelectuales y artistas se volvió unilateral –con directrices planteadas desde la burocracia y escaso diálogo– y estuvo marcada por la confrontación y el desentendimiento. A pesar de ello, cabe destacar los logros del peronismo en cuanto a la integración de la población a nivel cultural y simbólico. Aunque hayan sido los espectáculos los que sostuvieran el proyecto cultural del peronismo, la modernización de los museos, las bibliotecas y los

---

<sup>207</sup> *Ibidem*.

<sup>208</sup> Las estrategias del gobierno para consolidar una burocracia cultural son descritas por Fiorucci y otros autores como torpes, basadas en el desconocimiento de las reglas del campo intelectual. Más que nada, eran tácticas concebidas bajo los ánimos autoritarios del gobierno de turno.

centros culturales, y la expansión de estos espacios a los estratos más desfavorecidos de la sociedad, permitieron mayor acceso a los productos culturales y el fortalecimiento de la identidad argentina.

El énfasis sobre el espectáculo y sobre las prácticas vocacionales explica que el peronismo haya quedado asociado a un proyecto cultural de orientación popular, cuando en verdad sus políticas reforzaban las jerarquías propias del campo y abrevaban en el más liberal de los proyectos: educar y reformar al ciudadano<sup>209</sup>.

No toda la expansión burocrática cultural impulsada por el gobierno fue una vulneración a la autonomía del campo intelectual; si bien el régimen pretendía legislar sobre el campo intelectual –principalmente a través de la Dirección de Cultura– éste se volvió hacia sí mismo en busca de mayor autonomía y en rechazo a las medidas aplicadas por el peronismo (muestra de ello es el silencio que imperó en el campo en relación a la coyuntura nacional, como se verá más adelante). Además, aunque el peronismo haya sido mirado como un proyecto popular y nacionalista, uno de los objetivos principales del régimen fue la educación de las mayorías. La instrucción de la población es un proyecto liberal, como lo indica Fiorucci, puesto que tiene como premisa la incapacidad de las masas de participar en los procesos políticos y culturales debido a la falta de educación y, por ello, suponen que deberían ser las minorías o la élite quienes tomen las decisiones trascendentales<sup>210</sup>.

Como se ha visto, la burocracia cultural no renovó los círculos intelectuales de un campo que ya funcionaba con relativa autonomía y que pudo reaccionar a los proyectos del régimen. Esto a pesar de que permitió a figuras que no habían gozado de legitimidad en el campo intelectual disfrutar de diferentes beneficios en el campo de poder. El gobierno peronista podía intervenir directamente sobre el campo intelectual desde la Dirección de Cultura (determinando, por ejemplo, la distribución de recursos económicos para publicaciones y exposiciones, la divulgación y la legitimación de obras, etc.); sin embargo, aquellos intentos no lograron modificar la estructura del campo.

De hecho, aunque la Dirección pudiera dictaminar ante la sociedad argentina los parámetros para reconocer a un intelectual como tal, dentro del campo se mantuvieron las

---

<sup>209</sup> Ídem, pág. 63.

<sup>210</sup> Ibídem.

jerarquías. Quienes ocupaban posiciones dominantes en el campo intelectual (en su mayoría, antiperonistas) las siguieron ocupando; sin embargo, el capital simbólico específico (del campo intelectual o artístico) que habían acumulado no se podía transformar en beneficios económicos, sociales o políticos tan fácilmente. Por el contrario, intelectuales peronistas, quienes, en general, habían acumulado menos capital simbólico específico en el campo intelectual, pudieron transformarlo en beneficios específicos como cargos públicos o recursos económicos. Es así que los miembros de la *élite* intelectual y del mundo cultural rechazaban los proyectos del régimen, puesto que buscaban la «protección de un monopolio del cual se consideraban portadores legítimos: decidir quién era quién entre los *litteratis* y artistas»<sup>211</sup>.

Finalmente, cabe acotar que los intelectuales peronistas tuvieron escaso protagonismo en el régimen, a pesar del interés por consolidar un pensamiento fuerte alrededor del amplio apoyo popular al gobierno. El Partido Peronista demandaba la adhesión completa a su pensamiento y a los proyectos del gobierno y, por ello, el accionar de los intelectuales afines al peronismo fue disimulado y limitado al ámbito público<sup>212</sup>.

### 2.2.3. *Intelectuales peronistas y antiperonistas: La SADE y la ADEA*

En la Argentina de posguerra, el campo intelectual estaba conformado por quienes se reconocían como pertenecientes al mismo por medio de alguna organización. La Sociedad Argentina de Escritores (SADE) y la Asociación de Escritores Argentinos (ADEA) eran las principales instituciones que otorgaban reconocimiento simbólico a intelectuales, artistas y escritores. En 1940 no había una rigurosa conformación de tales organismos, lo cual se evidencia en la vaga especificación de sus miembros<sup>213</sup>. De ahí que las figuras que se reconocen como escritores o como intelectuales sean tan distintas entre ellas<sup>214</sup>.

Con la emergencia del régimen peronista, el campo se subsumió a una lógica de adhesión o rechazo; es decir, o se era un pensador peronista o uno antiperonista. Esta división operó

---

<sup>211</sup> Ídem, pág. 34.

<sup>212</sup> Ídem, págs. 35-36.

<sup>213</sup> Quienes buscaran entrar a la SADE tan solo debían cumplir con el requisito de haber realizado publicaciones o escritos artísticos, mientras que la ADEA no tenía ningún tipo de restricción.

<sup>214</sup> Ídem, pág. 14.

como una frontera infranqueable parecida a la de amigos/enemigos: peronistas/antiperonistas. De esta forma, el campo intelectual se desdobló y se vio sometido a las lógicas de la política. Sin embargo, es posible advertir que estas fisuras se produjeron en los mismos lugares donde hacia veinte años ya había quiebres: entre republicanos y nacionalistas, en el contexto de la presidencia de Hipólito Yrigoyen.

La SADE se proyectó como un actor colectivo y, en este específico análisis, como la instancia en la que se congregaban la mayor cantidad de intelectuales antiperonistas de la época de la posguerra en la Argentina. La intelectualidad miró al peronismo como la realización de la amenaza que veían venir: la emergencia y materialización del fascismo en Argentina. Aunque la asociación de escritores se había fundado sobre el principio del apoliticismo, tomó partido ante los hechos que acontecieron desde 1943: el gobierno –de corriente nacionalista– reprimió a socialistas y comunistas, intervino en las universidades, implementó la enseñanza católica en las instituciones educativas laicas y prohibió la participación de partidos políticos y organizaciones antifascistas<sup>215</sup>.

El Estado reconoció a la SADE como la voz de la inteligencia argentina, la representación de la intelectualidad antiperonista que rechazaba el manejo de la cultura pretendido por el gobierno. Esta asociación definió una particular agenda con el gobierno respecto a los ataques, a las propuestas, a las invitaciones y a las presiones. De la misma manera, el peronismo marcó la participación de la SADE en debates políticos; desde 1946 dejaron de preguntarse por el gobierno y por la sociedad respecto a temas gubernamentales.

A pesar del *apoliticismo* público de esta institución, el campo político sí determinó el accionar de los intelectuales en la época de la posguerra. Configuró de diversas maneras lo que se publicaba, lo que se discutía, a quién se premiaba y las relaciones sociales entre los miembros del mundo intelectual<sup>216</sup>. La respuesta de los intelectuales a los intentos del régimen por cooptar las lógicas propias del campo fue la despolitización, esta fue una *estrategia de supervivencia institucional*<sup>217</sup>. Evidentemente, ello conllevó a una serie de pugnas sobre el rol que debían jugar en la sociedad los intelectuales, durante y después del peronismo.

---

<sup>215</sup> Ídem, pág. 68.

<sup>216</sup> Marcos Mayer (comp.) *El peronismo. Historias de una pasión argentina*. Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1994. Pág. 10.

<sup>217</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 87.

Una determinante de la división entre la SADE y la ADEA fue la posición respecto a la construcción de la cultura nacional. Mientras los escritores peronistas pensaban en una labor cultural que debía exaltar la vida y los valores nacionales, los intelectuales que se distanciaron del peronismo se posicionaron también en contra del nacionalismo cultural<sup>218</sup>. En este sentido, para los intelectuales alineados al peronismo era importante crear instancias alternativas en el campo, propiciar acercamientos a la cultura nacional<sup>219</sup>; sin embargo, en última instancia, el régimen terminó obstaculizando sus planes.

Así como el gobierno se relacionó con los intelectuales detractores mediante lógicas de cooptación y luego de coerción, lo mismo sucedió con las plumas peronistas. El régimen no permitió que fueran dando forma al proyecto social y cultural, sino que, con el tiempo, fueron demandando de ellos total sumisión y compromiso con los *dogmas* del gobierno. Como se verá más adelante, las revistas culturales fueron sufriendo un proceso de *peronización*, cada vez parecían más panfletos políticos que publicaciones de reflexión cultural. Dice Fiorucci: «Lo que había sido un conjunto de máximas se convirtió en un conjunto de principios obligatorios, al menos para funcionarios y empleados estatales: a partir de la segunda presidencia, la identidad peronista fue presentada como exclusiva e incompatible con otras lealtades»<sup>220</sup>.

#### 2.2.4. *Publicaciones culturales y peronismo*

Las revistas jugaron un papel central en las relaciones entre el campo intelectual y el de poder, puesto que en torno a ellas se articuló gran parte del debate intelectual. Esto se dio principalmente porque las universidades fueron intervenidas y no conformaron un centro de análisis y discusiones, como usualmente son los centros de enseñanza superior. La vida intelectual funcionó independientemente de la cotidianidad universitaria, lo cual también fue consecuencia de la renuncia de profesores antiperonistas, quienes abandonaron la universidad por los conflictos que tenían con el gobierno. Con el golpe de Estado de 1943, el gobierno militar de corte autoritario declaró cesantes a aquellos profesores universitarios que habían firmado una demanda para romper relaciones con Alemania. Esta acción hizo

---

<sup>218</sup> Ídem, pág. 132.

<sup>219</sup> Véase: Jorge Abelardo Ramos. *Crisis y resurrección de la literatura argentina*. Buenos Aires, Ediciones Coyoacán, segunda edición, 1961.

<sup>220</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 119.

que los sectores intelectuales que se autodefinían como democráticos asociaran a las autoridades militares, así como al mismo Perón, con el fascismo.

Dice Fiorucci: «Las revistas delimitan posiciones, agrupan y dividen, ponen en circulación polémicas, consagran determinados productos y figuras, se constituyen en usinas de proyectos colectivos y otorgan identidad»<sup>221</sup>. Dada la importancia que tienen en el mundo intelectual, también se puede mirar a través de ellas los fenómenos políticos y sociales. Escritores, críticos, periodistas, otros artistas y particulares construyeron en las publicaciones culturales cierta imagen del peronismo. Cada una de las revistas agrupaba en torno a sí a diferentes grupos intelectuales y de acuerdo a ellos se delineaba la postura frente al peronismo y, en general, al espacio social.

La revista «Sur» fue la más importante en aquella época, puesto que imponía los temas de debate y, cuando emergió el fenómeno peronista, ya estaba consolidada en el campo intelectual local desde 1931<sup>222</sup>. Las publicaciones periódicas «Expresión», «Realidad», «Imago Mundi», «Contorno» y «Sexto Continente», en cambio, fueron fundadas en tal contexto social y político y los números publicados fueron significativamente menores a los de «Sur». Se analizará la posición de estas revistas en el campo intelectual argentino, especialmente en relación al espacio de poder.

«Sur» tenía un proyecto editorial de larga duración que aglutinó en torno suyo a varios escritores, a quienes se les adjudicó cierta posición estética y también ideológica. Tal postura estaba sostenida en un singular ideal de cultura –exaltado por quienes se asociaron a su alrededor y duramente cuestionado por sus detractores–. Dicha concepción era la de una cultura universal, en contraposición a un ideal nacionalista, y se convirtió en el fundamento de las decisiones estéticas y políticas de la revista. Asimismo, era de dominio público la afinidad por la tradición liberal argentina de Victoria Ocampo, la fundadora de la revista literaria y agente fundamental para la consolidación del campo intelectual y del literario en Argentina.

Esto llevó a que, siguiendo la preocupación del liberalismo por el rol de las masas en la sociedad moderna, el grupo de «Sur» también se pregunte por la influencia de la democracia en la cultura. En primer lugar, cualquier definición de cultura nacional fue

---

<sup>221</sup> Ídem, pág. 25.

<sup>222</sup> Ídem, pág. 124.

rechazada por el grupo de escritores apegados a la revista; como se ha mencionado, su visión sobre la cultura estaba asociada al universalismo, es decir, la búsqueda de valores y pensamientos comunes a la *humanidad* e independientes de una localización geográfica<sup>223</sup>. En segundo lugar, el tema de la democracia provocó debates en el interior del grupo: por una parte resultaban preocupantes las consecuencias de un sistema que iguale a los individuos y, por otra, los totalitarismos y las dictaduras eran rechazados tajantemente. Es por ello que se le adjudicó al intelectual (minoría culta) la importante empresa de «proteger los valores de la cultura y la civilización de los posibles efectos del igualitarismo democrático»<sup>224</sup>.

La relevancia de la revista con respecto al proceso de autonomización del campo literario puede apreciarse con mayor claridad en su postura frente a la literatura argentina y la extranjera. En una época en la que *lo argentino* se había constituido en uno de los rasgos distintivos del manejo cultural burocrático, la revista, por su lado, buscaba la difusión de la cultura europea. Siguiendo la línea de la tradición liberal, no vacilaron al proponer la formación de una élite cultural que defienda los valores universales de los peligros nacionalistas y populistas.

«Sur» había nacido también con el firme propósito de convertirse en una revista apolítica; sin embargo, tal postura también tenía ciertos límites. Si bien la publicación se desligaba de los fenómenos sociales y políticos cotidianos, el grupo debía tomar el mando de la defensa de los valores civilizatorios universales y los axiomas del mundo intelectual, en caso de que se vean amenazados por la política<sup>225</sup>. El ambiente argentino de temor por un posible gobierno nacionalista, similar al régimen español –fuertemente criticado por la corriente liberal argentina–, determinó desde un comienzo la postura antiperonista de la revista.

Esta publicación había expresado un fuerte rechazo al fascismo europeo mucho tiempo antes del ascenso de Perón al poder, celebrando abiertamente el triunfo de los aliados en la Segunda Guerra Mundial. Asociando el gobierno militar (1943-1945) al movimiento fascista –especialmente por la política de neutralidad frente al conflicto mundial–, Perón

---

<sup>223</sup> Valores como el bien, la justicia y la verdad eran considerados irreductibles. En defensa de estos valores se podía justificar la intervención de los escritores en luchas políticas.

<sup>224</sup> Ídem, pág. 125.

<sup>225</sup> Ídem, pág. 126.

fue también relacionado con las prácticas nacionalistas, inclusive desde su postulación a presidente, por ser un actor central de aquel fenómeno político. Es así que, para muchos, incluyendo al escritor Ernesto Sabato<sup>226</sup>, el fascismo no era privativo de Alemania, sino que se había extendido por el mundo.

El rechazo al peronismo viene, entonces, desde debates anteriores al régimen mismo. Sin embargo, una vez que se instaló en el poder, la revista no publicó explícitamente artículos que se refirieran al fenómeno político y social. Las críticas y rechazos que el grupo «Sur» podría tener hacia el régimen, se manifestaron indirectamente en las temáticas de «líderes mesiánicos», «el avance del Estado», «las masas y el populismo». Sobre el 17 de octubre, día en que se produjo la gran movilización obrera que exigía la liberación de Perón (quien había sido encarcelado porque su cercanía a los movimientos obreros había generado resistencias al interior del gobierno militar), no se publicó ningún artículo y la editorial tampoco hizo referencia a los hechos<sup>227</sup>.

Comentarios marginales configuraron el pensamiento antiperonista de la revista (en referencias a libros, eventos culturales o exposiciones se puede encontrar su discurso crítico); sin embargo, ésta no asumió el rol de oposición intelectual al régimen<sup>228</sup>. Las divergencias con el peronismo estuvieron mediadas por los debates sobre temáticas culturales. En ese sentido, una de las mayores críticas del grupo «Sur» fue hacia el nacionalismo cultural en el arte –planteamiento central de un gobierno que apuntaba a resaltar *lo nacional* en todos los ámbitos posibles de la vida social argentina–<sup>229</sup>. La crítica a una estética local no era una temática novedosa para la revista; sin embargo; los debates que generó en este contexto adquirieron un carácter político.

La exaltación de lo folclórico y lo patriótico –la fetichización de lo nacional– para representar a la nación argentina podría tener consecuencias negativas en la cultura local, según los colaboradores de «Sur». Como se verá en el siguiente capítulo, es precisamente en esta época que se empieza a cuestionar una literatura que observa y retrata las

---

<sup>226</sup> Como se verá más adelante, Sabato colaboró esporádicamente en la revista.

<sup>227</sup> Ídem, págs. 128-129. En agosto de 1946, sin embargo, apareció una nota de Jorge Luis Borges en la que denunciaba al régimen como una dictadura que, como todas, *fomenta la idiotez*. Este fue un discurso pronunciado por el escritor luego de que el gobierno municipal le transfirió de la biblioteca local a un puesto como inspector de aves del Abasto. Para «Sur» y gran parte del mundo intelectual, el peronismo constituyó una dictadura desde sus comienzos.

<sup>228</sup> Ídem, pág. 129.

<sup>229</sup> Ídem, págs. 129-130.

condiciones de una sociedad y se comienza a apelar por una narrativa más fantástica, más libre. La llamada «literatura nacional» también era cuestionada por algunos escritores que se afiliaban a la *vanguardia* de la fantasía: «la apelación a los motivos nacionalistas implicaba el uso de estrategias narrativas del realismo en contra de las cuales se posicionaban varios escritores de *Sur*»<sup>230</sup>. Como señala Fiorucci, Jorge Luis Borges, miembro activo de la revista, refutaba la concepción de *lo nacional* como un espacio restringido, puesto que para él, la cultura argentina había sido influenciada por diversas culturas y tradiciones. De esa manera, la literatura tampoco debería limitarse a una sola visión de *lo local*<sup>231</sup>.

En gran parte del campo intelectual, el tema de las políticas democratizadoras y el consumo masivo de productos culturales provocaba malestar. Las masas suponían el riesgo de la degradación social y justamente por ello la democratización de la cultura –la difusión de un arte popular– no garantizaba la elevación del grado cultural de la población argentina. Este era un aspecto retomado por la revista «*Sur*» para objetar las medidas culturales adoptadas por el peronismo. Asimismo, las discusiones sobre el pasado nacional y la *alegoría del presente* –consecuencia de tales debates culturales y políticos– fueron tomadas por la revista para evaluar la gestión peronista sin referirse directamente a ella<sup>232</sup>. «*Sur*» criticó al revisionismo histórico –asociado automáticamente al peronismo– y reivindicó la tradición liberal.

El revisionismo –la reinterpretación de los hechos históricos– hacía posible el rescate y la redención deliberada de ciertos hechos, figuras y fechas para poder legitimar un definido presente nacional. Aunque el gobierno de Perón no se mostró abiertamente partidario del revisionismo, gran parte de la intelectualidad asociaba directamente a esta corriente historiográfica con el peronismo<sup>233</sup>. La reivindicación de la figura de Juan Manuel Rosas fue un claro ejemplo para los intelectuales antiperonistas de la postura del régimen con respecto a la interpretación de la historia. Si bien el revisionismo histórico en la Argentina surgió mucho antes de que Juan Domingo Perón subiera al poder, varios autores que lo defendían se adscribieron al peronismo y apoyaron al nacionalismo.

---

<sup>230</sup> Ídem, pág. 132.

<sup>231</sup> Ídem, pág. 131.

<sup>232</sup> Ídem, pág. 134.

<sup>233</sup> Ídem, pág. 135.

Fiorucci señala que «Sur» miraba a la corriente revisionista como parte de la crisis política, social y cultural que se vivía en aquella época y la redención de la figura de Rosas –que iba en contra de la versión liberal de la historia argentina– era considerada como un *crimen* al ser un intento de legitimar a la figura de Perón<sup>234</sup>. La respuesta de la revista a la visión histórica adjudicada al peronismo fue la reivindicación de la tradición liberal en la conmemoración del centenario de la muerte de Esteban Echeverría –poeta y escritor de la Generación del 37–<sup>235</sup>.

Los artículos publicados al respecto dan cuenta de un tema central en el campo intelectual de la época: «la representación dual del pasado nacional»<sup>236</sup>. Por un lado, una corriente histórica afín al populismo nacionalista, pero vista como representación de la barbarie, y otra cercana al liberalismo, tradición mirada como una muestra de la civilización. Estas posiciones radicales desembocaron en una visión general del peronismo, como si éste fuera la manifestación más cercana de la barbarie<sup>237</sup>. De esta manera se convertían los intelectuales antiperonistas en defensores de la civilización.

La modernidad y la dualidad civilización/barbarie eran temáticas fundamentales en las discusiones del campo intelectual de la época. Además, paralelamente a estas cuestiones se discutía sobre la democracia y las consecuencias que podría tener en las sociedades

---

<sup>234</sup> *Ibidem*.

<sup>235</sup> La Generación del 37 en la Argentina tuvo una fuerte influencia del romanticismo inglés y francés, y, junto con Echeverría, lo conformaron Domingo Sarmiento, Juan María Gutiérrez, Juan Bautista Alberdi y Marcos Sastre en la primera mitad del siglo XIX. Estos escritores se apartaron de la tradición española persiguiendo la idea de una literatura nacional –de carácter criollista– pero bajo modelos europeos ofrecidos por la corriente literaria europea del romanticismo. En función de tales intenciones de los jóvenes escritores intelectuales (y universitarios) en 1837, se abrió la posibilidad de una escritura más libre de los parámetros académicos de la literatura española y el empleo de variantes de la lengua española (un español americano). Aquel año los escritores fundaron el Salón Literario en la «Librería Argentina» de Marcos Sastre, donde se discutía sobre la cultura, el destino del país y donde se organizaban grupos de lecturas; seis meses después fue disuelto por el gobierno de Juan Manuel de Rosas. La oposición al régimen rosista fue central en las discusiones del grupo de intelectuales, para quienes el destino de su país no era prometedor, más aún cuando se consideraban hijos de los ideales de la Revolución de Mayo de 1810. Para autores como Mayer, las nuevas circunstancias sociales –las de 1945– se miran como una «segunda tiranía» que repite lo ocurrido bajo el rosismo, inclusive en la relación entre intelectuales y el campo del poder. Véase: Mayer, *op. cit.*

<sup>236</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 136. Como se puede observar, las disputas en el seno del campo intelectual son varias. Permutan de acuerdo a las diferentes líneas de pensamiento estético y también político, así como por la adhesión o no a un determinado grupo.

<sup>237</sup> *Ídem*, pág. 137.

modernas<sup>238</sup>. Esteban Echeverría, en «El Dogma Socialista» de 1846, había advertido – siguiendo la línea de pensamiento de Alexis de Tocqueville– que la democracia podía volverse en contra de la sociedad al convertirse en el despotismo de las mayorías; de ahí que las libertades individuales habrían de sobreponerse a la soberanía popular. Esta visión fue retomada por los intelectuales antiperonistas congregados en torno a la revista «Sur», quienes «recurrieron a Echeverría porque sus argumentos les servían para objetar el carácter democrático del peronismo sin entrar en el debate político de la época»<sup>239</sup>.

La investigación de Fiorucci destaca los comentarios hechos por varios miembros de «Sur» acerca de la perspectiva de Echeverría sobre las masas. Para el escritor liberal, el sufragio no garantizaba la democracia puesto que las mayorías no eran lo suficientemente libres y no estaban preparadas para determinar el destino de todo un país. Así, el grupo dedicó un número de la revista en 1953 (por el mencionado centenario de la muerte de Esteban Echeverría) para expresar su preocupación por el «poder» que tenían las masas. En el campo intelectual se retomó el debate sobre la contradicción entre una democracia de masas –claramente cuestionada por el grupo intelectual liberal– y una sociedad inclusiva. Es menester aclarar que el grupo no negó a la democracia como el sistema político efectivo para una sociedad, a pesar de los peligros de las mayorías poco capacitadas. En ese sentido, la democracia representativa se constituyó en el mecanismo de contención de las masas y de la soberanía popular.

Como se puede evidenciar, el grupo «Sur» no publicó artículos de coyuntura política y tampoco se pronunció sobre las dificultades de la SADE con el régimen peronista ni el encarcelamiento de los escritores en 1953. Varios intelectuales condenaron la posición de la revista, pues no cumplía con su propósito: «la de alzar la voz cada vez que la política amenazase los valores que consideraba universales, entre ellos las condiciones que hacían al funcionamiento de la vida intelectual»<sup>240</sup>. Sin embargo, hay que considerar a esta actitud apática sobre la publicación cultural como una *estrategia de supervivencia institucional*,

---

<sup>238</sup> Todo esto era planteado de tal forma que los intelectuales y las publicaciones culturales no se vean comprometidas por su pensamiento a situaciones molestas con el gobierno. Así, los debates eran elevados a cuestiones más teóricas y existían pocas referencias concretas a la situación particular de la Argentina peronista.

<sup>239</sup> *Ibidem*.

<sup>240</sup> *Ídem*, pág. 141.

puesto que las condiciones del campo del poder no permitían un libre desarrollo de la revista.

La exploración de las discusiones planteadas desde la revista permite rescatar dos aspectos centrales. En primer lugar, la importancia de la publicación en el campo intelectual: el grupo «Sur» orientaba las discusiones en el campo e inclusive marcaba las dinámicas de la relación con otras publicaciones que no se identificaban con el liberalismo ni con la postura antiperonista de la revista. En segundo lugar, el carácter de las discusiones también da cuenta de las estrategias de un gran grupo de intelectuales para mantenerse al margen de actitudes y actividades políticas y, al mismo tiempo, expresar contrariedad –aunque de manera implícita y oculta– ante las políticas culturales del régimen peronista.

Un hecho relevante para el campo intelectual –y, por extensión, también para el campo literario– fue la aparición de varias publicaciones culturales<sup>241</sup>. El fenómeno del peronismo coincide con una época de expansión editorial en el campo intelectual. Además de «Sur», las revistas «Expresión», «Realidad», «Liberalis» e «Imago Mundi» se posicionaron en contra del peronismo y mantuvieron una relativa cohesión en torno a esta postura.

«Expresión» surgió en 1946 como iniciativa de Héctor Agosti y por dos años imprimió ocho números. Alrededor de esta publicación se aliaron socialistas y comunistas, grupos políticos que en diferentes condiciones se habrían mantenido distantes pero que, bajo el objetivo de crear un espacio cultural de acento nacional y americanista, dejaron de lado las discrepancias ideológicas. El acuerdo entre ambos grupos ya era un hecho desde la década de 1930 por la lucha antifascista. Pese a las tensiones entre comunistas y socialistas en el plano internacional (fracturas causadas principalmente por las políticas la Unión Soviética) y también en el nacional, la alianza se mantuvo bajo el régimen peronista.

El acento nacional y las temáticas relacionadas con la cultura popular y la cultura del interior del país diferenciaron a esta revista del grupo «Sur». Para quienes escribían en «Expresión» (entre ellos, Roberto Giusti, Enrique Amorín, Pablo Neruda), la cultura era una expresión que debía ir más allá de la producción de un grupo de élite y no tenía por qué ir de acuerdo a los modelos europeos. Consistía más bien en algo propio y específico,

---

<sup>241</sup> Ídem, pág. 142.

aunque también podía incorporar algunas discusiones europeas en los debates locales<sup>242</sup>. De ahí que los temas de folclore y la búsqueda de una identidad nacional hayan sido centrales en las discusiones de la revista. La distancia de esta publicación cultural respecto a «Sur» estuvo marcada por las preocupaciones de lo nacional y lo popular; a pesar de ello, «Expresión» logró articular en sus páginas su postura de izquierda con el antiperonismo.

La lectura que realizó «Expresión» sobre el peronismo no fue distinta a la de «Sur», al contrario, «reivindicaron los valores de la tradición liberal argentina y resaltaron, frente al revisionismo, el valor “universal” de la obra de las generaciones de 1837»<sup>243</sup>. Los articulistas no interpretaron el apoyo popular al peronismo desde lo que implicaría aquello para la izquierda argentina, sino que abarcaron las mismas temáticas utilizadas por el grupo «Sur» y se hicieron eco de las preocupaciones y las denuncias hechas por tal revista<sup>244</sup>. Ambas publicaciones culturales se diferenciaron por la manera de expresar sus críticas al régimen peronista; de forma más explícita y abierta escritores de «Expresión» denunciaron los conflictos entre el campo intelectual y la burocracia cultural, aunque esto sucedió durante el primer período del peronismo, entre 1946 y 1948, cuando el gobierno aún no tenía rasgos censuradores ni condenatorios.

En 1947 apareció «Realidad», en cuyas páginas publicaron intelectuales de diferentes ramas del saber desde una posición opuesta al marxismo; muchos colaboradores de esta publicación también eran cercanos al grupo «Sur». La publicación giró en torno a los debates políticos y filosóficos de la época –muchos de ellos importados desde Europa–, guiados por el director y fundador de la revista, el filósofo Francisco Romero. A diferencia de las anteriores revistas, cuyos propósitos estaban orientados hacia el mundo cultural, «Realidad» fue una publicación que centró su atención en el tema de la crisis del mundo occidental y a partir de esta idea se guiaron las aproximaciones a otros ámbitos del conocimiento. Aquella particularidad no le restó importancia a la revista, al contrario, debido a las discusiones que se llevaron a cabo en sus páginas y a la gran variedad de

---

<sup>242</sup> Alexia Massholder. «El papel de los intelectuales: Héctor P. Agosti y la Revista Expresión». *Questión. Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*. Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Vol. 1, No. 31, 2011. Pág. 2. En línea: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1221/1083>

<sup>243</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 145.

<sup>244</sup> Inclusive aquellos escritores de izquierda se mostraron reacios a la democratización de la cultura y expresaban su rechazo al ambiente de decadencia causado por el crecimiento horizontal de expresiones culturales que, en definitiva, eran populares y no iban acordes con las tradiciones europeas.

colaboradores, tuvo un significativo impacto en el campo intelectual. Hasta 1949 se publicaron dieciocho números de la revista, cuya gestación había sido impulsada también por el escritor y sociólogo Francisco Ayala y por el pedagogo Lorenzo Luzuriaga, ambos españoles exiliados<sup>245</sup>.

Como se ha señalado, la preocupación por la crisis del mundo occidental fue central en las discusiones de la revista. Los debates políticos y filosóficos de diferentes partes del mundo eran señalados y analizados por los colaboradores de la revista, entre quienes también estuvieron «Jorge Luis Borges, Cortázar, T.S. Eliot, Sartre, Martin Heidegger, Bertrand Russell, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas o José María Ferrater Mora, entre otros muchos»<sup>246</sup>. Además de los ya reconocidos intelectuales, el escritor argentino Ernesto Sabato, el mexicano Alfonso Reyes y el español Guillermo de la Torre participaron de algunas discusiones, según lo señala Fiorucci<sup>247</sup>. La conexión con intelectuales de renombre brindó a la publicación una buena posición en el campo intelectual.

El vasto enfoque filosófico de la revista<sup>248</sup> se entremezcló con los temas políticos nacionales. Al igual que las otras publicaciones que circulaban en el campo intelectual, los escritores de la revista no tomaban directamente al peronismo para realizar sus análisis y críticas, sino que estas ideas se amalgamaban con los debates sobre el fascismo europeo, el totalitarismo, las libertades, el individuo moderno en la democracia moderna y la participación de las masas en elecciones populares. De esta manera, para los colaboradores

---

<sup>245</sup> Ana Mendoza. «“Realidad”, fundada por Ayala, fue mucho más que una revista de exilio». *Radio Granada*. Febrero de 2013. (Recuperado el 30 de mayo de 2014). En línea: <http://www.radiogranada.es/2013/02/23/realidad-fundada-por-ayala-fue-mucho-mas-que-una-revista-del-exilio/>

<sup>246</sup> *Ibíd.*

<sup>247</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 148.

<sup>248</sup> El ámbito filosófico abordado fue amplio, se retomaron discusiones del mundo intelectual europeo, dándoles actualidad y sentido en el contexto argentino. Se siguió, por ejemplo, el pensamiento de Sartre sobre la literatura y el rol de los intelectuales, y también las ideas del profesor judeo norteamericano Hans Kohn sobre el futuro de la sociedad occidental luego del período de guerras. Asimismo, en el segundo volumen del número 6 de la revista «Realidad», como señala Burgos, fue Ernesto Sabato quien introduce a Antonio Gramsci al mundo intelectual en un artículo a propósito de la publicación de las «Cartas de la cárcel», libro que acababa de ganar el premio *Viareggio* de Italia; comentario que parece haber sido el primero en lengua española que resaltaba la importancia de Gramsci como pensador. (Llama la atención que haya sido un escritor distante del marxismo quien haya realizado dicha empresa). Véase: Raúl Burgos. «Gramsci y la izquierda en América Latina». *Accessa. Mais Comunicaçao*, septiembre de 2008. (Acceso: 3 de junio de 2014). En: <http://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=980>

de la publicación, la crisis de la civilización occidental también se traducía al plano político argentino bajo diversas aristas.

El peronismo era visto como la expresión local del fascismo europeo, aunque esto no haya sido expresado literalmente, sino que se haya escondido bajo otros debates<sup>249</sup>. En Argentina también se vivía la crisis del mundo occidental en forma de una crisis nacional, especialmente porque, para quienes participaban de las discusiones de la revista, la cultura argentina era producto de la influencia de la cultura y formas de vida europeas. Siendo la sociedad moderna la base de la vida social, política y cultural argentina, eran vulnerables a las contrariedades que traía tal sociedad consigo, entre ellas, el devenir de los gobiernos totalitarios. La vinculación del régimen peronista a la coyuntura internacional se hizo evidente a lo largo de la publicación, sin embargo, esto se lo hizo de forma indirecta y oculta; como afirma Fiorucci:

Al hacer alusión al peronismo en términos tan generales e indirectos, el discurso de *Realidad* era, como en el caso de las revistas anteriormente analizadas, *intencionalmente vaciado* de contenido opositor, incluso aceptando que los sobreentendidos eran demasiado obvios para ser pasados por alto por sus contemporáneos<sup>250</sup>.

Unida a estas temáticas estaba la defensa de la tradición liberal, que fue central en «*Liberalis*», una revista que apareció en 1949 y que fue publicada bimestralmente hasta 1961. El abogado Rodolfo Fitte no solo impulsó la creación de la revista sino que también fue el fundador del movimiento antifascista Argentina Libre y, bajo estas premisas, la publicación fue asumiendo posiciones en el campo intelectual: con el fin explícito de defender el liberalismo<sup>251</sup>.

La revista dio mayor énfasis a los asuntos culturales y políticos de la corriente liberal puesto que la cuestión económica causaba mayor controversia entre los colaboradores. De hecho, el liberalismo era visto como un discurso y una identidad antiperonista, como un lugar ideológico de convergencia contra el régimen, más que una corriente de pensamiento económica. Es por ello que, no solamente en «*Liberalis*» colaboraron escritores

---

<sup>249</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 149

<sup>250</sup> Ídem, pág. 151.

<sup>251</sup> Ídem, pág. 152.

provenientes de diferentes tradiciones de pensamiento, sino que los vínculos y la colaboración eran conocidos y ocurrían constantemente<sup>252</sup>. Fiorucci señala que:

Una de las consecuencias de la emergencia del peronismo (posiblemente no buscada) fue hacer que el liberalismo volviera a adquirir un rol preponderante en ciertos ámbitos del campo intelectual, como un discurso de consenso e incluso una identidad, al menos hasta septiembre de 1955<sup>253</sup>.

Al igual que las ya mencionadas revistas, el lenguaje en código fue utilizado como una estrategia de supervivencia en el campo y las temáticas eran manejadas de tal manera que hicieran referencia implícita al régimen peronista. Entre los temas abordados estaba el de la democracia republicana, el revisionismo, el clericalismo, la tradición liberal argentina, los gobiernos ideales y el rol que debían jugar los intelectuales en la sociedad. En relación a este último aspecto, desde «Liberalis» se pensaba que el proceder ético de la intelectualidad debía ser la renuncia al rol público; sin embargo, cabe señalar que aquella idea no les privó de expresar abiertamente su rechazo al peronismo una vez que la Revolución Libertadora derrocó a Perón en 1955<sup>254</sup>.

La revista «Imago Mundi» fue fundada por José Luis Romero en 1953 y ocupó un lugar importante en el campo intelectual argentino de la época, puesto que, además de contar con importantes figuras en el comité editorial, fue un importante lugar de «reunión y sociabilidad intelectual»<sup>255</sup>. En los doce números que salieron hasta 1956 la línea temática no fue diferente a la de otras publicaciones: se repitieron preocupaciones y hasta el lenguaje de símbolos. Este último, de hecho, era necesario, puesto que la revista surgió precisamente en el período más intolerante del régimen peronista y la autocensura era un mecanismo de supervivencia en el campo.

---

<sup>252</sup> Intelectuales tales como Roberto Giusti –quién también fue el director de la revista «Expresión»–, Francisco Romero, Ernesto Sabato y Carlos Alberto Erro colaboraron en esta publicación cultural y también ocasionalmente en «Sur» y en «Realidad». Fiorucci apunta que los fundadores de la revista «Imago Mundi» también participaron en «Liberalis.»

<sup>253</sup> Ídem, pág. 153.

<sup>254</sup> Dicho proceder de la revista causó malestar al interior de la misma. Tal como otros intelectuales cercanos al pensamiento de izquierda, Ernesto Sabato se retiró de la revista luego de 1955. Como se verá más adelante, cuando cayó el régimen peronista se desataron conflictos y cismas al interior del campo.

<sup>255</sup> Ídem, pág. 156.

Asimismo, como se ha apuntado antes, intelectuales de indistintas áreas del saber colaboraban en diferentes publicaciones culturales. En esta revista participaron activamente Juan Canter y Luis Aznar –profesores quienes, junto a Romero, dieron forma a este proyecto editorial y también escribieron en «Liberalis»–, Vicente Fatone, Francisco Romero (ambos asiduos articulistas de «Sur» y «Realidad») y Giusti (director de «Expresión», colaborador de «Liberalis»).

Otra característica particular de los debates en el campo intelectual argentino de aquella época era la preocupación por la historia. Esta posición metodológica fue asumida y tratada con mayor ahínco en «Imago Mundi», cuyo subtítulo era «Revista de Historia de la Cultura». Para Romero, la historia no se podía reducir a la historia política, al contrario, debía abarcar más ámbitos y ser más profunda, puesto que la realidad es compleja<sup>256</sup>. Dicha postura no se debía enmarcar solamente en la vida social argentina, sino que, siguiendo las tendencias del campo intelectual, las ideas extranjeras jugaron un papel predominante en la estructuración de la publicación.

Entre tales ideas provenientes del extranjero, los debates sobre la crisis de la civilización occidental fueron predominantes en «Imago Mundi». Para esta publicación, la crisis representaba un «“fenómeno de la cultura” de la época»<sup>257</sup> y, por ello, era discutido constantemente entre sus páginas. Esa sensación de pesimismo ante el mundo occidental trasladada al ámbito nacional llevaba a debatir sobre el futuro de la democracia liberal. Aunque se tratara a la ideología nacionalista como un peligro para las democracias modernas, el tema no fue mayormente discutido en torno a la situación de la Argentina. De hecho, la autocensura fue un recurso bastante utilizado en esta revista, que hizo escasas referencias al peronismo y al contexto social argentino.

Las revistas que han sido expuestas hasta este punto tuvieron una posición contraria al peronismo y cualquier expresión de totalitarismo. Como se ha visto, las universidades fueron desplazadas del epicentro de debates del campo intelectual y las publicaciones culturales se volvieron espacios de discusiones y de difusión y construcción de ideas. Los intelectuales peronistas no actuaron al margen de esta dinámica del campo y también

---

<sup>256</sup> Ídem, pág. 157.

<sup>257</sup> Ídem, pág. 158.

tuvieron espacios de expresión en publicaciones tales como «Hechos e Ideas» y «Sexto Continente».

«Hechos e Ideas» apareció en 1947 como un espacio cultural alternativo a las revistas antiperonistas que dominaban el campo intelectual. Este proyecto, sin embargo, finalmente se vio opacado por la acción del gobierno, especialmente a partir del segundo período que, como se ha visto, se caracterizó por actitudes más autoritarias y acaparadoras<sup>258</sup>. La tradición nacionalista popular tomó la iniciativa de retomar la edición de la revista que ya había sido publicada entre 1935 y 1941 bajo la guía ideológica de la Unión Cívica Radical (UCR)<sup>259</sup>.

El grupo de la UCR que veía con agrado la gestión de Perón asumió la reaparición de la revista y actuó en un primer período, desde 1947 a 1951, al cual Fiorucci define como «el tiempo de los ideólogos, de los nacionalistas populares, en la revista»<sup>260</sup>. En dicho momento, la publicación procuró dotar al movimiento peronista de contenidos ideológicos claros, definir una historia adecuada que sustente su programa político y cultural. Perón era visto como el sucesor de Yrigoyen y, como tal, las bases sociales de los movimientos políticos respectivos serían las mismas, de acuerdo a «Hechos e Ideas»<sup>261</sup>. Se abrió un espacio para los debates que estuvieran direccionados a dar forma a este nuevo panorama político que, de acuerdo a quienes constituían la revista, era de carácter nacionalista popular.

Quienes escribían en las páginas de esta revista habían sido miembros del grupo político radical FORJA, el cual había actuado bajo la influencia de la UCR desde 1935 hasta 1945. Visto Yrigoyen como el caudillo que había comprendido a las masas pero que había sido destituido mediante golpe de Estado –a partir de lo cual se inaugura un ciclo de inestabilidad política en la Argentina–, Perón representó la sucesión del caudillo y de la expresión popular que había congregado en torno a sí.

La segunda fase de la revista se dio desde 1951 hasta después de la Revolución Libertadora, cuando desapareció. La propaganda política matizó los artículos elaborados

---

<sup>258</sup> Ídem, pág. 111.

<sup>259</sup> La tradición nacionalista de derecha se fue sumando paulatinamente a la oposición, especialmente luego del apoyo popular que obtuvo Perón en las elecciones de 1946.

<sup>260</sup> *Ibidem*.

<sup>261</sup> Ídem, pág. 112.

por otro grupo de autores, y «Hechos e Ideas» se fue viciando por una especie de *lealtad peronista* que impedía pensar diferente a lo dictado desde el régimen. Los intelectuales fueron desplazados y sus espacios como colaboradores de la revista fueron reemplazados por burócratas o representantes del régimen que no pertenecían a la ADEA y que, por ende, no se auto-reconocían como escritores.

«Sexto continente» fue una revista en cuyas páginas publicó un grupo intelectual políticamente cercano al peronismo entre los años 1949 a 1951. La participación de esta revista en el campo intelectual estuvo marcada por un proyecto de análisis crítico y político de textos literarios<sup>262</sup>. Alicia Graciana Eguren, ensayista y periodista argentina, editó la revista entre 1948 y 1949 junto con Armando Cascella. Pablo Martínez, en un estudio sobre la revista, asevera que sus miembros provenían desde diversas filas del nacionalismo: «católicos, autoritarios-fascistas, populistas, forjistas, demócratas y un núcleo importante de historiadores revisionistas»<sup>263</sup>. Uno de los principales propósitos del grupo de intelectuales peronistas era el de dotar de una base sólida a sus principios ideológicos, puesto que el movimiento peronista aglutinaba a una variedad de corrientes políticas, entre las cuales no se podía distinguir un sólo marco teórico<sup>264</sup>.

La influencia del cristianismo en la revista se evidenciaba en las respuestas a los cuestionamientos sobre la crisis del hombre en el mundo occidental<sup>265</sup>. De ahí que se intente negar el materialismo dialéctico y el liberalismo como fórmulas para la comprensión del hombre y se ratifiquen en la comprensión del *hombre integral* desde la visión antropológica cristiana –que lo mira como naturalmente malo pero que puede llegar a ser mejor mediante la educación–. A esta visión se la denominó como filosofía de la Tercera Posición, una concepción política basada en el humanismo y el cristianismo y que se planteaba como una propuesta unitaria para el movimiento peronista.

---

<sup>262</sup> Pablo Martínez. *La práctica crítica como juicio ideológico: Sexto Continente*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de la Plata. (Acceso: 15 de mayo de 2014). En línea:

[http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros\\_anteriores/numero\\_anterior14/nivel2/articulos/ensayos/martinezgramuglia\\_1\\_ensayos\\_14otono07.htm](http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior14/nivel2/articulos/ensayos/martinezgramuglia_1_ensayos_14otono07.htm)

<sup>263</sup> *Ibidem*.

<sup>264</sup> A partir del segundo número, se postula abiertamente la corriente de pensamiento (bases políticas, filosóficas y estéticas) de la revista, desde la cual se publican los artículos. El número uno se publicó como «Revista de cultura para América Latina» y el siguiente ya salió como «Tribuna del Pensamiento Latinoamericano».

<sup>265</sup> Según estos escritores, el problema de la vida moderna en Europa radica en la Reforma protestante que impidió la unidad política.

La única oportunidad de la unidad latinoamericana estaba dada por la toma de distancia de las dos concepciones económicas dominantes, capitalismo y comunismo soviético, y de los dos centros de poder que las sostenían, Estados Unidos y la Unión Soviética. Esta toma de distancia sólo podía ser producto de la acción de un hombre nuevo, guiado por un criterio distinto del racionalismo que alentaba esas dos doctrinas, cuyo eje central fuera un humanismo amplio basado en los valores cristianos. Exclusivamente como resultado de una efectiva conducta política según el *ethos* espiritual cristiano podía sostenerse la tercera posición latinoamericana.<sup>266</sup>

Martínez asegura que la publicación pudo conciliar ideas de distintas tradiciones alrededor del pensamiento político peronista. Sobre la base del nacionalismo, las propuestas del *latinoamericanismo*, de la Tercera Posición y la visión cristiana del hombre se transformaron, en lenguaje político peronista, en «soberanía política, libertad económica y justicia social»<sup>267</sup>. De esta postura ética y política parte también la mirada cultural de «Sexto Continente»; de hecho, la defensa de los valores nacionalistas, americanistas y cristianos se debe extender a todos los ámbitos de la vida. Se rarificó el nacionalismo cultural propuesto por el régimen. Para el grupo intelectual la expresión cultural se debía basar en lo argentino y en lo latinoamericano. Asimismo, la pretensión de *internacionalizar* el arte aleja a los artistas y, particularmente, a los escritores de la autenticidad<sup>268</sup>.

Más tarde, en 1953, nació la revista «Contorno» a cargo de los hermanos Ismael y David Viñas, y de Oscar Masotta. Para Mayer, esta publicación cultural era una nueva mirada de ciertos sectores de la izquierda intelectual, puesto que planteaba mirar al peronismo como una experiencia con aspectos positivos y también negativos<sup>269</sup>. Para los autores, comprender que un fenómeno de tal magnitud no puede ser fragmentado y polarizado sería el punto de partida para construir una mejor sociedad.

La caída del peronismo en 1955 significó una reformulación de planteamientos en el campo intelectual. El tema no estaba terminado ni para la sociedad ni para la literatura<sup>270</sup>. Por un lado estaba aquella intelectualidad que se mantuvo firme en su posición respecto al

---

<sup>266</sup> *Ibidem.*

<sup>267</sup> *Ibidem.*

<sup>268</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 132.

<sup>269</sup> Mayer, *op. cit.*, pág. 9.

<sup>270</sup> *Ibidem.*

peronismo –visto como una experiencia totalitaria– y proponían eliminar cualquier rasgo que indicara la supervivencia del régimen o de las mayorías que lo apoyaron. Por otro, varios intelectuales, quienes también se habían identificado con el antiperonismo durante la gestión gubernamental, asumieron una postura diferente a la del grupo anterior; para ellos, habría que realizar una distinción entre el pueblo peronista y los gobernantes para poder realizar los cambios que se debían hacer. Ernesto Sabato, por ejemplo, sostenía que la cultura del país –que había decaído con el peronismo– debía ser retomada y reconstruida sin violencia contra el pueblo que apoyó a Perón<sup>271</sup>.

En el ensayo «El otro rostro del peronismo» de 1956, el escritor abogaba por una reconciliación nacional, aunque haya sido un duro detractor del régimen. Más adelante, en 1961 escribió su segunda novela, «Sobre héroes y tumbas», en la cual hace referencia a la quema de las iglesias que sucedió en agosto de 1955. Este mismo acontecimiento abarcó Beatriz Guido en su escrito «El incendio y las vísperas» de 1964.

Una vez que el régimen peronista cayó, se levantaron otro tipo de discusiones, especialmente alrededor de la idea del rol del intelectual en la sociedad y también la relación que se debía mantener con los grupos peronistas. Se abrió el debate en el seno del campo intelectual y, con ello, se evidenció la crisis del consenso antiperonista. Quienes antes se habían unido en torno al rechazo al peronismo, se separaron por el mismo tema –lo que les había congregado también los distanció–. Un grupo de intelectuales antiperonistas sostenían que se debía disociar el peronismo como acontecimiento respecto de las características de su líder. Por otro lado, un grupo hablaba de la «culpa de las masas». Todo esto se conjugó con la brutalidad de la Revolución Libertadora que terminó de catapultar al peronismo fuera de la escena nacional<sup>272</sup>.

### **2.3. Consideraciones particulares**

Las relaciones más específicas entre el campo intelectual y el campo de poder se vieron marcadas por el desarrollo del peronismo en la Argentina. El régimen peronista fue

---

<sup>271</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 208.

<sup>272</sup> *Ibidem*. De hecho, fueron las prácticas del gobierno provisional que derrocó a Perón las que terminaron por fracturar al campo intelectual.

incapaz de implantar una nueva forma de organización y otra jerarquía en la estructura del campo intelectual, sin embargo sí modificó algunas relaciones abordadas anteriormente. La política definió en buena medida las dinámicas del campo intelectual: sobre la base de criterios coyunturales y políticos se decidía a quién premiar, publicar o aceptar en tal o cual agrupación. Así, el campo quedó dividido en dos microcosmos paralelos, tan solo separados por su identidad política: peronista o antiperonista. El consenso implícito en ambos grupos (aquel por el cual los intelectuales se abstendrían de exponer públicamente su pensamiento sobre la situación coyuntural) frenó los debates abiertos y, con ello, las grandes fisuras dentro del campo.

La misma despolitización del lenguaje literario e intelectual, así como la participación intelectual pública limitada fueron resultado de las condiciones sociales y políticas de la época: una resistencia silenciosa a los gestos hostigadores del régimen. Desde la literatura se apeló a un *sistema de signos* dirigidos a un determinado tipo de lector; los escritores eran cuidadosos con el contenido y las editoriales cautelosas con aquello que publicaban.

Asimismo, resulta llamativo que, aun cuando no se discutía abiertamente sobre el contexto político y social en el campo intelectual de aquella época, el peronismo sí haya sido un tema recurrente en ámbitos más privados y haya sido parte de los debates del campo intelectual, aún tiempo después de la caída del régimen. A raíz de tales discusiones suscitadas después de la caída del peronismo, en la década de 1960 se fisuró el campo y se abandonó el apoliticismo como principio de identidad del intelectual. En los años siguientes se volvió a dotar de sentido y valor al compromiso social y político de los intelectuales<sup>273</sup>.

Bourdieu se refiere a la producción intelectual autónoma de la siguiente manera:

[el] valor de cualquier producción artística y, más ampliamente, intelectual, a saber la inversión en la obra que puede valorarse en función de los costos en esfuerzos, en sacrificios de todo tipo y, en definitiva, en tiempo; una inversión que va pareja, por ello mismo, con la independencia respecto a las fuerzas y a las imposiciones que se ejercen desde el exterior del campo o, peor aún, desde el interior, como las seducciones de la moda

---

<sup>273</sup> Véase Anexo 3, pág. 254.

o las presiones del conformismo ético o lógico –con, por ejemplo, las problemáticas obligadas, los temas impuestos, las formas de expresión reconocidas, etc.<sup>274</sup>

El espacio más autónomo del campo intelectual se caracteriza por una estructura, una jerarquía y reglas propias e independientes de los factores sociales y económicos de la Argentina. Esto significa que quienes ocupan una posición dominante en tal espacio manejan beneficios simbólicos (son intelectuales reconocidos, pueden dictaminar parámetros y temas de discusión) Sin embargo, tales beneficios se transforman difícil y paulatinamente en ganancias económicas o en posiciones sociales reconocidas. De ahí que la producción en el sector autónomo del campo intelectual sea considerada como una inversión, puesto que, a pesar de no poder obtener un beneficio inmediato en el espacio social, el sujeto que acumula capital simbólico específico puede transformarlo gradualmente en privilegios sociales y económicos.

En el gráfico del Anexo 3, también se puede distinguir el subcampo de producción intelectual más cercano al campo de poder, que tiene menor autonomía respecto a las condiciones económicas, sociales y políticas y, por lo tanto, en el mismo, los sujetos acumulan menos capital simbólico específico (CSe). Este espacio mantiene un contacto cercano con el campo del poder de la Argentina de mediados del siglo XX y, en este, el capital simbólico específico se puede canjear rápidamente en beneficios económicos y sociales.

Es por ello que los sujetos que se encuentran en este sector del campo intelectual, si bien no son reconocidos por todo el campo como intelectuales, artistas, escritores etc., pueden transformar de inmediato aquel capital en beneficios económicos, sociales y políticos en la sociedad argentina. El Estado puede reconocerlos como intelectuales, etc. ante el gran público y otorgarles financiamiento, algún cargo público oficial y, por ende, una posición social específica.

El subcampo de menor autonomía fue representado por la ADEA y las estrechas relaciones que mantuvo con el régimen peronista (gobierno que acumulaba el capital simbólico en la Argentina) le permitieron a esta institución acceder a diversos beneficios mientras se mantuvo dicho régimen. Por su lado, el subcampo de producción intelectual más alejado

---

<sup>274</sup> Ídem, pág. 133.

del campo de poder se veía representado por la SADE, institución que desde antes del peronismo había conglomerado a gran parte de la intelectualidad argentina.

En el gráfico también se puede constatar la posición de las publicaciones culturales en el campo de producción intelectual. Las revistas, en general, no fueron explícitas respecto a su posición frente al gobierno de turno. Sin embargo, sí se podía leer entre líneas la perspectiva que tenían del régimen peronista: la mayoría tenía una visión negativa de la vida social y política argentina. También surgió un reducido número de publicaciones favorables con el peronismo, aunque no adquirieron mayor relevancia en el campo intelectual. Las revistas se distinguieron unas de otras por los debates y ciertas temáticas abordadas, por la tendencia de sus fundadores y colaboradores, y, de acuerdo a tales parámetros, acumulaban mayor o menor capital simbólico específico, económico o social.

Se puede advertir, sin embargo, la cercanía entre las publicaciones culturales no solamente por la similitud de los debates abordados, sino también por la participación simultánea de intelectuales en diferentes revistas. Esta se constituyó en una práctica característica del campo intelectual argentino de la época de la posguerra. Las revistas se habían constituido en un espacio de expresión luego de que las universidades fueron intervenidas por el régimen y en torno a ellas se aglutinaron pensadores de distintas áreas del saber. Desde las publicaciones culturales se fue dando forma al campo intelectual, se moldeaban los debates, la jerarquía del campo y se fue estructurando su posición ante el campo del poder. Fiorucci recoge la idea de Silvia Sigal<sup>275</sup> sobre la posición de las universidades en el campo político y en el campo intelectual:

Cada grupo que ha conquistado el poder ha intentado imponerse en esta institución eliminando a aquellos que estaban en la oposición, como fue el caso de Perón. Según Sigal, si bien esto produjo anomia institucional, impactó positivamente en la capacidad de autoorganización y generación de proyectos de los intelectuales locales, derivando en la proliferación de redes intelectuales autónomas del poder político, aun al costo de una fuerte asociación entre cultura y política<sup>276</sup>.

Además de las discusiones estéticas y artísticas, el campo intelectual vivió una renovación y actualización de ciertas temáticas. Los intelectuales volvieron a la figura de Esteban

---

<sup>275</sup> Silvia Sigal es autora del libro «Intelectuales y poder», fuente bibliográfica del estudio de Flavia Fiorucci.

<sup>276</sup> Fiorucci, *op. cit.*

Echeverría y a los ideales liberales que había proclamado en el siglo XIX. Se pensó nuevamente en la figura del intelectual y en el papel que debía jugar en la sociedad – aunque esto se debatió más amplia y abiertamente en la década de los 60–, y también se habló sobre la existencia de una crisis del mundo occidental. Se puede ver que las cuestiones señaladas no eran completamente nuevas en el campo intelectual; sin embargo, adquirieron nuevas connotaciones y resonancia política durante el peronismo. El tema de la crisis del hombre era bastante discutido en el campo mucho antes del surgimiento del régimen peronista, pero fue retomado por la intelectualidad para relacionarlo con el gobierno que, desde el comienzo, fue visto como «totalitario». Así lo indica Fiorucci:

La convicción de que la civilización occidental estaba sumida en una crisis profunda no era nueva. Había comenzado a instalarse en el debate intelectual desde la eclosión de la primera guerra mundial pero había adquirido un lenguaje más trágico desde el surgimiento de las experiencias totalitarias en Europa<sup>277</sup>.

De la posición que ocupaba el campo intelectual en el campo de poder argentino también se puede señalar la interrelación entre los intelectuales y los escritores (literatos) propiamente dichos. La identidad del intelectual se fue construyendo alrededor de un agente que puede expresar un *gran pensamiento*, que puede «hacer ver el mundo social conforme a las creencias de un grupo social que tiene la particularidad de poseer un cuasimonopolio de la producción de discurso sobre el mundo social»<sup>278</sup>. El campo intelectual argentino ya se había conformado y, para mediados del siglo XX, fue capaz de reaccionar a las medidas de intervención del Estado; por su parte, en aquella época, el campo específicamente literario se estaba renovando y adquiriendo mayor autonomía, como se verá más adelante.

En «Las reglas del arte», Bourdieu explica la homología entre el campo literario y la estructura social general por medio de las estrategias literarias y las decisiones que toman los agentes:

cabe plantear la hipótesis (confirmada por el análisis empírico) de una homología entre el espacio de las obras definidas en su contenido propiamente simbólico, y en particular en su forma, y el espacio de las posiciones en el campo de producción [...] en efecto, debido al

---

<sup>277</sup> Ídem, pág. 49.

<sup>278</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 92.

juego de las homologías entre el campo literario y el campo del poder o el campo social en su conjunto, la mayoría de las estrategias literarias están sobre determinadas y muchas de sus “elecciones” son golpes dobles, a la vez estéticos y políticos, internos y externos.<sup>279</sup>

Los escritores, en el marco de estos procesos sociales y en respuesta a los intentos estatales de intervención, optaron por evadir los debates coyunturales. Como las discusiones políticas no eran una opción, la literatura se volvió hacia sí misma, es decir que los escritores se alejaron de una postura artística que privilegiaba la temática social para adoptar nuevas formas y contenidos literarios. El campo literario, en un proceso de autonomización, se centró en su juego interno: la reestructuración de las reglas por la lucha del capital cultural y simbólico, las jerarquías, los objetivos, las relaciones entre escritores, editorialistas, publicistas y, a su vez, la comunicación con el público.

Sin lugar a dudas, las reglas del juego literario se vieron trastocadas por la dinámica del Estado peronista (especialmente por la distribución de recursos económicos, la disposición de los premios, las políticas que pretendían intervenir en las dinámicas internas del campo); sin embargo, éste no destruyó ni determinó las estructuras internas del mundo literario. En el siguiente capítulo se podrá observar detenidamente la estructura del campo literario como espacio autónomo, que se fue reforzando, adquirió otro carácter y adoptó diferentes dinámicas internas –pese a los intentos de intervención del régimen—. Finalmente, a continuación se han sintetizado las relaciones entre el campo intelectual y el campo de poder:

1. La administración cultural del gobierno peronista tuvo escaso éxito en la transformación de la burocracia cultural debido al esquema jerárquico que manejó, aquel de intervención y cooptación de la intelectualidad. Los intelectuales argentinos se opusieron a los proyectos del régimen, a los que consideraban atentatorios a la autonomía del campo. A pesar de aquello, las políticas culturales que sí lograron ser concretadas y ser puestas en práctica reforzaron las jerarquías propias del campo.

2. La Sociedad Argentina de Escritores (SADE) tomó una posición de rechazo al peronismo. Desde 1945 dejó de participar en la esfera pública para referirse a temas de coyuntura –esto especialmente por la amenaza latente de intervención o clausura por parte

---

<sup>279</sup> Ídem, pág. 308.

del Estado— y, preferentemente, impulsó debates de carácter cultural. Mientras algunos de sus miembros justificaban la posición de la SADE, otros impugnaron tal actitud (especialmente la intelectualidad de izquierda), puesto que la institución en varias ocasiones no defendió a sus socios y abdicó a los principios que defendió desde sus orígenes.

3. Los intelectuales peronistas se reunieron en torno a la Asociación de Escritores Argentinos (ADEA) y a «Hechos e Ideas», sin embargo, no tuvieron un fuerte protagonismo en el régimen (no lograron convertirse en los ideólogos del peronismo). Al contrario, fueron tratados bajo la misma lógica de cooptación e intervención con la cual se relacionó el gobierno con los intelectuales antiperonistas. Llama la atención que el carácter represivo del gobierno no derivara en cismas entre los intelectuales peronistas; su apoyo al peronismo se convirtió sobre todo en algo privado.

4. Entre 1945 y 1955 hubo una tendencia en el universo de las publicaciones culturales: la despolitización del lenguaje intelectual. Pese a la gran cantidad de revistas culturales y a la variedad de ejes temáticos, los intelectuales no expresaron sus opiniones sobre la coyuntura política desde estos medios. Más bien, manejaron un lenguaje codificado para referirse en determinadas ocasiones a la situación de la Argentina de la posguerra. Tanto los temas seleccionados como la forma del lenguaje remitían a un determinado tipo de lector (generalmente, lectores del mismo campo intelectual) la postura frente a las políticas del gobierno de turno. Esta actitud permitió la supervivencia de las revistas y del debate intelectual.

5. El campo intelectual se vio afectado por el fin del peronismo y por los sucesivos gobiernos. Al ocaso del régimen, en 1955, se dio la necesidad de discutir lo que la intelectualidad había callado durante el régimen y, a partir de ese momento, se descubrieron las diferencias dentro de la intelectualidad —la cual se había agrupado mayormente en torno al frente antiperonista—. Ernesto Sabato y Ezequiel Martínez Estrada fisuraron tal postura al diferenciar el peronismo como acontecimiento social y a su líder. De esta manera, exculparon a las masas que lo secundaron y rechazaron las políticas de represión de la Revolución Libertadora (1955-1958). El pensamiento liberal, que había sido hegemónico en el campo intelectual y había sido la ideología de consenso en la época

peronista, después de 1955 fue visto por algunos sectores como elitista, puesto que intelectuales liberales defendían la *erradicación* del peronismo aunque aquello incluyera ataques autoritarios al pueblo.

6. Es importante resaltar el factor aglutinante que jugó el peronismo en la dinámica del campo intelectual; para la mayoría de intelectuales el régimen era un fenómeno dictatorial que significó un retroceso en el desarrollo social y cultural de Argentina. Una vez que el peronismo llegó a su fin, las relaciones de colaboración y simpatía entre los intelectuales también concluyeron, evidenciando así la frágil cohesión del campo.

### 3. ESTRUCTURA DEL CAMPO LITERARIO ARGENTINO 1945-1955

*Por otra parte, la autenticidad está probada por el hecho de que nuestra mejor literatura es triste, melancólica o pesimista: desde Hernández hasta Borges y Marechal, pasando por Payró, Lynch, Güiraldes y Arlt. Cada vez que somos profundos, expresamos esa tonalidad de sentimientos. Cada vez que, forzados por teorías o recriminaciones, intentamos ser alegres ofrecemos en nuestros libros un espectáculo tan torpe y apócrifo como cuando un argentino intenta divertirse en una boîte. Como los rusos del siglo pasado, empieza riendo y tomando, y termina llorando y tomando; cuando no concluye rompiendo todo lo que tiene a mano.<sup>280</sup>*

Ernesto Sabato se refiere con estos términos a la narrativa argentina: como la expresión de la más profunda melancolía. En el presente capítulo se analizarán las estructuras del campo literario argentino, aquellas que determinan los parámetros de la escritura, las temáticas y las técnicas que serán reconocidas al interior del campo. Como se verá, a mediados del siglo XX, un movimiento vanguardista encabezado principalmente por Roberto Arlt irrumpió mediante obras experimentales, tanto en el contenido y las temáticas manejadas como en las técnicas narrativas. Son el pesimismo ante la vida y la implementación de la fantasía creadora en la novela, las prácticas que modifican las relaciones de dominación en el seno del campo. En ese marco se inscribe la obra de Sabato.

El análisis de la estructura del campo literario es primordial para la presente disertación. Desde la postura sociológica que se ha tomado –la de Pierre Bourdieu– la obra artística es una construcción que no refleja necesariamente las condiciones sociales y políticas de una época, sino que es una refracción de las posiciones y disposiciones del campo específico literario<sup>281</sup>. De ahí que sea de suma importancia desentrañar los debates y los presupuestos dominantes, los cuales brindarán al lector una perspectiva más clara de las relaciones de dominación y el juego por la apropiación de capital simbólico específico.

---

<sup>280</sup> Sabato (1963), *op.cit.*, pág. 347.

<sup>281</sup> Precisamente por ello, más adelante se estudiarán las disposiciones y las posiciones que ocupó Ernesto Sabato en la estructura social de Argentina, es decir, su *habitus*. Su producción ensayística y narrativa no fue el producto de su ingeniosa habilidad mental y genialidad creadora y tampoco reflejó las condiciones sociales de la época en la que vivió. Todos aquellos procesos que atravesaban Argentina, Francia e Hispanoamérica en su momento, fueron direccionados y transformados por la estructura del campo literario y del campo intelectual. Es así que, la particularidad de la obra de Sabato es el complejo resultado de las posiciones y disposiciones del escritor y su relación con el campo literario y el campo intelectual de aquella época.

El trabajo de disertación, en definitiva, pretende demostrar que la novela y los ensayos del escritor argentino se constituyen en una fuente importante de conocimiento sobre la vida social y, en particular, sobre el tema de la vida moderna. La exploración sobre la configuración y autonomización del campo literario dejará ver la estructura de la obra de Sabato y permitirá reivindicar su pensamiento. Así, en primer lugar se analizará la posición del campo literario en relación con el campo del poder (3.1.) para dar cuenta del grado de autonomía del que gozaba el campo a mediados del siglo XX, específicamente bajo la administración peronista. En segundo lugar, se analizan los dos movimientos literarios de mayor importancia en Hispanoamérica, específicamente en Argentina (3.2.) Finalmente, se sintetizan las relaciones más importantes que dan forma al campo literario argentino, las cuales pueden dar cuenta de la construcción social de la obra narrativa y ensayística de Ernesto Sabato.

### **3.1. El campo literario en el seno del campo del poder**

El mundo literario también fue un espacio utilizado por varios escritores para relatar sus experiencias sobre el peronismo y, en general, sus observaciones sobre las condiciones sociales argentinas. Son notorias las escasas menciones directas del peronismo: pocos fueron los casos en los que se hablaba directamente de Juan Domingo Perón o del proceso social y político de la época. A pesar de ello, es posible encontrar referencias que un sólo cierto tipo de lector podía captar; Fiorucci habla de un *sistema de signos* que podía ser percibido y aprehendido por ciertos agentes<sup>282</sup>, quienes debían conocer el lenguaje literario, habrían de tener ciertas disposiciones mentales y una formación estética adecuada para poder entender las señales de los autores (*habitus*).

En el caso argentino encontramos una serie de historias (que son tomas de posición de los agentes escritores) que giran en torno al peronismo: «La fiesta del monstruo» de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, «Charlas de Mordisquito» de Enrique Santos Discépolo, «Megafón, o la guerra» de Leopoldo Marechal, «Casa tomada» de Julio Cortázar, «Sobre héroes y tumbas» de Ernesto Sabato, «El incendio y las vísperas» de Beatriz Guido, «Mata-Hari 55» de Ricardo Piglia, «El letrista proscrito» de Leónidas Lamborghini, «El

---

<sup>282</sup> Fiorucci, *op.cit.*, pág. 124.

avión negro» de Carlos Somigliana, Roberto Cossa, Ricardo Talesnik y Germán Rozenmacher; «La novela de Perón» de Tomás Eloy Martínez, «Cuerpo a cuerpo» de David Viñas y, finalmente, «El único privilegiado» de Rodrigo Fresán<sup>283</sup>. También se puede señalar al «Bestiario» de Julio Cortázar –en el cual se compilan algunos cuentos, entre ellos «La casa tomada»– y los cuentos de Borges y Bioy Casares publicados bajo el seudónimo de Honorio Bustos Domecq.

En la época peronista la literatura fantástica y la policial experimentaron un acelerado desarrollo. Andrés Avellaneda vincula el avance de este tipo de narrativa a la creación de un lenguaje antiperonista y cifrado en la Argentina<sup>284</sup>. En el campo intelectual se vivió una época de silencio respecto al contexto social y lo mismo sucedió con el mundo específico de la literatura. Las narraciones no se refieren a una situación concreta y si lo hacen es de manera ligera; por ejemplo, el caso de Ernesto Sabato en «Sobre héroes y tumbas».

El caso de Sabato es el de un escritor que criticó duramente al régimen de Juan Domingo Perón, mientras se encontraba en el poder. Aunque, posteriormente, en «El otro rostro del peronismo» de 1956 abogó por la reconciliación con este fenómeno social. «Sobre héroes y tumbas» es una novela cuya temática central es la sociedad argentina y retoma de manera transversal la caída del régimen peronista y la quema de las iglesias en 1955. Este episodio marcó la separación entre el pueblo peronista y los gobernantes, lo que, para Sabato, representó la caída de la cultura del país y, por lo mismo, debe ser el punto de partida de una reconstrucción de la vida social<sup>285</sup>.

Borges y Bioy Casares escribieron, en 1947 (aunque recién fue publicado en 1955), el cuento «La fiesta del monstruo», según Flavia Fiorucci, inspirados en la narrativa de Esteban Echeverría. Así como Fiorucci, Mayer también rescata la relación entre «El matadero» de Echeverría y el cuento de Borges y Bioy Casares. Para Mayer, «La fiesta del monstruo» es una recreación de la historia de Echeverría, puesto que relata la participación de una persona en una marcha peronista que se vuelve cada vez más enardecida y más grande y culmina con la muerte de un estudiante judío. La presencia de las masas, la

---

<sup>283</sup> Las obras y los extractos de algunas de ellas fueron recopilados por Marcos Mayer. Véase: Mayer, *op. cit.*

<sup>284</sup> Véase: Andrés Avellaneda. *El habla de la ideología*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1983.

<sup>285</sup> Mayer, *op. cit.*, pág. 10.

simbología de la pérdida de la individualidad y la situación de barbarie son elementos de coincidencia entre las dos historias.

El cuento de Echeverría identifica al gobierno del entonces gobernante Juan Manuel de Rosas con los actos que se llevan a cabo en los mataderos. La multitud del matadero es vista como un grupo manipulado, cruel e intolerante con aquellos que tienen otra forma de pensar. El escritor evidencia, de tal manera la situación, que el matadero representa a la Argentina de la primera mitad del siglo XX y las matanzas son los asesinatos llevados a cabo por el régimen rosista. Un siglo después, Borges y Bioy Casares son inspirados por esta narración para dar cuenta de la violencia y la intolerancia de las masas peronistas. Ambos cuentos parecerían mostrar la cruenta lucha entre civilización y barbarie, entre el individuo y las masas y entre federales y unitarios o entre peronistas y antiperonistas: «la sensación es de un acoso permanente en el que la posibilidad de la cultura y de la escritura –de la libertad, en cierto sentido– se ve cada vez como más difícil mientras se percibe la progresiva consolidación de una situación ante la que no parece haber ninguna salida»<sup>286</sup>.

Es importante notar que los cambios producidos en el campo literario argentino, así como sus procesos internos de autonomización, no son aislados sino que forman parte de una serie de transformaciones en toda Hispanoamérica. La investigación, entonces, no podrá remitirse únicamente a la situación particular de la Argentina, sino que también se refiere a los fenómenos más amplios de la región.

### **3.2. Dos fuerzas creadoras: realismo y fantasía**

Un campo tiene mayor grado de autonomía cuando diseña y determina los esquemas de percepción y de reconocimiento simbólico. El campo literario va ganando autonomía en tanto sus productos –las obras literarias– no dependan de los dictámenes de un régimen político y tampoco de las condiciones del mercado. Es por ello que Bourdieu distingue el arte comercial (aquel que está sujeto a lo que el mercado o el comercio dicte, a lo que la mayor cantidad de lectores demande y, por lo tanto, a lo que más se venda) del arte *puro* (aquel que no responde a las demandas del público ni de mecenas o políticos, que al principio tiene reconocimiento dentro de la parte más autónoma del campo, pero que con el

---

<sup>286</sup> Ídem, págs. 7-8.

tiempo se va consagrando en todo el campo y en el espacio social general)<sup>287</sup>. Un proceso similar de autonomización se vivió en el campo literario de la Argentina a comienzos del siglo XX.

Una serie de transformaciones configuraron al campo literario de tal manera que fue ganando más autonomía frente a las imposiciones y condiciones de otros campos. Como se ha analizado en el anterior capítulo, el campo intelectual se fue estructurando a comienzos del siglo XX, de tal manera que para 1945 ya era relativamente autónomo. Asimismo, el mundo literario propiamente dicho fue ganando independencia de los sectores políticos. La conformación de la SADE es, pues, un indicativo de la profesionalización de los escritores y de sus ansias por constituirse en un grupo social que realice actividades independientes de los poderes políticos, económicos, comerciales, etc.

Cuando ya no son el campo político ni el económico los que dictan lo que es *artístico*, *literario* o *bello*, entonces se puede hablar de un campo literario autónomo o relativamente autónomo. Con la fundación de la SADE y la creación de revistas culturales y editoriales, el mundo literario fue configurándose a sí mismo y dando forma a las normas y esquemas de reconocimiento simbólico. Los cuadros de reconocimiento son una guía para los sujetos dentro del campo literario; orientan los gustos, las apreciaciones y sus decisiones. Estos son construidos socialmente y, de acuerdo con el grado de autonomía del campo literario, pueden ser estructurados en el campo o pueden estar condicionados desde otros, especialmente desde el campo de poder. Los esquemas de percepción y reconocimiento simbólico –que configuran el *habitus* de los agentes– se manifiestan y exteriorizan nuevamente en el campo: en la aceptación o el rechazo social hacia una tendencia artística, una obra o un escritor.

La autonomización de los esquemas artísticos se puede observar, por ejemplo, en los premios y reconocimientos establecidos por instituciones literarias o intelectuales no estatales; en el caso argentino se puede diferenciar el Premio de Honor de la SADE de los reconocimientos de la ADEA. Mientras los primeros gozaban de gran prestigio en el campo literario argentino, los segundos no tenían mayor valor simbólico, puesto que era conocido que los reconocimientos de la ADEA eran dados de acuerdo con la cercanía de los escritores al gobierno. Entonces, los esquemas artísticos que estructuran la mente de los

---

<sup>287</sup> Véase: Capítulo 1: Esquema teórico de la *ciencia de las obras culturales*, págs. 7-54.

agentes del campo impiden que un premio tenga valor simbólico, si es que está condicionado a instituciones de otros campos. Mientras las estructuras de reconocimiento simbólico estén sujetas a condiciones externas al campo literario, éste gozará de menor autonomía.

Los esquemas de reconocimiento también resultan efectivos a la hora de aceptar o rechazar una nueva propuesta artística/literaria, ellos son maneras, direcciones y corrientes que van a orientar la producción de las obras literarias. Las vanguardias juegan un rol muy importante en el proceso de autonomización. Son grupos que van a transformar el seno del campo artístico/literario con nuevas ideas, distintas a las ya consagradas. El grupo literario consagrado en el campo va perdiendo reconocimiento y se ve desplazado por las propuestas frescas e inéditas que van ganando espacios simbólicos. Así sucede con las ideas literarias planteadas desde 1940 en Hispanoamérica por Rafael Arévalo Martínez, Roberto Arlt y Macedonio Fernández. Éstas rompen con el esquema del realismo que se había acentuado en el campo e irrumpen con insólitas técnicas narrativas y contenidos actuales; marcan el inicio a una etapa de transición que terminará en el conocido boom literario. Argentina –particularmente Buenos Aires– jugó un rol muy importante en este proceso. Borges afirmó:

pensemos, dijo a Sorrentino, que somos acaso la primera nación de América latina que está ensayando, ensayando con felicidad, la literatura fantástica: pensemos que en casi toda la América latina la literatura no es otra cosa que un alegato político, un pasatiempo folklórico o una descripción de las circunstancias económicas de tal o cual clase de población, y que aquí, en Buenos Aires, ya estamos inventando y soñando con plena libertad<sup>288</sup>.

Como se verá, los procesos internos del campo literario argentino, desde comienzos del siglo XX, derivaron, para la década de 1940, en un campo estructurado y relativamente autónomo; un mundo literario que se miraba a sí mismo, determinaba su normatividad e institucionalidad; podía regularse a sí mismo y resolver las interacciones con otros campos con cierta independencia. Sin embargo, un campo no es nunca una estructura fija e inmóvil, al contrario, está sujeta constantemente a variaciones o a grandes

---

<sup>288</sup> Fernando Sorrentino. «Siete conversaciones con J. L. Borges». Buenos Aires, 1973, pág. 120. En: Donald L. Shaw. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992, pág. 27.

transformaciones. La etapa de 1945 a 1955 en Argentina fue un período de transición y de cambios en el campo literario –que se consumaron en el boom en Hispanoamérica en la década de 1960–, los cuales no habrían podido llevarse a cabo sin determinadas condiciones sociales en el espacio social general de aquella época y en el propio mundo literario.

En un campo relativamente autónomo, los agentes perciben y consideran a una obra literaria como tal de acuerdo con los esquemas mentales que han interiorizado, los cuales han sido estructurados en el seno del mismo espacio literario. Tal fue el caso del campo literario argentino que, libre de trabas políticas o económicas, fue legitimando una serie de obras inéditas y originales en el mundo editorial, en el público lector, en el espacio de los críticos y también en el de los reconocimientos. En el particular caso de la narrativa, la novela de observación era predominante en Hispanoamérica hasta 1930, aproximadamente, y fue poco a poco siendo desplazada del campo literario por un tipo de novela *conscientemente artística*, «que desde Flaubert en adelante había ido adecuando la técnica narrativa a las cada vez más ricas posibilidades de innovación en lo que se refiere al contenido»<sup>289</sup>. Esta línea de desarrollo disputó la hegemonía simbólica de la novela de observación<sup>290</sup>, en especial por la propuesta de una narrativa de fantasía creadora y la influencia de la temática de la angustia existencial.

### 3.2.1. *La vanguardia literaria*

A comienzos del siglo XX hasta 1929 se produjeron novelas que fueron consideradas obras maestras de la narrativa hispanoamericana y altamente difundidas. Consideradas como las más citadas y leídas, se las denominó «las seis de la fama»<sup>291</sup>: en 1908, apareció «La gloria de don Ramiro» del argentino Enrique Larreta, en 1915 «Los de abajo» del mexicano Mariano Azuela, en 1922 «El hermano asno» del chileno Eduardo Barrios, en 1924 «La vorágine» del colombiano José Eustasio Rivera, en 1926 «Don Segundo Sombra» del

---

<sup>289</sup> Shaw, *op. cit.*, pág. 11.

<sup>290</sup> La novela de observación pasó por varias etapas: el costumbrismo, el realismo, el naturalismo.

<sup>291</sup> José Juan Arrom. «Esquema generacional de las letras hispanoamericanas (ensayo de un método). La generación de 1894» (págs. 141-162). *Thesavrus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, Tomo XVI, (1961), No. 1. Págs. 156-157.

argentino Ricardo Güiraldes y en 1929 «Doña Bárbara» del venezolano Rómulo Gallegos. Estas dos últimas obras constituyeron la cumbre del desarrollo de la *novela criolla*.

En el mismo periodo, además de estas conocidas novelas, aparecieron varias obras cuya finalidad era la denuncia, acercándose a una serie de temáticas como las desigualdades económicas, el clericalismo, las denigrantes condiciones laborales, la explotación de recursos naturales, el antiimperialismo y, especialmente, el indigenismo<sup>292</sup>. En el fondo estas obras compartían el rechazo a una realidad observada y plasmada con cierta técnica en la novela<sup>293</sup>. 1930 es la década de la novela comprometida social y políticamente, influenciada por los procesos sociales y políticos que se gestaban en América Latina (los nuevos movimientos sociales, la presencia de movimientos y partidos socialistas).

En aquella época, en Hispanoamérica se empiezan a configurar «narrativas experimentales o técnicamente innovadoras»<sup>294</sup> herederas de la prosa modernista. Martínez, Fernández y Arlt son quienes destacan en este grupo de escritores, se apartan de los parámetros establecidos en el campo y proponen nuevas técnicas y fundamentos para la novela. La presente disertación sostiene que Roberto Arlt fue un agente social esencial para la transfiguración del campo literario argentino y también hispanoamericano. En torno a su propuesta se discernirá más adelante.

Alrededor de estas dos grandes tendencias se desarrolló una amplia discusión que involucró a gran cantidad de autores, fundamentalmente por la importancia de escoger una postura y una corriente que oriente y direcciona sus obras literarias. Para Donald Shaw, debido a la confrontación entre estas corrientes surgieron en el seno del campo imperativos e interrogantes sobre la producción literaria. Uno de tales imperativos fue el de la producción de novelas auténticas hispanoamericanas que puedan encontrar la esencia de la condición humana en el contexto particular de la América Latina. A esta ineludible cuestión literaria los agentes responden de diversas maneras; escritores como Mallea, Borges y Sabato –argentinos todos ellos– siguiendo la tradición europea indagan sobre la

---

<sup>292</sup> Donald Shaw afirma que esta corriente fue influenciada por la doctrina del realismo socialista que se propugnó en París, en 1934. Véase: Shaw, *op. cit.*, pág. 12.

<sup>293</sup> *Ibidem*.

<sup>294</sup> *Ídem*, pág. 13.

condición humana en sí y, por otro lado, Asturias y Carpentier encuentran su identidad en la cultura hispanoamericana<sup>295</sup>.

En el campo también se cuestionaba a los escritores sobre el acercamiento a la realidad hispanoamericana. Muchos de ellos encontraban en las cuestiones políticas y sociales el impulso de su narrativa, el objeto y el propósito de la literatura hispanoamericana. Para autores como Mario Benedetti o David Viñas, el deber de un escritor es «incrementar la conciencia revolucionaria latinoamericana»<sup>296</sup>. Frente a tales afirmaciones, otro grupo de escritores se mostraba reacio a los propósitos políticos y sociales de la obra literaria y, Borges, por ejemplo, sostenía que la literatura funciona –y que así debe hacerlo– de manera autónoma a las condiciones sociales, económicas o políticas más inmediatas<sup>297</sup>. Sabato, de hecho, también afirmó en «Hombres y engranajes» (1951) que la novela está determinada por la situación del escritor, por las condiciones sociales modernas; sin embargo, su intención final no sería nunca una minuciosa y positivista descripción de la realidad, sino la expresión más íntima de la condición humana:

Es ésta una literatura verdadera, difícil y trágica, con una dureza que desconoció el siglo XIX, excepto en aquellos escritores que intuyeron el derrumbe [de la civilización]. Lejos de decaer, la novela y el drama han profundizado los grandes enigmas éticos y religiosos: desde Dostoievsky hasta Graham Greene, pasando por Kafka, la gran literatura de nuestro tiempo es eminentemente metafísica y sus problemas son los problemas esenciales del hombre y su destino<sup>298</sup>.

La polémica entre quienes reafirmaban la importancia de la novela para desentrañar la cultura nacional y quienes sostenían que ésta no debe ser militante, sino el resultado de la confrontación del lenguaje con la realidad total, se expandió en el campo literario hispanoamericano. Los debates entre escritores comprometidos y escritores no comprometidos generaron, a su vez, discusiones entre una corriente realista y la que la rechazaba. Para quienes se adhieren a la primera corriente, la realidad es una construcción social y la novela pasa a ser una observación del ser humano en la sociedad; para quienes se oponen a esta tradición, la realidad, por el contrario, «es algo misterioso, ambiguo y

---

<sup>295</sup> *Ibidem*.

<sup>296</sup> *Ídem*, pág. 14.

<sup>297</sup> *Ibidem*.

<sup>298</sup> Sabato (1951), *op. cit.*, pág. 153.

posiblemente ilusorio»<sup>299</sup> y, por ello, la novela no ha de responder a cuestiones políticas o sociales. Llama la atención que el campo literario hispanoamericano haya vivido, precisamente en aquella época, un proceso de autonomización y autoestructuración sin que tales controversias hayan debilitado el fenómeno de profesionalización de los escritores ni la construcción de una identidad artística/literaria.

Finalmente, las décadas de 1940 y 1950 fueron una época de transición para la literatura latinoamericana, especialmente para la novela. Este período sentó los precedentes para el fenómeno literario y editorial de los años sesenta y setenta denominado «Boom» latinoamericano. Aquellos procesos no solo se dieron a nivel comercial –por la expansión del mercado editorial y la accesibilidad a las obras–, sino que transfiguraron la estructura del campo literario. En el seno del campo es donde se concilian los parámetros que determinan en qué consiste una obra literaria y fueron tales convenciones las que cambiaron paulatinamente, desafiadas por escritores que comenzaron a producir obras experimentales en distintos géneros. Asimismo, la transición estuvo asociada a cambios en la jerarquía del campo y en las relaciones con otros campos –como el económico y el de poder–. El mundo literario vivió momentos de mayor autonomía, en los que las políticas culturales y económicas no direccionaban las temáticas ni la estructura de las obras; esto a pesar del impacto de ciertos fenómenos políticos importantes, especialmente la Revolución Cubana en 1959.

Generalmente se asocia a la nueva narrativa latinoamericana con el realismo mágico, sin embargo, también se trabajó bajo la modalidad del cuento fantástico, el cuento metafísico y la crítica social. Estos trabajos experimentales se fueron gestando en décadas anteriores bajo las ideas vanguardistas de varios escritores latinoamericanos y también europeos, como James Joyce.

El campo de lo fantástico se hace extensible, es decir, sin límites históricos abarcando confusamente en buena parte de otros géneros: desde el cuento heroico hasta el cuento popular, desde la fantasía hasta la ciencia ficción, desde la novela

---

<sup>299</sup> Shaw, *op. cit.*, pág. 16.

utópica hasta la novela de terror, desde la novela gótica hasta la novela de ocultismo y desde la novela apocalíptica hasta la metanovela contemporánea<sup>300</sup>.

### 3.2.2. *Las narrativas experimentales o técnicamente innovadoras*

El guatemalteco, Rafael Arévalo Martínez, y los argentinos, Roberto Arlt y Macedonio Fernández, fueron los primeros escritores en romper los parámetros temáticos y técnicos del campo literario. Como se ha mencionado anteriormente, la novela de observación gozaba de autoridad y los escritores se adaptaban a las convenciones establecidas por aquella narrativa tradicional. A partir de 1926, con la publicación de «El juguete rabioso» de Roberto Arlt, un nuevo tipo de novela comienza a disputar la autoridad a la novela de observación, especialmente a la novela de compromiso social y político que había conseguido un lugar central en el campo desde los años treinta.

A Arévalo Martínez se le reconoce como precursor de la nueva narrativa hispanoamericana cuando presenta una nueva versión de la realidad en «El hombre que parecía un caballo». La sensación de *otra realidad* que deja su obra permite considerar al escritor como un precursor del surrealismo y, por ello mismo, como «la punta de la lanza del vanguardismo en América Central»<sup>301</sup>. Lo absurdo, lo irracional, lo extraño y lo inquietante confluyen en lo cotidiano. Además de la original forma de tratar la realidad, las técnicas del escritor guatemalteco ya señalan un cambio en la producción literaria: el uso de un narrador desequilibrado y ambiguo, el cambio constante entre realidad y ficción y la introducción de un cuento dentro de otro cuento<sup>302</sup>.

Roberto Arlt hermana la novela documental de protesta con la novela de fantasía y su obra constituye una ruptura en el campo literario; a partir de su propuesta narrativa, los proyectos vanguardistas irrumpen con mayor fuerza y compiten contra los patrones literarios ya establecidos por acumulación de capital simbólico. Aquí cabe la pregunta:

---

<sup>300</sup> Soledad Córdoba. *La representación del cuerpo futuro*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Tesis doctoral, 2006. Pág. 160.

<sup>301</sup> Francisco Méndez. *Arévalo Martínez en el umbral de las Vanguardias*. En: «Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura», Madrid, (Acceso: 24 de agosto de 2014) En línea: <http://23.otrolunes.com/otra-opinion/arevalo-martinez-en-el-umbral-de-las-vanguardias/>.

<sup>302</sup> Shaw, *op. cit.*, pág. 22.

¿por qué se ha insistido en la figura de Arlt en el proceso de renovación y autonomización del campo literario? ¿Cuál fue su propuesta artística?

Con Roberto Arlt se rompen los esquemas temáticos del campo literario y los propósitos de la obra artística. La realidad social ya no es el objeto de la narrativa, lo es la situación de la humanidad y, más concretamente, el estado del ser humano cuando busca sentido a la vida: «la situación del hombre moderno angustiado por su falta de creencias»<sup>303</sup>. De esta manera, también inaugura la literatura urbana a través de la indagación de una clase social concreta que se proyecta de manera universal. La vida moderna se conjuga en la ciudad sobre la vida rural y «Buenos Aires aparece como una gran máquina fría que devora a los pobres y como el escenario de una “lucha por la vida” feroz donde el individuo inevitablemente se hunde y termina en la abyección»<sup>304</sup>.

La angustia por el futuro y el sentido de la vida moderna, como se ha visto, es fruto de la destrucción de paradigmas de la sociedad moderna europea y argentina. No es gratuito que se haya planteado en el seno del campo literario el debate sobre la *condición humana* –en el sentido universal–, puesto que, en el contexto de los totalitarismos europeos y la *amenaza* que implicaban sobre Latinoamérica, todo parecía ser cuestionable y el futuro era incierto. La respuesta del escritor argentino a la incertidumbre está en el arte que, para Arlt, debe capturar la presencia de la ficción en la realidad. De ahí que Arlt transforma, no reproduce<sup>305</sup>. Tanto Arévalo Martínez como Arlt introducen la fantasía –gestos de irracionalidad y alteración– en un contexto realista: buscan aquel sentido perdido en la realidad caótica.

Muchos estudios sobre Arlt han restado importancia a su producción literaria en el contexto del surgimiento de la nueva novela, debido a la interpretación exclusivamente política de su obra: como si los personajes estuvieran más interesados en la revolución que en la vida misma. Sin embargo, Shaw aprecia que la obsesión de los caracteres arltianos es la *angustia metafísica*. Arlt comienza a ser revalorizado con los críticos de la revista «Contorno» hacia 1960; nuevamente en la década de los setenta es omitido en las discusiones del campo y, finalmente, en la década de 1980, Roberto Piglia realiza varios

---

<sup>303</sup> Ídem, pág. 24.

<sup>304</sup> Ídem, pág. 23.

<sup>305</sup> José Luis De Diego. *Campo intelectual y literario en la Argentina (1970-1986)*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Tesis de doctorado, pág. 215. En línea: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.150/te.150.pdf>

ensayos sobre su obra y le rinde homenaje. Como afirma José Luis De Diego: «Hacia 1960 el grupo *Contorno* efectúa “algunos ajustes” mediante la crítica al realismo socialista y al realismo “apolítico”, y mediante la incorporación de Roberto Arlt “al panteón de la literatura nacional”»<sup>306</sup>.

Es importante señalar, sin embargo, que el énfasis en la crisis psicológicas y sociales del hombre no descarta que Arlt haya abarcado temas como la opresión del proletariado o la colonización económica de Estados Unidos y Europa sobre Hispanoamérica. De hecho, los problemas sociales son fundamentales en su obra, pero la originalidad con la que se introduce una anormalidad y el tratamiento de la temática le da a Arlt el mérito de haber dado el gran salto a la nueva narrativa hispanoamericana. Introduce temáticas que involucran a un ser humano universal y sus crisis y utiliza el humorismo como el refugio contra la angustia interior. Este recurso también se verá utilizado en Borges, Marechal y Bioy Casares.

La originalidad de Arlt estriba en su extraña habilidad de amalgamar humorismo con auténtico dolor de alma, la fantasía irónica con la percepción clarísima de los monstruos que existen en el fondo de la psique humana. Qútese el humorismo, y añádanse algunos elementos de incesto y profanación de lo sagrado, y el mundo de Srdosain linda ya con el mundo de Fernando en *Sobre héroes y tumbas*, o el de Sábato mismo (y de «R») en *Abaddón el exterminador*. Con Arlt, pues, entramos en el periodo auténticamente contemporáneo de la narrativa argentina<sup>307</sup>.

Con Macedonio Fernández, el cambio en la novela va asumiendo nuevas tonalidades. Argentina se convierte en la vanguardia de Hispanoamérica cuando asume el liderazgo de la renovación de la novela, así como de los fundamentos y los propósitos del arte. La literatura de Fernández –una vez que Arlt, con «El juguete rabioso», ya ha roto los parámetros impuestos en el seno del campo por novela de observación– es vista como cuestionadora, especialmente por la perspectiva con la que se acercó la novela a la realidad.

El propósito del arte será el de alcanzar la plena libertad, sin limitarse siquiera a pensar en los alcances de la novela. Por ello, Gustavo Forero se refiere a la narrativa de Fernández

---

<sup>306</sup> Ídem, pág. 66.

<sup>307</sup> Shaw, *op. cit.*, pág. 27.

como *fragmentaria*<sup>308</sup>. Mientras que en Arévalo Martínez y Arlt la fantasía irrumpía en un contexto realista, en Macedonio Fernández la vida en toda su complejidad es inaprehensible. La novela fragmentaria es un *género* y una forma de hacer arte escrito que cuestiona la posibilidad de que la literatura logre capturar la descripción total del mundo<sup>309</sup>. Retomando la visión del poeta Huidobro, el arte habría de ser visto como hermoso en sí, sin necesidad de compararlo con la realidad –sucia, ambigua e incomprensible–.

Los métodos y las técnicas de Macedonio Fernández esclarecen porqué es considerado un escritor vanguardista. Sus obras se empeñan en destruir la confianza del lector en la realidad, en su propia identidad. De hecho, de su producción literaria se puede rastrear en la narrativa borgiana, la de realidad ambigua, fantásica y profundamente filosófica y en las obras de angustia existencial de Marechal. Pierde el temor de *no ser*, experimenta con la idea de *no existir*<sup>310</sup>.

Así, explora la discontinuidad, la incongruencia y la irracionalidad de la vida mediante la destrucción del hilo conductor de la novela y de la coherencia psicológica de los personajes. «Los personajes: Deunamor, El Presidente, Quizagenio, la Eterna, etc., son pura superficie, sin psicología, sin fisiología y sobre todo resistentes a toda tentación “inartística” de parecerse a personas con vida»<sup>311</sup>. Estos métodos narrativos se complementan con el uso del recurso humorístico que, a fin de cuentas, le permite al escritor moldear una realidad irreal y que incita al lector a concentrarse más en las técnicas que en el contenido de la obra. «Museo de la Novela de la Eterna» inaugura la *antinovela latinoamericana* «vuelta sobre su propio discurso narrativo» y envuelta en las contradicciones de la realidad y la ficción<sup>312</sup>.

---

<sup>308</sup> Gustavo Forero. *La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización*. Medellín, Acta Literaria, 2011 Acceso: 25 de agosto de 2014 En línea: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23719384003>

<sup>309</sup> Esta perspectiva se opone, como se verá, a la de una novela total, desde James Joyce hasta la narrativa de Ernesto Sabato, Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa.

<sup>310</sup> Shaw, *op. cit.*, pág. 30.

<sup>311</sup> Ídem, pág. 31.

<sup>312</sup> Ídem, pág. 32.

### 3.2.3. La nueva novela

La premisa de la literatura de Jorge Luis Borges, la cual penetra a toda su obra, es el escepticismo integral: «Es dudoso que el mundo tenga sentido»<sup>313</sup>. A partir de tal concepción se deriva que la conducta humana sea indescifrable, pues los motivos más profundos del ser humano no han de ser racionales. Es así que, la razón no puede explicar el funcionamiento del mundo y cualquier explicación de lo real carece de fundamento. Se deduce, entonces, que cualquier cosa es posible: «Todo –lógico o ilógico– puede suceder; toda explicación –creíble o increíble– puede ser la verdadera»<sup>314</sup>. Para Borges, quizás lo más absurdo sea la causa última de todo lo que sucede y este pensamiento fue plasmado en sus cuentos.

Para autores como Antonio García y Javier Huerta,

Otra especie característica de la edad contemporánea es la metanovela o novela que presenta un alto grado de autoconciencia sobre el propio discurso y que es también característica de la mentalidad contemporánea, para algunos posmoderna, por la renuncia a la simulación de inocencia que caracteriza estas manifestaciones<sup>315</sup>.

En el campo literario del siglo XX se habla de una novela total y también de una novela fragmentaria. La primera da cuenta de la vida en todo su sentido y la segunda hace referencia a la imposibilidad de expresar la totalidad de la vida por medio del arte. Para María Rosa Lojo, la obra narrativa –nocturna– de Sabato se enmarca en la visión de una novela total. Aunque, como afirma Sabato, a fin de cuentas los propósitos del artista son superados por la obra misma:

Quién recuerda en qué acceso de patriotismo Dostoievski se propuso escribir un librito titulado «Los borrachos», contra el abuso del alcohol en Rusia: le salió «Crimen y Castigo» [...] Tal vez los propósitos sirvan como trampolín para lanzarse después a aguas más profundas. Allí empiezan a trabajar otras fuerzas inconscientes, poderosas y más sabias que las conscientes. Las que en definitiva revelan las grandes verdades»<sup>316</sup>.

---

<sup>313</sup> Ídem, pág. 33.

<sup>314</sup> Ídem, pág. 34.

<sup>315</sup> Antonio García & Javier Huerta. *Los géneros literarios: sistema e historia (una introducción)*. Madrid, Editorial Cátedra, segunda edición, 2006. Pág. 196.

<sup>316</sup> Orlando Barone. *Diálogos Borges Sabato*. Buenos Aires, Emecé Editores, 2007. Págs. 31-32.

No solo el sentido de la novela fue reconfigurando el campo y evolucionó, sino que las técnicas y las herramientas narrativas experimentaron cambios, tanto o más que el contenido. Es importante destacar el impacto del movimiento surrealista en escritores como Sabato, Carpentier, Borges, Asturias y Donoso. Ante esa visión desintegrada y fragmentada de la realidad, la corriente surrealista se convirtió en el modo predominante de expresión narrativa en varios escritores.

Se volvió común el uso del narrador protagonista y, más aún, de la introspección psicológica, el ahondamiento en los pensamientos y en los sentimientos del personaje. La narración fragmentada y el uso de interrupciones permitían al escritor dar la idea de irracionalidad, tanto del personaje como de la vida misma. Es decir que los recursos estilísticos acentuaban la idea que tenían los artistas de la vida moderna: las acciones de los individuos no son racionales y la vida está repleta de sinsentidos. De ahí que la actitud hacia el hombre y su alma sea irracionalista<sup>317</sup>.

Siguiendo esa línea de pensamiento, los sueños marcaron de manera determinante la novela: adquirieron un lugar y un tiempo dentro de la novela o la atravesaban toda al presentar a la vida como un sueño (una manifestación onírica de la realidad). La oscuridad ganó preponderancia sobre la claridad, lo *onírico* sobre lo *real*.

### **3.3. Consideraciones particulares**

Como se ha visto, el campo literario en Hispanoamérica atravesaba una etapa de transición a mediados del siglo XX. A finales de los años veinte y comienzos de los treinta ya se avizoraron indicios de un cambio cualitativo en la narrativa hispanoamericana, el cual se dio solamente en 1940 y ocurrió de manera particular en Argentina.

El boom latinoamericano fue el mayor fenómeno de reestructuración del campo literario en el siglo XX. Entre 1960 y 1970, un grupo de escritores jóvenes desafiaron los convencionalismos establecidos a través de la construcción y publicación de obras experimentales logrando un amplio y repentino éxito. Este es el más reconocido quiebre en el campo literario, pues sobrepasó las fronteras del campo literario hispanoamericano; sin

---

<sup>317</sup> Shaw, *op. cit.*, pág. 19.

embargo, desde hace décadas ya se habían sentado los gérmenes para la explosión narrativa y editorial que caracterizó al boom.

Para delimitar la estructura de un campo literario se han de reconocer, en primer lugar, las corrientes artísticas dominantes, las cuales determinaban las temáticas, las técnicas, las metodologías e, inclusive, la publicación de las obras. Como se ha advertido en el primer capítulo del presente trabajo, hay que considerar la situación de la estructura de un país periférico como Argentina. De ahí resulta importante determinar la relación y el impacto de corrientes literarias propias del contexto europeo con los procesos internos del campo literario argentino. Los fenómenos editoriales, si bien configuran las relaciones al interior del campo, no son fundamentales en los juegos internos literarios; lo que, en definitiva, construye nuevas relaciones al interior del campo y determina su grado de autonomía son los movimientos dominantes (definen qué se ha de hacer para ser consagrado como artista, como escritor, etc.) y las vanguardias (que buscan romper con las formas establecidas de hacer arte).

A la lucha entre la narrativa de observación y la conscientemente artística –que no solo tenía que ver con la elección de un tema para la obra artística, sino también con la utilización de técnicas narrativas – se encontraba fuertemente vinculada con el debate sobre los propósitos y finalidades de las novelas autóctonas latinoamericanas. Por un lado, se hallaban escritores bajo el imperativo de producir novelas genuinas que representen la situación humana *universal* en el espacio *particular* de América y, por el otro, estaban escritores que interesaban más por la «condición humana en sí»<sup>318</sup>. En las obras de Asturias y Carpentier se buscaba definir la identidad propia, mientras los argentinos Mallea, Borges y Sabato, quienes eran más cercanos a la tradición europea, se preocupaban por la naturaleza del ser humano en general, más allá de las singularidades de los individuos latinoamericanos.

De cualquier forma, este debate también planteaba la problemática sobre la realidad latinoamericana y su relación con la narrativa, así como por el papel que debían jugar los intelectuales y, particularmente, los escritores. La nueva novela surge de la visión que tenían varios escritores sobre una realidad fragmentada y, más que nada, cuestionable, lo cual «dejó al escritor enfrentado con la autonomía de su propia fantasía creadora, o sea,

---

<sup>318</sup> Ídem, pág. 13.

con algo que (para él, al menos) es incontestablemente real y verdadero»<sup>319</sup>. Este es un gran salto en los procesos de autonomización del campo literario, puesto que se abandona la idea de una fatal y obligatoria relación entre la realidad y la narrativa. Se plantea – después de mucho tiempo de encerramiento en una perspectiva *realista* y marcada por motivos sociales y políticos–, una nueva manera de relacionarse con la literatura, la cual marcó la pauta de la nueva novela, de la vanguardia de la fantasía.

Cabe destacar el papel que jugaron las nuevas revistas, editoriales e instituciones culturales en la transformación de la estructura del campo literario a mediados del siglo XX. Como se mencionó en el anterior capítulo, las revistas se constituyeron en el nuevo eje de las relaciones entre escritores e intelectuales, puesto que las universidades dejaron de representar un papel preponderante como articuladoras del campo. Finalmente, este análisis nos permite extraer conclusiones:

El campo literario actúa como un prisma que refracta las estructuras sociales y políticas de la época; así, las obras narrativas no son un reflejo directo de las condiciones sociales en las que se desenvuelve un escritor. A mediados del siglo XX, el grado de autonomía del que gozaba el campo literario argentino permitió el surgimiento de una *nueva novela*, que priorice la libertad del escritor –la fantasía– ante la observación de la realidad. La corriente narrativa a la cual se adscribió activamente Ernesto Sabato tuvo una fuerte influencia de las obras innovadoras del campo literario europeo y de la corriente surrealista.

Las problemáticas alrededor de la política y la crítica social no dejaron de tener una posición relativamente dominante en el campo literario en Hispanoamérica. La estrategia que permitía a los intelectuales manifestarse sobre la realidad política de la sociedad sin hacer referencia directa a ella –el lenguaje de signos–, también fue utilizada en el campo literario.

Una literatura que, en definitiva, juega con la idea de la realidad misma; que, refracta las condiciones angustiantes de la vida moderna en una literatura ambigua y sucia –en el estricto y más profundo sentido de la palabra–, pues la vida ya no es clara y entendible. A fin de cuentas, sea cual sea la posición del escritor frente a la realidad y la literatura –sea la de una realidad convencional en la que irrumpe lo fantástico o sea la de una ruptura total

---

<sup>319</sup> Ídem, pág. 17.

de la vida, vista como fragmentada y casi inexistente—, la vida misma está en cuestionamiento. La novela moderna juega con el sentido de la vida. La obra de Sabato asiste y configura los procesos de renovación de la narrativa hispanoamericana. Es producto de los incesantes debates en el seno del campo y toma una postura.

#### **4. HABITUS DE ERNESTO SABATO HASTA 1963**

La definición teórica del *habitus*, así como el estudio particular de su estructuración, pretenden comprender y explicar los motivos y razones que determinan a un actor social dentro de ciertas estructuras sociales e históricas. De esta manera, no se pretende únicamente exponer algunos datos biográficos relevantes de la vida de Ernesto Sabato; por el contrario, se quiere esbozar un breve sistema de situaciones y cualidades determinadas socialmente, que permitieron, en un primer momento, construir el pensamiento *sabatiano* y, en un segundo, estructurarlo continuamente en sus acciones. En este sentido, el concepto de *habitus* es una categoría de carácter global, pues intenta comprender y conectar una serie de disposiciones personales generadas en un marco social, tratando de no focalizar la importancia en ningún punto aislado, sino de encontrar su totalidad de sentido causal. Siendo ésta una empresa nada sencilla, pero ciertamente realizable, es necesario aclarar que este estudio parte de una delimitación temporal, que si bien no expone de manera completa el *habitus* del autor argentino (1911-2011), lo hace en lo que se podría llamar una primera etapa: período de estructuración y sedimentación de su pensamiento.

En este marco, es posible encontrar que en el transcurso de la vida de Sabato, tomando en cuenta las condiciones sociales así como sus relaciones junto con todos sus conocimientos y definiciones conceptuales y vivenciales, se desprenden cuatro aristas fundamentales para la comprensión de su *habitus*. En primer lugar, se debe dar explicación de su (1) formación científica y todos los aspectos relacionados con el mundo de la ciencia, entendido éste desde sus particularidades históricas y el contexto de la modernidad del siglo XX. Cabe mencionar que dicho aspecto toma gran relevancia internacional y muy posiblemente intercultural; pues el escritor argentino formó parte del paradigma científico tanto en su natal Argentina como en Francia -uno de los focos del pensamiento científico europeo- y Norteamérica. Dicha experiencia se ve siempre atravesada por la noción de un mundo que presenta lineamientos fijos en cuanto al proyecto civilizatorio de la modernidad, lo cual sale a relucir en toda la obra del pensador.

En segundo lugar, se debe realizar un acercamiento a la (2) formación y los vínculos literarios del autor. Este estudio es un análisis sociológico de la obra literaria de Ernesto Sabato, que parte del examen del campo literario, pues los aspectos formales (estilo, redacción, estructura del texto) de la obra literaria sabatiana no son relevantes en este

apartado. Tampoco se trata de un análisis del contenido de sus obras, punto que está reservado para realizarlo más adelante. Al contrario, lo que se busca es precisar en los aspectos concernientes al mundo literario que hicieron que Sabato escribiera lo que escribió, en relación con las demás aristas expuestas. Todos aquellos vínculos con la literatura y las relaciones establecidas en torno a la temática artística tienen significación para la estructuración del *habitus* de Sabato, tomando en cuenta la estructura del campo literario argentino de la época, ya estudiado anteriormente.

La tercera arista que se aborda es (3) la formación política de Ernesto. Antes de iniciar su formación científica e, inclusive, antes de su vinculación al arte –ambas miradas como únicas posibilidades de existencia frente al mundo externo y los *fantasmas* que lo rodean en diferentes momentos de su vida–, Sabato tuvo una importante participación en el ámbito político, que trascendió a lo largo de su vida. Su apego a la política formal estuvo siempre supeditado a su comprensión del sentido de *lo* político –sin olvidar que no existe una única comprensión genuina, pura, ni auténtica de un concepto y campo social de importancia–. Logró consolidar una posición humanista que significó una voz *pública* afianzada en torno a los problemas que aquejaban a la sociedad mundial y la República Argentina.

La última y cuarta arista en el análisis del *habitus* sabatiano son los (4) aspectos de la vida personal como desencadenantes e influencias para su vida literaria. Es importante destacar, como se ha dicho con anterioridad, no una serie de datos biográficos, sino algunas características y momentos distintivos de las diferentes experiencias que Sabato tuvo que sobrellevar a lo largo de su niñez, juventud y madurez; las cuales condicionaron sus posteriores tomas de decisión en el campo literario. Sin duda, un tipo de vida bastante peculiar y de cierta manera alejada del prototipo de lo que se podría esperar, tanto de un hombre de ciencia, en su momento, como de un artista.

Es posible afirmar que una de sus principales cualidades personales fue apearse siempre a sus sentimientos y principios desarrollados a lo largo de sus experiencias de vida. Sabato se guió basándose en una serie de premisas espirituales, las cuales darían no solo un fundamento a su pensamiento sino a la forma de construir su vida y relacionarse con el mundo y sus seres cercanos. Sin dejar de ser, en numerosas ocasiones, injustamente criticado, Sabato intentó –más allá de las circunstancias– ser consecuente con sus

pensamientos e ideales, que habrían de formarse desde temprana edad y que, como *fantasmas*, lo acompañarían hasta los años de su larga vejez.

#### 4.1. Sobre su vida familiar

Se debe empezar, entonces, por construir un análisis que conjugue los cuatro pilares antes mencionados, tratando de brindar fluidez y coherencia a nuestro relato, sin ser interrumpidos por una verticalidad jerárquica. Un aspecto determinante en la vida del literato argentino es su vida familiar, estructura que determinaría un carácter casi sustancial a su personalidad y, por ende, a su manera de relacionarse con el mundo. En un grupo familiar bastante grande, Ernesto Sabato fue el décimo primer hijo del matrimonio inmigrante italiano formado por Francisco o Francesco Sabato y Juana o Giovanna Ferrari. Ernesto Roque, el noveno hijo de la pareja moriría siendo tan sólo un infante, marcando un gran dolor en su madre y, como forma de honrar el deceso del niño, llamaron a su siguiente hijo bajo el mismo nombre, hecho que nunca dejó de atormentar a Sabato.

Como él afirma, siempre sintió una sensación y un aire «nocturno, y tal vez haya sido la causa de mi existencia tan dificultosa, al haber sido marcado por esa tragedia, ya que entonces estaba en el vientre de mi madre; y motivó, quizá, los misteriosísimos pavores que sufrí de chico»<sup>320</sup>. Sus progenitores desarrollarían vínculos diferentes para con el pequeño Sabato quien, a lo largo de su obra ficcional y ensayística, recuerda en numerosas ocasiones con exacta precisión sus más distintivos atributos. Se menciona la severidad de Don Francisco, quien infundía un miedo terrorífico; un hombre muy estricto y trabajador, que reflejaba los buenos valores de una persona ascética y correcta. Ante esto, su madre, sin desmerecer el comportamiento irreprochable pero muy escrupuloso de su marido, adoptaba una actitud sobreprotectora con el pequeño, lo cual terminaría aislándolo del resto de niños y del ambiente enérgico de la niñez.

La tierra de mi infancia, como un pueblo estremecido por fuerzas extrañas, se hallaba invadida por el terror que sentía por él [refiriéndose a su padre]. Lloraba a escondidas, ya que nos estaba prohibido hacerlo y, para evitar sus ataques de violencia, mamá corría a

---

<sup>320</sup> Ernesto Sabato. *Antes del fin*. Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta, cuarta edición, 1998. Pág. 12.

ocultarme. Con tal desesperación mi madre se había aferrado a mí para protegerme, sin desearlo, ya que su amor y su bondad eran infinitos, que acabó aislándome del mundo. Convertido en un niño solo y asustado, desde la ventana contemplaba el mundo de trompos y escondidas que me había sido velado<sup>321</sup>.

Como se comentó anteriormente, esta etapa de niñez de Sabato es crucial para la formación de su carácter. Por un lado, encontramos la rigidez de la crianza de su padre quien, siendo un hombre de asombrosa severidad y determinación, inculcaría una «educación, a menudo durísima, nos enseñó a cumplir con el deber, a ser consecuentes, rigurosos con nosotros mismos, a trabajar hasta terminar cualquier tarea empezada»<sup>322</sup>. Ello dejó secuelas tristes y perdurables para Sabato, formando una estructura y funcionamiento familiar que son la base de rigurosidad de todo logro alcanzado por él y sus hermanos. Su padre es entendido entonces como factor decisivo de sus vidas, pues encuadró a unos al cumplimiento de sus tareas mientras que atosigó a otros. Ante esto, Ernesto y su hermano Pepe, conocido como el «loco Sabato», buscarían refugio en el arte.

Por otro lado, el candoroso amor de su madre despertaría ese carácter estoico frente a la tragedia, lo cual germinaría una perspectiva diferente sobre su propia existencia y frente al mundo. Sabato afirma que «Ella, que siempre fue muy reservada y estoica, es probable que a solas haya sufrido ese carácter tan enérgico y severo [...] nunca la oí quejarse»<sup>323</sup>. Para el escritor argentino, la existencia humana y, particularmente, la sociedad moderna, reproducen una vida que resulta difícil ser vivida dadas todas sus circunstancias y estructuras.

Es posible afirmar que el escritor oscila entre la postura estoica de su madre, frente a la desgracia, y la rectitud y fidelidad eterna para con sus metas y obligaciones de su padre. En este sentido, si bien el mundo moderno se encuentra carente de ilusiones humanas, aquellas que resalten y dignifiquen su existencia, Sabato considera que siempre es posible pensar en alguna esperanza, y esto es una cualidad maravillosa de lo humano:

Cada esperanza de cada joven es nueva –felizmente–, porque el dolor no se sufre sino en carne propia. Esa cándida esperanza se va manchando, es cierto, deteriorando míseramente, convirtiéndose la más de las veces en un trapo sucio, que finalmente se arroja con asco. Pero

---

<sup>321</sup> Ídem, pág. 13.

<sup>322</sup> Ídem, pág. 16-17.

<sup>323</sup> Ídem, pág. 16.

lo admirable es que el hombre siga luchando a pesar de todo y que, desilusionado o triste, cansado o enfermo, siga trazando caminos, arando la tierra, luchando contra los elementos y hasta creando obras de belleza en medio de un mundo bárbaro y hostil. Esto debería bastarnos para probarnos que el mundo tiene algún misterioso sentido y para convencernos de que, aunque mortales y perversos, los hombres podemos alcanzar de algún modo la grandeza y la eternidad<sup>324</sup>.

## 4.2. Sobre sus refugios y la comprensión de la vida

Una vez culminados sus estudios primarios en Rojas, su ciudad natal y pampeana ubicada a 300 km de la ciudad de Buenos Aires, fue enviado por sus padres, en 1924, a la ciudad de La Plata para culminar sus estudios en el Colegio Joaquín V. González, dependiente de la Universidad Nacional de La Plata<sup>325</sup>. Entre algunos recuerdos, se destacan el inoportuno suceso en el cual, Ernesto había ido al bosque a pintar –actividad que realizaba con inmenso agrado–, cuando un grupo de adolescentes irrumpieron su concentración y dañaron todos sus materiales y su pintura. Aquello dejó en él una amarga experiencia que reflejaba de buena manera su perspectiva del mundo. Como lo explica Sábato a Carlos Catania:

Durante un año estuve espantosamente solo. Me sentía aislado en el aula, me sentía ridículo, un chico de pueblo, de campo. Sentía que el mundo era hostil, imperfecto. Hasta que asistí por primera vez a la demostración de un teorema de geometría. Sentí una especie de éxtasis, descubrí un mundo perfecto y exacto, hermoso e incorruptible<sup>326</sup>.

En esta búsqueda desenfadada por un escape del mundo real, Ernesto se refugiaría no solo en el mundo exacto de las matemáticas, sino que también iniciaría una lectura pasional de algunas obras de gran importancia en donde resaltan grandes autores del romanticismo, como Friedrich Schiller, François-René de Chateaubriand, Johann Wolfgang von Goethe y Jean-Jacques Rousseau. Igualmente, conocería a los trágicos rusos –una gran influencia en él– como Fiódor Dostoievski, León Tolstói, Nikolái Gógol y Antón Chéjov. También destacan lecturas de gran renombre como el Mío Cid y el Quijote de Miguel de Cervantes,

---

<sup>324</sup> Sabato (1951), *op. cit.*, pág. 168-169.

<sup>325</sup> Constenla, J. *Sabato, el hombre. Una biografía*. Buenos Aires, Seix Barral, 1997. Pág. 87.

<sup>326</sup> Ídem, pág. 89.

además de los relatos de importantes escritores como Oscar Wilde, Edgar Allan Poe y G.K. Chesterton. Para Sabato, estas lecturas acompañaban, lo que él denomina, sus diferentes crisis, las cuales se ven transformadas gracias a las verdades en ellas escritas, algo que sólo el «gran arte puede atesorar»<sup>327</sup>.

La comprensión de lo humano como algo que va más allá de *simples* funcionarios y profesionales asalariados, es el principal motor de Sabato para su incursión en el debate político<sup>328</sup>. A los dieciséis años comenzó su apego y participación en grupos anarquistas y comunistas, contrario a su tradición familiar burguesa<sup>329</sup>. La motivación principal era la injusticia social hacia grupos vulnerables, como las familias obreras e inmigrantes, además de todo tipo de atropellamiento político que condenara la denuncia y la protesta social dentro y fuera de Argentina. El escritor destaca que, para entonces, el debate entre anarquistas y comunistas acaparaba las largas discusiones, que también abordaban diferentes temáticas como historia y literatura. Fue así como, en 1933, conoció a su futura esposa y compañera de vida Matilde Kusminsky-Richter.

Lo que despertaba un sentimiento de profunda ilusión en Sabato eran los personajes que, apegados a sus creencias vivían como predicaban, explicando y discutiendo alrededor de fogones por la noche y encontrando un sentido diferente a la crítica del mundo moderno. Se puede citar el caso de Carlucho: «ese hombretón, que por causa de las torturas había perdido su fuerza, tuvo finalmente un kiosco donde le explicaba con torpes palabras a un chiquilín llamado Nacho, proveniente de una familia aristocrática, por qué era hermoso el anarquismo»<sup>330</sup>, personaje que es retratado en su novela «Abaddón el exterminador»<sup>331</sup>. Además, recuerda cómo, poco tiempo después de haber ingresado a la facultad de Ciencias Físico-Matemáticas en 1929, apegado al movimiento comunista convencido por sus compañeros del éxito de la Revolución Rusa y del carácter utópico del anarquismo, conoció y visitó los barrios obreros suburbanos de La Plata, que desbordaban una miseria impactante por cada rincón, contraria a la esperanzadora confraternidad existente entre los obreros y los estudiantes.

---

<sup>327</sup> Sabato (1998), *op. cit.*, pág. 28.

<sup>328</sup> Ídem, pág. 24.

<sup>329</sup> Ernesto Sabato. *A Fondo*. (J. S. Serrano, Entrevistador) Radiotelevisión Española, 1977.

<sup>330</sup> Sabato (1998), *op. cit.*, pág. 32.

<sup>331</sup> Ernesto Sabato. *Abaddón el exterminador*. Buenos Aires, Sudamericana, séptima edición, 1977. Pág. 25.

En 1930 se instauró la dictadura a cargo de José Félix Uriburu, la primera de varias que sacudirían a la Argentina durante el siglo XX. La represión a la movilización social no se haría esperar, por lo cual Ernesto –debido a su militancia política no sólo como miembro activo sino también como secretario de la Federación de la Juventud Comunista, FJC (1933)– era buscando arduamente por sus perseguidores políticos. Dicha caza pondría en grave peligro su vida, pero también la de su novia, Matilde, quién rompió relación con su familia a los diecisiete años para mudarse a un cuartucho de Buenos Aires junto a su amado<sup>332</sup>. Conjugando su participación política junto con una formación teórica de Marx y otros textos, escapó ileso de las famosas torturas a cargo de la *Sección Especial contra el Comunismo*, la cual, logró atrapar a dos importantes dirigentes anarquistas italianos como Severino Di Giovanni y Paulino Scarfó<sup>333</sup>.

En ese entonces, Ernesto había dado a conocer algunas discrepancias con la manera bajo la cual se administraba y se manejaba la FJC y al Partido Comunista Argentino, especialmente por su rígido control partidista y su obediencia a las proscripciones venidas desde Moscú. A la vez, disentía con las políticas de Stalin, quien había iniciado un nuevo proceso de consolidación en la Unión Soviética, borrando y desterrando a muchos de los personajes primigenios de la Revolución de Octubre<sup>334</sup>. Los líderes del Partido notaban las airadas discusiones de Sabato y decidieron tomar cartas en el asunto enviándolo por dos años a las Escuelas Leninistas de Moscú<sup>335</sup>. Antes de su arribo a la capital soviética, se dirigió como representante argentino al Congreso contra el Fascismo y la Guerra, presidido por el francés Henri Barbusse, importante militante comunista. Luego de airadas conversaciones con un colega parisino, Sabato reflexionó que, una vez iniciados los «procesos» del gobierno stalinista, su arribo a Moscú le impediría abandonar la Unión Soviética para retornar a suelo argentino. Ante esto, decide escapar hacia París para

---

<sup>332</sup> Sabato (1998), *op. cit.*, pág. 35.

<sup>333</sup> Ídem, pág. 34.

<sup>334</sup> Constenla, *op. cit.*, pág. 96.

<sup>335</sup> «Los miembros del partido, que por supuesto, vigilaban cualquier “desviación”, advirtieron en mí ciertos indicios sospechosos. En conversaciones con camaradas íntimos yo sostuve que la dialéctica era aplicable a los hechos del espíritu, pero no a los de la naturaleza, de modo que el “materialismo dialéctico” era toda una contradicción. Alguien que no haya conocido a fondo la mentalidad del comunismo militante podría pensar que eso no era grave, cuando en rigor era gravísimo para los dirigentes, que consideraban un delito separar la teoría de la práctica. Sería largo de explicar en qué fundamentos me basaba, lo único que puedo decir es que esto sucedió hacia 1935, y que muchos años más tarde, en un encuentro teórico realizado en la Mutualité de París, se debatió ese problema entre grandes filósofos como Sartre y otros, en el que se sostuvo precisamente lo mismo». Véase: Sabato (1998), *op. cit.*, pág. 35.

posteriormente regresar a la Argentina, empresa complicadísima, pues sólo portaba documentos falsos y carecía de sustento económico<sup>336</sup>.

Su estadía en París sería una etapa muy dolorosa y traumática para Sabato, pues, como afirma en repetidas ocasiones, no sólo tuvo que pasar un invierno intenso, sino también dormir en plazas públicas y, en varias ocasiones, ser ayudado por personas desconocidas para pasar la noche en cuartos sin calefacción y cubierto con periódicos y mantas<sup>337</sup>. Lleno de incertidumbres y a la deriva frente a un mundo que se le hacía cada vez más caótico e incomprensible, Sabato regresaría la mirada, nuevamente, a otro de sus refugios: la ciencia y la pulcritud matemática. En un momento de profunda crisis, robaría un libro de análisis matemático y, en un:

atardecer gélido de invierno, leyendo los primeros fragmentos, con el temblor de un creyente que vuelve a entrar a un templo luego de un turbio periplo de violencias y pecados [...] era una mezcla de deslumbramiento, de recogida admisión y de una paz que hacía tiempo anhelaba mi espíritu: el orbe matemático me llamaba a sus puertas por segunda vez<sup>338</sup>.

#### *4.2.1. Del advenimiento a la ciencia y su posterior abandono*

De regreso a Argentina, espiritualmente destrozado, Sabato se reunió con su amor de juventud, Matilde, quien distanciada de su propia familia por su fuga con Sabato años atrás, permanecería con la familia de éste para contraer matrimonio civil en 1936. Ingresando nuevamente en el Instituto de Físico-Matemática de la Universidad de La Plata, Ernesto obtendría su doctorado en física en 1937<sup>339</sup>. Un año más tarde, vendría al mundo Jorge Federico Sabato, el primer hijo del matrimonio. Ese mismo año, el entonces científico y físico argentino obtuvo una beca para trabajar en el Laboratorio Curie de París, otorgada por el premio Nobel en medicina Bernardo Houssay a cargo de la Asociación para el Progreso de las Ciencias. De esta manera, Sabato llegaría por segunda vez a la capital

---

<sup>336</sup> Ídem, pág. 38.

<sup>337</sup> Ídem, pág. 37.

<sup>338</sup> Ibídem.

<sup>339</sup> Constenla, *op. cit.*, pág. 111. Véase también: Sabato (1998), *op. cit.*, pág. 37.

francesa, pero esta vez acompañado de su esposa y su hijo, en una etapa que fue determinante para su formación artística<sup>340</sup>.

Este periodo de la vida de Sabato y su familia sería definitivo para su futuro, dados los acontecimientos venideros. El entonces físico describe cómo su vida transcurría por las mañanas en la rigurosidad del trabajo entre electrómetros y probetas, mientras que por las noches terminaba envuelto con delirantes surrealistas en bares y desmesuras. Sabato recuerda siempre con alegría cómo llegó a vincularse con todo el grupo surrealista de André Bretón, entre quienes menciona a Wilfredo Lam, Oscar Domínguez, Benjamín Péret, Marcelle Ferri, Roberto Matta Echaurren, Esteban Francés y Tristan Tzara. Este encuentro lleno de anécdotas revolvió lo que para el autor argentino eran las «antiguas fuerzas, en algún oscuro recinto, [las cuales] preparaban la alquimia que [lo] alejaría para siempre del incontaminado reino de la ciencia»<sup>341</sup>.

Al final de la década de los años treinta, Sabato, inmiscuido en un período de crisis y en un profundo apego al mundo del arte surrealista, vivió *un entorno de tinieblas* que le apartaba cada vez más del mundo científico. Sin embargo, el peso de su compromiso y de su palabra hacía que éste cumpliera sus obligaciones como becario, dentro de sus posibilidades y con la influencia del contexto bohemio. La imagen que identifica el autor para sí, retrata un agónico Dr. Jekyll que empieza a sucumbir al poder de un Mr. Hyde plenamente vivo en un mundo de cognac, amoríos fortuitos y total desinterés por lo plenamente racional<sup>342</sup>.

Ernesto valoró mucho su apego al entonces agonizante movimiento surrealista por haber permitido «indagar más allá de los límites de una racionalidad hipócrita, y en medio de tanta falsedad, [ofrecer] un novedoso estilo de vida»<sup>343</sup>. El núcleo principal y el eje central del movimiento surrealista que, a opinión de Sabato mantiene el existencialismo, es el deseo de trascender en el arte y la literatura más allá de las puras preocupaciones artísticas, para hacer frente a los problemas cotidianos y civilizatorios del hombre y su destino<sup>344</sup>.

---

<sup>340</sup> Sabato (1998), *op. cit.*, pág. 40.

<sup>341</sup> Ídem, pág. 41.

<sup>342</sup> Ídem, pág. 43.

<sup>343</sup> Ídem, pág. 44.

<sup>344</sup> Sabato (1963), *op. cit.*, pág. 338.

La situación en el continente europeo era cada vez más alarmante por una guerra que prometía estallar en cualquier momento. La incertidumbre que se vivía en aquel entonces, sumada a la inestabilidad emocional de Ernesto, lo llevó a embarcar a Matilde y Jorge Federico de regreso a Argentina, mientras que él pidió un traslado de su beca al Massachusetts Institute of Technology, en la ciudad de Boston. Para Sabato fue un momento de inflexión que sentaría las bases de concretar y hacer factible su deseo de arribar al mundo del arte y la literatura como vocación. Esto lo llevó a regresar a Buenos Aires, sabiendo que su abandono al mundo de la ciencia era espiritualmente inminente. Sin embargo, su compromiso con las personas que le habían otorgado la beca lo llevó a dictar clases de Teoría Cuántica y Relatividad en la Universidad Nacional de La Plata.

#### *4.2.2. De su vida en el arte*

Un tiempo después, cuando el incipiente artista abandonara de una vez por todas la ciencia, éste recibió un sinnúmero de críticas, entre ellas la del doctor Houssay, quien le retiró el saludo para siempre<sup>345</sup>. Alrededor de 1943, una época nada fácil para Ernesto, pero quien se sintió siempre apoyado por su esposa Matilde, empezó a redactar su primer libro, en un ranchito sin agua corriente ni luz eléctrica en las sierras de Córdoba: «Uno y el Universo».

Se debe recordar que, desde hace años atrás, Sabato había publicado algunos ensayos en la editorial Teseo de La Plata. Esto despertó el interés de su maestro de secundaria y admirado colega Pedro Henríquez Ureña. Tras su impulso y motivación publicó e inició un importante vínculo literario con la destacada revista «Sur», dirigida en aquel entonces por Victoria Ocampo y José Bianco, importantes personalidades del campo intelectual argentino. Como se destacó anteriormente en el análisis del campo literario de Argentina a mitad del siglo XX, la revista «Sur» fue un importante núcleo de producción artística y literaria, en donde se conjugaron un gran número de artículos de toda índole, en donde se destacan trabajos literarios, «sobre el nazismo, la justicia social, la Revolución Rusa, el anarquismo, los derechos humanos»<sup>346</sup>. Para Sabato, el entorno intelectual de la revista era tan importante, no sólo por los eruditos del pensamiento que publicaron allí varios ensayos: Albert Camus, Herbert Read, Graham Greene, Emanuel Mounier, entre otros. De

---

<sup>345</sup> Sabato (1998), *op. cit.*, pág. 46.

<sup>346</sup> Ídem, pág. 52.

hecho, también por cómo «a través de ella se conocieron en todos los países de lengua castellana a autores como Virginia Woolf, D.H. Lawrence, Aldous Huxley, Lawrence de Arabia, Henri Michaux, William Faulkner», etc.<sup>347</sup>

La participación de Ernesto Sabato en el círculo literario e intelectual de «Sur» fue una experiencia que consideró como riquísima en cuanto al aprendizaje y el conocimiento adquirido. No sólo sus colaboraciones tanto intelectuales como laborales, sino también las intensas charlas y reuniones, le brindarían una segunda formación en el campo artístico, pero esta vez en su tierra natal:

En este ámbito eran infaltables Bianco y la clásica sopa para Borges. También iban Patricio y Estela Canto, Rodolfo Wilcock y a veces, Mastronardi. En medio de las discusiones sobre Stevenson, Henry James, Coleridge, Quevedo, Cervantes, eran frecuentes las conversaciones acerca del tiempo, Nietzsche y el eterno retorno, los números transfinitos y la expansión del Universo. Al provenir yo del mundo oscuro de los surrealistas, en medio de aquel límpido ambiente me sentía una especie de bárbaro; hasta que lograba infiltrar a los escritores rusos y, bajo la irónica mirada de Borges, las discusiones se extendían hasta la madrugada<sup>348</sup>.

La relación entre Ernesto Sabato y Jorge Luis Borges es de larga e importante data. Orlando Barone, importante escritor y periodista argentino, la caracteriza de la siguiente manera:

Con el tiempo, me di cuenta de que la fascinación de Borges está en su imaginario, en sus fantasías, fuera de la realidad del mundo. La riqueza de Sabato radica en que, a pesar de tener un imaginario literario como todo escritor importante, acepta mancharse con el mundo y embarrarse con la gente. ¿Qué necesidad tenía de ir a morir de frío en Tribunales para reclamar justicia por el atentado a la AMIA [Asociación Mutual Israelita Argentina]? Sin embargo, él estaba ahí<sup>349</sup>.

Se puede decir que la búsqueda de la justicia y el apego a sus creencias humanistas ubican a Sabato, como afirma Constenla, en una búsqueda de la vida y de la razón de lo humano en el orden de lo ético y de lo estético. Según el propio Sabato, esta es la razón de la existencia y la fuerza del arte *verdadero* y, por ende, de la gran literatura. Ahora bien, la relación con Borges nace justamente en el ámbito laboral y de tertulia de la revista «Sur».

---

<sup>347</sup> *Ibidem*.

<sup>348</sup> *Ídem*, pág. 53.

<sup>349</sup> Constenla, *op. cit.*, pág. 144.

Ambos mantenían constantes visitas el uno con el otro, no solo en la informalidad de reuniones y pequeñas fiestas entre amigos, sino también en la formalidad de largas charlas y discusiones en donde el respeto se reflejaba, por ejemplo, en la distancia en la que nunca lograron tutearse y llamándose siempre por sus apellidos. Finalmente, más allá de sus divergencias y convergencias entre gustos y preferencias, respecto a los problemas de la sociedad argentina, a sus múltiples aspectos cotidianos (Ernesto prefería el Tango y Jorge Luis la milonga) y conceptuales; lo que para mediados de la década de los cincuenta los distanciaba irremediablemente fue la política.

#### *4.2.3. De su crítica a la vida política argentina*

Sabato se consideró contrario al régimen peronista por su despotismo y política de masas llevada a cabo en Argentina. Identificó que en las bases del movimiento se produjo un comprendido y justificado deseo por la búsqueda de justicia y dignidad y pretendían hacer frente a una sociedad fría y egoísta, la cual explotaba de manera denigrante a los pobres. Visto el peronismo desde las masas populares que demandaban una movilización y desde el fenómeno político de Perón, Sabato se distanciaba de la comprensión de algunos intelectuales, quienes en lugar de responder al poder político desde el drama de los desamparados –como los denominó Eva Duarte–, replicaban desde sus propios y mezquinos intereses<sup>350</sup>. Por ello, sin estar de acuerdo con la manera en que Perón movilizó la *masa de desamparados*, reconoce que su figura y, más aún, la de su esposa Evita se mantuvo casi por cinco décadas en Argentina como símbolo de devoción y «gratitud por aquellos años únicos de prosperidad y respeto para los más humildes»<sup>351</sup>.

Sabato no dejó de denunciar los atropellos del régimen peronista<sup>352</sup>. Esto lo llevó, por ejemplo, a perder su cátedra de maestro al repudiar la represión a estudiantes de La Plata, quienes celebraban la victoria aliada<sup>353</sup>. Asimismo, tampoco calló frente a los abusos y desmanes de opositores al peronismo y de quienes derrocaron a este régimen<sup>354</sup>. Incluso,

---

<sup>350</sup> Sabato (1998), *op. cit.*, pág. 53.

<sup>351</sup> *Ibidem*.

<sup>352</sup> Véase: Sabato, Ernesto. *El otro rostro del peronismo: carta abierta a Mario Amadeo*. 1956

<sup>353</sup> Constenla, *op. cit.*, pág. 36

<sup>354</sup> Véase: Sabato, Ernesto. *El caso Sabato; torturas y libertad de prensa; carta abierta al General Aramburu*. 1956

siendo director de la revista «Mundo Argentino», delató públicamente dichos crímenes, viéndose forzado a dimitir de su cargo.

#### 4.2.4. *Del amor y sus obras*

Luego de haber publicado, en 1945, su ensayo «Uno y el universo» y sus múltiples artículos y colaboraciones continuas en «Sur», Sabato era ya un escritor y un personaje público de importancia, poseedor de capital simbólico específico. En el mismo año nace el segundo hijo de Ernesto y Matilde, Mario Sabato. Cuando en el año 1947 había viajado por tercera vez a París para ejercer un cargo que le habían ofrecido en la UNESCO<sup>355</sup>, empezó a bosquejar en medio de una nueva crisis espiritual su importante trabajo ficcional: «El Túnel». Es primordial aclarar que el primer trabajo de ficción que redactaría Sabato fue «La fuente muda», una novela que su autor decidiría condenar al fuego. Años más tarde, afirmaría que casi tres cuartos de su obra tendrían el mismo fatal destino y que, de no ser por Matilde, tampoco se hubieran publicado sus demás novelas y ensayos.

La figura y papel de su esposa, su compañera de vida, es de vital importancia en la carrera literaria de Ernesto. Él la considera como su mayor y principal crítica, pues, por lo general, era su primera lectora. Matilde estuvo dedicada la mayor parte del tiempo a la administración de la casa y a la crianza de los niños. Las profundas crisis de su esposo la llevaban no sólo a ser un pilar fuerte dentro del entorno familiar, sino también a reanimarlo cada vez que fuera necesario. Se podría decir que Matilde representa lo que para Sabato debería ser una relación de pareja y de amor. Si bien el escritor se reprocha todo tipo de dolor que pudo haberle causado, sostiene que las relaciones, como sucede con todo lo humano, no son del todo claras y prescriptivas; son, en realidad, muy intrincadas y necesitan de una entrega que trascienda la fidelidad y pertenencia, conceptos entendidos desde la sociedad burguesa. Bajo estos preceptos, Matilde supo comprender a su esposo y supo ser un soporte tan auténtico como ningún otro. Cabe mencionar que, sin reflejar la desesperación existencial presente en la obra sabatiana, Matilde publicaría una serie de

---

<sup>355</sup> Ernesto aclara que nunca ha servido para burócrata por lo que renuncia al cargo luego de dos meses. El mismo argumento que utilizaría también más de 10 años más tarde cuando renunciaría al nombramiento de Director General de Relaciones Culturales, puesto del Ministerio de Relaciones Exteriores que recibiría por parte del entonces Presidente de la Nación Arturo Frondizi. Véase: Sabato (1998), *op. cit.*, pág. 49. También: Constenla, *op. cit.*, pág. 168.

poemas donde cuestiona las más profundas interrogantes humanas, exponiendo una obra mucho más armoniosa, que refleja su carácter y personalidad.

Volviendo al análisis de «El Túnel», es preciso observar que, antes de ser publicado, pasó por una serie de rechazos por parte de todas las editoriales argentinas. Inclusive Victoria Ocampo, líder del círculo literario de «Sur» y una compañera cercana a Ernesto, manifestó inicialmente su negativa aduciendo carencia de fondos. Tras el aliento de Matilde y el generoso préstamo de un amigo de Sabato, Alfredo Weiss, la novela fue finalmente publicada en la misma editorial «Sur», agotándose de manera inmediata. Su éxito fue tal que, en 1949, recibiría una carta de recomendación que manifestaba: «Le agradezco su carta y su novela. Caillois me la hizo leer y me ha gustado mucho la sequedad y la intensidad. He aconsejado a Gallimars que la editen, y espero que “El túnel” encuentre en Francia el éxito que merece [...] De aquí a entonces, cuente con toda mi simpatía fraternal. Albert Camus»<sup>356</sup>.

Años más tarde, Sabato publicaría «Hombres y engranajes» (1951) y «Heterodoxia» (1953) en la editorial *Emecé*, textos que destacarían su prestigio como pensador y escritor de renombre. A breves rasgos, se puede describir estos dos ensayos, a *grosso modo*, como la forma en que Ernesto comprende la realidad que lo rodea. El primero es un ensayo muy sistemático y ordenado, característica no muy habitual en sus trabajos, el cual versa sobre la estructuración y formación histórica del mundo moderno. Así, detalla los principales pilares y conceptos que permitirían la emergencia del modelo civilizatorio moderno, la razón y el dinero. Se entiende al hombre como *hombre-masa*, un hombre cosificado, quien encuentra la posibilidad de liberación en el arte. El segundo, investiga y debate con agudeza sobre diversos temas de la sociedad moderna y sus principales temáticas, como por ejemplo la cuestión del género, el arte, la literatura, la gramática, etc.

También, a mediados de la década de los 50 publica dos textos políticos, como los considera su propio autor<sup>357</sup>. Estos son: «El otro rostro del peronismo» y «El caso Sabato; torturas y libertad de prensa». En 1961, la Compañía General Fabril Editora S.A. publica «Sobre héroes y tumbas», su obra cumbre de ficción. Dicha producción es una novela de gran simbolismo que narra, por medio de diferentes historias y relaciones, el espíritu de la

---

<sup>356</sup> Sabato (1998), *op. cit.*, pág. 56.

<sup>357</sup> Ernesto Sabato. *Obra completa: ensayos*. Buenos Aires, Seix Barral, cuarta edición, 2007. Pág. 5.

época bonaerense de mediados del siglo XX. La trama de esta se destaca por presentar una gran cantidad de alusiones referentes a la época, al retratar la situación política y social de la década de los años cincuenta, pero también al echar una mirada al pasado argentino y sus particularidades históricas perdurables en el presente<sup>358</sup>.

#### 4.2.5. De la literatura

Al finalizar la década de los años cincuenta, Sabato tiene una formación intelectual y literaria bien constituida. Esto se refleja en la publicación de sus múltiples ensayos y de su obra maestra antes descrita. No se analizan ni exponen las principales ideas de los diferentes textos, pero sí se considera importante retratar adelante la manera en que el escritor Argentino comprende la literatura, además de algunos supuestos teóricos de los que parte.

Para Sabato, la literatura en concreto, y el arte en general, no son meras actividades humanas que se pueden definir y encasillar en diferentes ámbitos sociales. Al contrario, el arte es la expresión de la angustia y «desesperación del hombre, ya que, a diferencia de todas las demás actividades del pensamiento, es la única que capta la totalidad de su espíritu, especialmente, en las grandes ficciones que logran adentrarse en el ámbito sagrado de la poesía»<sup>359</sup>. A lo largo de la obra sabatiana, la temática y la discusión del arte –de la literatura, de la pintura, de la poesía, de la música, etc.– son un eje central de su concepción filosófica de la existencia humana. Ahora bien, en este sentido, Sabato no se considera un filósofo; estaría más próximo a lo que se puede llamar un pensador. Sin embargo, es indiscutible que su forma de analizar una extensa cantidad de temáticas humanas y sociales se da a través de la sensibilidad característica de los humanos, cosa que él entiende de una manera particular.

Para Sabato, existen múltiples maneras de aprehender la realidad. Reconoce a la ciencia como una de estas posibilidades que, mediante un método lógico y racional, proporciona explicaciones exactas, así como verdades en forma de leyes que rigen en el universo. Considera que dicha actividad es posible en la objetividad de su método, en la presunción

---

<sup>358</sup> Véase el inciso: 5.2. *Estudio de la novela* «Sobre héroes y tumbas» del presente trabajo para un estudio minucioso de la obra.

<sup>359</sup> Sabato (1998), *op. cit.*, pág. 49.

de imparcialidad de los objetos de estudio y, en menor medida, de sus investigadores. Sin embargo, la ciencia no entra en la inmensa subjetividad y espiritualidad que se desborda en los sentimientos y en la experiencia vivencial de los seres humanos.

El hombre, como una existencia total es espíritu –como pensamiento– y cuerpo –como existencia terrenal–. En medio de estos dos, del espíritu platónico y del cuerpo carnal, se debate el alma, aquello que hace a los humanos una especie única e inconfundible en su entorno. Por ello, es posible decir que, para Sabato, la existencia del hombre no es una positividad; al contrario, su presencia aquí en la tierra es una realidad que resulta angustiada e incierta. Es una *sin-respuesta* transhistórica que, si bien varía en los distintos momentos de los diferentes grupos humanos, se encuentra siempre presente de una u otra forma en la sociedad. Lo que Ernesto identifica como particularidad de la sociedad moderna es que ésta, en su existencia y en sus dinámicas, se caracteriza por hacer de la experiencia de la vida humana un hecho deshumanizado y deshumanizante.

Una de las principales razones para dicha categorización es el afán de la sociedad por comprender y explicar todo suceso humano desde la ciencia. Para el escritor argentino, la contradicción principal radica en que lo humano, desde sus prácticas y pensamientos, desde los convenios e instituciones sociales, no es mera razón. El hombre es razón, pero también es una serie de sentimientos y experiencias que no provienen del campo racional y se instauran en un ámbito espiritual mucho menos *iluminado*. Empero de ser un espacio carente de una lógica precisa, es un campo<sup>360</sup> donde el sentido de la raza humana es configurado, porque refleja –o al menos pretende hacerlo– la experiencia humana como una integridad que no busca dar respuestas, sino sentir y vivir la existencia humana en sus múltiples ángulos cotidianos.

El arte, por ejemplo, y lo que Sabato denomina el *gran arte*, intentan cumplir con dicha empresa. Su finalidad es dar un relato completo de los avatares sociales y las profundas reflexiones personales por las cuales las personas de carne y hueso han de pasar a lo largo de su vida. Dentro de esto, se ubican y se fijan todas aquellas características que han de reflejar, en mayor o menor medida, las vicisitudes humanas sobre la faz de la tierra. Al hacerlo, se pretende ser tan exacto como sea posible, pero no con el anhelo de recrear de manera idéntica los sucesos cotidianos –empresa que es considerada, por cierto,

---

<sup>360</sup> No se hace referencia al concepto de *campo* utilizado en los capítulos anteriores.

imposible–, sino de dar cuenta de las pasiones humanas, carentes de racionalidad, pero gozosas de sensaciones personales.

La literatura y la novela significan para Sabato un sueño de la realidad; aquella parte inconsciente de la cotidianidad que vivimos. No sólo son un reflejo exacto de la positividad de la vida humana, es decir sus convenciones, instituciones, dinámicas, etc., sino también versan sobre la interacción y la vulnerabilidad de las personas: «la literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma –quizá la más completa y profunda– de examinar la condición humana»<sup>361</sup>. Si la literatura no es un mero reflejo de las estructuras, tampoco lo son las personas, quienes se debaten dentro de sus propias coordenadas y relaciones, otorgándoles sentido y re-configurando los distintos significados que les permiten re-conocerse a sí mismas y a quienes los rodean. Por ello, el arte no pretende definir conceptualmente los marcos normativos; al contrario, explica cómo los humanos viven sus relaciones y su mundo.

Se puede concluir, entonces, que la obra sabatiana intenta justamente describir cómo los porteños bonaerenses vivían dentro de sus estructuras, reconociendo su particularidad temporal, pero también su herencia histórica. Busca situarse en la perspectiva de aquellas personas «reales» para, desde allí, inventar una serie de ficciones que refleje los sentidos e interpretaciones del mundo moderno argentino. Bajo estos preceptos, en 1963 la Editorial Aguilar publica «El escritor y sus fantasmas», un ensayo que trata toda la problemática de la literatura y su papel en un mundo de crisis total.

### **4.3. Consideraciones particulares**

Hasta aquí se han explorado las estructuras sociales y mentales que configuraron el pensamiento de Ernesto Sabato. Éstas actúan también como principios generadores de prácticas y, por lo tanto, producen la obra literaria y ensayística del escritor. Por otro lado, no se debe olvidar la delimitación temporal que ha encausado el presente estudio. Éste comprende el espacio de tiempo de su vida hasta 1963, por lo cual no abarca todas las posiciones y disposiciones posteriores.

---

<sup>361</sup> Sabato (1963), *op. cit.*, pág. 263.

El *habitus*, como concepto de análisis, se construye desde la posición que ocupa cada agente en el mundo social. Así, se han retomado no sólo las situaciones económicas y biográficas del escritor, sino también sus circunstancias familiares y todos los acontecimientos que han sido retratados, por el escritor, como relevantes. Estas son anticipaciones del *habitus*, es decir, se configuran como disposiciones de sugerencia y de principios ante las tomas de decisión por las que optó el escritor argentino. Aquello no significa que todas esas experiencias determinaron de manera ineludible sus posturas; al contrario, éstas actuaron como una guía que, sin delimitar el camino que habría de seguir, dibujó una serie de *posibles* ante las circunstancias que el escritor enfrentó.

Por ejemplo, se ha señalado con precisión el momento y las sensaciones que provocaron en Sabato la experiencia que tuvo con otros niños en el bosque cuando pintaba. Aquella vivencia, junto con otras situaciones (el acercamiento a las matemáticas), experiencias (la soledad en su vida familiar) y decisiones (la de trasladarse a la ciudad) determinaron su vida científica. Finalmente, aquello también fue germen del replanteamiento de su vida en torno al arte.

No se trata, pues, de una biografía anacrónica de Sabato, la cual puede encontrarse más detallada en otras investigaciones. El objetivo ha sido esclarecer todas aquellas circunstancias que han conformado, de diferentes maneras –algunas más intensamente que otras–, la obra literaria y artística de Sabato. Todas aquellas experiencias que vivió en su infancia, las decisiones que tomó en su adolescencia, las situaciones a las que se vio sometido en su adultez fueron marcando, a su vez, otras situaciones y decisiones.

El *habitus* es una estructura de disposiciones que otorgan sentido a las diferentes experiencias de los individuos. Ahora bien, la configuración del significado de las acciones sólo es posible sobre la base de un sentido ya estructurado. Así, las experiencias de Sabato aquí analizadas no son una cadena de eventos; al contrario, son motivos que dan contenido a las tomas de posición del escritor y no fijan su importancia únicamente en el momento de su aparición. La obra de un escritor no es, pues, el resultado de una noche de iluminación e imaginación. Se ha construido a lo largo de su vida y se ha formado en el *habitus* del autor.

Al final del presente trabajo se analizará a profundidad la relación entre el pensamiento científico del sociólogo francés, Pierre Bourdieu, y los juicios basados en las sensaciones del novelista y ensayista argentino, Ernesto Sabato. Para el primero, las relaciones sociales

se entienden solamente en la interacción de los *campos* y los *habitus*. Es así que las obras narrativas y ensayísticas de Ernesto Sabato sólo podrán ser comprendidas en el espacio social general de Argentina –de manera particular en el seno del campo literario, intelectual y de poder–. Pero también se debe tomar en cuenta las experiencias y las situaciones a las que se enfrentó el autor. El estudio de las prácticas sociales y de las obras literarias debe comprenderlas en el juego entre los campos y las disposiciones mentales de los individuos. Para Bourdieu la vida social está en la relación de las estructuras y los sujetos.

De igual manera, Sabato no entiende a la sociedad como una superestructura que se impone al individuo. Tampoco cree que los sujetos son seres pulcros apartados del mundo. Su pensamiento se asienta justamente sobre la relación entre las personas y su sociedad. Para el análisis del mundo moderno no se debe hacer énfasis exclusivo en cada una de estas instancias. Sólo se puede aprehender el caos del mundo contemporáneo siempre y cuando se entienda a *uno y el universo*:

Pero el individuo solo no existe: existe rodeado por una sociedad, inmerso en una sociedad, sufriendo una sociedad, luchando o escondiéndose en una sociedad. No ya sus actitudes voluntarias y vigilantes son la consecuencia de ese comercio perpetuo con el mundo que lo rodea: hasta sus sueños y pesadillas están producidos por ese comercio. Los sentimientos de ese caballero, por egoísta y misántropo que sea ¿qué pueden ser, de dónde pueden surgir sino de su situación en ese mundo en que vive? Desde este punto de vista, la novela más extremadamente subjetiva, de una manera más o menos tortuosa o sutil nos da un testimonio sobre el universo en que su personaje vive<sup>362</sup>.

---

<sup>362</sup> Ídem, pág. 268.

## SEGUNDA PARTE

Una vez expuestas las estructuras sociales y mentales que han configurado la obra de Ernesto Sabato, desde la perspectiva teórica del sociólogo Pierre Bourdieu, se reconstruirá su pensamiento, para interpretarlo y adentrarnos en su mundo de *letras*, mundo que no es únicamente literario, sino que conjuga el arte de la poética y el ensayo. Dicho propósito brinda las herramientas necesarias para un análisis final y abarcador de la obra en torno al tema de la vida moderna, sin descuidar las conclusiones extraídas en la primera parte de la presente investigación.

Este apartado se ha construido de tal manera que permite aproximarse, antes que nada, al objeto de la investigación, esto es la obra *sabatiana*, con el fin de tener clara su estructura narrativa y su contenido. A partir de tal análisis será posible continuar con una interpretación que contemple la vida moderna en el pensamiento de Ernesto Sabato desde una visión sociológica, además de retomar a todo momento los aspectos expuestos en la primera parte de la disertación. Para esta particular indagación, se estudiará la teoría de Marshall Berman, sociólogo norteamericano y gran estudioso del fenómeno de la modernidad.

En el primer capítulo se analizará la obra del escritor argentino, específicamente «Hombres y engranajes», «Sobre héroes y tumbas» y «El escritor y sus fantasmas»; el primero y el último de éstos son ensayos, sobre los cuales, antes de poder analizarlos respecto al tema de la modernidad, es necesario comprender su estructura y contenido. La segunda obra, claramente narrativa, será examinada y detallada a partir de las herramientas que nos brinda la narratología.

Cabe realizar una puntualización. Si bien en la primera parte de este trabajo se ha analizado la obra de Ernesto Sabato desde la mirada de la *ciencia de la obra de arte*, con el fin de determinar su proceso de estructuración y su estructura social, ésta no abarca todos los propósitos de la presente investigación. La configuración social de una obra de arte literaria se comprende desde la relación entre dos estructuras (examinadas analíticamente en el apartado anterior): la de «las relaciones objetivas entre las posiciones en el campo de producción y la estructura de las relaciones objetivas entre las tomas de posición en el

espacio de las obras»<sup>363</sup>. Sin embargo, el argumento de una obra también puede ser objeto de múltiples análisis, como lo evidencian las diferentes perspectivas de la sociología de la literatura. Habrá, entonces, que diferenciar entre un estudio de la construcción social de una obra, pensamiento o corriente en un campo determinado –esto se ha efectuado en la sección anterior– y un análisis del contenido de tales obras –lo que se llevará a cabo en el presente apartado–. La exploración de la *estructura social* de la obra sabatiana nos permite continuar con la investigación y proceder al análisis de la representación de la vida moderna en sus novelas y ensayos. Se interpretará el *contenido* de manera rigurosa y se lo abordará desde las teorías de la modernidad –específicamente la de Marshall Berman–, para, finalmente, realizar un completo análisis de la vida moderna en la obra de Sabato, conjugando los elementos de la estructura de la obra y su contenido.

En el quinto capítulo (5.) se expondrá la estructura de cada una de las obras de Sabato que constituyen el objeto de estudio de la presente disertación. Posteriormente, en la primera parte del sexto capítulo (6.), se presentará de manera concisa las ideas acerca de la modernidad que sostiene el sociólogo Marshall Berman. A partir de ello, en la última parte, se realizará una confrontación entre los diferentes pensamientos de los autores expuestos, para así dar respuesta a la hipótesis del presente trabajo.

---

<sup>363</sup> Bourdieu (2002), *op. cit.*, pág. 346.

## 5. OBRA NARRATIVA Y ENSAYÍSTICA DE ERNESTO SABATO

*Me esfuerzo para distorsionar la cosa mucho más allá de su apariencia normal; pero al tiempo que la distorsiono quiero obligarla a dar testimonio de la apariencia que es realmente suya.*

*Francis Bacon.*

El siguiente capítulo es un apartado en el cual se esquematiza el pensamiento sabatiano. Se ha de advertir que su trabajo es bastante extenso y, por ello, sólo se expondrán tres obras. Han sido seleccionadas porque fueron determinantes en su trayecto como escritor y condensan gran parte de sus ideas. Se ha pretendido dibujar y resumir cada texto con la finalidad de tener una visión clara de su pensamiento. De hecho, en la primera parte del trabajo ya se ha ido dando forma a la estructuración de sus reflexiones –de acuerdo a la construcción de su habitus, a la situación del campo de poder argentino en aquella época y la relación con el campo intelectual y el literario–; sin embargo, ¿qué dicen sus novelas y ensayos? ¿Cuáles son las ideas construidas que configuran la obra de Ernesto Sabato, particularmente en estas obras? ¿Hablan del mundo moderno y la sociedad argentina de mediados del siglo XX?

Es así que, si bien se ha investigado sobre las estructuras sociales y el campo literario argentino –espacios en los que se construyó la visión de Sabato–, se precisa profundizar en su discurso. No se ha realizado una lista de las tesis principales y sus argumentos; al contrario, consiste en un análisis minucioso que parte de dar respuesta a la pregunta de investigación y de determinar y estudiar los conceptos que comprende esta disertación.

En primer lugar (5.1.), se expone el ensayo «Hombres y engranajes» de 1951. Se puede mencionar que es quizá el trabajo de mayor rigurosidad científica de Ernesto Sabato. Posteriormente (5.2.), se profundiza en la segunda novela «Sobre héroes y tumbas» de 1961, haciendo uso de las herramientas de la narratología. Finalmente, la tercera parte (5.3.), discute la concepción del *oficio del escritor* desde sus reflexiones impresas en «El escritor y sus fantasmas» (1963).

## 5.1. «Hombres y engranajes»: el derrumbe de la civilización occidental

En la primera parte del presente trabajo se ha analizado las condiciones del campo literario argentino y del *habitus* de Ernesto Sabato, referentes a la publicación del ensayo «Hombres y engranajes» en el año 1951. En este apartado, se pretende orientar la mirada al contenido explícito del texto, de manera que se expongan las principales tesis del pensamiento sabatiano.

«Hombres y engranajes» es el texto más sistemático y metódico que redacta Sabato. El autor ha mantenido como constante el rechazar los calificativos de filósofo y literato y, por tanto, su deseo fue que su trabajo no sea encasillado como un cuerpo sistemático ni bajo las exigencias de la forma literaria. Por lo tanto, lo identifica como un reflejo, personal y universal, «del derrumbe de la civilización occidental en un hombre de nuestro tiempo»<sup>364</sup>.

Es necesario recordar que Ernesto produce este ensayo desde su abdicación al mundo científico y su paulatina legitimación en el mundo del arte literario. De esta manera, sus principales postulados y el enfoque que estos adquieren, parten justamente de esta visión apegada a los factores históricos de una sociedad moderna. Ésta ha derivado en un caos civilizatorio de matanza mecanizada, a pesar de pregonar, simultáneamente, ser la época de la razón, el desarrollo humano y el conocimiento por medio de la ciencia y todos sus *supuestos* beneficios.

### 5.1.1. La deshumanización de lo humano y el Renacimiento

El punto de partida del análisis es el sentimiento de desamparo que embarga al hombre moderno. Para Sabato, citando a Martin Buber, dicha problemática se corresponde con la consecuente pregunta sobre uno mismo y su existencia, en tanto que ha habido un quiebre en el pacto primigenio entre el mundo y el ser humano<sup>365</sup>. De aquí la incertidumbre. La primera mitad del siglo XX es, sin duda, un claro ejemplo de dicho resquebrajamiento, pues reproduce una sociedad que amenaza con derruirse en el cualquier momento. Aquello es consecuencia de dos guerras mundiales, dictaduras totalitarias y múltiples evidencias de

---

<sup>364</sup> Sabato (1951), *op. cit.*, pág. 101.

<sup>365</sup> Ídem, pág. 104.

la inclemencia que el hombre moderno ha tenido sobre sí mismo. Todo esto llegó a suceder, a pesar de haber impuesto con éxito todos los preceptos del desarrollo y del iluminismo, un siglo atrás:

Ha llegado el momento de decir adiós al siglo XIX, a ese maravilloso siglo XIX, con Stephenson y su máquina de vapor, su electricidad, su pujante economía capitalista, su optimismo cósmico. Ese siglo en que todos los males de la humanidad iban ser resueltos mediante la Ciencia y el Progreso de las Ideas<sup>366</sup>.

Todas esas promesas quedaron incumplidas propiciando, al contrario, una concentración estatal en donde la Ciencia, como un instrumento de control más, estaba a disposición para la destrucción y la muerte.

Frente a dicho caos capitalista, surgió el movimiento socialista, el cual pretendía reivindicar el papel del hombre en el mundo. Sin embargo, dicha empresa fracasó cuando el movimiento adquirió las principales cualidades de aquello que pretendía frenar: la ciencia y la máquina. Partiendo del *socialismo científico* de Karl Marx, se construyeron Superestados socialistas, detentores de un poder inmenso basado, precisamente, en la máquina y en la totalización. Se desencadenó, así, una pujante concentración estatal mediante la ciencia y la economía<sup>367</sup>.

De esta manera, Sabato no entiende la crisis del mundo como un problema que atañe meramente al sistema capitalista. Al contrario, es un problema de toda la concepción y vida del hombre de Occidente, la cual se remonta a la idea de sí mismo surgida en el Renacimiento. Para dicha comprensión, Sabato se sirve de tres paradojas sobre el Renacimiento, identificadas por Nicolái Berdiaeff<sup>368</sup>:

1ª Movimiento individualista que terminó en la masificación.

2ª Movimiento naturalista que terminó en la máquina.

3ª Un movimiento humanista que terminó en la deshumanización.

Todo este proceso desembocó en una inmensa paradoja, la cual ha generando, a lo largo de la historia moderna, una constante *deshumanización de la humanidad*. Se fundamentó en

---

<sup>366</sup> *Ibidem*.

<sup>367</sup> *Ídem*, pág. 105.

<sup>368</sup> *Ibidem*.

una serie de abstracciones que el hombre ha realizado desde entonces. Entre las más importantes se destaca el *dinero* y la *razón*, además de diferentes comprensiones de *lo humano*. El hombre se convirtió en un *hombre-masa*, cosificado como un engranaje más de un sistema abstracto de relaciones.

Para dar explicación a estos primeros postulados, Sabato realiza un análisis histórico que se remonta al Renacimiento y desarrolla a partir de ahí una serie de enunciados que configuran su entendimiento del mundo moderno caótico. El primero de ellos es el despertar del hombre laico. Es importante destacar que antes del inicio del movimiento del Renacimiento y de la Era Moderna, el proceso civilizatorio del hombre había sufrido una redefinición, gracias al desarrollo de algunos instrumentos que irrumpieron en el transcurso de la historia, como son:

La pólvora, la imprenta las armas de fuego, la brújula, la pintura al óleo, las catedrales, el molino de viento, el molino de agua, las lentes, el timón, la exclusiva, la forja de fuelle, la medicina y la cirugía, el reloj mecánico, los fundamentos de la ciencia experimental, los vitrales, los esmaltes, los mapas matemáticos, la navegación de altura, la industria de los tejidos y del vidrio<sup>369</sup>.

Ahora bien, cabe preguntarse cuáles fueron los factores históricos que permitieron a la humanidad desarrollar tales herramientas. Para Sabato, el origen se encuentra en las cruzadas, específicamente en sus comunas burguesas, donde la concepción del hombre y su destino da inicio a los Tiempos Modernos<sup>370</sup>.

En la Edad Media, el hombre occidental vive su vida fundamentada de manera *total* en Dios. El Cristianismo encierra y configura todo el discurso mítico que posibilita al hombre su devenir, pues estructura su tiempo, actividades y creencias. Para entonces, la razón y el dinero –según Ernesto, fuerzas esenciales de los Tiempos Modernos– permanecían reservados para Bizancio, el Imperio Musulmán y los judíos. Ahora bien, no es sencillo identificar por qué la época de las Cruzadas significa el momento del despertar de Occidente, pero Sabato resume algunas razones:

- el debilitamiento del poder musulmán,

---

<sup>369</sup> Ídem, pág. 107.

<sup>370</sup> Ibídem.

- la relativa tranquilidad de las ciudades después de un largo período de lucha y destrucción,
- la pérdida de la fe en el advenimiento del Reino de Dios, y
- la reapertura del comercio mediterráneo<sup>371</sup>.

Para el escritor argentino, no existe una razón última que sustente el giro de la Sociedad Occidental. Sin embargo, identifica que las fuerzas esenciales antes mencionadas –razón y dinero– subyacen y empujan dicho proceso. El surgimiento de la razón la podemos identificar en la teología del siglo XI, en donde se inicia un deseo de creer con pruebas, es decir, de argumentar el marco normativo del mito cristiano. Por otro lado, el afianzamiento del dinero se llevó a cabo mediante el debilitamiento de la Iglesia y el Feudalismo, pues las Cruzadas, más allá de su amplio discurso y justificación religiosa, reanudaron el comercio con Oriente, lo cual impulsó el auge económico y un creciente flujo monetario<sup>372</sup>.

Como parte del proceso de irrupción del largo sueño medieval, se llevaría a cabo un paulatino redescubrimiento del mundo natural –como paisaje – y del hombre natural –de su cuerpo en tanto desnudez–. Esta visión desataría los primeros estudios de la naturaleza y de la anatomía, como partes exteriores del espíritu humano, pero ahora un «espíritu igualitario de la pequeña burguesía: porque el desnudo, como la muerte, es democrático»<sup>373</sup>. El sentimiento primero que surgiría de dicha actitud fue de amor. Un amor candoroso hacia la naturaleza que, junto con su actitud autoritaria, impulsaría un segundo momento de consolidación del deseo de dominación de lo *otro*<sup>374</sup>. Este es uno de los principales pilares del pensamiento del hombre moderno. Es el fundamento de la ciencia positiva: una serie de conocimientos que trasciende lo contemplativo para, mediante una actitud arrogante, convertirse en instrumento para la dominación del universo y para el cuestionamiento del discurso sagrado<sup>375</sup>. Bajo estos preceptos, el hombre secularizado impulsó la máquina para la dominación y conquista de la naturaleza, sin saber que ésta terminaría, dialécticamente, dominando y conquistando lo humano.

---

<sup>371</sup> Ídem, pág. 108.

<sup>372</sup> Ídem, pág. 109.

<sup>373</sup> Ídem, pág. 110.

<sup>374</sup> Ibídem.

<sup>375</sup> Ibídem.

El modo de vida de las personas se encontraba en un momento de transición y de cambio frente a las diferentes concepciones que existían para comprender *lo* humano. Éstas determinaban y se veían determinadas, a su vez, por aquellas prácticas cotidianas, cada vez más cambiantes en la realidad de los hombres. En este sentido, Sabato identifica varios atributos y variables para la diferenciación de dichos momentos. En primer lugar, se postula cómo en el mundo feudal la tierra era el fundamento de la organización social<sup>376</sup>. El espacio, una fuerza estática, era lo que fundamentaba la vida y sus diferentes quehaceres. El mundo moderno cambia dichos atributos y se desenvuelve sobre la ciudad como espacio de reproducción. La noción que impulsa la vida urbana es el tiempo –ya no el espacio–, y esto es la base argumentativa para las dos fuerzas móviles y esenciales de la modernidad: el dinero y la razón. Porque la forma de ver y entender el mundo muda de lo cualitativo a lo cuantitativo; deja de ser vivido como una totalidad y pasa a ser cuantificado como conocimiento: «desde el siglo XV los relojes mecánicos invaden Europa y el tiempo se convierte en una entidad abstracta y objetiva, numéricamente divisible»<sup>377</sup>.

La cuantificación del espacio se realiza desde la perspectiva matemática y cuadrículada, en donde se confía en la medición y la física. Como afirma Sabato, citando a Georg Simmel, la proporción como medida justa de intercambio –que encuentra su base en el intercambio comercial– es también un condicionante para el desarrollo del pensamiento científico en Occidente, pues introduce el concepto de exactitud numérica<sup>378</sup>. Esta es una de las razones para afirmar que la ciencia y la investigación científica, en tanto investigador y objeto de estudio, no son actividades sacras y desligadas de la realidad histórica del humano. A pesar de que éstas lleguen a colarse en actividades mucho más doctas como la ciencia, nacen en un ámbito mucho más banal y trivial de las acciones humanas: «Porque los que piensan que los hombres de ciencia investigan sin prejuicios estético-metafísicos tienen una idea bastante singular de lo que es la investigación científica»<sup>379</sup>.

Bajo las nociones antes presentadas, se puede hacer entonces un esbozo de lo que caracteriza al hombre moderno. Según Sabato, éste no sólo conoce las fuerzas que rigen el mundo, sino que también las controla a su beneficio, convirtiéndose en el dios de la tierra, es decir el diablo. Bajo el lema de que todo es posible, crea una mentalidad calculadora,

---

<sup>376</sup> *Ibidem*.

<sup>377</sup> *Ídem*, pág. 111.

<sup>378</sup> *Ídem*, pág. 112

<sup>379</sup> *Ibidem*.

aspecto que proviene del espíritu mercader. El cálculo es su nuevo procedimiento de vida, en donde la *eficacia* se sobrepone a los valores de los títulos humanos que, con el tiempo, pierden cada vez más importancia<sup>380</sup>.

La indagación de los fenómenos y actividades que rodean al hombre ya no busca la Causa Primera. La preocupación metafísica se suplanta por el saber técnico, además de que la «eficacia y la precisión reemplazan a la angustia religiosa» y crean cada vez más ingenieros de la filosofía, hombres ansiosos de poder –su máximo ídolo–, para quienes no hay ninguna fuerza que trunque el progreso de los planes del hombre moderno<sup>381</sup>.

El esquema explicativo que desarrolla Sabato no pretende ser definitivo, pues no entiende a los procesos ni momentos históricos como repentinos en la historia. Al contrario, es consciente de que estos son productos de «la lucha y síntesis de fuerzas encontradas»<sup>382</sup>. Por esta razón, es necesario explicar al Renacimiento no sólo como el producto de una serie de fuerzas dominantes que permitieron su configuración, sino mediante la conflictividad de *contrafuerzas* que, a pesar de negar sus principales postulados, dieron forma al movimiento renacentista.

No fue únicamente un movimiento de secularización y paganismo deliberado, pues llevó consigo también un fuerte núcleo de misticismo y espiritualidad, herencia del cristianismo. Sabato critica la definición clásica humanista del movimiento renacentista, la cual lo describe como un retorno a la antigüedad y a lo clásico. Ésta olvida que dicha búsqueda de *retorno* no es exclusiva de la época posterior al Medioevo y, por otro lado, descuida el hecho de que la historia no regresa nunca de manera pura<sup>383</sup>. ¿Cuál es entonces la similitud o en dónde se encuentran las características propias entre los tiempos clásicos y el Renacimiento?

El escritor argentino reconoce que, de hecho, existe un retorno de las características del espíritu grecolatino. Dicho espíritu fue principalmente ciudadano y afianzó la noción *civilizatoria*. Las ciudades renacentistas adquirieron las mismas cualidades de aquella sociedad clásica grecolatina, pero sin poder llegar a ser nunca como ésta, pues surgieron

---

<sup>380</sup> Ídem, págs. 112-113.

<sup>381</sup> Ídem, pág. 113.

<sup>382</sup> Ibídem.

<sup>383</sup> Ídem, pág. 114.

del *espíritu cristiano* –dogma y abstracción– y de la incipiente *burguesía* –libertad y realismo–<sup>384</sup>.

En medio de estas dos últimas nociones, se encuentra el humanismo: mediante su «sentido naturalista, concreto, vivo [...], frente a la aridez escolástica, lo hace un aliado de la burguesía: con su paganismo, conmueve los fundamentos de la Iglesia, es revolucionario, ayuda al ascenso de la nueva clase»<sup>385</sup>. En este sentido, como explica Sabato, el humanismo denunció al dogma y a la abstracción, tratando de revitalizar las cualidades clásicas de la civilización grecolatina. Sin embargo, al extasiarse con lo antiguo se convirtió en un movimiento conservador y reaccionario.

Del burgués se puede afirmar que, desconfiando de las abstracciones, se ocupa de lo que tiene al frente. Y fue justamente este contacto con *palancas* y *ruedas* lo que lo llevó a la necesidad de unir los hechos que lo rodean en esquemas racionales y abstractos. Retomó la herencia teórica de la escolástica, así como su fundamento de la racionalidad del universo, un argumento eclesiástico<sup>386</sup>:

De este modo, a penas la burguesía ha llegado a la etapa de la ciencia, hace suyo el lema de la abstracción, que caracterizaba a la escolástica, pero lo instrumenta a su modo, uniéndolo al saber concreto y utilitario, entrelazándolo a los poderes temporales de la máquina y el capitalismo y, a través del número, al tema de la belleza en la proporción, que era típico del humanismo<sup>387</sup>.

Retomando al psicoanalista Carl Jung, Sabato trata de encausar el análisis hacia la dominación progresiva y constante de lo animal que supone el proceso cultural. Dicho proceso ha de despertar un ansia de libertad de esa parte natural. Se aviva, por lo tanto, un espíritu dionisiaco, una especie de rebeldía y embriaguez por lo mundano y lo externo a los márgenes correctos de la ley que los antiguos experimentaron de igual manera. Ahora bien, dicho deseo tuvo que ser contenido mediante el ascetismo de Mitra y de Cristo, «hasta que, con el Renacimiento, un nuevo, tumultuoso, y adolescente entusiasmo intenta el dominio del espíritu humano»<sup>388</sup>.

---

<sup>384</sup> *Ibidem*.

<sup>385</sup> *Ibidem*.

<sup>386</sup> *Ídem*, pág. 115.

<sup>387</sup> *Ibidem*.

<sup>388</sup> *Ídem*, pág. 116.

El desborde de la razón y del cálculo proporcional era una de las corrientes decisivas para el hombre renacentista; sin embargo, no era, la única, pues el espíritu dionisiaco resurgiría en el aura demoníaca y mágica que adquiere el poder y control humano sobre lo natural. La ciencia novel con su carácter experimental no deja de presentarse a los hombres como magia. Es justamente eso, reitera Sabato, lo que convierte al hombre en el dios de la tierra, es decir en el diablo. Por esta razón se explica por qué el Renacimiento no fue un mero movimiento de regreso a lo clásico, pues la mirada de retorno nunca podía tener el ímpetu de antaño. Su herencia profana y cristiana eran demasiado determinantes como para permitirlo. Y no por una suerte de materia que se impone casi de forma divina, en realidad:

En los hombres del cuatrocientos se siente la añoranza por la perfección clásica, que ya nunca más será alcanzable: la disociación que la conciencia cristiana ha establecido entre la vida divina y la terrena, entre lo eterno y lo perecedero, no podrá ser superada más en el curso de nuestra historia<sup>389</sup>.

El drama de la modernidad se explica desde el Renacimiento, considerando que las cualidades propias de dicho modelo civilizatorio surgen de un ser humano profano «pero en un mundo profundamente transformado por lo gótico y lo cristiano»<sup>390</sup>. Lo gótico como manifestación proporcional al nuevo ámbito urbano, creado a partir de los nuevos pueblos mercaderes alejados del antiguo feudo, permitiría el surgimiento de una civilización que en un futuro encontraría sus más grandes dramas vivenciales: el romanticismo y el existencialismo.

### *5.1.2. El reino de lo abstracto*

Una vez sentadas y fundamentadas las bases sociales e históricas sobre las cuales surgió el hombre moderno y su civilización, Sabato procede a explicar las principales tesis y premisas, sobre las cuales se construyó el universo abstracto de la modernidad. Para ello, repasa históricamente el desarrollo del ser humano moderno, a quien llama el *hombre-cosa*.

---

<sup>389</sup> Ídem, pág. 117.

<sup>390</sup> *Ibidem*.

Un punto histórico determinante fue el descubrimiento de América, lo cual permitió al capitalismo y a la ciencia abarcar el mundo entero. Con ello, la riqueza del Nuevo Mundo, especialmente el oro, aceleró el proceso capitalista en Europa, gracias a la centralización de las monarquías. Ante el poder económico de éstas, la vieja aristocracia feudal sucumbió. Los poderes centrales requerían de ingentes sumas de dinero para la manutención de sus burocracias y ejércitos, montos que fueron otorgados por señores de finanzas, en su mayoría importantes comerciantes. Prestaban su dinero a cambio de las tierras de posesión noble y, por ende, de su explotación mineral. De esta manera, la centralización del poder político se respaldó por medio de la centralización del poder económico<sup>391</sup>. Dicho proceso se potenció con la expansión territorial, la cual permitió la apertura de grandes mercados. Asimismo, se sostuvo en la nueva ética religiosa de La Reforma, en donde la riqueza no tuvo signo sospechoso alguno.

Se fundó una nueva civilización basada en el desarrollo del capitalismo y de la industria. En este sentido, se formó una sociedad del acero y del vapor, del hierro y del carbón. Sus necesidades técnicas impulsaron el avance del conocimiento científico, que permitió dotar de nuevas posibilidades –calculadas proporcionalmente– a la técnica de los procesos.

El crecimiento de las fuerzas del *dinero* y la *razón* permitieron al hombre obtener el poder secular de la sociedad. Esto se debió, en gran medida, a la abstracción implícita en dicho proceso social. El escritor argentino expone cuál es su entendimiento sobre el poder:

La idea de que el poder está unido a la fuerza física y la materia es la creencia de las personas sin imaginación. Para ellos, una cachiporra es más eficaz que un logaritmo, un lingote de oro es más valioso que un letra de cambio. Pero la verdad es que el imperio del hombre se multiplicó desde el momento en que comenzó a reemplazar las cachiporras por logaritmos y los lingotes de oro por letras de cambio<sup>392</sup>.

Las leyes científicas –leyes fundamentadas en el razonamiento lógico– aumentan su dominio cuando abarcan más y, por tanto, cuando se generalizan. Mientras más general es una ley, pierde lo concreto y lo particular; por ende, se hace más abstracta. Es el proceso que sucede con la economía. Al desarrollarse, sus instrumentos se hacen paulatinamente más abstractos: en este caso, por ejemplo, un bolsista que especula sobre un saco de cereal

---

<sup>391</sup> Ídem, pág. 120.

<sup>392</sup> Ibídem.

que jamás ha visto, razona totalmente diferente al campesino que lo cosecha<sup>393</sup>. Sabato afirma que el capitalismo es una abstracción, lo cual se entiende por su nacimiento en el comercio y no en la industria, como se asume comúnmente. Los mercaderes son aventureros, imaginativos, dinámicos y, más importante aún, operan y razonan proporcionalmente. Dentro de la actividad comercial se realizan intercambios que no son otra cosa que un ejercicio metafórico de identificación entre bienes distintos y despojados de sus atributos concretos. En este sentido, los logaritmos ejercen un poder tan importante como la coerción física, y lo abstracto termina por dominar lo concreto. «No fueron las máquinas quienes desencadenaron el poder capitalista, sino el capitalismo financiero quien sometió la industria a su poderío»<sup>394</sup>.

Estos procesos de proporcionalidad matemática irrumpirían con fuertes consecuencias en la concepción moderna de lo humano. Cuando la ciencia inició su camino, sus fundadores seleccionaron todos aquellos atributos cuantificables de la naturaleza –masa, peso, forma geométrica, posición, velocidad, etc.–. De esta manera, se desarrolló la idea de que la naturaleza y, por ende, el universo estaban escritos en caracteres matemáticos. Sabato discrepa, indicando que no es el universo lo que está escrito en un lenguaje matemático, sino que es su explicación científica una estructura y descripción matemática del mundo<sup>395</sup>.

La explicación matemática expresa una especie de *fantasma pitagórico*, es decir, un vaga estructura cartográfica. Sin embargo, en una civilización dominada por la cantidad, aparece como la explicación más completa, y refleja que lo *realmente* existente es aquello que se puede cuantificar. «De este modo, el mundo de los árboles, de las bestias, y las flores, de los hombres y sus pasiones, se fue convirtiendo en un helado conjunto de sinusoides, logaritmos, letras griegas, triángulos y ondas de probabilidad. Y, lo que es peor: «*nada más que eso*»<sup>396</sup>. El mundo se convierte en un ente matematizable que niega todo aquel resto perteneciente y valioso de lo humano: sus pasiones, emociones y sentimientos, los cuales reflejan su existencia, relaciones y preocupaciones metafísicas.

Bajo esta concepción mecánico-matemática de la vida humana y su entorno natural, el universo es reducido –sin todas aquellas características «secundarias»– a pura materia y

---

<sup>393</sup> Ídem, pág. 121.

<sup>394</sup> Ibídem.

<sup>395</sup> Ídem, pág. 122.

<sup>396</sup> Ídem, pág. 123.

movimiento. Esta perspectiva se enraíza en la comprensión de un ente puro que se mueve sin fin. Debatiéndose entre sistemas de pensamientos contrarios, que se distanciaban y acercaban a la existencia de Dios, finalmente, se confirmó un enfoque determinante que consideraba la existencia y creación del universo estuvo a cargo de una energía bastante compleja: algo así como un *Sublime Ingeniero*<sup>397</sup>, único capaz de poner en marcha semejante máquina y no un dios que ama y, por tanto, pasional.

La comprensión del humano, engranaje de dicha máquina gigantesca, no estaría tan distante de este pensamiento. El hombre futuro y moderno empezó a configurarse sobre lo cuantitativo y medible, desechando de sí todos aquellos atributos e ideas por fuera de la razón. En este sentido, si el hombre podía hablar de libertad y voluntad, no sería desde lo ilusorio ni de la esperanza humana, sino desde el movimiento algorítmico del universo.

El hombre desechó la creencia en mitos religiosos por un razonamiento lógico y científico. Sin embargo, es la misma creencia en la ciencia, la que se volvió supersticiosa pues, el mundo y el hombre de la calle, empezaron a creer fervientemente en ella. No por comprenderla, sino por mera cuestión de fe. Y es así como se estableció un nuevo mito sobre el hombre y su existencia terrestre que, en la instrumentalización de las personas y su naturaleza, tuvo fatales consecuencias: «el hombre no es un simple objeto físico, desprovisto de alma; ni siquiera un simple animal: es un animal que no sólo tiene alma sino espíritu, y el primero de los animales que ha modificado su propio medio por obra de la cultura»<sup>398</sup>. En este sentido, se comprende cómo el humano creó y dispuso las condiciones de funcionamiento de su sociedad. Basado en diferencias culturales modificó su entorno natural de reproducción. Ahora bien, Sabato afirma que todo este nuevo marco cultural, en el cual se reproduce la vida humana moderna, es tan brusco e imponente que el humano no termina por adaptarse jamás. Irónicamente, crea un medio que lo destruye, y apegado a sus conceptos de razón, crea un paulatino y mecanizado exterminio de la raza humana y su entorno.

Para Sabato, el transcurso histórico planteado desde esta perspectiva presenta, sin duda alguna, un panorama desalentador. Sin embargo, conduce a una pregunta: ¿cómo se dio tal proceso histórico gozando de tanta aceptación? Se creó un discurso que despertó gran

---

<sup>397</sup> Ídem, pág. 124.

<sup>398</sup> Ídem, pág. 127.

ilusión en los hombres: la gran ilusión del progreso. Mediante la técnica y su mejoramiento constante, se estableció el dogma del Progreso General e Ilimitado: *the better, the bigger*<sup>399</sup>. Todo podía tener una evolución lineal y ascendente, en donde así como se había conquistado, mediante la electricidad y la máquina, aquel territorio inhóspito de la naturaleza, se podía tener un control total de universo. Esto no descartó el control sobre el ámbito de lo social, aquel espacio que todavía oponía resistencia, pero el cual acabó entrando en el dogma del progreso. Se instauró, una especie de religión laica, la cual pregonaba que el bienestar humano se encontraba bajo las luces de la ciencia y no bajo el manto divino de Dios. Como afirma Auguste Comte, padre de la sociología, el desarrollo y el pensamiento científico permitió a los pueblos y al hombre moderno racional alcanzar el bienestar colectivo: el orden y el progreso<sup>400</sup>.

Sin embargo, el escritor argentino es consciente de que históricamente la ciencia también ha servido y ha sustentado una destrucción humana a gran escala. El dogma del progreso entiende al hombre moderno como *bueno per se*, pero el ensayista argentino se pregunta ¿cómo demostrar el progreso moral o político? ¿Por qué pensar que la ciencia iba a evitar que los hombres perpetuaran barbaridades los unos a los otros, y no lo impulsaría, cosa que finalmente ha sucedido en el tiempo, a barbaridades incluso más atroces?<sup>401</sup>

De esta manera, se estableció como correcto un camino de desarrollo y progreso que permitiría formar sociedades de una mayor calidad de vida. Sin embargo, no fue tal el caso y, al contrario, extendió por la faz de la tierra paraísos mecanizados. A manera de ejemplo, Sabato analiza algunas premisas del caso estadounidense. Inicia por describir cómo sus ciudades impulsadoras de la cantidad y el funcionalismo hacen de este país un caso paradigmático. En este sentido, es una vida que conjuga no sólo la mecanización y producción en serie, sino que también vive en torno a diversiones en serie, asesinatos en serie, etc.<sup>402</sup>.

Es así como los hombres habitan en *máquinas de vivir* desarrolladas a partir de la ciencia y la *cibernética*<sup>403</sup>. Se construye todo un estudio sistemático sobre los sentimientos y emociones de la personas. Estas medidas, estadísticamente tabuladas, se entienden como

---

<sup>399</sup> *Ibidem*.

<sup>400</sup> *Ídem*, pág. 129.

<sup>401</sup> *Ídem*, págs. 128-129.

<sup>402</sup> *Ídem*, pág. 129.

<sup>403</sup> *Ídem*, págs. 129-130.

cualidades generales y se prestan al servicio de las empresas mercantiles que entienden el *ser americano* como un esencia platónica.

En este sentido, la herramienta que suponía ayudar al hombre en la administración de su tiempo, el reloj, se ha convertido en un aspecto esclavizador de lo humano. Hace de la experiencia cotidiana una serie temporal y, peor aún, repetitiva *ad infinitum*. El hombre se ha convertido en un muñeco enloquecido y dependiente del tiempo, concretamente en la eficiencia que pueda aprovechar. De esta manera, el mejor y el mayor rendimiento en el tiempo solidifica un hombre engranaje. Sabato reconoce que el aspecto del tiempo no se ha desarrollado de igual manera en Sudamérica, gracias a la tradición feudal en gran parte de su territorio. Esto ha mantenido aún una concepción del tiempo como experiencia total y no como un período de eficiencia. Sin embargo, en sus grandes ciudades gracias a las olas migratorias y al ritmo *moderno* de vida, la cuestión ha ido girando hacia la tradición nórdica tanto norteamericana como europea<sup>404</sup>.

El progreso se convirtió en el discurso mítico de la sociedad moderna. Englobó a la humanidad como un todo, trayendo consigo una transición de la oscuridad a la luz y de la ignorancia al conocimiento. Sin embargo, dicho vaticinio no ha podido cumplirse para el hombre concreto, llevándolo al contrario –por medio de la ciencia– hacia la ignorancia. Es evidente que el hombre común no comprende la ciencia y su complejidad. Por esto, el anhelo de *l'uomo universale* queda completamente desvirtuado<sup>405</sup>. Irónicamente, es la razón la que impulsa una fe irracional en la ciencia y en ella misma. Los científicos se convierten en clérigos de un conocimiento incomprensible para la gente. Aquel siglo de las luces, de iluminación, no fue más que un mero tránsito, para que el crecimiento de las *altas torres de conocimiento* propagasen, hasta el día de hoy, una mayor insignificancia del hombre, quien queda envuelto en una soledad cada vez más aislante<sup>406</sup>.

En el siglo XX, todo este proceso vive las más terribles consecuencias de la civilización *tecnológica* de la eficiencia científica<sup>407</sup>. El capitalismo permitió la acumulación de capitales cada vez más crecientes, lo cual conformó la concentración industrial y la monstruosa y dilatada extensión de las caóticas ciudades modernas. Según Sabato, desde el

---

<sup>404</sup> Ídem, págs. 130-131.

<sup>405</sup> Ídem, pág. 131.

<sup>406</sup> Ídem, pág. 132.

<sup>407</sup> Sabato utiliza la palabra *tecnológica* como adjetivo valorativo a lo que sobreestima lo técnico y tecnológico.

tiempo y espacio en el que escribe, los pasos que seguirán los países son la estatización de la banca, la industria, el transporte, las comunicaciones y la información. Y, con esto, la consolidación de un *Superestado* gozoso de ser un patrono gigantesco, dueño del poder público y de los medios de coerción y persuasión<sup>408</sup>.

La unificación de la razón reprodujo una comprensión y, además, una realidad virtual de la vida humana. Recreó una sociedad fantasmal repleta de *hombres-cosa*, abstraídos de la gran mayoría de sus cualidades. Dicha población es carente de atributos personales, especialmente de aquellos que irrumpen en la armonía matemática de la Gran Maquinaria. «Esta unificación se hace por las buenas o por las malas, generalmente en virtud de una combinación de ambos métodos, de una adecuada mezcla de premios, sanciones legales, hambre, cárcel, campos de concentración, fe, deportes, radio, cine y periodismo»<sup>409</sup>. El Estado, por medio de la ciencia, maneja sus mejores instrumentos para dicha tarea, desde la información hasta los gases lacrimógenos. Sabato rechaza aquellas creencias que pregonan que la educación permitiría dar paso al reinado de la Razón y de la Democracia, como citaba James Mill. Igualmente, desmiente a la Opinión Pública como garante de la realidad y de las demandas del pueblo, pues recalca que ésta es impuesta desde los diferentes gobiernos, quienes, independientemente de su ideología política, reafirman el reino mecanicista de la razón y su constante maquinización de la vida humana<sup>410</sup>. Estos recursos no funcionan, pues son elementos de una sociedad formada por *hombres máquina* y terminan por arrinconar a las mayores cualidades de los hombres como simples superficialidades. Se cuestiona cómo el pueblo alemán, siendo el más culto de su tiempo, pudo poner en funcionamiento las más atroces máquinas de la muerte, mecanizadas e impersonales<sup>411</sup>.

La masificación de los hombres trae como consecuencia la supresión de los deseos individuales y, con ello, la proliferación de *hombres-cosa*, quienes se intercambian como repuestos de la gran maquinaria estatal. En el mejor de los casos, dice Sabato, permitirá los deseos colectivizados, en donde la rutina y la secuencia de la fábrica mantienen la misma tónica. Se realiza el Gran Sueño «al huir de las fábricas en que son esclavos de máquina,

---

<sup>408</sup> *Ibidem*.

<sup>409</sup> *Ídem*, pág. 133.

<sup>410</sup> *Ibidem*.

<sup>411</sup> *Ídem*, pág. 134.

entrarán en el reino ilusorio creado por otras máquinas: por rotativas, radios y proyectores»<sup>412</sup>.

Es así como, se desata el fin del hombre renacentista. Todo el aparataje basado en la máquina y la ciencia, el cual se desarrolló para el control del mundo exterior, terminaron por volcarse en su contra. Todo el sistema racional y lógico se alejó cada vez más hacia un olimpo matemático que desterró al humano –aquel que le dio vida– a la más absurda soledad colectiva. Esto sumado a las diversas formas que adquirió con el tiempo el *dinero*, se conformo un Gran Engranaje del cual «los humanos acabaron por ser oscuras e impotentes piezas»<sup>413</sup>.

### 5.1.3. La rebeldía del hombre

Bajo este panorama de modernidad, Ernesto Sabato inicia una comprensión de la rebelión del hombre moderno. Lo hace a partir de la relación dialéctica entre la historia y las diferentes crisis que ésta supone. En este sentido, no se puede establecer una racionalidad antinómica en las diferentes interpretaciones de los procesos humanos pues son, al contrario, producto de la interacción constante de sus fuerzas contrapuestas<sup>414</sup>.

La modernidad es el resultado de la síntesis dialéctica entre los conceptos que conjugan el *Renacimiento Italiano* y el *Renacimiento Germánico*<sup>415</sup>, aspecto que es apreciable en la burguesía, como faceta determinante de la época. Se debe aclarar que no se trata de un proceso estrictamente lineal, del uno hacia el otro; al contrario la disputa entre las características ajenas de los dos momentos, desarrollaron e impulsaron los más distintivos

---

<sup>412</sup> Ibídem.

<sup>413</sup> Ibídem.

<sup>414</sup> Ídem, pág. 136.

<sup>415</sup> *Renacimiento Italiano* – *Renacimiento Germánico*

clásico	romántico
lógica	vida
racionalismo	irracionalismo
limitación	ilimitación
finito	infinito
estático	dinámico
claridad	oscuridad
día	noche
esencia	existencia

Véase: Ibídem.

atributos modernos. Las representaciones que esboza el escritor argentino intentan demostrar cómo el desarrollo de los dos tipos de Renacimientos se dio de manera estrictamente contradictoria: el naturalismo culminó en la máquina, el vitalismo en la abstracción y, finalmente, el espíritu individualista en la masificación<sup>416</sup>.

Como se ha mencionado anteriormente, las nociones que empiezan a implantarse en la vida de los hombres a partir del Renacimiento, tienen una base incipiente greco-latina. De hecho, surgen en territorios itálicos, los cuales se conjugan con el problema del cristianismo y de lo gótico. Empero, es justamente «el espíritu dinámico y existencial del cristianismo [el que] prendió con máxima fuerza en los pueblos góticos, creando de esa manera la contraparte germánica del mundo moderno, sin la cual sería imposible comprender los problemas de nuestra crisis»<sup>417</sup>. Las duras consecuencias que trajo consigo todo este cambio, provocó un levantamiento irracionalista, que daría lugar a los movimientos románticos y existencialistas.

Sabato entiende al romanticismo como «la rebelión contra la ciencia y el capitalismo: [la cual] opone el individuo a la masa, el pasado al futuro, el campo a la ciudad, la naturaleza a la máquina»<sup>418</sup>. Se intenta pues un regreso a los ideales del Renacimiento, que necesariamente han de re-encontrarse con aquel espíritu medieval olvidado. No cabe duda que sus primeros expositores serían severamente rechazados para ser, posteriormente, irónica pero justamente interpretados y denominados como profetas.

En el siglo XVIII, inició una fuerte revuelta en contra del desarrollo maquinista, cuando éste alcanzaba sus mejores logros. La demanda giraba en torno a la nostalgia, la cual pugnaba por aquella sociedad premaquinista, además de volcar la mirada a las selvas, mares y territorios vírgenes, al arte popular y primitivo, hacia los niños y los locos. Para el escritor argentino, este deseo se encuentra muy bien condensado en las obras de Friedrich Schiller, Johann Wolfgang von Goethe, Walter Scott, E.T.A. Hoffmann, Henri Beyle Stendhal, Alphonse de Lamartine, François-René de Chateaubriand, Prosper Mérimée, etc.<sup>419</sup>.

---

<sup>416</sup> *Ibidem*.

<sup>417</sup> *Ídem*, pág. 137.

<sup>418</sup> *Ibidem*.

<sup>419</sup> *Ídem*, pág. 138.

Dentro de toda esta crítica al maquinismo, propia pero no auténtica del movimiento romancista, también se llevó a cabo una censura al mundo del dinero y del capitalismo. Muchos de los románticos se apegaron al socialismo, un movimiento que pretendía ensayar nuevas utopías sociales. En un primer momento podemos identificar a los denominados socialistas utópicos, como son los casos de Charles Fourier y Henri de Saint-Simon. Sin embargo, para Sabato «la ciencia estaba tan consustanciada con el hombre» que pronto esas utopías se enmarcarían en el cuadro del pensamiento de la razón, dando origen al socialismo «científico» de Karl Marx<sup>420</sup>.

Según el escritor argentino, el socialista alemán fue un genio de profundo romanticismo y poderosa penetración racional, quien debió su éxito a su calidad humana –aquello que lo llevaba a ser un gran admirador de Shakespeare– mucho más que a sus monumentales tomos de *El Capital*. La razón para dicha afirmación se encuentra en que no fue el carácter científico de su pensamiento lo que movilizó a las masas tras sus banderas. Al contrario, fue «su violento desprecio por el espíritu burgués, su pasión por la justicia, su amor por los desheredados»<sup>421</sup>. De igual forma, motivó a aquellos espíritus de la nobleza y burguesía que sentían repugnancia por la sociedad mercantilizada. En realidad, para Sabato, fueron sentimientos los que dieron origen y fuerza al movimiento revolucionario, pues la mayoría de sus adeptos no leyeron jamás la obra de Marx. Las causas intelectuales quedarían de lado. En los movimientos religiosos, una de las premisas es *creer para ver*, afirmación contraria a la lógica científica, pero que de igual forma se reflejó en el marxismo<sup>422</sup>.

A pesar de esto, el marxismo se interpretó y dispersó bajo el signo de la ciencia y de la técnica. También, por paradójico que pudiera sonar, fue un producto del *dinero* y de la *razón*. Un punto que debe destacarse es que el marxismo propone un levantamiento no contra la máquina, como se puede pensar comúnmente, sino contra su uso capitalista. Por ello, lo que se intenta es ponerla al servicio del hombre y humanizar a la razón, quebrando su terrible alianza con el dinero<sup>423</sup>.

Para Sabato, es importante comprender la relación de estos conceptos y, para ello, cita al sociólogo estadounidense Lewis Mumford, quien se opone a la confusión que existe

---

<sup>420</sup> Ídem, pág. 139.

<sup>421</sup> Ibídem.

<sup>422</sup> Ibídem.

<sup>423</sup> Ibídem.

comúnmente entre capitalismo y maquinismo, pues afirma que en la antigüedad hubo capitalismo sin máquina, de la misma manera que puede haber máquinas sin capital. Así, no se debe atribuir a la máquina, de manera exclusiva, los pecados del régimen capitalista, pues tampoco es un mérito único del capitalismo<sup>424</sup>.

Ahora bien, el escritor argentino afirma que durante mucho tiempo estuvo convencido de dicha realidad, aunque después crea más fervientemente en que la máquina goza de males inherentes a su propia naturaleza. Bajo sus múltiples ventajas, todo tipo de beneficio que ha podido brindar a la humanidad –como los ingeniosos mecanismos, monumentales aparatos, la conquista de las fuerzas de la naturaleza, sus útiles herramientas para la vida cotidiana–, ha negado la posibilidad de ver con claridad todos sus peligros. Pues para Sabato, la arrogante civilización moderna vivía una serie de males engendrados por el régimen capitalista del dinero, como son la desocupación y la miseria. Pero no es menos cierto que vivía una creciente:

mecanización de la vida entera, la taylorización general y profunda de los seres humanos, dominados cada día más por ese engendro infernal que se ha escapado de sus manos y que desde algún tenebroso olimpo planea la destrucción total de la humanidad entre sus tentáculos de acero y matemáticas<sup>425</sup>.

Esta es una de las principales razones que Sabato encuentra para el fracaso de la experiencia socialista rusa. Se mantuvo la mentalidad racionalizadora y abstracta, siendo una civilización que siempre sobrepuso la Máquina y la Ciencia, como índices valorativos de su mundo. Ahora bien, son los mismos índices que puso su mayor contendor ideológico, los Estados Unidos de América. Los dos gigantes tendieron siempre a compararse en su industria, cuando la Unión Soviética debió hacerlo bajo el concepto del hombre, en la exaltación de su espíritu y en el enaltecimiento de su condición humana. Por ello, el caso ruso culminó por presentar un pueblo «integrado por números, una especie de ejército anónimo y cuadrulado, que piensa, desea, ama, habla y vive uniformemente, como en un inmenso hormiguero»<sup>426</sup>.

---

<sup>424</sup> *Ibidem*.

<sup>425</sup> *Ídem*, pág. 140.

<sup>426</sup> *Ibidem*.

#### 5.1.4. La crisis y el arte

Como se observa, las doctrinas son expresiones que surgen de un momento histórico concreto y, por lo tanto, expresan una serie de ideas y nociones propias de dicho período. Para Sabato, así como el marxismo es la expresión del espíritu de la sociedad industrial, el existencialismo es la interpretación «del *Zeitgeist* de los hombres que viven el derrumbe de una civilización tecnolátrica»<sup>427</sup>. La sociedad y su desarrollo son tan complejos, que no se puede reducir las diferentes doctrinas de pensamiento a conceptos esenciales. Al contrario, se trata de comprender el lineamiento bajo el cual se ordenan las diferentes visiones y nociones de la vida humana. En este sentido, así como desde el Renacimiento el punto de discusión había sido el racionalismo, el tema predominante en el existencialismo es el irracionalismo, que emerge con violencia para denunciar al mundo de la razón.

Sabato, estudia el caso de Paul Valéry con relación a Leonardo da Vinci, tratando de esbozar cómo en estos dos personajes coexiste la pugna entre el pensamiento metafísico y la ingeniería<sup>428</sup>. A pesar de ser dos personas aristócratas, en cuanto a su pensamiento son dos seres sociológicamente burgueses, lo cual los lleva a pregonar el más puro pensamiento positivista. La veneración a las matemáticas por parte de Valéry, así como el desprecio por todo aquello *sensible*, explica de buena manera del espíritu científicista. Por ello, y de igual forma, el desprecio de Valéry por Blaise Pascal, quien había amado y posteriormente despreciado a la matemática.

En la oposición Valéry-Pascal se expresa, según el ensayista argentino, los conflictos esencia-existencia, abstracción-hombre y física-metafísica como posibles miradas y abordajes a la cuestión del destino del hombre<sup>429</sup>. En este sentido, Sabato es claro en situarse en el segundo concepto de las antinomias. Coincide con Pascal en que el deshumanizado mundo de la ciencia poco tiene para responder al problema del destino de la humanidad, puesto que se trata de una materia que no es matemática. Desde el Renacimiento, como se ha explicado con anterioridad, la ciencia y la filosofía se dispusieron para la conquista del mundo objetivo. Debían develar el funcionamiento del Universo –prescindiendo del *yo* y sosteniéndose en leyes generales– para poner todo conocimiento al servicio del hombre. Se comprendió que la validez se encontraba en los

---

<sup>427</sup> Ídem, pág. 140.

<sup>428</sup> Ídem, pág. 141.

<sup>429</sup> *Ibidem*.

hechos y no en la voluntad de los deseos humanos, es decir, en la implantación de un método basado en la razón y observación<sup>430</sup>.

Para Sabato el resultado fue exitoso en cuanto a la conquista del universo objetivo. Sin embargo, se sacrificó al *yo* y se humilló a los verdaderos valores humanos. Ya Kierkegaard había dado forma cabal a la sospecha de fatalidad que supondría, tarde o temprano, el sistema mecánico para el hombre. De esta manera, se esclarece un problema que aparece como consustancial al hombre, el hecho de que éste empiece por interrogar al universo antes de interrogarse a sí mismo. Ahora bien, «para qué servía todo ese aparato de dominio del mundo si no servía para resolver su angustia ante los eternos enigmas de la vida y la muerte»<sup>431</sup>.

De esta manera, frente al problema de la esencia y funcionamiento del universo se sobrepone otro, el de la existencia: «¿Tiene algún sentido la vida? ¿Qué significa la muerte? ¿Somos un alma eterna o meramente un conglomerado de moléculas de sal y tierra? ¿Hay Dios o no?»<sup>432</sup>. Sabato retoma a Albert Camus para destacar la importancia de dichas interrogantes, afirmando que el resto, es decir la gravedad, los satélites, las máquinas, inclusive Kant, son un juego de niños:

¡Al diablo con el razonamiento puro y la universalidad de sus leyes! ¿Acaso el que razona es un Filósofo Abstracto o yo mismo, transitorio y mísero individuo? ¿Qué importa que la Razón Pura sea universal y abstracta si El-que-razona no es un dios desprovisto de pasiones y sentimientos, sino un pobre ser que sabe que ha de morir y que de esa muerte carnal y suya no lo podrá salvar Kant con todas sus categorías?<sup>433</sup>

Sabato critica a Descartes, quien había pretendido encasillar al alma en una campanilla para eliminar el sentimiento y la emoción, desde un cálculo frío. Pero según el escritor argentino, dicho proyecto no es tan racional y cartesiano como pretende, porque es de igual forma un proyecto utópico y además falso. El hombre quiere el conocimiento no sólo con razón, sino también con pasión de vida. La rebelión del hombre se da frente a estas posiciones: «contra lo general y lo abstracto, contra el principio de contracción; porque el

---

<sup>430</sup> Ídem, pág. 142.

<sup>431</sup> Ibídem.

<sup>432</sup> Ibídem.

<sup>433</sup> Ibídem.

hombre de carne y hueso es justamente la contradicción: es y no es, es santo y es demonio, ama y odia, es pequeño y a la vez es capaz de portentosas hazañas»<sup>434</sup>.

La rebelión existencial se opone y denuncia al «Amor a la humanidad» de los aviones atómicos, de la guillotina y de los campos de concentración; doctrina que no ha hecho más que un programático proceso de destrucción y de odio desenfrenado al *hombre con h minúscula*<sup>435</sup>.

Siguiendo con la problemática de la rebelión del hombre, Sabato realiza un análisis sobre el arte y las letras en la época de la crisis moderna. Esta es su base para plantear una actitud de vida crítica y una salida a la crisis de la civilización occidental.

Existen algunos puntos en torno al arte que deben ser considerados dentro del ámbito de la modernidad de la sociedad burguesa y de sus corrientes críticas. Uno de los primeros aspectos que se destacan en la producción artística del siglo XX es el viraje hacia lo único, lo personal: el *yo*<sup>436</sup>. Los artistas narran y recrean sus propias desventuras y ansiedades, expresión de lo que Sabato llama un mundo de *fantasmas*. Estas obras son criticadas de no realizar una descripción objetiva de la realidad. Como respuesta, el escritor argentino comprende que no es que el artista no pueda más trascender su propio yo; en realidad, es que no le interesa más hacerlo. En este sentido, el paisaje se convierte en un estado del alma<sup>437</sup>.

Bajo estas críticas, se desarrollaron ideas que evocaban la deshumanización del arte, así como su crisis. Para Sabato, no es el arte el que está en crisis, sino la concepción occidental de realidad. El arte representa aquella concepción de la cotidianidad humana y, por lo tanto, si se la entiende como manifestación de una vida actualmente enferma, también lo estará el arte moderno<sup>438</sup>. En el caso concreto de la sociedad burguesa pasa justamente lo advertido: es su concepto de realidad –externa y racional– lo que se encuentra deshumanizado, pues en éste no se incluye al hombre. Por lo tanto, su arte se preocupa mucho de la perspectiva y la proporción, dando así la importancia al manejo del espacio físico.

---

<sup>434</sup> Ídem, pág. 143.

<sup>435</sup> Ibídem.

<sup>436</sup> Ídem, pág. 142.

<sup>437</sup> Ídem, pág. 145.

<sup>438</sup> Ídem, pág. 147.

Las manifestaciones artísticas se corresponden con los diferentes *ethos* culturales, de los cuales son sus productos. Es por esta razón que Sabato encuentra difícil poder aceptar la premisa del progreso en el arte, puesto que depende de la visión y de los diferentes parámetros que utilicen para manifestar la realidad de las sociedades. Se identifica al arte del siglo XX como un levantamiento violento contra la civilización burguesa, dado que su concepto de realidad no representó las profundas angustias humanas frente a la vida. El concepto burgués olvida que lo real no es únicamente externo, sino que la realidad humana también es parte del terreno del *yo*, es decir, del terreno pasional que se aleja de la razón y la conciencia. Los movimientos artísticos del siglo XX instauran un nuevo tipo de universalidad; una universalidad de lo concreto e individual, que no se supedita a la razón, sino a la sinrazón. Su principal motor es entender la vida y las sensaciones humanas como algo tan complejo que no se trata ni se basa en obedecer normas meramente lógicas<sup>439</sup>.

La crítica sobre la deshumanización del arte es realizada, entre otros, por el filósofo español José Ortega y Gasset. Éste argumenta que existe tal deshumanización porque existe un divorcio entre el artista y el público. Para Sabato, al contrario, el punto crucial no es tal divorcio. Como alternativa propone comprender el problema no desde la deshumanización del arte, sino desde la deshumanización del público. Para ello, parte de que el público no se destaca por mantener sus atributos de humanidad, pues no son conceptos sinónimos. Al contrario, son espectadores que se asemejan más al *hombre-masa*, producto de la civilización maquinista. Sin embargo, el artista, por medio de su actitud rebelde, no se inmiscuye del todo en la dinámica del engranaje humano de la mayoría de los individuos. Así, logra transmitir los mayores atributos humanos, lo que imposibilita llamarlo a él, y a su obra, como deshumanizadas<sup>440</sup>.

En este panorama, Sabato afirma que la gran literatura de su tiempo expresa los problemas esenciales del hombre y su destino y es, por lo tanto, inminente metafísica<sup>441</sup>. Como sentimientos reiterativos del hombre de los años cincuenta, aparece en la novela el amor como manifestación de la soledad y la muerte. Dadas las dos guerras mundiales, la bomba atómica y los campos de concentración, el problema de la muerte es transversal dentro de la producción literaria, en donde aparece una civilización prácticamente derrumbada. El

---

<sup>439</sup> Ídem, págs. 147-151.

<sup>440</sup> Ídem, pág. 153.

<sup>441</sup> Ibídem.

centro de las obras ya no es la manifestación de lo meramente estético, ni costumbrista, ni social; al contrario, el acento se encuentra en la expresión sencilla de la tragedia contemporánea, abordando lo metafísico y lo ético. «La literatura de hoy no se propone la belleza como fin –que *además* lo logre es otra cosa–. Es más bien un intento de profundizar el sentido de la existencia, una encarnizada tentativa de llegar hasta el fondo del problema»<sup>442</sup>. El problema es, entonces, la manifestación de la complejidad y ambivalencia del hombre de carne y hueso.

El movimiento surrealista es para Sabato una de las corrientes estéticas del siglo XX que supo expresar aquella angustia mediante la literatura metafísica. En su momento, siendo un movimiento que se levantaba contra el espíritu de la civilización occidental, el surrealismo estuvo muy apegado al comunismo y a la Revolución Rusa. Se planteó una actitud general del hombre frente a la realidad –más allá del arte–, la cual expresaba una defensa del hombre como producto de la comprensión racionalizadora del mundo. Siendo ésta una concepción total hombre y su universo, al igual que el comunismo, planteaba una serie de premisas que pugnaba por la sobre-posición del instinto sobre la razón, la naturaleza sobre la máquina, el sueño sobre la vigilia, la rebelión sobre el orden, etc. Sin embargo, el movimiento artístico surrealista fue tachado como reaccionario y antihistórico por el marxismo científico, la culminación del ultrarracionalismo de Hegel<sup>443</sup>.

Para el ensayista argentino, el movimiento perdería fuerza una vez que uno de sus máximos exponentes, André Breton, plasmara mediante los manifiestos del grupo surrealista una fundamentación teórica del movimiento con profunda intención científica. De esta manera, se adquiere el mismo carácter racionalista de aquella sociedad que se crítica y se pierde la intención poética y originaria de instaurar una moral de los instintos y del sueño. Sabato aclara su posición como crítico tanto del surrealismo como del marxismo-comunismo:

No he renegado ni reniego de lo que en lo más hondo de mi yo pueda haber de surrealista o de marxista. Estoy muy lejos ya de creer que los hombres, y menos el corazón de los

---

<sup>442</sup> Ídem, pág. 155.

<sup>443</sup> Ídem, pág. 157.

hombres, puedan ser catalogados como minerales o fósiles. El corazón del hombre es vivo y contradictorio como la vida misma, de la que es su esencia<sup>444</sup>.

El surrealismo fue exitoso en la destrucción de los parámetros estéticos y de comportamiento de la sociedad burguesa. Sin embargo, creyendo que esto bastaría para la reivindicación de lo humano, no fue bueno para la construcción de algo más; empresa para la cual el existencialismo tuvo mejores resultados. A pesar de ello, el surrealismo ubicó a la producción artística en un plano más allá de lo meramente estético, para «entrar en la región en que se debaten los problemas del destino del hombre»<sup>445</sup>.

Siendo nuestra civilización, una civilización de la desesperación y la angustia, Sabato considera que es, justamente, en estas sensaciones donde puede encontrarse una puerta a una nueva esperanza. No ha bastado con toda la destrucción de la civilización moderna burguesa, ya que partiendo de «que el hombre no es sólo irracionalidad, sino también racionalidad; que no solamente es instinto, sino también espíritu [...] es necesaria una nueva síntesis» entre la irracionalidad y la racionalidad<sup>446</sup>.

#### 5.1.5. *¿Y entonces qué?*

En la última parte del ensayo, Ernesto Sabato se plantea una pregunta determinante y necesaria: ¿y entonces qué? Para darle respuesta parte del contraste entre dos corrientes existencialistas: el pensamiento de Nikolái Berdiaeff y la teoría de Jean-Paul Sartre. El primero, se caracteriza por mantener una creencia en Dios, cualidad de la cual carece el segundo. Para el autor argentino, en el Existencialismo Ateo parece haber únicamente la desesperación frente a la civilización moderna, mientras que para el otro tipo de Existencialismo la creencia en Dios le permite salvarse de la desesperación total, creando al mismo tiempo un espacio de esperanza. Autores como Dostoievsky y Kierkegaard se salvan por su creencia en Dios, al igual que autores como Friedrich Nietzsche y Rimbaud, a pesar de que tengan a Dios como enemigo. Pues, Sabato reflexiona que, para ver a alguien como enemigo, éste debe –en primera instancia– existir<sup>447</sup>.

---

<sup>444</sup> Ídem, pág. 159.

<sup>445</sup> Ibídem.

<sup>446</sup> Ídem, pág. 161.

<sup>447</sup> Ibídem.

Dentro del Romanticismo, gracias a su fuerte carga valorativa ante los aspectos de la vida, la noción de la muerte se configuraba como un todo de perfección. En el ateísmo, al contrario, la muerte significa nada. Y en este sentido, la literatura ateísta sí expresa aspectos como la angustia, la soledad, la incomunicación, la locura, el suicidio, pero sin ningún aspecto que trascienda hacia la esperanza. Abre un universo infernal donde la creencia no existe. Entonces, Ernesto se pregunta nuevamente, ¿para qué vivir sin creer en algo, no es como el sexo sin amor?<sup>448</sup>

Ahora bien, un primer planteamiento del escritor argentino para dar solución a la confrontación Berdiaeff–Sartre es partir de la pregunta: ¿Qué es el hombre? Por medio de Max Scheler, identifica una particularidad que debe guiar la respuesta a tal incógnita. El hombre en muchas de las civilizaciones y de los diferentes *ethos* no sabe lo que es. Ahora bien, el hombre de la civilización moderna no solamente no sabe qué es, sino también es consciente que no sabe. De tal manera, el entendimiento que se desarrolla de lo humano es diferente y angustiante frente a un mundo cada vez más dominante. Sin embargo, Sabato se interroga por los motivos que llevan a las personas que no creen en Dios a tratar de responder la pregunta anterior, mediante la lucha, la escritura, la pintura, las discusiones, etc. ¿Qué es aquello que motiva todas esas producciones? Para aclarar un poco el enigma, propone invertir la cuestión. No se debe partir de la interrogante de cómo es posible que se siga viviendo cuando parece que nada tiene sentido, sino «sospechar que el mundo *debe de tener un sentido*, puesto que luchamos, puesto que a pesar de toda la sinrazón seguimos actuando y viviendo, construyendo puentes y obras de arte, organizando tareas para muchas generaciones posteriores a nuestra muerte, meramente viviendo»<sup>449</sup>.

Con dicha sospecha, se sobrepone el instinto a la razón, atributo que Sabato considera más humano y necesario en el actual estado del mundo. Un mundo que ya lo ha racionalizado todo, incluso nuestra posición ante la vida. Deja alrededor una serie de *ingenuos* y *monstruos*, que no han dejado de creer en el dogma del Progreso Científico, desatando toda la crisis civilizatoria antes mencionada. Por lo tanto, según Sabato, la lucha debe dirigirse hacia una nueva síntesis, la cual logre conciliar al individuo con la comunidad a una escala humana. Partiendo de que no todo en el proceso de civilización moderno ha sido *malo*, lo que se debe buscar es la desmitificación de la razón y la culminación de la religión de la

---

<sup>448</sup> *Ibidem*.

<sup>449</sup> *Ídem*, pág. 162.

ciencia que, luego de haber sido concebidas como parte de lo humano, se alejaron a las *altas torres platónicas del conocimiento*, aislándose en terrenos matemáticos, pero no humanos<sup>450</sup>.

La propuesta es realizar dicha síntesis partiendo de una filosofía existencial-fenomenológica, para poder así conciliar lo objetivo y lo subjetivo, la esencia y la existencia, lo absoluto y lo relativo, lo intemporal y lo histórico. Por ello, plantea una síntesis social del hombre, que no sea ni individualismo ni colectivismo. El reconocimiento del Otro es un hecho fundamental para sustentar la idea: *el hombre con el hombre*, de la cual surja aquel terreno intermedio entre el espacio del *yo* y el de la colectividad. Un lugar donde sucede en realidad la vida humana, donde acontece el amor, la amistad, la comprensión, la piedad, etc. Bajo este reconocimiento, será posible fundar comunidades auténticas y no máquinas sociales<sup>451</sup>.

## 5.2. Estudio de la novela «Sobre héroes y tumbas»

*UNA DE LAS PARADOJAS DE LA FICCIÓN: Es característico de una buena novela que nos arrastre a su mundo, que nos sumerjamos en él, que nos aislemos hasta el punto de olvidar la realidad. ¡Y sin embargo es una revelación sobre esa misma realidad que nos rodea!*<sup>452</sup>

El análisis narratológico de una obra tan extensa y compleja como «Sobre héroes y tumbas» puede ser abordado desde diferentes enfoques. Existen varios puntos de partida desde los cuales se podría guiar el estudio formal de la obra literaria: el aspecto psicológico, su envergadura socio-histórica, o bien sus características estéticas. Asimismo, se puede tener intereses sociológicos para la investigación, tratando de que ésta se especialice en los aspectos de la sociedad como generadora del hecho artístico y su representación. Se ha de tener presente, entonces, que un objetivo condiciona el acercamiento narrativo que se tendrá hacia la novela. De hecho, el estudio de un texto narrativo no puede llevarse a cabo sin una hipótesis que guíe las indagaciones<sup>453</sup>.

---

<sup>450</sup> Ídem, pág. 167.

<sup>451</sup> Ibídem.

<sup>452</sup> Sabato (1963), *op. cit.*, pág. 374.

<sup>453</sup> Cabe aclarar que, siendo la narratología es un instrumento para describir los textos narrativos, la interpretación que se realizará en la presente disertación no es la única posible. Al contrario, va en

La hipótesis del análisis narratológico que se llevará a cabo es la siguiente: «Sobre héroes y tumbas» *configura y relata las diferentes condiciones y vicisitudes de los individuos argentinos como parte del mundo moderno de la posguerra*. Para Serrano, «Sobre héroes y tumbas» constituye una novela total puesto que la cosmovisión del escritor se manifiesta y continúa «en busca del absoluto o envuelto en el tempo de la muerte y la incomunicabilidad [refiriéndose a su anterior novela: «El Túnel»]»<sup>454</sup>. Se trataría de una *novela cósmica* al presentar la vida argentina con tipos humanos e históricos bajo una esperanza triste y en la que se manifiestan las preocupaciones, las observaciones y los conocimientos del autor<sup>455</sup>. No se trata, pues, de una novela de entretenimiento, sino que, tal como lo señala en varios de sus ensayos, se pretende desentrañar el misterio esencial de la existencia, y por tanto de la experiencia de la modernidad.

Es conveniente, sin más alternativa, otorgar importancia a las herramientas que el estudio literario brinda. Al ser la novela un relato íntegro de relaciones, acontecimientos, personajes, espacios, tiempos que se conjugan en el relato y en un imaginario, no necesariamente comunica los aspectos que subyacen a la formación de todo su contenido. Esto se logra, al contrario, separando y diseccionando a la obra de su totalidad y observando las partes y sus motivos. La narratología brinda las herramientas para realizar un análisis formal y exhaustivo de una obra literaria.

El siguiente estudio se realizará bajo la guía de la narratología de Manuel Corrales Pascual y de la teoría de la narrativa de Mieke Bal. Esta teoría se encarga de la descripción de la estructura narrativa y la forma en la que se constituye una obra. Bal parte de diferenciar tres aspectos en una obra literaria: texto, historia y fábula. Un *texto narrativo* es en el cual un agente relata una narración o historia; la *historia* es la presentación de una *fábula*, la cual consiste en una secuencia lógica y cronológica de los acontecimientos experimentados por personajes o actores<sup>456</sup>. Sólo si entendemos la estructura de la obra, podremos admirar su grandeza e implicaciones. Se debe recalcar que el análisis no será exhaustivo en todos los aspectos estructurales de la narrativa de la obra, sino que, pretendiendo dar fluidez a los

---

dirección a los objetivos planteados: determinar el pensamiento de Ernesto Sabato en torno a la vida moderna, específicamente la modernidad y el hombre argentino de la posguerra.

<sup>454</sup> Serrano (1974), *op. cit.*, pág. 62.

<sup>455</sup> Ídem, pág. 64.

<sup>456</sup> Mieke Bal. *Teoría de la narrativa*. Madrid, Ediciones Cátedra, octava edición, 2009. Pág. 13.

objetivos del presente trabajo, se concentrará en la fábula más que en la historia y el texto de la novela.

La segunda novela de Ernesto Sabato, «Sobre héroes y tumbas», fue publicada en 1961, en Buenos Aires, por la Editorial Sudamericana. En el presente estudio se utilizará la decimotercera edición en la Colección Piragua, publicada en abril de 1972. Trata sobre la relación amorosa entre Martín del Castillo y Alejandra Vidal en una serie de tres momentos que configuran la estructura de la novela, narrada por Bruno Bassán. A estas tres etapas, las cuales funcionan como una parábola evolutiva de su relación –titulada *El dragón y la princesa*, *Los rostros invisibles* y *Un Dios desconocido*–, le interviene otro segmento que versa sobre una fábula distinta pero que, a su vez, complementa a la fábula principal; *El Informe sobre ciegos* es narrado por Fernando Vidal Olmos, padre de Alejandra y antagonista de Bruno. Finalmente, a estos relatos les atraviesa la narración épica de la huida hacia el norte del líder militar de la historia argentina, el General Juan Lavalle, a causa de la persecución de las tropas de Manuel Oribe, bajo mandato del federal Juan Manuel Rosas<sup>457</sup>.

El título «Sobre héroes y tumbas» da al lector varias impresiones. El «sobre» parece ser una reutilización del lenguaje antiguo para referirse a algún tratado reflexivo o filosófico alrededor de algún particular. Da la impresión de que un narrador omnisciente será quien relate la fábula de la novela. De hecho, esto sucede casi en su totalidad; sin embargo, es Bruno quien, sin participar directamente en los sucesos, manifiesta sus opiniones, sentimientos y pensamientos acerca de la trama y la vida de los involucrados. En cuanto a los «héroes» se puede inferir una narración épica, en donde una serie de personajes importantes, posiblemente próceres, tendrán un papel primordial en el transcurso de la fábula. Además, surgen nuevos héroes, individuos con características que difieren de lo tradicional, pero que, basándose en éstas, logran dar un giro, «salvando» el transcurso habitual de los hechos. Las «tumbas» sugieren la muerte. Es el espacio por excelencia de lo que ha dejado de existir. Finalmente, en el transcurso del relato, se advierte como este

---

<sup>457</sup> Sabato, Ernesto. Obras de ficción, Buenos Aires, Losada, 1966. En: Norma Carricaburo. *Nota filológica preliminar*. Ernesto Sábato. *Sobre héroes y tumbas*. Edición crítica. Córdoba, Alción Editora, 2009. Pág. XLIX. Sabato afirma: «Por motivos sinfónicos y de contrastes rítmicos y estilísticos, concluí que era mejor imbricar los relatos de Bruno y de Lavalle con el resto del drama; y así finalmente la novela fue estructurada en cuatro movimientos, con temas y contrapuntos, del modo que ahora se conoce».

espacio es ocupado también por los vivos, quienes lo transforman y lo hacen su nicho de subsistencia.

Las técnicas narrativas utilizadas por Ernesto Sabato en la novela transmiten las sensaciones de desamparo y también permiten transferir todos aquellos sentimientos del individuo argentino concreto a la humanidad moderna. Así, en primer lugar, la introspección es un recurso que garantiza que el lector se apropie de los pensamientos y sentimientos de los individuos; el autor logra un íntimo acercamiento con el personaje, consigue plasmarlo en un espacio y tiempo concretos, y no se limita a relatar la fábula desde *arriba* –desde lo omnisciente–. Esto, a pesar de que también en algunos pasajes de la obra se utiliza un ángulo externo que sigue los movimientos de los personajes.

Martín es el personaje central de la fábula. Si bien él no es quien narra, la historia gira en torno a sus sentimientos y experiencias. Es en base a sus tribulaciones que se da sentido a los motivos de la novela; de hecho, se cuenta desde la perspectiva de Martín, haciendo su presencia de vital importancia. Bruno es, a su vez, narrador y personaje. Es la bisagra que le da a la historia la temporalidad fragmentaria, que complementa los relatos y que siente la necesidad de contar la historia en circunstancias de incompreensión e infelicidad: «Y en aquel reducto solitario me ponía a escribir cuentos»<sup>458</sup>.

Todo ello se ve acentuado por la utilización simultánea de monólogos interiores, diálogos, narraciones y descripciones. De la misma manera, si bien Bruno es el narrador de la fábula, es también parte de ella y sus pensamientos se contrastan e intercalan en varias oportunidades con el punto de vista de Martín y, en toda una sección de la obra –el *Informe*–, con Fernando.

La focalización como recurso importante en la obra le da a la historia el sentido que se ha planteado al inicio del análisis<sup>459</sup>. Bruno –quien habla desde las conversaciones mantenidas con Martín– da importancia a ciertos acontecimientos; son esos momentos que dan forma a la novela. Es así que, por ejemplo, los tiempos de incertidumbre son relatados con angustiosos detalles y con reflexiones profundas, mientras que los momentos de felicidad

---

<sup>458</sup> Sabato (1972), *op. cit.*, pág. 432.

<sup>459</sup> Serrano (1974), *op. cit.*, pág. 94. En relación al término focalización dice Mieke Bal: «Me referiré con el término *focalización* a las relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan. La focalización será, por lo tanto, la relación entre la visión y lo que se “ve” lo que se percibe». Bal, *op. cit.*, pág. 108.

no son comentados con mayor afán. Esos puntos de crisis y desesperación son los que direccionan la historia y las reflexiones que siguen a dichos momentos. Permiten transferir los sentimientos de los individuos concretos –sean ellos Martín, Bruno, Alejandra o Fernando– a todas las personas que viven en este mundo moderno borroso, cruel y frío.

Dicha focalización de la historia, va acompañada de descripciones minuciosas y concretas de determinados momentos. Asimismo, como lo señala Serrano, un recurso faulkneriano utilizado por Sabato es el de los múltiples puntos de vista<sup>460</sup>. Como se ha apuntado anteriormente, no solo Bruno hace comentarios sobre la situación de los personajes de la fábula, sino que varias conciencias dan su opinión del mismo hecho de diferentes maneras (con recuerdos de Martín, comentarios de Alejandra, diálogos, acotaciones de Bruno y, en su momento, aseveraciones de Fernando).

No se debe descuidar tampoco el rol de Fernando como narrador. Si bien el *Informe* no ha de ser central en esta aproximación a la novela<sup>461</sup>, tampoco se puede mirar a «Sobre héroes y tumbas» sin su tenebroso relato de las cloacas y alcantarillas de Buenos Aires. La visión de los ciegos confirma la *suciedad* del mundo, la locura, la dualidad y la contradicción.

«Sobre héroes y tumbas» tiene tres motivos centrales, estos son unidades temáticas que fundamentan la obra: el *amor*, la *Argentina* y el *ser humano*. Estos tres móviles le dan su carácter, otorgándole su sentido y forma característicos. Así, a partir de estos conceptos, se conjugan las relaciones de un individuo argentino del siglo XX, quien busca el sentido de su existencia en relación al amor, a la historia de su nación y las vicisitudes de las personas que lo rodean. Además de exponer los atavíos de los diferentes personajes en un espacio y tiempo concretos, la obra logra transferir los dilemas particulares a expresiones universales<sup>462</sup>.

---

<sup>460</sup> *Ibidem*, pág. 115. Específicamente en los capítulos I y II de la Primera Parte y en el capítulo II de la Segunda parte.

<sup>461</sup> Véase: Silvia Sauter. «Sincronicidad entre el “Informe sobre ciegos” de Ernesto Sábato y recuerdos, sueños, pensamientos de C. G. Jung». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 18, No. 2, (invierno 1994) 2013: págs. 275-292. Para una visión psicológica del *Informe sobre ciegos* que, para muchos autores, puede leerse por separado de la novela. A pesar de ello, el *Informe* adquiere verdadero sentido en su unidad.

<sup>462</sup> **Para permitir al lector seguir con facilidad el análisis expuesto a continuación, se ha reproducido en los anexos una copia correspondiente al Capítulo XIV, de la Parte II – Los rostros invisibles–, de la novela *Sobre héroes y tumbas*. Véase Anexo 4, pág. 255.**

### 5.2.1. *El amor: el dragón, la princesa y los rostros invisibles*

Aquello que comenzó con intensas miradas la tarde de un sábado de mayo de 1953, trastocó la vida de los personajes centrales, Martín y Alejandra. En realidad, en su primer encuentro no cruzaron palabras, sino hasta días después, cuando una fugaz conversación de presentación sentaría el deseo intenso por conocer y compartir con el otro. Ahora bien, la historia es narrada por Bruno, desde los relatos que Martín compartiría con él. Es así que la perspectiva central desde donde se cuenta los hechos es la de Martín; es él quien espera día tras día en el parque Lezama y cuenta su deseo intenso por reencontrarse con Alejandra. Ella había aceptado la necesidad de acercarse y hablar con Martín, pero se marcha y le advierte que volverían a verse en cualquier momento. De esta manera, Alejandra es quien, desde un principio, controla los tiempos y la dinámica de la relación, pues no sólo deja al muchacho sin explicación ni forma alguna de poder siquiera buscarla, sino que es enfática cuando dice que ella sabrá encontrarlo.

El tiempo que transcurre hasta que pudieran conversar –dos años– es descrito como:

un tiempo enorme – pensaba Bruno –, porque no se medía por meses y siquiera años, sino, como es propio de esa clase de seres, por catástrofes espirituales y por días de absoluta soledad y de inenarrable tristeza; días que se alargan y se deforman como tenebrosos fantasmas sobre las paredes del tiempo<sup>463</sup>.

Las catástrofes espirituales se convierten en la unidad de tiempo en la fábula de «Sobre héroes y tumbas», marcada por encuentros y desencuentros. Más aún, la historia de la relación de Martín y Alejandra es relatada por Bruno de acuerdo a momentos de crisis y no sólo conforme a hechos aislados de la relación; es una historia marcada por la desazón de los desplantes, por los días que se hacían eternos cuando Alejandra desaparecía y Martín la buscaba sin poder encontrarla.

A pesar de que ni Martín ni Bruno cuenten detalladamente aquellos momentos estables y de gozo que la pareja tuvo, se puede observar entre líneas y breves comentarios que de hecho existieron. Sin embargo, pierden importancia en el momento en que el vínculo entre los dos no se consolida ni se hace un hecho, algo fáctico en sus vidas. Aunque los dos son enérgicos cuando dicen que se quieren, Alejandra mantiene una parte de su vida, sino la

---

<sup>463</sup> Sabato (1972), *op. cit.*, pág. 13.

totalidad de ella, siempre en reserva y oculta para Martín y para quienes la rodean. Martín, por su parte, está siempre dispuesto a entregarse por completo y a tratar de descubrir aquel mundo incierto de su amante, lo cual, conforme transcurre el tiempo, es una tarea cada vez más compleja e imposible. Lo único que le queda son aquellos fugaces momentos de felicidad frente a la gran impotencia que le deja la desazón y la frustración de los desplantes de Alejandra. De ahí que el tiempo transcurre a partir de catástrofes espirituales, de la incompreensión de por qué la única persona que podía brindarle amor y comprenderlo, era quien lo dejaba sumido en la indiferencia<sup>464</sup>.

La misma frustración que sentía Martín la había experimentado Bruno años atrás con Georgina, madre de Alejandra y amante de Fernando Vidal Olmos, su primo y padre de su hija. Cuando niños, Bruno y Fernando vivían en el mismo pueblo, Capitán Olmos. Desde entonces, Bruno recuerda el carácter misterioso y tenebroso de Fernando, quien ejercía sobre Georgina una especie de hechizo que la dejaba indefensa ante la presencia de éste. Frente a la ausencia de este ser oscuro, en los pocos momentos que compartían Georgina y Bruno, ella se mostraba como una muchacha bella, llena de paz y equilibrio, fatalmente atractiva para él.

Bruno *siente* la historia de Martín y la comprende desde su propia experiencia con Georgina y Fernando. Para él, Georgina es una princesa irremediamente enamorada del dragón. Ahora bien, para Martín, Alejandra es también una princesa a la espera a su príncipe, pero que, al contrario de su madre, no está enamorada del dragón, pues el dragón es ella misma:

Como si el príncipe [Martín] –pensaba–, después de recorrer vastas y solitarias regiones, se encontrase por fin frente a la gruta donde ella duerme vigilada por el dragón. Y como si, para colmo, advirtiese que el dragón no vigila a su lado amenazante como lo imaginamos en los mitos infantiles sino, lo que era más angustioso, dentro de ella misma: como si fuera una princesa-dragón, un indiscernible monstruo, casto y llameante a la vez, candoroso y repelente al mismo tiempo: como si una purísima niña vestida de comunión tuviese pesadillas de reptil o de murciélago<sup>465</sup>.

---

<sup>464</sup> *Ibíd.*

<sup>465</sup> *Ibíd.*

El amor, pues, es visto como una imposibilidad, a pesar de que exista todo el sentimiento necesario; es un refugio, pero, por contradictorio que parezca, no llega a *realizarse* por completo. Es decir, las relaciones no se miden por los momentos de estabilidad y cariño, sino por las situaciones de desconcierto y de rupturas. Son amores que no logran consolidarse, pues viven del pasado y del futuro, pero no de un presente estable, ni concreto:

Martín, que se sentía solo, se interrogaba sobre todo: sobre la vida y la muerte, sobre el amor y el absoluto, sobre su país, sobre el destino del hombre en general. Pero ninguna de estas reflexiones era pura, sino que inevitablemente se hacía sobre palabras y recuerdos de Alejandra, alrededor de sus ojos grisverdosos, sobre el fondo de su expresión rencorosa y contradictoria<sup>466</sup>.

Esta idea se confirma a partir de la noción de estructura temporal que explica Vicente Robalino en su libro «*La reconstrucción del héroe liberal en la narrativa Sabatiana*». Tanto en la primera como en la segunda parte de la novela se enuncia la historia en un presente deshecho, desde la óptica de Martín y Bruno, quienes evocan los recuerdos de un pasado devastado y devastador<sup>467</sup>. Es ese pasado el núcleo narrativo de la novela, en el que se conforma las dinámicas de la relación entre Alejandra y Martín. Sin embargo, los acontecimientos que éste le cuenta a Bruno no son reflexiones personales sobre el sentido de su amor, pero sí el intento impotente de, junto con él, encontrar las razones y los significados que Alejandra se rehúsa a darle. Todo esto se hace desde un presente arruinado y, ante la desazón del *ahora*, Martín busca refugio en la posible emergencia de un futuro distinto. Esto sigue siendo para él su mayor anhelo, la esperanza de que su amor sea correspondido.

Los desencuentros amorosos también se dan en su intimidad sexual. ¿Por qué parecía ser tan intenso el deseo de un encuentro sexual con Alejandra? Martín y otros personajes de *rostros invisibles*, como son Molinari y Bordenave, buscan poseer a un personaje tan enigmático como Alejandra y, ante su carácter tan oscuro e indescifrable, la posesión carnal queda como último recurso<sup>468</sup>. Ahora bien, Martín lo que pretende es poseerla toda,

---

<sup>466</sup> Ídem, pág. 179.

<sup>467</sup> Vicente Robalino. *La Reconstrucción del Héroe Liberal en la Narrativa Sabatiana*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2009. Pág. 76.

<sup>468</sup> La relación que mantiene Alejandra con el resto de personas de *rostros invisibles* y con Martín es muy diferente. En un inicio, sus amantes no buscan poseerla espiritualmente: en el transcurso de

como entre líneas se da a entender que esporádicamente sucede. Esto aumenta su frustración, porque sabe que en el pasado aquello hubiera sido posible, pero en el presente destruido en el que vivieron y se relacionaron, no se completa. Inclusive, Bordenave intenta explicar, más tarde, a un desvalido Martín, que él nunca pudo llegar a integrarse espiritualmente con Alejandra, quien parecía no estar en este mundo. Así, se fija a la sexualidad como una experiencia dual en la que el ser humano queda escindido entre el cuerpo y su espíritu, en donde ninguno de los dos llega a ser completo. Alejandra es vista como un ser que ya no puede entregarse por completo, o da su cuerpo o da su espíritu; ya no hay para ella un sexo con amor ni un amor con sexo.

Partiendo de esta óptica, se comprende por qué para Martín es tan duro descubrir que Alejandra no sólo era suya, sino también de otros; y cabe preguntarse ¿es realmente así? ¿Era de Martín y de otros rostros invisibles? Alejandra no es de nadie y es tal su divorcio de este mundo que termina con su vida quemándose, en lugar de matarse a balazos como asesina poco antes a Fernando, su padre y amante. Por esta razón, lo que para Martín es ese último refugio –la posesión sexual– es también el espacio de la más grande angustia; es aquello que hace que este presente *horroroso*, sea incluso, más caótico e incomprensible.

Las conversaciones que mantienen Martín y Bruno después de la muerte de Alejandra y también las que habían tenido tiempo atrás cuando ella aún vivía, finalmente no despejan el panorama caótico. Parece ser todavía un lugar desolado, por el que una tormenta pasó, destruyó y no se ha levantado nuevamente; por el que las hogueras del incendio parecen no apagarse nunca, a pesar de que los *héroes* vayan y vengan. Y, mientras todo esto sucede, aquel amor de Martín, Alejandra, indescifrable pero maravillosa, ama a su padre, Fernando. Una primera impresión de esta relación incestuosa causa total desconcierto; sin embargo, tras sumergirse en la novela, queda la visión de una ciudad destruida y desierta, pero que no para su marcha; que a pesar de sus *héroes* y *tumbas*, su progreso y su desarrollo o –quien sabe– a causa de ellos, retrata un mundo borroso pero no menos humano.

---

su relación sexual, ante lo enigmático de Alejandra y su hermetismo, buscan desesperadamente y sin éxito compenetrarse espiritualmente con ella. Martín, en cambio, recrea su relación a partir del fuerte vínculo *telepático* que los unió en un primer momento. Su medio de comunicación son las conversaciones, en primera instancia. Sin embargo, en los días previos a la tragedia de Barracas, cuando su amorío estaba casi en su totalidad derruido, tiene la esperanza de que el encuentro sexual reconstruya su fuerte vínculo espiritual.

### 5.2.2. Argentina: *el mundo borroso de los héroes y las tumbas*

Todo lo caótico del amor ha de materializarse en el turbulento espacio argentino. Es imposible ver a Alejandra como una persona descifrable, pues es, a fin de cuentas, borrosa<sup>469</sup>. De la misma manera se presenta Argentina:

Hogar, fuego, luminoso y tierno refugio. Razón por la cual (decía Bruno) la soledad era mayor en el extranjero, porque la patria era también como el hogar, como el fuego y la infancia, como el refugio materno; y estar en el extranjero era tan triste como habitar en un hotel anónimo e indiferente; sin recuerdos, sin árboles familiares, sin infancia, sin fantasmas; porque la patria era la infancia y por eso quizá era mejor llamarla patria, algo que ampara y calienta en los momentos de soledad y de frío. Pero él, Martín, ¿cuándo había tenido madre? Y además esta patria parecía tan inhóspita, tan áspera y sin amparo<sup>470</sup>.

El enigma de Alejandra es contrastable con el misterioso rompecabezas de un país concreto, Argentina<sup>471</sup>. Su historia social y política se ha desarrollado de forma agitada. Si bien la conformación de las naciones y la institucionalización del orden lleva consigo caos, se pueden señalar aspectos específicos de la formación del Estado Rioplatense que hacen de éste un caso particular. Uno de ellos es su configuración cultural basada en la masiva migración europea desde finales del siglo XIX. Su historia se constituye desde la experiencia de recrear un espacio público basado en diferentes bagajes sociales. Así, lo argentino es lo indio y también lo español, lo inglés, lo italiano, lo alemán, pero ahora con un fuerte germen moderno:

Tito llegó con el mate y la pava.

–Ya t’está hablando del paese, seguro. ¡Eh, viejo, no lo canse al pibe con todo eso bolazo!

–mientras le guiñaba un ojo a Martín, sonriendo con picardía.

El viejo negó, meneando la cabeza, mirando hacia aquella región remota y perdida.

Tito se sonreía con benévola ironía mientras cebaba mate. Luego, como si el padre no existiera (seguramente ni oía), le explicó a Martín:

–Sabé, él se pasa el día pensando al pueblo que nació.

Se volvió hacia el padre, lo sacudió un poco del brazo como para despertarlo, y le preguntó:

---

<sup>469</sup> Ídem, pág. 73.

<sup>470</sup> Sabato (1972), *op. cit.*, pág. 55.

<sup>471</sup> Robalino (2009), *op. cit.*, pág. 73.

—¡Eh, viejo! ¿Le gustaría ver aquello de nuevo? ¿Ante de morir?

El viejo respondió asintiendo con la cabeza varias veces, siempre mirando a lo lejos.

—Si tendría de cuelli poqui soldi ¿se iría en Italia?

El viejo volvió a asentir.

—Si podría ir aunque má no sería que por un minuto, viejo, nada má que por un minuto, aunque despué tendría de morirse, ¿le gustaría, viejo?

El viejo movió la cabeza con desaliento, como diciendo "para qué imaginar tantas cosas maravillosas"<sup>472</sup>.

La nostalgia por tierras y pueblos lejanos, tan propios y extranjeros a la vez, son espacios que no volverán jamás pero que configuran el tiempo-espacio de la narración. Esta sensación no sólo permanece en quienes migraron, como es el caso del padre de Tito, sino que es heredada por las siguientes generaciones; y esa añoranza configura a los argentinos. Los intensos y constantes sentimientos de nostalgia hacen borrosas las imágenes de Argentina. Por ejemplo, la casa de Barracas, anteriormente un espacio aristocrático y de esplendor, se va transformando por el ambiente industrial y la vieja familia se pierde en el tumulto migratorio, dando lugar a una nueva estructuración social, a lo que Bruno denomina, la *nueva Babilonia*.

Seis millones de argentinos, españoles, italianos, vascos, alemanes, húngaros, rusos, polacos, yugoslavos, checos, sirios, libaneses, lituanos, griegos, ucranianos.

*Oh, Babilonia.*

La ciudad gallega más grande del mundo. La ciudad italiana más grande del mundo. Etcétera. Más pizzerías que en Nápoles y Roma juntos. "Lo nacional." ¡Dios mío! ¿Qué era lo nacional?<sup>473</sup>

En ese sentido, la nostalgia no es propia únicamente de los migrantes, sino que el mundo está adquiriendo nuevas formas para todos los argentinos. La historia es también contemplada desde la visión del abuelo Pancho, quien retrata el pasado tumultuoso de la política argentina. ¿Queda eso en el pasado? No. Hay una turba con ansias de derrocar a Perón y otra que lo defiende; en realidad, el escenario político sigue tan turbio como en la época de la incipiente nación argentina. Martín es espectador del saqueo y la quema de las

---

<sup>472</sup> Sabato (1972), *op. cit.*, págs. 150-151.

<sup>473</sup> Ídem, pág. 148.

iglesias que coincide con un momento en el cual se siente derrotado, quizás el momento más triste de su relación con Alejandra. El rumbo de la nación va acorde al estado de ánimo de las personas; las tormentas y catástrofes espirituales de Martín acontecen también en el plano nacional.

Asimismo, en la novela se describe a la familia Olmos<sup>474</sup> a lo largo de ciento cincuenta años. A partir del abuelo Pancho (1858), Alejandra y Bruno cuentan las tragedias y locuras de la familia, desde las disputas pos-independentistas entre unitarios (el capitán Patricio Olmos –Patrick Elmtreees– padre del alférez Celedonio Olmos y Panchito Olmos, y cuñado del coronel Bonifacio Acevedo se encontraban en la marcha de Lavalle) y federales hasta su decadencia con los acontecimientos de Georgina, Fernando y Alejandra. Esa familia de *héroes* representa un momento de gloria y honor, tanto por sus convicciones políticas como por su abolengo. Sin embargo, también es el símbolo de un tiempo aristocrático que se pierde en la locura y la confusión de una ciudad «cosmopolita y mercantilizada»<sup>475</sup>.

Creo haberle dicho que todos los Olmos (con excepción, claro está, de Fernando y su hija, y por los motivos que ya mencione) padecían una suerte de irrealismo, daban la impresión de no participar de la brutal realidad del mundo que los rodeaba [...] eran hospitalarios, generosos, sencillamente patriarcales, modestamente aristocráticos [...] aquella familia constituyó para mí, como para otras personas, un conmovedor y melancólico símbolo de algo que se iba del país para no volver nunca más<sup>476</sup>.

La fábula de Martín, Alejandra y la familia Olmos se intercala con la narración épica de los ciento setenta y cinco hombres y una mujer de la Legión de Lavalle, quienes caminan hacia el norte tratando de alcanzar la frontera con Bolivia, perseguidos por sus enemigos federales. En este relato, sustentado por la explicación del abuelo Pancho –en realidad, bisabuelo de Alejandra– se vislumbra la pugna entre unitarios y federales en la naciente Argentina. Como se ha mencionado con anterioridad, cuatro miembros de la familia eran parte de la Legión y, para Alejandra, el rol que estos desempeñaron fue un mero capricho del destino. De aquellos cuatro hombres sólo el alférez Celedonio Olmos, su tatarabuelo, podría sobrevivir, dando lugar a su existencia casi cien años después. De esta manera, se evidencia aún más la relación existente entre los próceres de la causa unitaria y sus

---

<sup>474</sup> Véase Anexo 5, pág. 259.

<sup>475</sup> Ídem, pág. 398.

<sup>476</sup> Ibídem.

familiares contemporáneos retratados en Georgina, Fernando y su hija. Ahora bien, es evidente que para éstos el honor y el abolengo quedan relegados a la confusión de un mundo embrolloso; empero, guardan y realzan la memoria familiar en el ámbito de la locura.

A lo largo de la novela se retrata de manera romántica la marcha y asesinato de Lavalle a cargo de Oribe. El afán de los miembros de la Legión por evitar el ajusticiamiento de su líder se caracteriza por la fidelidad a su figura y a su causa. Es necesario recalcar que Lavalle no fue el héroe de la historia oficial argentina; como se relata, es el federalismo el que se impone finalmente.

Esta visión de la historia conforma una unidad temática entre las temporalidades de «Sobre héroes y tumbas». La pugna que hay entre quien está en el poder y sus opositores sucede en el pasado épico argentino –Rosas-Lavalle; federales-unitarios– y en el caótico presente de Martín y Alejandra; ahora representada entre quienes están a favor y en contra de Perón. Así, la huida de Lavalle se conecta con las gestas y los héroes modernos:

El muchacho esperó, con respetuosa dignidad.

Ella lo miró.

—Vos sos obrero —le dijo.

—Sí, señora. Soy textil —respondió el muchacho.

—¿Y qué edad tenés?

—Veinte años.

—¿Y sos peronista?

El muchacho se quedó callado y bajó la cabeza.

La mujer lo miró duramente.

—¿Cómo podés ser peronista? ¿No ves las atrocidades que hacen?

—Los que quemaron las iglesias son unos pistoleros, señora —dijo.

—¿Qué? ¿Qué? Son peronistas.

—No, señora. No son verdaderos peronistas. No son peronistas de verdad.

—¿Qué? —dijo con furia la mujer—. ¿Qué estás diciendo? [...]

El muchacho la miró con sorpresa.

—¿No sabés que hay que terminar alguna vez con Perón? ¿Con esa vergüenza, con ese degenerado?<sup>477</sup>

---

<sup>477</sup> Ídem, pág. 232.

Como se observa, la historia política y social argentina se ve reflejada en la vida de los personajes. Sin embargo, la historia ficcional redactada en «Sobre héroes y tumbas» se adentra en un espacio mucho más profundo. Diferenciándose del aspecto psicológico que tiene la novela, se puede señalar en el *Informe sobre ciegos* el hundimiento y la excavación en los más recónditos lugares del ser humano y de la humanidad. Más allá de la clara referencia a la sociedad argentina está la universalización de esos sentimientos de soledad y desamparo de los individuos ante la naturaleza y el mundo moderno hostil. No se profundizará en la fábula específica del *Informe*, pero se han de realizar un par de reflexiones al respecto.

El *Informe* es un documento acerca de una supuesta secta de control mundial comandada por ciegos. *Grosso modo*, Fernando Vidal Olmos presume que éstos ejercen un control total de la sociedad y, por lo tanto, se presentan como un peligro para su vida. El grupo aludido opera desde la clandestinidad y desde un submundo o, como narra el padre de Alejandra, desde las cloacas de Buenos Aires. Se retrata el subsuelo de el mundo caótico argentino presentado y, siendo así, configura y es parte latente del mundo de la superficie; es más, se podría incluso afirmar que es la estructura que lo sostiene.

Surge la duda, ¿son las alcantarillas y la imagen que Vidal proyecta sobre ellas ajenas a la superficie? Es evidente que no son tan distintas. La locura, las pugnas políticas, los dragones-princesas, los desencuentros y los rostros invisibles son proyecciones que surgen desde las cloacas, de ese universo oscuro y viscoso, de malignas sectas y de seres estrafalarios.

Pensaba, recordaba. Sobre todo venganzas de la Secta. Y volví entonces a analizar el caso Castel, caso que no sólo fue muy notorio por la gente implicada sino por la crónica que desde el manicomio hizo llegar el asesino a una editorial. Me interesó poderosamente por dos motivos: había conocido a María Iribarne y sabía que su marido era ciego [...] "Siempre tuve prevención por los ciegos", confiesa. Cuando por primera vez leí aquel documento, literalmente me asusté, pues hablaba de la piel fría, de las manos acuosas y de otras características de la raza que yo también había observado y que me obsesionaban, como la tendencia a vivir en cuevas o lugares oscuros. Hasta el título de la crónica me estremeció, por lo significativo: "El Túnel"<sup>478</sup>.

---

<sup>478</sup> Ídem, págs. 324-325.

Hasta aquí, la imagen presentada de Buenos Aires es una gráfica nebulosa y con cierto carácter mágico, la cual se dibuja precisamente sobre dragones, princesas, rostros invisibles, ciegos y dioses desconocidos, como recita Alejandra:

*Ahí está Buenos Aires. El tiempo que a los hombres  
trae el amor o el oro, a mi apenas me deja  
esta rosa apagada, esta vana madeja  
de calles que repiten los pretéritos nombres  
de mi sangre: Laprida, Cabrera, Soler, Suárez...  
Nombres en que retumban ya secretas las dianas,  
las repúblicas, los caballos y las mañanas,  
las felices victorias, las muertes militares...<sup>479</sup>*

Finalmente, haciendo frente y tratando de sobrellevar este caos engendrado por fuerzas misteriosas, los individuos encuentran algunos espacios que permiten darle orden. Con ello, no solo se estructura lo exterior, sino también la dañina experiencia que se sufre en lo profundo del ser. Bruno afirma: «el arte de nuestro tiempo, ese arte tenso y desgarrado, nazca invariablemente de nuestro desajuste, de nuestra ansiedad y nuestro descontento. Una especie de intento de reconciliación con el universo de esa raza de frágiles, inquietas y anhelantes criaturas que son los seres humanos»<sup>480</sup>.

Partiendo de la figura de estos personajes argentinos, quienes buscan un sentido a su existencia humana, la literatura se transforma en una de las actividades de indagación del ser. Sin embargo, no es una búsqueda sencilla y armoniosa; al contrario, es una empresa desgarradora y angustiante que implica definir a los hombres y a las mujeres, productos de un mundo inaprehensible.

### 5.2.3. Sobre el ser humano

*Faltaban muchos años para que comprendiera que en aquellas calles, en aquellas plazas y hasta en aquellos negocios y oficinas de Buenos Aires había miles de personas que pensaban o sentían más o menos lo que yo sentía en ese momento: gente angustiada y solitaria, gente que pensaba sobre el sentido y el sinsentido de la vida, gente que tenía la*

---

<sup>479</sup> Ídem, pág. 107.

<sup>480</sup> Ídem, pág. 432.

*sensación de ver un mundo dormido a su alrededor, un mundo de personas hipnotizadas o convertidas en autómatas*<sup>481</sup>.

A lo largo de la novela se introducen diferentes personalidades que reflejan la descripción que realiza Bruno sobre las personas de Buenos Aires. Esta presentación nace de la perspectiva de un Bruno desilusionado –luego de haber conversado con Martín y mientras reflexiona la historia, su historia, con Alejandra, Fernando y los ciegos–. Esta desilusión no parte únicamente de la desazón que deja el malestar de Martín y la trágica fábula de Alejandra y Fernando; se trata de una tristeza que tiene su propia historia, pues, como afirma Bruno, considerándose un contemplativo, este mundo mantiene un carácter de indescifrable, de una sólida fragilidad que pareciera una realidad que, en cualquier momento, podría explotar, acabando con todos sus seres<sup>482</sup>.

En este escenario se encuentran varios tipos de personajes que viven y representan una forma de asimilar y reproducir el mundo argentino. Uno de los principales atributos es la desilusión frente al mundo y sus personas. Es así como, por ejemplo, Martín y Bruno, protagonistas de la obra, se encuentran sumidos en un espacio de desesperanza, que parece ser cada vez más agobiante. Por otro lado, Alejandra y su padre Fernando, dan señas de ser un profundo enigma lleno de ironía y crueldad, con un grave sentido de apatía frente al mundo y sus personas. Al contrario, Georgina es una persona bondadosa y llena de una especie de preocupación materna, pero que ante la presencia o la imagen de su primo hermano Fernando se convierte en un ser indefenso a completa disposición de sus órdenes.

El abuelo Pancho y el tío Bebe son miembros de la parentela de los Olmos y conectan el presente caótico con la historia y tradición de la familia. El abuelo Pancho vive en Barracas, pero en aquella del siglo pasado. En realidad, no se habla mucho de sus características personales, más allá de recordar con exactitud la biografía familiar y los sucesos de la marcha de Lavalle, la Legión, y la posterior historia en torno a las pugnas entre unitarios y federales. El tío Bebe, hermano de Georgina, es un loco pacífico, juega con su clarinete y es parte de la decadencia de la familia, pues su vida transcurre en un eterno esperar de nada; es, en este sentido, muy similar a su abuelo.

---

<sup>481</sup> *Ibidem*.

<sup>482</sup> Un mundo que viene de dos guerras mundiales, el fascismo, los comunistas, los anarquistas, la destrucción, la guerra civil española, el peronismo; está roto. Sin embargo, esa fragilidad se ha consolidado, se ha institucionalizado y se ha vuelto cotidiana. Es, por ello, un mundo sólidamente frágil.

Cuando se menciona a la zona de Barracas y su decadencia se hace alusión a un proceso de industrialización y racionalización del tiempo y del trabajo. Así, personajes como Molinari y Bordenave aparecen como profetas del trabajo en serie, estructurado sobre la base de un horario rígido de producción eficaz. Molinari piensa que Martín no encajaría en este tipo de ambientes que, si bien se presentan como atareados, son muy organizados y esquemáticos. Paralelamente, se encuentran Quique y Wanda; el uno, crítico editorial de la vida social bonaerense y la otra, dueña de una boutique de moda. Se caracterizan por ser charlatanes, aprovechando todos los detalles para hacer mofa de la condición del resto; son la viva imagen del *ascenso social* y de las apariencias, particularmente de la *buena* alcurnia; esta última, está sustentada en los *buenos* nombres y apellidos.

El hecho migratorio fue un suceso de gran importancia en la nación rioplatense y formó un sentimiento que se convertiría, también, en algo característico de los porteños. Se puede mencionar los casos característicos de Humberto J. D’Arcangelo (Tito), Bucich (Transportes patagónicos), Chichín (CHICHÍN-*pizza faina despacho de bebidas*) y el Loco Barragán. Tito junto a su padre, proveniente de Calabria-Italia, son la viva imagen de la nostalgia hacia todo lo pasado. Rememoran tiempos lejanos entre tango, historias de fútbol y, claro, el *paese*. También Tito es un acérrimo crítico de la situación del país, de su política y su gente. Este aspecto es igualmente propio del Loco Barragán. Mantiene una crítica pesimista de la vida al no encontrar razones que rescaten algún aspecto del mundo moderno y, por ello, vaticina su pronta y apocalíptica destrucción.

Chichín es un ser apacible, que no se preocupa ni por la vida cotidiana ni por el futuro y no se hace *mala vida*. No participa de las reflexiones de sus amigos a profundidad y parece ser la representación de un corriente criollo argentino<sup>483</sup>. Bucich es un camionero quien introduce a Martín ante sus amigos en el local de Chichín y le brinda la oportunidad de viajar hacia la Patagonia. Tanto Bucich como Hortensia Paz simbolizan la esperanza en la novela. Hortensia Paz es una muchacha pobre, vive humildemente y aún así recogió a Martín de su abandono y desolación, le curó y le dio una visión más luminosa de la vida.

Estos personajes –retratos de personas comunes en distintas situaciones personales, sociales y económicas– cotidianamente deben continuar con sus actividades; en ese mundo herido y en el que se distinguen raramente rastros de esperanza, han de continuar. Sin

---

<sup>483</sup> Serrano (1974), *op. cit.*, pág. 99.

embargo, no dejan de estar perdidos y, aunque no indaguen en cuestiones metafísicas, tratan de dar respuesta a la pregunta de quiénes somos, cómo vivimos y hacia dónde vamos, a veces, de manera implícita o inconsciente.

A partir de sus rasgos particulares, desde lo que son, intentan encontrar la manera de apaciguar tales dudas. El amor, el arte en sus diferentes manifestaciones, el trabajo, la locura, Dios, la historia, la apatía y la muerte son modos de sobrellevar la vida, descrita como cruel y devastadora. El amor es visto como esperanza: «Porque felizmente (pensaba) el hombre no está sólo hecho de desesperación sino de fe y de esperanza; no sólo de muerte sino también de anhelo de vida; tampoco únicamente de soledad sino de momentos de comunión y de amor»<sup>484</sup>. El arte como respuesta: «Y pienso si no será siempre así, que el arte de nuestro tiempo, ese arte tenso y desgarrado, nazca invariablemente de nuestro desajuste, de nuestra ansiedad y nuestro descontento»<sup>485</sup>. De hecho, los artistas:

intentan recuperar a tientas aquella armonía perdida con el misterio y la sangre, pintando o escribiendo una realidad distinta a la que desdichadamente los rodea, una realidad a menudo de apariencia fantástica y demencial, pero que, cosa curiosa, resulta ser finalmente más profunda y verdadera que la cotidiana<sup>486</sup>.

Algunos personajes parecerían encontrar en el trabajo el significado de su vida: «—Todos debemos trabajar —añadió Alejandra, en aquel entonces—. El trabajo dignifica al hombre. Yo también he decidido trabajar»<sup>487</sup>. Otros buscan en Dios esas respuestas y se encuentran con la locura como su amiga. Fernando Vidal señala en el *Informe* —concebido por muchos como una muestra de locura y paranoia— que puede ser que Dios exista como puede que no. Sin embargo, si Dios existe, a veces se duerme y tiene pesadillas de las cuales somos fruto, o sino: «Dios existe, pero tiene accesos de locura: esos accesos son nuestra existencia»<sup>488</sup>.

Algunos han sobrellevado este mundo por la historia que los sustenta: «Alejandra se encogió de hombros. —No sé, tal vez lo siento por abuelo. Vive en el pasado y se va a morir sin entender lo que ha sucedido en este país. ¿Sabés lo que pasa con el viejo? Pasa

---

<sup>484</sup> Sabato (1972), *op. cit.*, pág. 192.

<sup>485</sup> Ídem, pág. 432.

<sup>486</sup> Ídem, pág. 433.

<sup>487</sup> Ídem, pág. 126.

<sup>488</sup> Ídem, pág. 244.

que no sabe lo que es la porquería, ¿entendés?»<sup>489</sup>. Otros, prefieren ya no entender ni preocuparse por el mundo: «Ma qué sé yo, respondió Chichín con rabia, te juro que yo no me hago ma mala sangre [...] mala sangre por nada, decía Chichín, lo que se dice propio nada de nada [...] mientras repasaba con rabia callada un vaso cualquiera»<sup>490</sup>. Y, finalmente, para algunos ya no hay más salida que una sentida muerte:

Es, de acuerdo con nuestras referencias, el manuscrito de un paranoico. Pero no obstante se dice que de él es posible inferir ciertas interpretaciones que echan luz sobre el crimen y hacen ceder la hipótesis del acto de locura ante una hipótesis más tenebrosa. Si esa inferencia es correcta, también se explicaría por qué Alejandra no se suicidó con una de las dos balas que restaban en la pistola, optando por quemarse viva<sup>491</sup>.

Tratando de no prefijar los pensamientos y comportamientos de los sujetos de la obra, se retratan personas flotantes, cuyos pensamientos fluctúan y no profesan una doctrina rígida. Se puede caracterizar a los personajes, pero no pueden ser encasillados en estructuras sólidas de pensamientos y sentimientos. Sus sensaciones van variando junto con las diferentes circunstancias de su vida; hay momentos difíciles de tristeza, hay momentos gozosos de alegría y, a pesar ellos, la vida sigue, no para. La novela, partiendo de la visión del arte expuesta (un camino y una salida), intenta plantear que no todo en el mundo caótico y moderno es deplorable; sus características más humanas son también las que abren un espacio que permite hacer la vida más llevadera.

Se puede ver el caso de Martín, quien comienza su travesía por la novela como un muchacho desdichado, solitario e incomprendido. Sufre la más grande desdicha de amor de su vida y termina devastado en un mundo que parece cada día más extraño, casi tan enigmático como Alejandra. Llega a un punto en el cual ya no hallaba ni una sola razón para vivir en ese mundo, en el que nada, absolutamente nada, tiene sentido, ni su existencia, ni la vida del resto; llega a preguntarse ¿dónde está Dios? ¿Por qué no puede dar una señal de su existencia? Es rescatado, sin embargo, por una muchacha pobre, con un niño en brazos; y, con su sola presencia y las palabras de aliento de una mujer que parecería no tener nada por qué luchar, Martín vislumbra un nuevo mundo.

---

<sup>489</sup> Ídem, pág. 46.

<sup>490</sup> Ídem, págs. 32-33.

<sup>491</sup> Ídem, pág. 9.

Detalles, personas y espacios configuran la imagen del mismo mundo pero, esta vez, con un ligero rastro de esperanza. Se recobra el sentido de que el mundo es humano, está hecho por sus pensamientos y sentimientos, los cuales dan forma a las grandes ciudades, a sus condiciones de vida, configuran la cultura. No es una esperanza que afirma la transparencia del mundo, sino que reconoce su fragilidad y, en ese caos, también vislumbra algunos rayos de claridad que parten de comprender lo humano y aceptarlo como tal.

### **5.3. «El escritor y sus fantasmas»: el por qué, el cómo y el para qué de las ficciones.**

*La condición más preciosa del creador. El fanatismo. Tiene que tener una obsesión fanática, nada debe anteponerse a su creación, debe sacrificar cualquier cosa a ella. Sin ese fanatismo no se puede hacer nada importante*<sup>492</sup>.

Hasta ahora, en esta segunda parte, se han expuesto las ideas centrales de Ernesto Sabato acerca del entendimiento del mundo moderno, retomando el ensayo «Hombres y engranajes», además de la estructura narratológica de su novela «Sobre héroes y tumbas». Este último trabajo logra manifestar y denunciar las vicisitudes y características propias de la comprensión que el escritor argentino ofrece sobre la vida moderna. Sin embargo, es menester aclarar la forma en que dicha expresión responde también a la concepción que Sabato tiene sobre el arte y, específicamente, sobre la literatura.

Para esquematizar el pensamiento sabatiano sobre el oficio del escritor y toda la problemática que lo envuelve, se analizará su trabajo «El escritor y sus fantasmas». Este ensayo fue escrito en 1963, posterior a la novela antes mencionada. Se debe aclarar, haciendo referencia a su autor, que éste no pretende configurar una serie de postulados teóricos sino que, al contrario, son una secuencia de discusiones que han ido encontrado respuesta mediante las contradicciones y dudas que, del escribir ficciones, iban surgiendo y tomando forma en el quehacer complejo de la escritura<sup>493</sup>. Por lo tanto, pretende agrupar una serie de «cavilaciones de un escritor que encontró su vocación duramente, a través de ásperas dificultades y peligrosas tentaciones, debiendo elegir su camino entre otros que se

---

<sup>492</sup> Sabato (1963), *op. cit.*, pág. 270.

<sup>493</sup> Ídem, pág. 261.

le ofrecían»<sup>494</sup>. La pregunta que atraviesa su análisis como eje central es: *¿por qué, cómo y para qué se escriben ficciones?* En este sentido, el novelista argentino hace un vasto análisis que no se remite al campo literario únicamente, pues si bien lo analiza a profundidad, lo hace basándose no sólo en la configuración del mundo moderno, sino también, al profundo entendimiento de la existencia humana y sus diferentes maneras de desenvolverse en el tiempo.

Tratando de emular el trabajo de Sabato, cuidando de no distorsionar su entendimiento, se ha realizado esta parte a manera de un ensayo largo, el cual permita dar fluidez y sintetizar sus tesis principales.

Para poder esquematizar una respuesta clara, pero no por ello simple, del por qué de la existencia del género ficcional de la novela, se debe tratar de responder algunas interrogantes que resaltan a primera vista. Se partirá, pues, por situar el surgimiento histórico de dicho género, como un fenómeno que presenta y representa un momento social concreto. Sabato lo entiende como un problema que no se restringe exclusivamente al hecho literario. Por el contrario, responde a una problemática mucho más amplia, siendo ésta una visión del drama de la civilización que da origen a esta actividad del espíritu occidental<sup>495</sup>. Ahora bien, dicho *drama* de la civilización occidental no se mantiene estático ni lineal en el tiempo, pues al ser una expresión característica de las cuestiones de los hombres, las cuales varían y dependen de los momentos sociales, expresa los aspectos trascendentales del mundo moderno occidental, en conjunto con aquellos aspectos concretos del tiempo y del espacio de cada época.

Se ha hecho uso de la palabra *drama*, la misma que utiliza el escritor argentino, para representar un tiempo característico en la historia humana. Sin embargo, ¿por qué hacer referencia a una época como algo conmovedor y hasta cierto punto trágico? En el estudio de la obra «Hombres y engranajes» se ha retratado de manera detallada el pensamiento sabatiano sobre los tiempos modernos. Retomando las ideas allí expuestas, se puede citar brevemente que el cambio que se da de la vida humana es determinante. Se produce una manera de vivir totalmente nueva y voraz para el hombre, ahondándolo así en angustia y soledad. Esto tiene varias explicaciones. Una de ellas es el hecho de que en el mundo

---

<sup>494</sup> Ídem, pág. 262.

<sup>495</sup> Ídem, pág. 271.

medieval los valores religiosos son firmes y dan sentido de orden a la existencia humana. Sin embargo, en el ocaso del medioevo se inicia una transición a un mundo profano, en donde el cuestionamiento de casi todas las convenciones sociales arrasará con aquellos aspectos que sostienen al hombre. Para Sabato, la carencia de una fe sólida deja al hombre a la intemperie metafísica, en donde el descreimiento reemplaza a la religión y da paso a nuevas formas del auto-conocimiento humano. «Y así nacerá ese género curioso que hará el escrutinio de la condición humana en un mundo donde Dios está ausente, o no existe, o está cuestionado. De Cervantes a Kafka, éste será el gran tema de la novela y por eso será una creación estrictamente moderna y europea»<sup>496</sup>.

El mundo moderno no sólo se asienta sobre su profanidad y carencia de fe. También lo hace sobre el desarrollo de la ciencia y la instauración de un pensamiento lógico-racional como paradigma de un conocimiento real y verdadero. Mediante la ciencia se desarrolla una forma nueva de entender los fenómenos del mundo y, por ende, también de la vida humana. Este nuevo entendimiento permitió e impulsó el conocimiento y control de las leyes del mundo exterior. Sin embargo, no se descartó la idea de entender al humano bajo dicho esquema de comprensión, lo cual redujo al individuo a una serie de leyes lógicas. Pretendiendo conocerse a profundidad, terminó cosificándose y limitándose a la razón.

Por otro lado, el desarrollo del modelo económico capitalista, junto con su Revolución industrial, terminó por cosificar al hombre, además de hacerlo engranaje de un mundo racionalista y voraz de lo humano y de la naturaleza. Poco a poco los intereses y necesidades del hombre concreto se volverían innecesarias frente al *iluminismo* del mundo de la razón.

La vida moderna, por tanto, se caracteriza por la conjunción de estos tres grandes acontecimientos: el cristianismo, la ciencia y el capitalismo con su revolución industrial. El hombre moderno occidental produce, piensa su vida y a sí mismo bajo estos preceptos, bien de una manera positiva o de una forma crítica. Las hondas crisis del sistema son un entorno adecuado para la manifestación angustiada de la vida humana. Y es que para Sabato «la literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma –quizá la más completa y profunda– de examinar la condición humana»<sup>497</sup>.

---

<sup>496</sup> Ídem, pág. 397.

<sup>497</sup> Ídem, pág. 263

En este sentido, se puede afirmar que el trabajo literario es un testimonio de la vida humana y, en este caso, de los Tiempos modernos. Ahora bien, como se ha expresado con anterioridad, dentro de esos cinco siglos que lleva dicho proceso civilizatorio, se han sucedido diferentes momentos, los cuales son distintivos por el estado de sus estructuras y organizaciones sociales. Por ello, se puede decir que en la modernidad existen aspectos transversales que mantienen continuidad, pero al mismo tiempo otros particulares, que permiten diferenciar varias situaciones y coyunturas temporales. Por esta razón, la manifestación artística del siglo XIX es bastante opuesta a aquella del siglo XX, pues ambas son testimonio de realidades dispares; sin embargo, su relación es profunda, en tanto que literatura, permite comprender a esta última en un sentido más amplio en el tiempo.

El arte es una de las actividades humanas más discutidas y debatidas a todo nivel de pensamiento. Desde sus definiciones, como en su función y estructuración, ha generado intensas polémicas, pues ha sido un concepto y una actividad comprendida desde numerosas perspectivas. La discusión sabatiana no está exenta de esta problemática. En realidad, para Sabato, el arte configura uno de los ejes centrales de su pensamiento y de la comprensión que él tiene sobre el humano y su existencia. Por esta razón, el análisis que realiza al respecto es bastante minucioso, tratando de fundamentar las bases de una comprensión propia del fenómeno artístico, específicamente literario. Sobre este tema se ha de aclarar algunos puntos esenciales.

El arte y, por ende, la literatura es la examinación profunda y meticulosa sobre la condición humana. El tiempo en el que surge la novela como manifestación de la modernidad, es el de un mundo que mantiene una serie de valores y convenciones específicas. Por ello, los primeros intentos de configurar un entendimiento esquemático y conceptual sobre el hecho literario surgen, a su vez, de aquellos marcos de pensamiento instituidos. Uno de estos marcos es la ciencia, como un conjunto de conocimientos que, mediante la razón, había cooptado todos los ámbitos de comprensión de lo humano. De esta manera, la literatura no se libra del debate sobre la racionalidad y la objetividad, y tampoco lo hace respecto de la eterna discusión sobre su carácter de verdad.

Desde un inicio, Sabato advierte su postura al respecto. Para él, la racionalización extrema del mundo, de lo humano y del pensamiento ha desembocado en la cosificación del

hombre. Por esta razón, no se opone al pensamiento científico, pero le reserva un lugar limitado. Las bases racionales y lógicas son en realidad cualidades del pensamiento, o si se prefiere del espíritu, y no del mundo concreto como tal. Pues, la vida y específicamente «los hombres, en la ficción como en la realidad, no obedecen a las leyes de la lógica»<sup>498</sup>.

Antes de continuar con la discusión sobre la literatura, es necesario aclarar algunos conceptos que se han utilizado. Sabato discute la comprensión del hombre a partir de rebatir el entendimiento que se ha fijado desde el paradigma de la ciencia. El escritor argentino no plantea una serie de tesis esquemáticas, al contrario, realiza una serie de reflexiones dentro de las cuales examina los juicios existentes acerca de ideas trascendentales en la vida humana: el humano, la realidad, el mundo, la naturaleza, el pensamiento, la divinidad, la tecnología, las estructuras sociales, etc. Por esta razón, y de la misma manera, se debe explicar algunas de estas nociones para poder manifestar, de la mejor forma posible, el entendimiento sabatiano sobre la existencia humana.

A lo largo de la historia, la definición sobre el ser humano ha significado una de las empresas más complicadas de nuestra existencia. Anclada en un espacio de configuración de fuerzas, dicha nominación ha permitido pre-fijar un orden discursivo, muchas veces mítico, que ha significado la base sobre la cual, se sostiene el devenir de las diferentes sociedades. Así, la comprensión sobre el hombre se ha renovado conforme las sociedades, sus estructuras y campos de poder cambiaban también. Ahora bien, las interpretaciones acerca de la existencia humana solo recalcan como una convención aceptada entre los individuos sociales, siempre y cuando se asuman como una verdad total. Este aspecto se comprende de mejor manera desde el discurso religioso, el cual cierra y determina el por qué de la existencia de la especie humana y su sentido sobre la tierra. De la misma manera lo hace el discurso científico al comprender a nuestra especie como resultado de un proceso evolutivo de millones de años.

Los discursos mencionados definen también al mundo terrenal y sus seres. Así, entre los diferentes modelos civilizatorios, se ha entendido al mundo de diferentes maneras, precisando de esta forma el tipo de relación existente entre el hombre y su mundo exterior. Sabato tiene de igual modo una percepción acerca de estos hechos, tanto del hombre como

---

<sup>498</sup> Ídem, pág. 264.

de su mundo. Es comprensible que su pensamiento parta por adoptar y rechazar algunas ideas del paradigma moderno, anclado principalmente sobre el pensamiento científico.

Cuando el escritor argentino trata de definir y dar una explicación concisa de algún fenómeno, lo hace tratando de captar las diferentes perspectivas desde las cuales el hombre puede acercarse a un espacio de conocimiento de su experiencia. De alguna forma, esta precepción surge de su oposición a las definiciones científicas –muchas veces delimitadas y objetivas al máximo–, además de supeditarse siempre a la experiencia artística. El hombre, entonces, no existe sólo como positividad o, si se quiere, únicamente como espíritu y razón, como había pretendido la ciencia. Sabato no busca desprestigiar el conocimiento científico, pero sí rescatar los aspectos humanos por fuera del campo de la razón, reivindicando la experiencia sensible como campo de conocimiento.

La realidad se convierte en un ámbito mucho más grande, pues no se limita únicamente a las interpretaciones subjetivas u objetivas sino, en un sentido dialéctico, a las dos. Tampoco se limita a entender al mundo únicamente en su sentido exterior, es decir una serie de fenómenos regidos por leyes. Lo hace, igualmente, desde una explicación subjetiva de aquellos fenómenos, que causan diferentes sensaciones. Así, «al mundo no sólo [se] lo tiene fuera, en la calle: [se] lo tiene dentro, en su propio corazón. ¿Y cómo aislarse de su propio corazón?»<sup>499</sup>.

Para definir a la literatura y, más aún, para establecer un marco de concepción del hecho artístico literario, Sabato insiste en que dicho proyecto es realizable sólo en tanto se comprenda que la vida humana no es exclusivamente razón sino también pasión, en tanto experiencias encarnadas del hombre en subsistencia. Por lo tanto, es un proceso de entendimiento que trasciende las *vérités de fait et raison*: «el arte –como el sueño– es casi siempre un acto antagónico de la vida diurna»<sup>500</sup> el cual, a su vez, dice mucho de los aspectos *claros* de nuestra presencia terrenal y de nuestras *raisons du coeur*.

El hombre ha contado con múltiples definiciones a lo largo de su historia. Algunas han partido de aquellas pasiones oscuras que lo hacen diferente del resto de especies. Otras, por el contrario, sugieren que es necesario fijar aquellos aspectos meramente racionales que lo

---

<sup>499</sup> Ídem, pág. 308.

<sup>500</sup> Ídem, pág. 307.

distinguen. Sabato tiene su propia definición que, como se ha mencionado, se asienta en un entendimiento dialéctico y artístico. Así, su comprensión de la especie humana sería:

El alma, entre la carne y el espíritu, ambigua y angustiada, arrastrada a menudo por las conmociones del cuerpo y aspirando a la eternidad del espíritu puro, vacilando siempre entre lo relativo y lo absoluto, es el dominio por antonomasia de la ficción. Entre el alma y el espíritu puro hay las mismas diferencias que entre la vida y el sacrificio de la vida, que entre el pecado y la virtud; que entre lo diabólico y lo divino. Y es el abismo que separa al novelista del filósofo. Lo que no significa que en las ficciones las ideas no puedan ni deban aparecer, ya que los seres humanos que las animan, como los de carne y hueso, no pueden no pensar, y al mismo tiempo que lloran, ríen o se conmueven, reflexionan y discuten. Pero esas ideas que así surgen no son las ideas puras del pensamiento hecho sino las impuras manifestaciones mentales del existente. Esos personajes no hablan de filosofía sino que la viven. Y entre un genuino personaje de novela y un títere que simplemente repite pensamientos puros hay la misma diferencia que entre el hombre Emanuel Kant (con sus enfermedades y vicios, con su precariedad física y sus sentimientos) y las ideas de la *Crítica de la razón pura*<sup>501</sup>.

El hombre, entendido como cuerpo, alma y espíritu, se define por estos tres espacios de su existencia. El cuerpo, significa esa parte carnal de sensaciones físicas. El espíritu, por otro lado, es aquella parte reflexiva y racional de pensamiento abstracto. Ahora bien, el alma, se debate entre estos dos espacios que responden tanto a los deseos del cuerpo, como a aquellos espirituales. Entonces, se comprende que el hombre no es positivamente carne o raciocinio, pues «por su radical dualidad, por pertenecer a la vez al reino de la naturaleza y al reino del espíritu: en tanto que cuerpo somos naturaleza y, en consecuencia, perecederos y relativos; en tanto que espíritu participamos de lo absoluto y la eternidad»<sup>502</sup>.

La condición humana se manifiesta en el alma, como la trágica irresolución entre el deseo de la felicidad animal y de la totalidad eterna y absoluta. El problema del hombre radica así en su doble naturaleza, aspecto que lo hace una especie única en su entorno. Pero, bajo estos preceptos exclusivos, es un género en eterno conflicto por el por qué de su existencia, y por las más profundas interrogantes del ser.

---

<sup>501</sup> Ídem, pág. 359.

<sup>502</sup> Ídem, pág. 355.

No es propósito de este trabajo discutir los planteamientos artísticos y filosóficos antes expuestos, sino sintetizarlos para poder sentar un marco de entendimiento claro acerca del pensamiento sabatiano. Dicho esto, se han de retomar algunos puntos. Entre ellos, se puede entender el por qué de la oposición de Sabato frente a la racionalización y objetivación del cuerpo en la modernidad. Según el escritor argentino, el problema radica en que el resultado de comprender al cuerpo como algo radicalmente separado del espíritu, fue lo que llevó a una cosificación extrema del hombre, pues desmintió al cuerpo como sustento de la personalidad, y lo limitó a un ámbito de mera corporeidad finita y objetiva<sup>503</sup>.

Separando al cuerpo del alma, y forzando al alma a aficionarse por el espíritu y su razón, la civilización moderna termina por escindir al hombre, no solo en su configuración genética, sino también frente a su entorno y sus discursos míticos. Ahora bien, si se retoma la base sobre la cual los tiempos modernos edificaron su quimera civilizatoria, la ciencia, se comprende que es una aprehensión de lo general, la cual prescinde de lo particular y lo concreto, es decir realiza una aniquilación filosófica del cuerpo<sup>504</sup>. Y, por lo tanto, basados en este esquema de pensamiento, toda aseveración científica que trate de dar explicación al drama del hombre, lo hará únicamente de manera parcial, pues parte de presupuestos erróneos de lo que la especie humana es en su totalidad.

El humano, por tanto, al no ser parte exclusiva ni de su corporeidad natural ni del espíritu, desenvuelve su vida en un conflicto eterno entre estos dos aspectos, es decir desde las tribulaciones del alma. Según Sabato, para Nietzsche, como para Kierkegaard y Dostoievsky, al preguntarse sobre *qué* debía dominar, si la ciencia o la vida, concuerdan en que «la vida del hombre no puede ser regida por las abstractas razones de la cabeza, sino por *les raisons du coeur* [pues ésta] desborda los esquemas rígidos, es contradictoria y paradójal, no se rige por lo razonable, sino por lo insensato»<sup>505</sup>. Sin embargo, se pregunta el escritor argentino, «y no significa esto proclamar la superioridad del arte sobre la ciencia para el conocimiento del hombre?»<sup>506</sup>.

Dicha interrogante se responderá de manera positiva a lo largo de las discusiones de Sabato, pues queda claro que para él, el quehacer artístico que parte de un punto de vista

---

<sup>503</sup> Véase: Ídem, pág. 354.

<sup>504</sup> Véase: Ídem, pág. 353.

<sup>505</sup> Ídem, pág. 341.

<sup>506</sup> *Ibidem*.

metafísico puede conciliar la totalidad concreta del hombre: lo psicológico y lo social<sup>507</sup>. «El hombre no es una cosa ni un animal, ni siquiera un hombre solitario. [...] sus problemas y tribulaciones nacen, en primer término, de su condición societaria, de ese sistema en que vive, en medio de situaciones familiares, clase social, deseos de riqueza o de poder, resentimientos por su situación de interdependencia»<sup>508</sup>.

El escritor es también un ser que hace uso de sus facultades emotivas e intelectuales, para exponer el testimonio de una realidad humana y social que es, a su vez, emotiva e intelectual. Por esta razón, el arte, al contrario de la ciencia, no prescinde de lo subjetivo ni objetivo de la vida humana, pues precisa de las dos para poder plasmar en su obra artística un retrato de su propia alma<sup>509</sup>. Alma que, siendo resultado de un *habitus* y también de una serie de interacciones sociales en diferentes *campos*, intenta compartir las experiencias y tribulaciones modernas a sus espectadores. Así, se participa de forma comunicativa aquella *illusio*, aquella idea legítima sobre los diferentes marcos normativos y costumbres que el común de la gente lo vive, pero que únicamente el artista los expresa y los denuncia: «aquellos que sienten la necesidad oscura pero obsesiva de testimoniar su drama, su desdicha, su soledad. Son hombres que no escriben con facilidad sino con desgarramiento. Esos hombres sueñan un poco el sueño colectivo»<sup>510</sup>, pues «el individuo solo no existe: existe rodeado por una sociedad, inmerso en una sociedad, sufriendo en una sociedad, luchando o escondiéndose en una sociedad»<sup>511</sup>.

Basándose en todos estos argumentos, Ernesto Sabato mantiene una idea bastante clara sobre lo que significa la literatura y, además, respecto a la distancia que mantiene con su forma de manifestarse y aparecer en nuestros días. De esta manera, no sólo realiza una crítica a lo que se entiende comúnmente como literatura, sino también da pautas y lineamientos de lo que debería ser, en tanto que una actividad de profunda reflexión. Así, el escritor argentino distingue entre dos tipos de literatura: una problemática y otra gratuita. La primera es aquel «examen de nuestra condición humana, la exploración de sus

---

<sup>507</sup> Véase: Ídem, pág. 352.

<sup>508</sup> Ídem, pág. 389.

<sup>509</sup> Ídem, pág. 294.

<sup>510</sup> Ídem, pág. 322.

<sup>511</sup> Ídem, pág. 268.

abismos y sus límites»<sup>512</sup>, pues «no se hace arte, ni se lo siente, con la cabeza sino con el cuerpo entero; con los sentimientos, los pavores, las angustias y hasta los sudores»<sup>513</sup>.

Para diferenciar estos dos tipos, Sabato expone un breve esquema<sup>514</sup> que diferencia entre el arte gratuito y el arte problemático. Ambos son un producto notable de la modernidad. Se puede hacer un aforismo, explicando a cada uno de ellos<sup>515</sup>:

«En la *literatura problemática*, el autor es más un *explorador que un inventor*, para quien el hecho literario se convierte en su *vida* misma, tratando de, mediante una perspectiva *metafísica*, dar un sentido y configurar una revelación sobre la *problemática* realidad que lo rodea a él y al público, pues siente la más intrigante *preocupación* por el destino del hombre moderno, sumido en la más profunda *desnudez*. Esto lo hace un *espíritu combatiente*».

«En la *literatura gratuita*, el autor es más un *inventor que un explorador*, para quien el hecho literario no es más que *palabras*, tratando de, mediante una perspectiva *estética*, dar un lúdico y divertido *juego* sobre la realidad que lo rodea a él y al público, pues siente la más intrigante *indiferencia* por el destino del hombre moderno, sumido en la más profunda *pompa*. Esto lo hace un *espíritu cortesano*».

Este estudio parte de la pregunta *¿por qué, cómo y para qué se escriben ficciones?* Se ha esquematizado una serie de ideas que brindan una posible respuesta desde el pensamiento de Sabato:

Hay probablemente dos actitudes básicas que dan origen a los dos tipos fundamentales de ficción: o se escribe por juego, por entretenimiento propio y de los lectores, para pasar y hacer pasar el rato, para distraer o procurar unos momentos de agradable evasión; o se escribe para buscar la condición del hombre, empresa que ni sirve de pasatiempo, ni es un juego, ni es agradable<sup>516</sup>.

---

<sup>512</sup> Ídem, pág. 263.

<sup>513</sup> Ídem, pág. 264.

<sup>514</sup> Véase Anexo 6, pág. 260.

<sup>515</sup> Véase: Ídem, pág. 274.

<sup>516</sup> *Ibidem*.

## 6. LOS TIEMPOS MODERNOS

En este sexto y último capítulo, el cual se denomina *Los tiempos modernos*, corresponde realizar un análisis sobre aquellas nociones y conceptos que permitan identificar y clarificar al período de tiempo llamado modernidad, como una época distintiva y con características propias y excluyentes. Dicha empresa ha sido abordada con anterioridad desde muchas perspectivas. Por ello, no deja de ser un afán complicado, pues no sólo requiere de una gran rigurosidad académica, sino que también precisa encausar el análisis dentro de una corriente que permita potenciar las nociones teóricas aquí expuestas.

Por un lado, el eje estructural constructivista de Pierre Bourdieu ha permitido comprender de manera detallada la estructuración del campo literario, intelectual y de poder de la sociedad argentina en los tiempos del escritor Ernesto Sabato, planteando las tesis principales de una ciencia de la obra literaria. Por otro lado, la síntesis realizada del pensamiento sabatiano, tanto a nivel literario como ensayístico, brinda una perspectiva multidisciplinaria de la conformación de lo que para el autor argentino significa la modernidad y el papel del arte como expresión máxima de la vida humana en el mundo caótico.

En este intento, se presenta a continuación (6.1.) un breve examen del pensamiento de Marshall Berman, específicamente de su obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la modernidad* (1982). La razón por la cual se ha seleccionado este trabajo investigativo, descartando otros posibles, es por la manera como el autor norteamericano conjuga la noción sociológica con la visión artística de la literatura, para dar una significación a la experiencia de la modernidad. De esta manera, se concilia una visión científica con una artística; ante esto se ha de advertir que no se intenta plasmar una relación armónica entre ellas. Al contrario, el interés radica en presentar un entendimiento del fenómeno de *lo moderno*, el cual puede ser explicado tanto desde la práctica artística como desde la rigurosidad científica. Ambos acercamientos –epistemológicamente en disputa– pueden clarificar los aspectos en común y los puntos ciegos de cada uno pero, en definitiva, contribuyen a dilucidar un entendimiento más amplio: una *experiencia vital*<sup>517</sup>.

---

<sup>517</sup> Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires, Siglo XXI de España Editores, tercera ed., 1989. Pág. 1.

En un segundo momento es necesario realizar una síntesis, (6.2.) *Modernidad: aspectos generales y conceptos trascendentales*, la cual abarque y de sentido a todos los planteamientos esbozados en el presente trabajo: desde el (1.) *Esquema teórico de la ciencia de las obras culturales*, y el (2.) *Campo intelectual en el campo de poder argentino*; pasando por la (3.) *Estructura del campo literario argentino 1945-1955*, el (4.) *Habitus de Ernesto Sabato hasta 1963* y la (5.) *Obra narrativa y ensayística de Ernesto Sabato*; hasta llegar al (6.1.) *Esquema teórico sobre la modernidad: la teoría de Marshall Berman*.

### **6.1. Esquema teórico sobre la modernidad: la teoría de Marshall Berman**

*Ser modernos es vivir una vida de paradojas y contradicciones. Es estar dominados por las inmensas organizaciones burocráticas que tienen el poder de controlar, y a menudo de destruir, las comunidades, los valores, las vidas, y sin embargo, no vacilar en nuestra determinación de enfrentarnos a tales fuerzas, de luchar para cambiar su mundo y hacerlo nuestro. Es ser, a la vez, revolucionario y conservador: vitales ante las nuevas posibilidades de experiencia y aventura, atemorizados ante las profundidades nihilistas a que conducen tantas aventuras modernas, ansiosos por crear y asirnos a algo real aun cuando todo se desvanezca. Podríamos incluso decir que ser totalmente modernos es ser antimodernos: desde los tiempos de Marx y Dostoievski hasta los nuestros, ha sido imposible captar y abarcar las potencialidades del mundo moderno sin aborrecer y luchar contra algunas de sus realidades más palpables. No hay que asombrarse entonces de que, como dijera el gran modernista y antimodernista Kierkegaard, la seriedad moderna más profunda debe expresarse a través de la ironía. La ironía moderna ha animado muchas grandes obras del arte del pensamiento a lo largo del siglo pasado y al mismo tiempo penetra en la vida cotidiana de millones de personas corrientes<sup>518</sup>.*

El propósito de los párrafos siguientes se centra en exponer de forma esquemática los principales lineamientos sobre la modernidad manifestados por Berman, para poder establecer un diálogo con los autores en estudio, Bourdieu y Sabato. Para ello, no se busca brindar un esquema detallado sobre su teoría, sino presentar los puntos de rigor que conforman su pensamiento que, además, convergen y divergen de las ideas hasta ahora presentadas. Antes de comenzar, se debe advertir al lector la existencia de múltiples teorías que permitirían ampliar el análisis y, por lo tanto, no se considera a esta observación como única ni definitiva. La opción de la teoría del sociólogo estadounidense responde a los fines académicos de esta investigación y no pretende ser entendida como un retrato completo sobre la modernidad.

---

<sup>518</sup> Ídem, págs. XI-XII.

### *6.1.1. Modernidad: Experiencia vital como vorágine*

Marshall Berman, en su trabajo «Todo lo sólido se desvanece en el aire», parte de una premisa epistemológica: la investigación no debe basarse únicamente sobre conceptos, sino también hacerlo sobre la experiencia que las personas adquieren de sus diferentes vivencias en esta temporalidad llamada modernidad.

Dicho aspecto tampoco se distancia de la postura que Ernesto Sabato mostraba frente a sus trabajos ensayísticos. Como se ha mencionado anteriormente, el deseo del escritor argentino es representar un reflejo personal y universal de un hombre contemporáneo, quien vive el hecho tan complejo de subsistir en la civilización occidental moderna. Ahora bien, se debe aclarar que, a pesar de su intención de no realizar un trabajo sistemático que responda a las exigencias científicas, la obra sabatiana presenta una gran cantidad de conceptos retomados de las ciencias físico-matemáticas, filosóficas, económicas y sociológicas. Tampoco escatima esfuerzos al momento de criticarlas o de defenderlas en su debido momento. Con esto, se quiere decir que, a pesar de su deseo inicial, su obra ensayística, a más de ser una serie de opiniones personales, también puede presentarse como una recopilación y crítica sociológica, la cual plantea una propuesta epistemológica de estudio. Ésta no se desliga nunca de la base artística como paradigma de comprensión del mundo, pero tampoco es totalmente ajena a la metodología científica.

A lo largo de su obra, Berman logra realizar esta misma conjunción entre el análisis artístico y científico. Manteniendo mayor énfasis en el estudio sociológico que literario, expone de manera conceptual y sensorial las experiencias de la modernidad, desde un punto de vista comparativo entre el desarrollo histórico de las sociedades y su representación literaria en diferentes libros.

Por otro lado, el sociólogo norteamericano comprende que el desarrollo temporal no puede ser caracterizado sin una debida conceptualización del espacio en el cual se forma continuamente. En este sentido, se entiende que a lo largo de las diferentes sociedades humanas se establecieron formas características y específicas de vivir, de sentir y de comprender la experiencia del tiempo y del espacio, así como las posibilidades y peligros que supone la vida. A partir de estas representaciones, desde el estudio sociológico se debe

establecer una comprensión de las capacidades y posibilidades de acción de las personas en los ámbitos personal y colectivo<sup>519</sup>.

Una de las particularidades de la modernidad es, precisamente, que es un proceso socio-histórico que logra unir a toda la humanidad, trascendiendo sus diferentes espacios geográficos, nacionalidades, etnias, gustos, posturas políticas, etc. De tal manera, todo hombre y toda mujer termina por compartir una misma *experiencia vital* en torno al tiempo, al espacio, a las posibilidades y los peligros que representa la vida. Sin embargo, al unir la modernidad a toda la humanidad, lo hace al crear una unidad paradójica de la desunión, en la cual «nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción»<sup>520</sup>. Se hace normal la sensación de pertenencia al mundo, que al mismo tiempo significa la cada vez menor pertenencia a los espacios colectivos.

Cabe preguntarse, cómo y de qué manera es posible hablar de esta paradójica *unidad de la desunión*. Resulta conveniente, y así lo hace el autor en su estudio, explicar los motivos por los cuales se lleva a cabo tal proceso. Debemos aclarar que Ernesto Sabato realiza el mismo procedimiento, en el cual se remonta a la formación histórica de la modernidad, tratando de sentar los fundamentos para la comprensión del mundo contemporáneo.

Siendo una tarea nada sencilla, se ha decidido extraer y presentar algunas de las tesis centrales que permiten diferenciar a la modernidad de cualquier otro momento civilizatorio de la humanidad. Se las entiende como sus *fuentes* de origen y de transformación continua. Uno de los hitos principales y fundantes de lo *moderno* es la influencia que desarrolló el paradigma científico en entendimiento del mundo, especialmente aquel de las ciencias físicas; no sólo configura una manera diferente de ver al mundo, sino que permite una comprensión del universo mediante una serie de leyes. El humano como investigador se excluye de ese mundo, dentro del cual es también otro de los tantos objetos de estudio. Así se configura un nuevo posicionamiento entre el hombre y su entorno, que concibe a la naturaleza como un ente aprehensible y, por lo tanto, del cual se puede controlar sus fuerzas a conveniencia de la humanidad.

---

<sup>519</sup> *Ibidem.*

<sup>520</sup> *Ibidem.*

Esta re-configuración del papel del individuo permitió un gran desarrollo de las fuerzas productivas que surgió, en primer lugar, como el despliegue de herramientas tecnológicas que potenciaron las fuerzas humanas. La industrialización de la producción de bienes se vio impulsada por el ingreso del conocimiento científico mediante tecnología, posibilitando producir mayor cantidad en menores intervalos de tiempo. Se instaura así un nuevo paradigma productivo, el cual destruye antiguos entornos de trabajo y crea ambientes laborales totalmente inéditos para las personas.

Cuando se hace referencia a la cantidad de producción y al tiempo necesario para ello, se alude a la capacidad productiva en función a los medios y factores empleados para tal fin. Ahora bien, lo característico de la producción moderna versa sobre el tiempo y la forma en que se produce. Se hace especial énfasis sobre la racionalización del tiempo y su manejo, el cual impulse la productividad de una industria. De esta manera, la vida de las personas pasa a configurarse sobre la base de las jornadas laborales y, teniendo en cuenta una producción masiva y constante, el ritmo de la vida se ve considerablemente acelerado.

En los tiempos pre-modernos, haciendo referencia estrictamente a *lo* anterior a la modernidad, las relaciones sociales se estructuran en base a la tierra y, por tanto, al *espacio*. Es esta la unidad fundamental de organización. En los tiempos modernos, al contrario, la unidad básica de organización social es el *tiempo*; pero no el tiempo asociado a los intervalos terrenales, sino al desarrollo urbano y de la industria. Las ciudades se transforman en el centro del progreso humano e instauran un paradigma de crecimiento rápido y, en sus inicios, caótico.

Para Berman, esta nueva configuración de la vida social y humana, abriría paso a formas inusuales de organización colectiva. Además, partiendo de la teoría marxista, establece que, de igual forma, se instaura una nueva estructura de clases sociales. Asimismo, se reconstituyó la lucha de clases, específicamente entre burgueses –los dueños de los medios de producción– y el proletariado –trabajadores asalariados desprovistos de dichos medios–.

Ahora bien, la estructuración innovadora que se ha mencionado sólo fue posible, en tanto se configuró un espacio administrativo de control político, social y económico. La instauración de Estados burocráticos permitió ampliar los poderes de administración, además de reglamentar las diferentes instituciones de la vida moderna. La concentración de poder permitió la expansión del mercado capitalista, el cual, a lo largo de su historia, se

desenvolvería en una dinámica de transacciones cíclicamente fluctuantes e inestables, solicitando constantemente ayuda del control estatal para su estabilidad.

El gran desarrollo industrial en los focos urbanos posibilitó la tecnificación de las tareas laborales, además de la reducción cada vez mayor de puestos de trabajo. Esto llevó a grandes grupos humanos a buscar nuevos espacios demandantes de mano de obra calificada, los cuales no garantizaban las mejores condiciones de vida y de trabajo. De esta manera, se crearon nuevas formas de vida y relaciones sociales, basadas en la invención de nuevos espacios con bagajes culturales e históricos diferentes. Empero, se desata una pérdida gradual de los valores *antiguos*, para dar paso a la configuración de individuos y ciudadanos modernos, quienes entienden su presencia en el mundo sobre la condición de la igualdad.

Una de las grandes consecuencias que trajo consigo la modernidad fue la cada vez mejor estructurada y solidificada sociedad de masas. La concentración de grandes grupos humanos en las incipientes urbes, gracias al fuerte flujo migratorio en busca de trabajo, propició un crecimiento desproporcionado de las ciudades. Las agrupaciones humanas crecían en cantidad de miembros, pero al mismo tiempo perdían su carácter heterogéneo y se implantaba una homogenización de individuos. Además de esto, el gran despliegue de los medios de comunicación modeló centros urbanos densamente poblados que se estructuraban sobre la adquisición excesiva de posesiones y bienes culturales, a manera de una gigantesca fábrica de consumo:

En el siglo XX, los procesos sociales que dan origen a esta vorágine, manteniéndola en un estado de perpetuo devenir, han recibido el nombre de «modernización». Estos procesos de la historia mundial han nutrido una asombrosa variedad de ideas y visiones que pretenden hacer de los hombres y mujeres los sujetos tanto como los objetos de la modernización, darles el poder de cambiar el mundo que está cambiándoles, abrirse paso a través de la vorágine y hacerla suya. A lo largo del siglo pasado, estos valores y visiones llegaron a ser agrupados bajo el nombre de «modernismo»<sup>521</sup>.

Todas estas *fuentes* deben ser entendidas como procesos históricos que se encuentran en constante desarrollo y no como momentos puntuales. A partir del siglo XX se las denomina con el nombre de *modernización*. Dichas transformaciones se extendieron a

---

<sup>521</sup> Ídem, pág. 2.

partir de lo que Berman llama como ideas y visiones que buscaron fijar a los hombres y mujeres como los sujetos y objetos de la modernización, tratando de atribuirles el poder de cambiar el mundo que los cambia, de hacerlos soberanos de la vorágine. Dichos valores y percepciones se denominaron bajo el concepto de *modernismo*<sup>522</sup>.

### 6.1.2. Modernidad: Etapas y modernismos

Berman es consciente de que la historia de la modernidad es un concepto muy amplio y complejo. Además de identificar sus fuentes principales, divide al devenir constante de sus motivos en tres etapas distintivas en el tiempo<sup>523</sup>. La primera de ellas comprende desde inicios del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII. Se caracteriza por ser el momento de una experiencia primigenia de la modernidad; las personas a penas pueden dar una forma precoz o casi nula de dicha novel experiencia.

La segunda fase se inicia mediante la Revolución francesa y sus repercusiones en la década de 1790. Surge heroicamente el gran público moderno y se extiende hasta finales del siglo XIX, partiendo de una fuerte transformación de la vida personal, social y política. Estos sujetos revolucionarios mantienen el recuerdo y las sensaciones de lo que es vivir en universos no modernos –materiales y espirituales–. Berman identifica que esta experiencia de vivir simultáneamente en estos dos espacios, despliega y da posibilidad a la emergencia de las ideas de modernización y modernismo<sup>524</sup>. Es a partir del cambio social, y su asunción como tal, que se configura una necesidad de pensamiento y definición del mundo y su *deber ser*:

Lo primero que advertimos es el nuevo paisaje sumamente desarrollado, diferenciado y dinámico en el que tiene lugar la experiencia moderna. Es un paisaje de máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y vastas zonas industriales; de ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana, frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas; de diarios, telegramas, telégrafos, teléfonos y otros medios de comunicación de masas que informan a una escala cada vez más amplia; de Estados nacionales y acumulaciones multinacionales de capital cada vez más fuertes; de

---

<sup>522</sup> *Ibidem*.

<sup>523</sup> *Ibidem*.

<sup>524</sup> *Ídem*, pág. 3.

movimientos sociales de masas que luchan contra esta modernización desde arriba con sus propias formas de modernización desde abajo; de un mercado mundial siempre en expansión que lo abarca todo, capaz del crecimiento más espectacular, capaz de un despilfarro y una devastación espantosos, capaz de todo salvo de ofrecer solidez y estabilidad<sup>525</sup>.

Así, se despliega una enorme reflexión acerca de todos los fenómenos de entonces, dando a paso a una serie de críticos del siglo XIX como son Marx, Nietzsche, Tocqueville, Carlyle, Mill, Kierkegaard, entre otros. Todos ellos comprendieron cómo el destino de los hombres y mujeres se veía definido bajo las formas de la tecnología y la organización social modernas<sup>526</sup>, llevando a algunos a «atacar apasionadamente a este entorno, tratando de destrozarlo o hacerlo añicos desde adentro»<sup>527</sup>. Sin embargo, siendo «enemigos y entusiastas de la vida moderna»<sup>528</sup>, dichos pensadores no sólo pretendieron impulsar la destrucción de su sociedad, sino también alentar y defender sus grandiosos avances en todos los planos de la existencia humana. De esta manera, se impulsa la creencia de que los hombres y mujeres modernos se encuentran en la capacidad de comprender el destino del mundo y, una vez que lo logran, pueden luchar contra él<sup>529</sup>.

La tercera etapa se desarrolla a lo largo del siglo XX. Se puede aseverar que la modernización es un proceso maduro y que ha alcanzado un alto grado de consolidación en todo el mundo. Por otro lado, la cultura del modernismo logra expandirse por el globo en desarrollo con gran éxito. Como lo hace en la fase anterior, logra grandes conquistas en el ámbito del pensamiento formal o, si se prefiere, científico. Pero se destaca que el arte es también uno de los espacios triunfalmente conquistados por el modernismo. Se convierte en uno de los pasajes predilectos de visión del mundo.

Contrario a lo que sucede en el siglo anterior, en donde sus diferentes pensadores oscilaban entre el aliento y la condena de lo moderno, en este siglo «la modernidad es aceptada con un entusiasmo ciego y acrítico, o condenada con un distanciamiento y un desprecio neoolímpico»<sup>530</sup>. Cualquiera sea la postura, dejan de lado todo tipo de empatía y carecen

---

<sup>525</sup> Ídem, pág. 5.

<sup>526</sup> Ídem, pág. 15.

<sup>527</sup> Ídem, pág. 5.

<sup>528</sup> Ídem, pág. 9.

<sup>529</sup> Ídem, pág. 15.

<sup>530</sup> Ídem, pág. 11.

de fe en que los hombres contemporáneos tengan la capacidad de luchar con el mundo. La polarización de los futuristas es bien sistematizada de la siguiente manera:

Compañeros, os decimos ahora que el triunfante progreso de la ciencia hace que los cambios en la humanidad sean inevitables, cambios que están abriendo un abismo entre los dóciles esclavos de la tradición y nosotros, los modernos libres que confiamos en el esplendor radiante de nuestro futuro<sup>531</sup>.

Bajo esta concepción, la voluntad y el accionar del humano se ve supeditado a las fuerzas de la tecnología y de las fábricas, en donde pareciera que poco tiene ya el humano por hacer o decir. Lo importante es generar aquel Olimpo, aquella: «fábrica guiada por una política de gestión y de personal moderna», de máquinas resplandecientes y unos sistemas mecánicos que desempeñan todos los papeles principales «dará a sus trabajadores un ejemplo de conducta racional, equilibrio emocional, comunicación abierta y respeto a las opiniones, los sentimientos y la dignidad del trabajo, que puede ser un ejemplo poderoso de las prácticas y los principios modernos»<sup>532</sup>.

Para Berman, el polo opuesto –aquellos quienes se manifiestan totalmente en contra de la vida moderna, pero que igual consideran al individuo incapaz de luchar contra su mundo– logra dar cuenta de una sistematización «sorprendentemente similar de lo que es la vida»<sup>533</sup>. Citando y parafraseando «La ética protestante y el espíritu del capitalismo» de Max Weber, dice: «Todo el “poderoso cosmos del orden económico moderno” es visto como una “jaula de hierro”. Este orden inexorable, capitalista, legalista y burocrático, “determina las vidas de todos los individuos nacidos dentro del mecanismo [...] con una fuerza irresistible”»<sup>534</sup>. Como ya se ha mencionado, no creen posible que el humano sea capaz de incidir en su mundo, menos aún, dentro de dicha *jaula*. Además de que el orden burocrático, estatal, legal y social sea una prisión, es también una fuente de nulidades y de vacíos necesarios para los habitantes de la sociedad moderna; para aquellos seres «sin espíritu, sin corazón, sin identidad sexual o personal [...] sin ser»<sup>535</sup>.

---

<sup>531</sup> «Manifiesto of the futurist painters, 1910», de Umberto Boccioni *et al.*, traducido por Robert Brun, en Umbro Apollomo, comp., *Futurist manifestos*, Viking 1923, p. 25. En *Ibidem*.

<sup>532</sup> «The modernization of man», en Myron Weiner, comp., *Modernization: the dynamics of growth*, Basic Books, 1966, p. 149. En Berman, *op. cit.*, pág. 14.

<sup>533</sup> *Ibidem*.

<sup>534</sup> *Ibidem*.

<sup>535</sup> *Ídem*, pág. 15.

Esta postura weberiana traería consigo algunas consecuencias. Sobre la base de creer que las masas *–seres sin ser–* tras los barrotes de la jaula son carentes de sensibilidad, espiritualidad y dignidad, intelectuales de derecha profesaron la incapacidad de gobierno y de acción de la sociedad frente a cualquier materia administrativa y constitutiva del Estado. Se destaca así una nueva aristocracia del siglo XX que profesa, dice Berman, una política derechista y la necesidad de retomar el poder y el control.

Ahora bien, lo sorprendente para el sociólogo norteamericano es que esta perspectiva haya prosperado entre «algunos de los demócratas participativos de la reciente Nueva Izquierda»<sup>536</sup>. Este paradigma sustentado sobre el *hombre unidimensional* de Herbert Marcuse, profesaba que ningún cambio era posible para la sociedad, en tanto «sus almas estaban vacías de tensión interior o dinamismo: sus ideas, necesidades y hasta sus sueños “no son suyos”; su vida interior “totalmente administrada”, programada para producir exactamente aquellos deseos que el sistema social puede satisfacer, y nada más»<sup>537</sup>.

A partir de los años sesenta y de estas posturas del siglo XX, se abrieron a su vez caminos diferentes. Una de ellas fue la de tratar de configurar una vanguardia conformada por aquellos individuos que no habían probado del todo la experiencia de la modernidad. Este grupo debía ser conformado por todos aquellos «marginales y desclasados, los explotados y perseguidos de otras razas y otros colores, los parados y los inservibles»<sup>538</sup>. Por un lado, los indigentes, los locos, los huérfanos, los delincuentes, entre otros configuraron el espacio marginal de *lo* nacional. A nivel global, se miró al Tercer Mundo como el agente virgen de todo el germen moderno. Más allá de que se designara espacios específicos para estos supuestos parias vanguardistas, Berman esclarece que este pensamiento es inútil, puesto que «no hay nadie que esté o pueda estar “fuera” del mundo contemporáneo»<sup>539</sup>.

Desde el arte, el modernismo se direccionó por otras tres inclinaciones: la marginada, la negativa y la positiva. No es afán de esta investigación profundizar en estos temas, pero se cree conveniente exponer de manera concreta sus principales lineamientos. La primera de estas posturas busca «marginarse de la vida moderna» y, siendo una postura artística,

---

<sup>536</sup> Ídem, pág. 16.

<sup>537</sup> Ibídem.

<sup>538</sup> Ídem, pág. 17.

<sup>539</sup> Ibídem.

enfatar en «que la única preocupación legítima del arte modernista era el arte en sí»<sup>540</sup>. En este sentido, no se busca fijar una relación entre el arte y la vida social modernos, puesto que no se pretende nada más que «la búsqueda del objeto de arte puro y autorreferido»<sup>541</sup>. El artista queda de esta manera estéril frente a toda la impureza y la vulgaridad de la vida moderna y, siendo así, «se enfrenta al mundo de los objetos sin pasar por ninguna de las formas de la historia o la vida social»<sup>542</sup>.

La versión negativa del modernismo que lo entendía «como revolución permanente y sin fin contra la totalidad de la existencia moderna: era la “tradicón de derrocar la tradición”»<sup>543</sup>. Uno de los fines principales de este pensamiento fue la búsqueda del destierro aparatoso de todos los valores modernos. Ahora bien, para Berman su problema radicó en preocuparse demasiado en la destrucción y ocuparse poco por la reconstrucción de los espacios destruidos<sup>544</sup>.

La última percepción en análisis, la percepción afirmativa del modernismo o posmodernismo, coincide con la aparición del *pop art* y profesa la posibilidad de apertura del arte a otros espacios de «actividades humana como el espectáculo comercial, la tecnología industrial, la moda y el diseño, la política»<sup>545</sup>. Su proyecto era permitir la combinación entre la práctica artística y «la inmensa variedad y riqueza de las cosas, los materiales y las ideas que el mundo moderno producía inagotablemente»<sup>546</sup>. John Cage, pionero de la música electrónica, comenta con decisión: «debemos abrir los ojos a la vida que vivimos»<sup>547</sup>. Para Berman, el problema fundamental del modernismo *pop* fue que nunca desarrolló un espacio de crítica frente a cómo el artista debía relacionarse con la sociedad moderna o, en su defecto, cuándo dejar de hacerlo<sup>548</sup>.

---

<sup>540</sup> Ídem, pág. 18.

<sup>541</sup> Íbidem.

<sup>542</sup> Íbidem.

<sup>543</sup> Íbidem.

<sup>544</sup> Ídem, pág. 19.

<sup>545</sup> Ídem, pág. 21.

<sup>546</sup> Íbidem.

<sup>547</sup> «Experimental music», 1957, en *Silence*, Wesleyan, 1961, p.12. Véase: Ídem, pág. 20.

<sup>548</sup> Berman, *op. cit.*, págs. 21-22.

### 6.1.3. Heridas de la modernización y las denuncias del modernismo

De forma paralela al desarrollo de los diferentes modernismos, como formas y maneras de sobrellevar la modernización voraz del mundo contemporáneo, se desarrolló desde el campo científico un sinnúmero de perspectivas, marcos metodológicos y teóricos. Estos pretendían dar una comprensión y una salida adecuada a la experiencia traumática de lo moderno.

Estos fueron desarrollados, en muchas ocasiones, como recetas y prescripciones de estabilidad social, económica y política. Sin embargo, dichas explicaciones científico-sociales fueron relegadas al fracaso, debido a su incapacidad para hacer del mundo de los hombres y las mujeres algo más llevadero y menos fracturado. Para Berman, una de sus falencias cruciales fue haber disgregado a la modernidad en componentes separados, tales como «industrialización, construcción del Estado, urbanización, desarrollo de los mercados, formación de una élite», entre otros<sup>549</sup>. Todos estos proyectos dividieron a la sociedad en secciones desligadas, como si ésta fuera una concatenación de sectores separados. De igual manera, se opusieron de forma rígida y continua a todo esfuerzo por incorporar los aspectos humanos y conjugar sus intrínsecas contradicciones.

A lo largo del análisis se encuentran algunas de las heridas fundamentales de la modernidad. Una de ellas es la muerte de los sentimientos y sensaciones, a imagen y semejanza de *la máquina*. Las personas modernas han visto cómo el ámbito sentimental ha sido progresivamente diezmado, en un intento por homogenizar las pasiones. Esto ha provocado un divorcio entre las personas y, haciendo sus relaciones mucho más frágiles, han caído en el ámbito de la mera utilidad. Este valor –económico por excelencia– ha sentado los más rígidos cimientos para el establecimiento de relaciones pasajeras, las cuales tienen como primicia obtener *algo* a cambio; cualquier otra alternativa queda así fatalmente anulada.

El afán por el orden y el progreso, exitoso muchas veces, desencadenó un proceso maquinista y de racionalización de los ámbitos del trabajo. Pero fue su traslación al ámbito personal lo que originó una vida moderna sumida cada vez más en el caos. El manejo estructural y racional del tiempo generó una rígida estructura para los hombres, quienes

---

<sup>549</sup> Ídem, pág. 23.

tenían cada vez menos espacios de acción. Ahora bien, la mencionada configuración lógica del tiempo fue desarrollada con igual éxito en los espacios físicos, específicamente en la urbes. Son, por excelencia, instancias caóticas donde, si existe un lugar marginal, nunca estará por fuera del mapa y la norma. Siendo su núcleo los bulevares «abrió la totalidad de la ciudad, por primera vez en su historia, a todos sus habitantes», a pesar de que echó «abajo cientos de edificios, desplazó a miles de personas, destruyó barrios enteros que existían desde hacia siglos»<sup>550</sup>.

Además del desarrollo tecnológico de la industria, la tecnología cotidiana ha gozado de buena salud y glorificación. Se comprende que ésta ha de tener siempre una solución a las vicisitudes humanas. Así el modernismo tecnocrático configura una nueva pastoral, en donde la técnica de productos innovadores, creados a imagen y semejanza de su dios, la ciencia, podrán restablecer el caos de lo humano. Por otro lado, se analiza a las posturas contrarias a todo tipo de desarrollo. Estos niegan cualquier intento de modernismo que sugiera al menos un aspecto de la razón como beneficioso o provechoso para la sociedad moderna.

Las dos posturas se muestran así estériles y fútiles para cualquier comprensión de la vida de los hombres y mujeres modernos. Estas olvidan, detalla Berman, que «todas las formas de arte y el pensamiento modernista tienen un carácter dual: son a la vez expresiones del proceso de modernización y protestas contra él»<sup>551</sup>.

La propuesta que Marshall Berman argumenta a lo largo de su texto es la re-comprensión, re-contextualización y redefinición dialéctica de los conceptos de modernización y modernismo. En la segunda parte de este capítulo se buscará argüir el pensamiento de Berman bajo la mirada de las ideas expuestas en este trabajo. Sin embargo, se debe dar importancia a una idea central que sirve como soporte para el análisis final:

Ser modernos, decía, es experimentar la vida personal y social como una vorágine, encontrarte y encontrar a tu mundo en perpetua desintegración y renovación, conflictos y angustia, ambigüedad y contradicción: formar parte de un universo en que todo lo sólido se desvanece en el aire. Ser *modernista* es, de alguna manera, sentirte cómodo en la vorágine,

---

<sup>550</sup> Ídem, pág. 150.

<sup>551</sup> Ídem, pág. 243.

hacer tuyos sus ritmos, movertte dentro de sus corrientes en busca de las formas de realidad, belleza, libertad, justicia, permitidas por su curso impetuoso y peligroso<sup>552</sup>.

## 6.2. Modernidad: aspectos generales y conceptos trascendentales

*En aquel año 30 mi existencia entró en uno de sus momentos de crisis, es decir, de enjuiciamiento, y todo empezó a vacilar bajo mis pies: el sentido de mi vida, el sentido de mi país y el sentido de la raza humana en general: ya que cuando enjuicamos nuestra propia existencia inevitablemente ponemos en juicio a la humanidad entera. Aunque también podría decirse que cuando empezamos a juzgar a la humanidad entera es porque en realidad estamos escrutando el fondo de nuestra propia conciencia<sup>553</sup>.*

Esta última sección condensa el análisis sobre la vida moderna, teniendo como interlocutora a la literatura. De hecho, se trata de un estudio sobre los procesos de modernidad, a partir de la sociología de Berman y el pensamiento ensayístico y literario de Ernesto Sabato. Es un espacio en el cual se irá dibujando una perspectiva más clara acerca de esa representación borrosa que se tiene sobre «la modernidad». Es una noción que todos perciben y conciben, pero que, en el momento de conceptualizarla, difícilmente pueden plantear una respuesta concreta. Esto puede ser resultado de que, como afirma Berman, «todo lo sólido se desvanece en el aire» y de que la vida moderna no se enfoca en definir sus propias estructuras, sino de continuar reproduciéndolas –en definitiva, de seguir *jugando* en las luchas de capital de los campos, como diría Bourdieu–.

A lo largo de este trabajo ya se ha esbozado una perspectiva de lo que constituyen las sociedades que giran en torno al fenómeno de la *modernidad*; ideas que se han focalizado sobre la hipótesis formulada al inicio. En ese sentido, se estudia una vida moderna que marcha a partir de procesos de *modernización* y se sostiene en diferentes *modernismos*. En el trabajo de Sabato, se han identificado cuatro puntos cruciales que conforman la base de su pensamiento: la fetichización de la ciencia, el hombre como engranaje, la ilusión del progreso y la deshumanización del arte. Evidentemente, existen otras temáticas secundarias que las explican y las confirman. Éstas no serán excluidas del análisis y, al contrario, darán argumentos a las ideas centrales.

---

<sup>552</sup> Ídem, pág. 365.

<sup>553</sup> Sabato (1972), *op. cit.*, pág. 409.

Ahora bien, la disertación recoge y recupera las ideas de Sabato desde el estudio sociológico de los campos literario e intelectual de Argentina, así como desde el análisis del habitus del escritor argentino. La perspectiva teórica del francés Pierre Bourdieu no ha sido seleccionada al azar o por un capricho académico; se ha pretendido recobrar la importancia y el sentido de la obra sabatiana, a partir de la relación entre el autor y la estructura de la sociedad moderna<sup>554</sup>. Lo hace porque entiende a la literatura desde la producción específica de un campo literario, de su relación con la estructura de la sociedad y no desde la idea de un *genio creador*, aislado en su erudición.

Además de configurar la problemática del pensamiento de Sabato, entendida desde los campos y habitus, se la confronta desde la sociología de Marshall Berman, quien también mira a la literatura como una interlocutora de la sociedad moderna. Es así que, a fin de cuentas, el trabajo ha pretendido dar validez a otro tipo de conocimiento –el arte, específicamente la literatura–, particularmente en torno al tema de la vida moderna.

### 6.2.1. La vida moderna

La modernidad se constituyó a partir del pensamiento científico como una forma de fe y como el nuevo mito civilizatorio de Occidente. De hecho, es a través del método científico, de las herramientas que brinda y de la postura epistemológica que plantea, de dónde parte el entendimiento y la aprehensión de todos los ámbitos de la vida humana. Configurando a la razón y al *espíritu*<sup>555</sup> como ejes de este modelo de pensamiento, excluye cualquier otro tipo de conocimiento y se configura como la única posibilidad de relación con su entorno natural y social.

Se configura, pues, un entendimiento de lo humano que se basa en lo universal. Su método, la razón, sienta las bases para la emergencia del *hombre universal*, quien inicia un proceso histórico de racionalización de su vida que cubre todos los espacios de acción: la economía, la forma de trabajo, las relaciones sociales, la convivencia cotidiana, el arte, la

---

<sup>554</sup> Buenos Aires, Argentina, es un espacio social moderno. Con sus particularidades históricas y procesos de modernización diferentes a los de otras sociedades no deja de ser un mundo que vive la modernidad.

<sup>555</sup> Sabato entiende al ser humano como el resultado de la relación entre su cuerpo, su alma, y su espíritu.

administración estatal e, incluso, las creencias religiosas. El orden y el progreso se establecen como los medios para *liberar* al individuo de sus condicionamientos físicos y sociales: «El único modo de que el hombre moderno se transforme, como descubrirá Fausto y también nosotros, es transformando radicalmente la totalidad del mundo físico, social y moral en el que vive»<sup>556</sup>. Es más, en ese mundo de cambios surgió la duda: «¿No es ya la hora de que la humanidad se imponga a la tiránica arrogancia de la naturaleza para hacer frente a las fuerzas naturales en nombre del “espíritu libre que protege todos los derechos”?»<sup>557</sup>

La ciencia y sus herramientas configuran un proceso que ve al mundo y a lo humano como un *objeto* para examinar y controlar; es un ámbito de *barbarie* que ha de ser racionalizado y *civilizado*. Este salto a la primacía de la razón, la técnica y la ciencia fue el resultado de una serie de procesos históricos concretos. Uno de ellos fue el desarrollo del modelo económico capitalista a partir de la maquinización e industrialización de la producción. Asimismo, la conformación de espacios laborales industriales suscitó el despliegue de grandes asentamientos humanos, las urbes, en donde la vida social se transformó en un entorno radicalmente nuevo que había vaciado de contenido al viejo mundo y lo había destruido<sup>558</sup>.

El fundamento del mundo moderno es la ciudad, en dónde prevalecen el *tiempo*, el *dinero* y la *razón*<sup>559</sup>. El pensamiento abstracto conquistó el espacio de las nuevas sociedades; dio forma a una temporalidad dinámica –rápida, activa, sincronizada, racionalizada– y permitió maneras de intercambio más complejas. En el centro de la ciudad estaba la nueva industria, la cual atraía a los desplazados del campo para acogerlos en la lógica del hombre-obrero-trabajador. Las instalaciones industriales y, por ende, los trabajadores tendrían como fin último el dominio del espacio a través de la racional utilización del tiempo y los recursos. Se concentraban en mejorar la vida del ser humano.

Berman evidencia estas transformaciones a través de la experiencia de Fausto, personaje central de la obra homónima de Johann Wolfgang von Goethe:

---

<sup>556</sup> Berman, *op. cit.*, pág. 31.

<sup>557</sup> Ídem, pág. 53.

<sup>558</sup> Ibídem.

<sup>559</sup> Sabato (1951), *op. cit.*, pág. 110.

Súbitamente nos encontramos en un punto nodal de la historia de la conciencia moderna. Estamos presenciando el nacimiento de una división social del trabajo, una nueva vocación, una nueva relación entre las ideas y la vida práctica. Dos movimientos históricos radicalmente diferentes están comenzando a converger y confluir. Un gran ideal cultural y espiritual se funde en una realidad social emergente. La búsqueda romántica del autodesarrollo, que ha llevado tan lejos a Fausto, se está abriendo paso a través de una nueva forma de romance, a través del trabajo titánico del desarrollo económico [...] será un demoledor y creador consumado, la figura oscura y profundamente ambigua que nuestra era ha llamado el «Desarrollista»<sup>560</sup>.

El *desarrollo*, el *progreso* y la *libertad* son el horizonte de las sociedades modernas: sus espacios, las ciudades; sus métodos, la ciencia y el orden; su herramienta, la máquina. Es precisamente el dominio del tiempo (lo abstracto, la razón) sobre el espacio físico el que permite, también, las transformaciones en la administración de la sociedad; los Estados nacionales van dando paso a la conformación de la burocracia estatal. La ciudad no solo congrega, entonces, a obreros, industriales, capataces, burgueses; acoge, también, a los burócratas. Estos nuevos seres modernos, quienes provienen de un mundo de sometimiento y esfuerzo físico –del campo, en definitiva–, miran con esperanza al mundo de la razón, la máquina y el dinero:

Ha creado un nuevo sistema social vibrante y dinámico, un sistema orientado hacia la actividad libre, la alta productividad, el comercio cosmopolita y a larga distancia, la abundancia para todos; ha cultivado una clase de trabajadores libres y emprendedores que aman su nuevo mundo, que arriesgarán su vida por él, que están dispuestos a oponer su fuerza y su espíritu comunitarios a todas las amenazas<sup>561</sup>.

Berman mira, a través de Marx, cómo la burguesía fue la clase que revolucionó las fuerzas productivas; de hecho, son «más abundantes y más grandiosas que todas las generaciones pasadas juntas»<sup>562</sup>. ¿Por qué para Marx la burguesía es una clase revolucionaria? Precisamente por el dominio de la naturaleza mediante las máquinas, las múltiples aplicaciones de la industria, los cambios en la agricultura, la máquina de vapor, el ferrocarril, el telégrafo. Además, el comercio, la comunicación de las poblaciones –anteriormente aisladas–, los caminos y la navegación. En fin, no sólo se trató de la

---

<sup>560</sup> Berman, *op. cit.*, pág. 55.

<sup>561</sup> Ídem, pág. 61.

<sup>562</sup> Karl Marx. *El manifiesto comunista*. En: Berman, *op. cit.*, pág. 87.

revolución de las fuerzas productivas; la organización social se vio transformada por la aplicación de los descubrimientos, un empleo racional, científico, cuantificable de los medios de producción. Una nueva *experiencia vital* se había constituido.

Pero, ¿cuándo inician estos tiempos modernos? Evidentemente con aquellos pequeños y grandes descubrimientos, con los aparatos y sus aplicaciones. El Renacimiento, desde las máquinas y también desde el pensamiento iluminista que lo inspiró, fue una época histórica en la que la sociedad volvió los ojos al conocimiento, a la búsqueda de respuestas ante «la pérdida de esperanzas en el advenimiento del reino de Dios sobre la tierra»<sup>563</sup>. Con el tiempo, la razón y el dinero reemplazaron a Dios; las fuerzas humanas eran capaces de dar forma a sus proyectos –podían erigir la sociedad de la libertad y el control– y las fuerzas divinas ya no podían responder más a las demandas de la sociedad.

El esquema que se ha presentado sobre ese mundo, al cual se lo ha denominado moderno, deja ver un aspecto central: fueron una serie de eventos –inclusive azarosos– los que trazaron su camino. No se puede encontrar un punto de *origen*; los procesos sociales se van estructurando a partir de una serie de relaciones históricas entrelazadas. Así, las Cruzadas reanudaron las relaciones comerciales con Oriente a partir de un espíritu aventurero –el mismo de los descubrimientos y las conquistas–, otorgaron mayor poder a las comunas italianas (sede de la clase burguesa en ascenso) y dieron paso, a su vez, al movimiento humanista que admiraba la producción cultural antigua y la figura del hombre. Esta concepción clásica y lógica del mundo se fue conjugando con las nociones góticas de los pueblos germánicos, en donde la oscuridad y dinamismo –contrarios a las ideas itálicas de la claridad y lo estático– permiten el surgimiento del romanticismo alemán; movimiento que impulsó la valorización de lo humano como eje del desarrollo<sup>564</sup>.

Ahora bien, los procesos de modernización no se dieron de igual forma en todas las sociedades. Tanto Berman como Sabato nos refieren a los gérmenes en Europa, aunque habrían de ser distintos en su desenvolvimiento en diferentes tiempos y espacios. Sin embargo, se encuentran rasgos similares en sociedades diferentes que las condenan al mismo proceso: la modernización. De ahí que el hombre moderno: «conoce las fuerzas que gobiernan el mundo, las tiene a su servicio, es el dios de la tierra: es el diablo. Su lema es:

---

<sup>563</sup> Sabato (1951), *op. cit.*, pág. 108.

<sup>564</sup> Ídem, pág. 136.

*todo puede hacerse*. Sus armas son el oro y la inteligencia. Su procedimiento es el cálculo»<sup>565</sup>.

Todos estos procesos dejan una serie de interrogantes. ¿Por qué la sociedad del *desarrollo*, del *orden* y del *progreso*, basada en la razón y en la ciencia, se sale de control? ¿Por qué la máquina que debía *liberar* al hombre de las fuerzas bárbaras y naturales terminó por cosificarlo y lo condenó a la vorágine? ¿Por qué la modernización se divorcia de los ideales modernistas de *libertad* y relega al *progreso* como una mera ilusión? Finalmente, ¿cuáles son las consecuencias de estos procesos contradictorios de la modernidad en el arte, en esa actividad que define y comprende incluso aquellas partes más recónditas de lo humano?

Al igual que Berman, quien vivió el desarrollo moderno de la sociedad norteamericana de la posguerra, Sabato experimentó la modernización del siglo XX de la sociedad argentina, de Europa y de Norteamérica. Como se mencionó antes, lo hace desde diferentes campos, pero, desde su *experiencia vital* y la de su pueblo, plantea: «Todas estas preguntas me han preocupado a lo largo de muchos años, pues para mí, como para otros escritores de hoy, la literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma –quizá la más completa y profunda– de examinar la condición humana»<sup>566</sup>.

### 6.2.2. *La fetichización de la ciencia*

*¿Por qué la sociedad del desarrollo, del orden y del progreso, basada en la razón y en la ciencia, se sale de control?*

La modernidad trajo consigo una serie de cambios a la vida humana. Configuró una nueva forma de relaciones entre los individuos y con la naturaleza. Estableció nuevos procedimientos para transformar su entorno y administrar el Estado. Cambió las relaciones sociales de producción y sentó a la industria y la máquina como ejes de los nuevos espacios de desenvolvimiento: las urbes. Paulatinamente, se potenciaron las fuerzas productivas de la sociedad y, en definitiva, se mejoraron las condiciones de vida. La

---

<sup>565</sup> Ídem, pág. 112.

<sup>566</sup> Sabato (1963), *op. cit.*, pág. 263.

ciencia, a través de la razón, procuró liberar al hombre de sus limitaciones naturales y sociales. Logró, exitosamente, conquistar las fuerzas de la naturaleza, haciéndolas suyas y utilizándolas para su beneficio.

Ahora bien, como acotan Berman y Sabato, todo este proceso basado en la razón y la ciencia terminó por convertirse en una fe. Contrario del ideal humanista que avizoraba a toda la humanidad *iluminada*, en realidad fueron –y siguen siendo– pocos quienes manejan el pensamiento científico, abstracto, experimental. Asimismo, sin comprender las bases y el manejo del pensamiento científico –la lógica y la razón–, muchos *creen* ciegamente en él y lo profesan como un absoluto. Se trata, como diría Sabato, de una fetichización de la ciencia.

El escritor argentino critica el fenómeno por el cual la razón parecería tener una voluntad propia y asume un rol de guía y control sobre las relaciones humanas. Pese al aparente direccionamiento que ejerce la ciencia sobre la sociedad, la vorágine y el descontrol son característicos de la vida moderna.

Es así que tanto Berman como Sabato coinciden en que la ciencia ha adquirido un poder incontrolable que se desata en diferentes ámbitos de la vida social. La preocupación por el descontrol es compartida y no podría ser de otra manera, pues el caótico siglo XX dejó en los individuos y, particularmente, en los pensadores una serie de interrogantes e incertidumbres acerca del destino de la humanidad.

Esta forma de vida y de relaciones sociales se ve representada de forma particular en su novela. En términos generales, se observa el retrato de un espacio y una realidad donde abunda el descontrol. Sabato recrea una vida amplia y habla sobre las relaciones y las sensaciones de los personajes. Sin embargo, no se encuentra una referencia explícita al problema de la ciencia. Esto no significa, por el contrario, que no exista una postura al respecto<sup>567</sup>.

Una de las imágenes más claras acerca de la experiencia del proceso de industrialización de la Argentina se hace en torno al barrio de Barracas, lugar donde se asienta la vieja quinta de los Olmos-Acevedo. Este lugar deja de ser un ambiente representativo de la

---

<sup>567</sup> Para referencias sobre el tema de la ciencia en la obra artística de Sabato (1977) se puede ver su tercera novela «Abaddón el exterminador», *op. cit.*

aristocracia porteña para convertirse en una zona industrial que refleja la nueva forma de trabajo: la fábrica. Así, se brinda una idea clara de lo devastador que llega a ser el proceso dicho proceso en las ciudades.

Como se ha aclarado con anterioridad, Berman explica cómo los modernismos permiten a los individuos adueñarse de los procesos de modernización y, en última instancia, vivir la vorágine. A lo largo de la novela encontramos diferentes formas de hacerlo. Martín tiene una forma particular de llevar su vida. En un inicio se evidencia su desazón por un mundo lleno de gente que se le presenta extraña. No entiende cómo pueden vivir de la forma en que lo hacen. De alguna manera, el amor que siente por Alejandra le permite hacer de su vida una experiencia más llevadera. Después de su muerte, el intento por configurar un sentido a los actos de su amada y a la vida de los hombres se convierte en una manera de sobrellevar su duelo y su vida. No se debe olvidar que su experiencia tan cercana a la naturaleza mediante sus viajes a la Patagonia le permite experimentar de manera diferente al mundo que lo rodea.

Fernando es un personaje que entiende su existencia a partir de la posibilidad de desvelar a la secta de los ciegos. En él se evidencia la sátira con la que Sabato ironiza a la ciencia y su fetichización; se puede contrastar lo dicho en sus ensayos acerca de cómo ésta puede ser utilizada para cualquier fin. La objetividad y lucidez de la ciencia no evitan que los hombres terminen por hacer cosas atroces. El papá de Alejandra, por ejemplo, no esboza un ensayo acerca de sus ideas sobre los ciegos sino que escribe un Informe: herramienta por excelencia científica pues sirve para resumir los resultados de una investigación. Por otro lado, define que para poder comprobar su *tesis*, deberá partir del método de la *observación* de acontecimientos que le permitan *demostrar* sus ideas. Así, el método científico no evita la búsqueda infructuosa de *sinsentidos* y, para Sabato, la exactitud del método opaca a los resultados deseados.

Otro de los personajes que permite rastrear la concepción de Sabato sobre la ciencia y la industrialización de la vida es el señor Molinari. Además de amigo de Alejandra, es descrito como un industrial importante y de renombre. Su descripción encierra las mejores cualidades de un *desarrollista* de la época. De aquellos que piensa que sin duda el desarrollo de la Nación puede y debe en algún momento dar sus frutos. Martín, luego de presionar a Alejandra para que le consiga una cita con su amigo, tiene una charla en donde

se pueden encontrar las ideas centrales en torno a esta problemática. A continuación, se presenta uno de los *modernismos* presentados en la novela, el cual simboliza las ideas sobre el futuro de la Nación argentina, imperantes en las diferentes discusiones de la época de producción de la obra sabatiana:

La ley de la oferta y la demanda y el juego libre de la sociedad. Vea el caso suyo: usted viene acá, libremente, y me ofrece su fuerza de trabajo; a mí, por razones equis, no me conviene y no lo tomo. Pero usted es un hombre libre y puede salir de aquí y ofrecer sus servicios en la empresa de enfrente. Fíjese qué cosa invaluable es todo esto: usted, un muchacho humilde, y yo, presidente de una gran empresa, sin embargo actuamos en igualdad de condiciones en esa ley de la oferta y la demanda: podrán decir lo que quieran los dirigistas pero ésa es la ley suprema de una sociedad bien organizada, y aquí, cada vez que este hombre (señaló la fotografía dedicada de Perón), cada vez que este señor se mete en el engranaje de la libre empresa no es más que para perjudicarnos, y en definitiva para perjudicar al país. Por eso, mi lema es, y el amigo Pérez Moretti lo sabe muy bien: ni dictaduras ni utopías sociales<sup>568</sup>.

Molinari es un personaje que se caracteriza por ser sagaz y por comprender e impulsar al desarrollo desde la industria. Para él, la sociedad tiene la posibilidad de progresar a partir de consolidar un campo laboral industrial, funcional y racional. La objetividad debe primar ante todo y se lo hace saber a Martín: «Fíjese: yo no le haría ningún servicio dándole trabajo por simple amistad, sobre todo si al poco tiempo, como es fácil imaginar, vamos a tener dificultades [...] Y todos saldríamos perdiendo al final: usted, la Empresa, la amistad, todos. Mi lema es no mezclar los afectos con los números»<sup>569</sup>.

Se podría hacer una breve analogía entre Molinari y Fausto. Los dos ven al mundo en su posibilidad de desarrollo y de progreso a través de la razón y la industria. Sin embargo, en un mundo tan abstracto y racional, las pasiones humanas surgen y se rebelan con cada vez mayor fuerza. Se puede ver como casi todos los personajes de la novela, de alguna u otra forma, sienten la soledad y la vorágine del mundo moderno. Además de los diferentes modernismos, se presenta un sentimiento generalizado de angustia y de caos.

Estas ideas no son exclusividad del escritor argentino. Al contrario, se observa cómo dicha problemática estuvo enmarcada en las discusiones del campo intelectual y literario, de los

---

<sup>568</sup> Ídem, pág. 135.

<sup>569</sup> Ídem, pág. 131.

cuales Sabato era partícipe. Es evidente también que, al haber conocido las diferentes relaciones y luchas presentes en los campos europeos, la obra sabatiana contiene temáticas que, sin dejar de ser ajenas a las disputas argentinas, responden a los diferentes campos sociales europeos.

Se ha explicado como la modernidad se constituye sobre la base de fijar a la ciencia como la *única* posibilidad de aprehensión del mundo. Ahora bien, el campo literario argentino se consolida como *una* forma de entender su realidad desde la ficción. Se establece así un espacio donde el arte desafía a la ciencia su papel de explicación de la vida humana. En este punto cabe mencionar que el mismo artista argentino, antes de conocer y observar al mundo desde el campo artístico, vivió en el mundo de la ciencia. Surge la pregunta: ¿Por qué Sabato abandona el mundo de la ciencia –civilización– para adentrarse en el mundo artístico de la literatura –barbarie–?

Sabato entiende que el problema no radica en la ciencia como tal. Al contrario, sus obstáculos surgen a partir de que se constituye como mito de la civilización moderna. No cabe duda, que por medio de la razón se ha dado un sinnúmero de respuestas a las incógnitas del mundo moderno. Sin embargo, quedan muchos espacios de la vida humana que la ciencia no puede comprender. Uno de ellos, según el novelista argentino, es el problema del destino de la humanidad. Respondiendo a problemas culturales y extensamente humanos, el problema del destino, como muchas otras manifestaciones de lo humano, no siempre es racional. Menos aún, se puede esperar que un deshumanizado mundo de la ciencia brinde soluciones a las preocupaciones del hombre. En este sentido, se debería replantear el papel de la ciencia en la vida moderna, entendiéndola como *una* posibilidad más de comprender nuestro mundo y no como la *única*.

### *6.2.3. El hombre como engranaje*

*¿Por qué la máquina que debía liberar al hombre de las fuerzas bárbaras y naturales terminó por cosificarlo y lo condenó a la vorágine?*

El proceso de modernización de la civilización occidental se fundamentó en la racionalización de las prácticas cotidianas y de la comprensión de la vida humana. El

funcionamiento industrial irradió una serie de nociones novedosas en la vida de los hombres. El manejo del tiempo, las formas y condiciones laborales, así como el entendimiento del ámbito personal surgían desde la industria. Se desató una idea tecnolátrica de la vida, en donde la tecnología y la máquina eran la base para lograr el desarrollo y el progreso social.

Como se ha mencionado, todas estas características permiten afirmar que la vida de los hombres sufrió un cambio radical. En gran medida, se logró el deseo de mejorar las condiciones de vida y de liberar las fuerzas de la naturaleza a favor del hombre. Sin embargo, como acotan Berman y Sabato, aquella *liberación de la humanidad* terminó por esclavizarlo a sus procesos y herramientas, dejándolo a merced de una especie de *gran máquina*.

El hombre dejó de ser entendido desde sus particularidades y, al contrario, se homogenizaron sus prácticas de vida y su definición. Así, los individuos no son más que engranajes del mundo en desarrollo. Conforman el conjunto de piezas que, sin buscarlo, enlazan y dan vida a la *gran máquina*. La ciudad, como manifestación de dicho mecanismo, fue testigo de la conglomeración de personas en busca de empleo. Recibió a una gran cantidad de migrantes –la unión–, quienes perdieron paulatinamente todas sus características culturales –la desunión–. Las poblaciones se constituyeron a partir de la masificación, en donde el individuo no tuvo importancia por fuera de su papel de acople. Se vio así cosificado como un simple instrumento: reemplazable y desechable.

El caso de Argentina, concretamente Buenos Aires, es un claro ejemplo de este proceso. Luego de haber recibido una gran ola migratoria desde Europa, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se configuró como una metrópoli con una vasta riqueza cultural, pero gozosa por ser una sociedad masificada y cosificada. Por otro lado, el proceso de industrialización originó la configuración caótica del tiempo y del espacio. La modernización instaura una serie de cambios vertiginosos que configuran una ciudad que nunca volverá a ser lo que algún día fue. Así sucede con sus individuos.

Los personajes de «Sobre héroes y tumbas» expresan de buena manera estos sentimientos. Por un lado, están aquellos seres de *rostros invisibles* –Bordenave, Molinari, Quique, Wanda, Madre *cloaca*– quienes, no sólo se adaptan al ritmo del progreso y funcionan *bien*; también celebran el discurso del desarrollo racional como una verdad posible para el

advenimiento del bienestar de la nación. A partir de diferentes modernismos, están quienes sin predicar la doctrina de la *civilización* logran sobrevivir en la vorágine, pero no dejan de criticarla. Por lo general, son aquellos quienes sin mayores oportunidades se adaptan al mundo que *les tocó vivir*.

Por otro lado, se puede observar los personajes que se muestran y se sienten decepcionados de la vida –Martín, Bruno, Alejandra, Georgina–. Estos, al contrario, poco pueden hacer en el trajín de este mundo. Les cuesta encontrar una forma que les permita seguir adelante y apropiarse del caos moderno. La vida se convierte en un sinsentido inexplicable, además de una experiencia cada vez más traumática.

Estas condiciones permiten identificar algunas de las ideas que Sabato mantiene sobre el hecho literario y su representación de la realidad. Cuando se refiere a la oscuridad de la novela –incluso se podría decir la *barbaridad*– enuncia algunos aspectos. El primero de ellos es la inexistencia del «punto de vista» del narrador omnipotente semejante a Dios. La realidad no está compuesta por un discurso sino por el entrecruzamiento de «diferentes versiones, no siempre coherentes ni unívocas»<sup>570</sup>. En el caso de «Sobre héroes y tumbas» sucede lo dicho. No se presenta *una* versión de la realidad, sino múltiples sentimientos e interpretaciones de personajes sobre sí mismos y sobre quienes los rodean.

A pesar de que existe un manejo uniforme del tiempo, la experiencia de la modernidad abre la posibilidad a la presencia de diferentes tiempos interiores que reflejan las sensaciones personales de los individuos. Al adentrarse en este campo personal, irrumpe el mundo de lo subconsciente y lo inconsciente. Por lo tanto, encontrándose fuera de la influencia del espíritu racionalista, no ofrece un sentido lógico. La creación artística se prolonga de esta manera, en el espíritu que la lee, pues hace al lector parte de la indagación y la búsqueda de sentido de la vida humana<sup>571</sup>.

La búsqueda de un sentido y de una definición apropiada de los argentinos y de su nación es un tema predilecto de su campo intelectual. Sabato retoma y discute las ideas presentes no sólo en el campo intelectual argentino, sino también europeo. Sus ideas no sólo se manifiestan, como hemos visto, en el hecho artístico-literario. Por medio de sus ensayos, configura un pensamiento que, sin salir de la ficción, es bastante claro y específico. Ahora

---

<sup>570</sup> Sabato (1963), *op. cit.*, pág. 353.

<sup>571</sup> *Ibidem*.

bien, su postura no deja de evidenciarse dentro de su obra literaria. En ella indaga sobre la soledad a la que llega el ser humano dentro de la sociedad de masas. Se preocupa por examinar a los hombres en su cotidianidad y por esclarecer bajo qué conceptos el hombre se ha cosificado.

Para Sabato el problema radica en la realización de una valoración de lo social sobre la base y la medida de la industria, la producción, el control, la competencia, etc. Bajo ninguna circunstancia, aquella sociedad que pretendió liberar al hombre, piensa al humano desde la profundidad de sus experiencias. Él mismo, después de ser físico y vivir el mundo de la ciencia, lo abandonó por su incapacidad de brindarle respuestas a sus interrogantes y sus trágicas experiencias. Además, plantea la cuestión de que, muy probablemente, las respuestas sean inexistentes. Sin embargo, el arte permite una visión más adecuada al momento de examinar las vicisitudes humanas. No únicamente por poder definir las, sino principalmente por permitir experimentarlas desde criterios *humanamente* más completos.

#### *6.2.4. La ilusión del progreso*

La modernidad se establece y logra sobreponerse en el tiempo gracias a una serie de valores que pretendían mejorar y potenciar las condiciones de vida de los hombres. Los procesos de industrialización, mediante todo su incremento tecnológico, se asentaron sobre el papel preponderante que jugó la ciencia en la civilización moderna. Esta nueva sociedad se organizó en torno al papel central de la *razón*, que suplanta a la fe cristiana y se constituye como el medio idóneo para llegar al orden y al progreso.

La sociedad occidental moderna logró establecer una serie de procesos como ningún otro momento histórico. Realizó un despliegue económico, científico (tecnológico), social, político y burocrático que permitieron al ser humano sentirse seguro frente a la incertidumbres de su mundo pasado. De igual manera, se puede aseverar que, en este punto de la historia, la humanidad sienta el discurso de libertad y de progreso como su más íntima convicción de un nuevo orden. Se espera el advenimiento del paraíso mediante su renovada fe: la ciencia.

En el siglo XIX este discurso se vió entonces fracturado. Mientras las sociedades siguen *progresando* no terminan, en definitiva, por liberar al hombre. Al contrario, hacen del hombre, cada vez más, dependiente de sus estructuras y su mundo voraz. A pesar de promulgar su fe en el cientificismo no logra aplacar las angustias más profundas del hombre. Se instaura, por consiguiente, una *ilusión del progreso*. La esperanza en un mundo diferente que logre aplacar las vicisitudes humanas no logra concretarse nunca.

El deseo inacabado se convierte en un juego que tiene como actores a todos y cada uno de los seres humanos. Como explica Berman, diferentes modernismos fijan las reglas del juego que busca materializar aquel paraíso. Todos ellos establecen una comprensión del mundo y del hombre modernos. Le otorgan valores y herramientas, ligados a un deber ser, que están en persecución constante de la libertad.

En el caso argentino encontramos que el siglo XX fue un espacio de tiempo caótico. Desde los campos de poder e intelectual se impulsaron una serie de discursos modernistas que pugnaban por fijar sus motivos y su agenda. Debían abrir la posibilidad a una nueva realidad bonaerense. Así surgieron los populismos. El peronismo, por ejemplo, propuso un cambio a partir de la defensa de los obreros y sus sindicatos. Por otro lado, intentó por recuperar el orgullo de *lo* argentino para posibilitar el advenimiento de *una* nueva nación en ascenso.

Es necesario destacar que dicha idea de progreso argentino no se remite únicamente al peronismo. Ya a finales del siglo XIX, mediante el desarrollo industrial del país suramericano, se estableció la idea del progreso. Se abrieron las puertas a un gran número de migrantes, quienes llegaban al continente con la *ilusión* de nuevas tierras, nuevos trabajos y, en definitiva, una nueva vida. Sabato representa esta realidad mediante la vida y la relación de personajes argentinos, pero de ascendencia europea. Se puede observar a Humberto J. de Arcangelo y su amigo Bucich, quienes llevan consigo el bagaje histórico de la experiencia de la migración. Lo hacen no sólo al hablar una lengua entremezclada entre el italiano y el español, sino también en sus prácticas y las sensaciones que explican. A pesar de haber vivido su vida entera en territorio argentino, de ser argentinos, dan la impresión de ser extranjeros en suelo propio. Su esperanza por un mundo nuevo y su crítica constante al estado actual de la nación los hace personajes enteramente modernistas. De igual forma, Bruno se plantea las mismas interrogantes frente a un mundo cada vez más

caótico e incomprensible. Se podría pensar que personajes que se muestran mejor adaptados a la sociedad argentina, como Molinari, no plantean dichas cuestiones. Sin embargo, como se ha mostrado, él también se interroga sobre el destino de su patria y es, bajo distintas concepciones, otro modernista.

Sabato construye así una sociedad misteriosa y enigmática. Recrea una nación cuya realidad parece no estar del todo acabada. Sin retratar a Buenos Aires, pero haciéndolo con San Petersburgo como manifestación del *modernismo del subdesarrollo*, Berman fija una idea de la sociedad caótica y de su literatura que es descrita: «como símbolo de una modernidad torcida y extraña, y que luchó por tomar posesión de esta ciudad imaginativamente, en nombre del tipo peculiar de hombres y mujeres modernos que había producido San Petersburgo [Buenos Aires][...] la evolución de la identidad de San Petersburgo [Buenos Aires] como espejismo, ciudad fantasma, cuya grandeza y magnificencia se desvanecen continuamente en su aire lóbrego»<sup>572</sup>.

Haciendo referencia a Eugenio, personaje de Aleksandr Pushkin en «El jinete de Bronce» (1833), retrata las sensaciones de un hombre envuelto en el caos de la modernización, al cual se puede relacionar con los personajes sabatianos: «él no se daba cuenta, siempre sumido en algún horror interior. “Y así arrastraba su vida miserable, no era ni bestia ni hombre, ni esto ni lo otro, ni habitante de la tierra, ni todavía un espíritu que la ha dejado”»<sup>573</sup>.

Frente a la situación de abandono e incertidumbre que experimentan los individuos del mundo en progreso, Sabato proporciona un espacio de esperanza. La posibilidad de *un dios desconocido*:

es la respuesta esperanzada que proporciona Sabato a sus criaturas desamparadas, pues aunque el desenlace es de violencia y muerte, una de ellas, Martín, logra liberarse y continuar su existencia pese a la negación y lobreguez que le rodean, concretizando de esta manera la esperanza que lo acompaña, ya que esta novela a pesar de su melancolía, tristeza y oscuridad, a sus pasiones descabelladas, a su crimen y misterio lleva un aliento de vida, de continuación, de permanencia, de ser en el pequeño Martín. Como si luego de una

---

<sup>572</sup> Berman, *op. cit.*, pág. 183.

<sup>573</sup> Ídem, pág. 190.

furiosa y sangrienta batalla uno de los soldados vencidos, herido y maltrecho mirase el cielo y agradeciese el poder aún contemplarlo<sup>574</sup>.

Sabato experimentó, quizá, uno de los momentos más tensos de la historia humana. Estuvo en Europa poco antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial. Ya en ese entonces, en el campo intelectual, se discutía sobre el futuro de las sociedades y sobre el destino de la humanidad basada en el *progreso*. La discusión entre *civilización* y *barbarie* seguía planteando una *ilusión* de un mundo mejor. Esta misma noción es retomada en el campo literario que describe, desde la experiencia de múltiples personajes, el caos del mundo moderno del siglo XX.

*¿Por qué la modernización se divorcia de los ideales modernistas de libertad y relega al progreso como una mera ilusión?*

La modernidad, como un proceso social e histórico, no se plantea la irrupción de su proceso de modernización. Al contrario, renueva todas las condiciones que le permiten avanzar voraz y velozmente en el transcurso de la vida de los individuos. Las fuerzas que sostienen su ordenamiento se potencian a partir de la reconfiguración de nuevos valores y discursos que otorguen validez y aceptación de las personas.

Lo dicho sucede con su sistema económico, sus campos laborales, su forma administrativa del Estado, su manejo social, etc. Por ello, la modernidad irrumpe como un medio revolucionario que se encuentra en una perpetua recreación de sus estructuras. Su actitud es la de echar por la borda lo creado, para ser sustituido por nuevas y mejores configuraciones. Sus orígenes, dotar de libertad y seguridad a la vida humana, son desbancados por el afán de mejorar el proceso *racional* del pensamiento científico. Así, se establece un mundo caótico donde *todo lo sólido se desvanece en el aire*.

Sin embargo, la existencia del ser humano y, por tanto, la vida humana están llenas de aspectos y sensaciones que no se remiten a la razón como su única posibilidad de entendimiento y comprensión. Tanto para Sabato como para Berman, hay diferentes formas de aprehender los fenómenos humanos. Para ellos, existen varios y no *un* discurso que abarque al mundo en el que vivimos. Una de estas formas es el arte: siendo la

---

<sup>574</sup> Serrano, *op. cit.*, pág. 111.

expresión y la indagación de las profundas angustias del ser humano, permite comprender a las relaciones y la vida de los hombres desde una amplia perspectiva.

#### 6.2.5. *La deshumanización del arte*

*¿Cuáles son las consecuencias de estos procesos contradictorios de la modernidad en el arte, en esa actividad que define y comprende incluso aquellas partes más recónditas de lo humano?*

Los procesos de modernización de Occidente desarrollaron una civilización maquinista a gran escala. Dentro de ella, los hombres se convirtieron en engranajes, además se recrea una sociedad de masas. El caso argentino no se distancia de esta experiencia. La nación rioplatense experimenta un crecimiento caótico de las fuerzas de modernización, fundamentado sobre los procesos de migración e industrialización. A la par de dichos procesos se crearon una serie de modernismos que permitieron, en mayor o menor medida, sobrellevar el curso de la modernidad.

La masificación de los individuos trae consigo como consecuencia la pérdida de los atributos humanos que dieron impulso al desarrollo de la modernidad. Sin embargo, para Sabato, el artista no participa totalmente de las estructuras de dicho mundo moderno. Al contrario, al no adaptarse y no constituirse como un engranaje más de la *gran fábrica*, adquiere una sensibilidad distinta. De esta manera, logra transmitir atributos humanos que se desprenden de aquellas nociones *en serie* de la sociedad de masas. Inclusive, el autor argentino llega a afirmar que el arte es una de las últimas actividades que le quedan al hombre para poder manifestar sus más profundas vicisitudes y angustias. En este sentido, la novela surge como un fenómeno moderno y europeo.

Para Sabato la producción artística no es lineal. De la misma manera en que Berman identifica diferentes modernismos, para el escritor argentino no existe *un* solo tipo de arte. Como se ha expuesto con anterioridad, realiza un esquema en donde los divide radicalmente opuestos entre *arte problemático* y *gratuito*. Ahora bien, la producción artística, sin olvidar la tan reiterada sociedad de masas, se ve cada vez más enfocada en lo gratuito. Aquí radica el problema. Existe un divorcio entre la realidad social caótica y

deshumanizada –procesos de modernización– y su producción artística que intenta capturar la vida humana –arte gratuito y no problemático–.

En el seno del campo literario e intelectual argentinos se debatía con calor la relación existente y la que debía instaurarse entre el arte y la sociedad. Sabato tiene una posición legítima en el campo, pues debate con diferentes personalidades de la literatura argentina, publica varias discusiones en espacio de reconocimiento social, como fue la revista «Sur». De esta manera, es parte del juego del campo literario y, mediante su acumulación de capital simbólico, tiene una *voz* reconocida. Empero, no se debe olvidar sus estructuras mentales, su *habitus*, que configuraron una forma particular de comprender al arte.

En primer lugar, se debe destacar el gusto por el arte que Sabato profesaría desde los inicios de su vida. Su inclinación por dicha actividad humana fue tan pasional, puesto que ésta le brindó respuestas a sus angustias, a su vida y a sus incógnitas. Se convertía así en la única razón y explicación de su existencia. Por otro lado, la cercanía al movimiento surrealista en Francia, llegando incluso a relacionarse con uno de sus mayores exponentes, André Breton, le brindó una visión del arte como experiencia constitutivamente vital y lejana de la gratuidad del arte indiferente.

Este tipo de arte no ve a la existencia humana como problemática. Se convierte en un juego, dentro del cual juega como un engranaje más de la vorágine moderna. Sienta sus fines en lo meramente estético, como un problema de palabras y no de la vida. Su indiferencia frente a los procesos humanos nos lleva a retomar la pregunta de este apartado: ¿por qué se hace arte gratuito y no problemático?

Para dar respuesta a esta incógnita es necesario comprender a los diferentes movimientos artísticos como modernismos. Así tanto el arte burgués, como el romanticismo o el surrealismo son tendencias que fijaron una serie de nociones y valores que permitieron sobrellevar al mundo moderno desde diferentes perspectivas. A pesar de esto, el paradigma de la ciencia como única posibilidad de entendimiento de lo humano sigue en vigencia y es legítimo dentro de los diferentes campos sociales. De esta manera, el método científico logra dos victorias frente al arte: o riega el germen de la razón y de la masificación por el arte, destacando en su práctica gratuita; o lo relega como una actividad fútil y desvalorizada que poco tiene que decir o explicar de la *realidad*.

Consecuentemente, el arte ha sufrido una constante deshumanización. Se ha visto menospreciado como una posibilidad de respuesta a la vorágine del mundo actual y ha perdido su posibilidad de estructurar una serie de sentido y valores que configuren un entendimiento global de la experiencia humana y, quizá, nuevos modernismos. Finalmente, la comunicación, la conexión, entre seres humanos es posible aunque sea en una mínima expresión. Y eso, precisamente, es el rasgo de esperanza en la obra narrativa de Ernesto Sabato:

Dostoievsky dice por boca de Kiriloff: “Creo en la vida eterna en este mundo. Hay momentos en que el tiempo se detiene de repente para dar lugar a la eternidad”. ¿Por qué buscar lo absoluto fuera del tiempo y no en esos instantes fugaces pero poderosos en que, al escuchar algunas notas musicales o al oír la voz de un semejante, sentimos que la vida tiene un sentido absoluto? Ése es el sentido de la esperanza para mí y lo que, a pesar de mi sombría visión de la realidad, me levanta una y otra vez para luchar [...] Los fugaces instantes de comunidad ante la belleza que experimentamos alguna vez al lado de otros hombres, los momentos de solidaridad ante el dolor, son como frágiles y transitorios puentes que comunican a los hombres por sobre el abismo sin fondo de la soledad. Frágiles y transitorios, esos puentes sin embargo existen y aunque se pusiese en duda todo lo demás, eso debería bastarnos para saber que hay algo fuera de nuestra cárcel y que ese algo es valioso y da sentido a nuestra vida, y tal vez hasta un sentido absoluto<sup>575</sup>.

---

<sup>575</sup> Sabato (1963), *op. cit.*, pág. 168.

## CONCLUSIONES

Como se fijó en un inicio, a lo largo de la presente disertación se ha analizado la representación de la vida moderna en la obra narrativa de Ernesto Sabato, desde el método científico de estudio de la literatura de Pierre Bourdieu. El objetivo principal de dicho análisis ha sido demostrar la validez de la literatura como una fuente legítima de conocimiento social. Así, se ha podido establecer un diálogo entre la sociología –como la ciencia que estudia los fenómenos sociales– y la literatura, como interlocutora de la sociedad en estudio.

Se ha expuesto una serie de relaciones epistemológicas entre la literatura y la sociología, para luego sintetizar los lineamientos principales de la teoría del sociólogo francés. En base a esta conceptualización, se ha realizado un análisis del campo de poder argentino, a mediados del siglo XX, con particular énfasis en la estructuración del campo literario argentino como productor de la obra literaria de Sabato. Además, se ha tomado en cuenta la capacidad de acción del autor, desde el estudio de su *habitus*, como las disposiciones y posiciones que ocupó en la estructura social.

El estudio de la obra narrativa y ensayística del escritor argentino partió de dichas condiciones de producción de la obra literaria. Paralelamente, la preocupación de Sabato por problematizar la condición del ser humano en los tiempos modernos permitió definir un marco de comprensión de la vida moderna. De esta manera, el texto literario no es un pretexto ni un capricho académico; al contrario, es a partir de su estructuración de la vida moderna que el presente estudio es posible. Por ello, la propuesta de Marshall Berman, que estudia la modernidad –modernización y modernismos– desde la perspectiva marxista y una extensa producción literaria, permite evidenciar las sólidas relaciones entre estos dos ámbitos de conocimiento.

Toda la información condensada a lo largo del trabajo es necesaria para la consecución de los objetivos iniciales. Sólo a partir de su análisis es posible determinar las relaciones estructurales que dan forma a la sociedad. Por lo tanto, la presentación de todos los elementos no ha sido en vano, puesto que estos se comprometen directamente con el estudio sociológico; el correcto análisis de la información recopilada y el diálogo conceptual entre los diferentes autores hacen visible las profundas relaciones sociales,

aquellas no distinguidas por el *sentido práctico* (sentido común). Así, la realización de esta disertación permite extraer las siguientes conclusiones.

Las conexiones entre la literatura y la sociología son múltiples. Se ha presentado varias aproximaciones teóricas desde las ciencias sociales al fenómeno de la literatura y, en este trabajo en particular, se ha optado por la ciencia de las obras culturales de Pierre Bourdieu. Ésta parte de la sociología y mira a la literatura como un objeto de estudio de la sociedad. A pesar de que se ha partido de esta postura teórica para estudiar la construcción de la obra literaria de Sabato, se ha podido determinar que una de las limitaciones del pensamiento del sociólogo francés es que observa a la literatura como *objeto*. Complementariamente, este trabajo ha hecho de la literatura una *herramienta* de estudio. De esta manera, la literatura es un objeto –en tanto se analiza al fenómeno artístico-literario– y una fuente de conocimiento, pues permite un amplio examen de la vida moderna.

Para determinar la validez del hecho literario se han establecido dos estrategias primordiales. La primera ha consistido en retomar el análisis teórico de la ciencia de las obras culturales. Así, se estudió las condiciones sociales de producción de la obra de Ernesto Sabato. El examen del campo literario argentino y del *habitus* del escritor en mención otorga una idea de la dinámica de las condiciones que produjeron la obra. En esta parte se tomó a la literatura como *objeto* de estudio.

Sobre la base histórica y cultural de la formación del campo literario argentino, ha sido necesario complementar la investigación con un estudio específico de la obra de Sabato y su aproximación a la sociología, desde la temática de la modernidad. Esta segunda estrategia profundizó en el examen que realiza Sabato del ser humano. Sin embargo, con el propósito de legitimar a la producción literaria como una fuente de conocimiento, se relacionó su pensamiento con algunos postulados del estudio sociológico de Berman. La literatura pasó a ser una *herramienta* de estudio.

El pensamiento de Sabato reconfirma la importancia del fenómeno literario para el entendimiento de la sociedad moderna, en sus diversas manifestaciones. Su obra es construida y puede ser comprendida desde los siguientes condicionamientos:

- El campo intelectual gozaba, a mediados del siglo XX, de una relativa autonomía del campo de poder. El campo de poder argentino estuvo determinado por la emergencia

de nuevos actores sociales y de debates políticos sobre el futuro de la nación argentina. Esto dio cabida a la consolidación del régimen peronista, un fenómeno populista que, entre sus peculiaridades, gozaba de un masivo apoyo popular. El campo intelectual había atravesado un proceso de autonomización (con la formación de una nueva clase política que comenzó a participar en los debates públicos y en contiendas electorales) y, ante ello, el régimen respondió con medidas intervencionistas de censura. Por esta razón, en aquella época los intelectuales se volvieron hacia sí mismos, distanciándose de los debates políticos públicos y creando un lenguaje crítico de símbolos. Su comprensión era posible desde la posesión de cierto capital simbólico. El centro de discusión dejó de ser la universidad y se trasladó a las revistas, en las cuales se llevó a cabo la discusión de temáticas que, en el fondo, trataban sobre la coyuntura, pero que no lo hicieron de manera explícita.

- Los debates en el campo intelectual y literario también estuvieron motivados por la coyuntura política y social de la época, aunque hayan sido manejados por un determinado lenguaje de signos. El tema de la crisis del mundo moderno no fue fortuito. En el centro del campo intelectual argentino, a mediados del siglo XX, se hicieron recurrentes ciertos tópicos, especialmente aquellos que adquirieron resonancias políticas en referencia al peronismo. Puesto que la indagación sobre el régimen y la referencia al contexto político, económico y social era evadida en los debates intelectuales, los escritores discutían sobre temáticas que hacían referencia al ambiente en el que se vivía en aquella época.

Estos tópicos fueron el nacionalismo cultural y la decadencia de la cultura, la naturaleza o las características de lo que podía ser considerada una verdadera democracia, la figura de Esteban Echeverría y la generación de 1837, el rol de la intelectualidad y la existencia de una crisis del mundo occidental, y en especial del liberalismo. [...] Además el énfasis sobre los tópicos enumerados nos remitía directamente a la existencia de un consenso.<sup>576</sup>

Aquellas ideas fueron el resultado directo del clima bélico (Segunda Guerra Mundial) y después –aunque la guerra haya terminado y, con ella, el fascismo de hecho– el clima de pesimismo se mantuvo y se acentuó. Fiorucci señala que los costos materiales y simbólicos de una guerra de tal magnitud eran difíciles de

---

<sup>576</sup> Fiorucci, *op. cit.*, pág. 171.

superar<sup>577</sup>. Para varios intelectuales, la ideología nacionalista constituía todavía un peligro inminente para las sociedades modernas, inclusive mayor al que significó el comunismo para los escritores liberales. De esta manera, el tema de la crisis de la vida moderna no fue casual en la obra de Ernesto Sabato.

- El campo literario vivió también un proceso de reestructuración, principalmente por el surgimiento de la *vanguardia de la fantasía*. La novela de observación, que había ocupado un lugar determinante en el campo, quedó relegada ante las obras experimentales de autores como Arévalo Martínez, Arlt, Fernández, Borges y Sabato. Existían dos temáticas centrales: por un lado, se trató la fantasía y el cuestionamiento de la realidad. Por otro, se polemizó en torno a la existencia del ser humano y los problemas que conllevaba la vida moderna. Asimismo hubo un nuevo enfoque en las técnicas narrativas, puesto que se relegó la descripción para acentuar en la forma de la escritura.
- Ernesto Sabato, al ocupar una posición determinada en el campo intelectual y en el literario, se vio condicionado por dichas estructuras; sin embargo, las disposiciones experimentadas a lo largo de su juventud y adultez le dieron un carácter particular a su obra. Si bien no ocupaba un lugar en el campo literario, más tarde —una vez que hubo abandonado definitivamente la ciencia y publicó «El túnel»—, acumuló el capital simbólico específico necesario para ocupar una posición dominante en el seno del campo. Su relación personal con el movimiento existencialista europeo determinó sus opciones y tomas de posición ante los debates centrales de los campos: se orientó por la corriente humanista e indagó sobre los problemas del ser humano moderno y universal. Estas decisiones lo enmarcaron en el movimiento vanguardista de mediados del siglo XX. La paulatina acumulación de capital simbólico y la posición dominante que pasó a ocupar en el campo literario le permitieron participar en los espacios de reconocimiento legítimo, las revistas culturales, incluyendo la más influyente de la época: «Sur».

Los condicionamientos sociales hasta aquí expuestos estructuraron al pensamiento de Sabato de una manera concreta. Fue a partir de ellos que el pensador argentino pudo constituir una idea específica sobre la realidad y el mundo que lo rodeaba. La síntesis que

---

<sup>577</sup> Ídem, pág. 159.

se ha realizado sobre sus tesis principales hace uso de las herramientas de la narratología – para el análisis de la obra literaria–, además de remitirse a la interpretación del pensamiento inscrito en sus ensayos. En el afán por constituir a la literatura como una forma de conocimiento válido de la sociedad, se ha sistematizado la visión sobre la cual el escritor argentino define a dicha sociedad, en relación a la conceptualización sociológica de Berman:

- Es un fenómeno moderno que puede y debe ser definido desde los múltiples campos que conforman la vida de los hombres. Sabato critica las corrientes que parten de la ciencia como el único método posible de explicación de *lo humano*. El problema no es la razón científica *per se*, sino su posicionamiento y legitimación por parte de los individuos. La aceptación que goza la ciencia como el paradigma del hombre moderno no mantiene relación alguna con las todavía atroces condiciones de vida. Para ello, el arte es un campo que logra abarcar de mejor manera las vicisitudes del hombre.
- Berman define la cuestión a partir de su concepto de modernidad. Para él la vida moderna es el resultado de la relación dialéctica entre la modernización y el modernismo. La modernidad es la experiencia caótica de un mundo que parece derrumbarse. De una sociedad que no ofrece garantía ni seguridad alguna. Este fenómeno se da no sólo por la esencia revolucionaria del capitalismo, sino también por un desajuste entre el devenir histórico de la modernización y los modernismos, ideas y valores, que los sostienen.
- El cuestionamiento que Sabato ejerce sobre la ciencia debe comprenderse en el marco de una sociedad en crisis. La humanidad, creyendo que el *orden* y el *progreso* le permitirían sentar los cimientos de un nuevo mundo, había desatado dos procesos bélicos nunca antes vistos, en gran medida gracias a su desarrollo científico. Por otro lado, la experiencia fallida que el escritor argentino vivió en el mundo de la física, lo llevó a distanciarse y decepcionarse de la ciencia como posibilidad de calmar sus más profundas y humanas angustias.
- La ciencia ha dejado de ocupar el lugar de su propósito inicial. El hombre, mediante la máquina y el método de la razón, debía liberarse de sus limitaciones naturales. El

control que ahora podía ejercer sobre las fuerzas de la naturaleza debían permitir el desarrollo de la vida humana a condiciones más favorables. Sin embargo, se evidencia que el hombre, al contrario de liberarse, ha sido esclavizado. Bajo la forma de engranaje del sistema, forma parte de una gran sociedad de masas que, para Berman, ha olvidado los primeros modernismos. No entiende el por qué ni el para qué de la modernización, siendo justamente esto su nuevo esquema valorativo.

- Sabato entiende a este mundo de engranajes desde su propia incapacidad de ser un engranaje más. Tomando distancia de la sociedad de masas, establece las condiciones bajo las cuales el discurso que el progreso ha desarrollado sobre sí mismo, poco tiene que ver con las condiciones bajo las cuales viven los hombres. Se convierte en una ilusión, que se puede resumir en una ruptura entre los procesos de modernización y el modernismo.
- Martín, Alejandra, Bruno, Fernando, Georgina y los Olmos son las representaciones literarias de la sociedad argentina que *se desvanece en el aire*. Sin afirmar que estos personajes son el exacto reflejo de los individuos de nuestra sociedad, o de la sociedad argentina, se puede afirmar que manifiestan muchas de las angustias de los hombres modernos. Ante esto, surgen las preguntas: ¿qué podría decirnos la ciencia acerca de las angustias de Martín?, ¿cómo podría un modernismo *tecnolátrico* comprender los sentimientos de Alejandra?, ¿de qué manera explicar las reflexiones de Bruno acerca de la vida y la existencia? A diferencia de la ciencia, el arte no busca definir ni conceptualizar verdades. Busca, por el contrario, hacer sensibles aquellas experiencias humanas que definen al hombre y, a partir de aquellas sensaciones, potencializar la capacidad de entendimiento que tenemos sobre nuestra vida.
- El *arte problemático* es una opción que brinda mayor alcance a la hora de indagar sobre la vida humana. Tiene una comprensión del hombre que lo define desde lo profundo y complejo de su existencia. Además abarca los aspectos cotidianos de las relaciones humanas para, a partir de ellos, lograr una explicación más apegada a la *experiencia vital* de los individuos modernos. Para Berman, este arte problemático abre la posibilidad a un modernismo que pueda recobrar el propósito inicial de la modernidad y haga más llevadera la vorágine del mundo moderno. De igual forma,

para Bourdieu, la comprensión y problematización de los diferentes campos sociales abre la posibilidad de interacción con la sociedad. Así su *comprensión genética* no se limita a las condiciones sociales específicas sino que indaga en los procesos de constitución de las estructuras, tal como lo hace Berman en su estudio de modernidad desde las diferentes obras literarias.

La literatura de Sabato no es un reflejo de las condiciones sociales argentinas. Sin embargo, en última instancia, es posible observar una forma particular de la sociedad a través de los campos. El campo literario actúa como un prisma que refracta las condiciones sociales y políticas en la novela. Una obra artística, efectivamente, es el resultado de una serie de relaciones sociales. No constituye una entidad con una existencia fuera de cierto marco social, de regulaciones, expectativas, posiciones, decisiones. De ahí que las obras artísticas son producidas por el campo, por sus dinámicas, sus temáticas, debates y formas.

Tampoco se ha descartado la acción del escritor argentino: sus disposiciones particulares (*habitus*) también configuraron y le dieron la peculiaridad a «Sobre héroes y tumbas» y a sus ensayos. Esta obra no es el producto de la genialidad artística de Sabato. De hecho, su acercamiento expreso y determinante al arte es tardío –en comparación con otros escritores–. Es el resultado de las dinámicas del campo literario argentino, de la vanguardia literaria, del existencialismo, de las nuevas técnicas literarias. Es producto de las luchas de capital simbólico de Sabato en el seno del campo. Es, de hecho, el producto de la posición de Sabato en el campo y de sus decisiones. Se ha de recordar que el escritor argentino tomó una postura determinada en torno a la nueva tendencia del campo por cuestionar la naturaleza existencial del ser humano.

El alcance del trabajo de la presente disertación abre la posibilidad de ampliar varios debates. Siendo el motivo central la revalorización de la literatura como interlocutora de la sociología, el análisis se ha delimitado en torno a las condiciones sociales de producción de una obra concreta –la de Ernesto Sabato– y la temática de la modernidad a mediados del siglo XX. Abarca la estructuración de los campos de poder, intelectual y literario desde 1945 hasta 1955 aproximadamente y, en ese marco temporal, incluye a las tres obras de Sabato. Comprende el pensamiento de Sabato desde dichas obras, enfocado en el tema de la modernidad y la posición del ser humano. Finalmente, incluye la perspectiva del

sociólogo norteamericano Berman para establecer las *afinidades electivas* entre la perspectiva artística y la científica.

Cabe advertir al lector sobre las limitaciones de la disertación, puesto que no se trata de un análisis cerrado. Es así como, el estudio se ha focalizado en una novela específica y un análisis más completo sobre Ernesto Sabato habría de incluir sus primeras producciones literarias y ensayísticas, así como las últimas, para estudiar las diferentes posiciones que ocupó en el campo literario y los procesos de reestructuración y cambio. Las temáticas también se han limitado en el presente trabajo. De hecho, si se toman en cuenta otros ensayos del escritor argentino, se puede indagar más en la idea que fue delineando sobre el arte, la novela y el rol que debe ocupar el intelectual/escritor en la sociedad.

De igual forma, si se considera el enfoque de la disertación sobre el tema de la modernidad —el de Marshall Berman—, se ha de tener en cuenta que existen múltiples teorías y ópticas acerca del fenómeno de la modernización y las formas de relacionarse en la vida moderna. La disertación, pues, deja abierta la posibilidad de revisar los procesos específicos de modernidad en los países periféricos y los modernismos que han configurado tales fenómenos. Inclusive, brinda la oportunidad de analizar los procesos de modernidad (de acuerdo a la obra que se analice) desde una visión positiva de los hechos, con una mirada optimista de la vida social.

La perspectiva del sociólogo Pierre Bourdieu fue tomada por diferentes motivos, entre ellos, la nueva mirada sobre los fenómenos literarios. Empero, se ha de considerar que Bourdieu no toma en cuenta las particularidades de los países latinoamericanos, en donde la autonomización de los campos —e, inclusive, la identificación— es más complicada y difusa. Se podría esbozar un análisis sobre las condiciones económicas específicas de la producción literaria o, por otro lado, podría realizarse un estudio más literario de las obras del escritor. De hecho, la perspectiva científica de las obras literarias que plantea Bourdieu fue acogida en tanto parte de la idea de que las novelas son construidas por un campo social literario específico y, en definitiva, de la noción de que la literatura funciona en una estructura social, pero que también tiene sus normas propias de funcionamiento. Sin embargo, como se señaló en un inicio, esta propuesta sociológica fue combinada con una indagación en la obra y en los textos, sobre todo porque lo que motivó la realización del presente trabajo fue la idea de acercar a la sociología y a la literatura.

La presente disertación «Estructuración social de la obra de Ernesto Sabato y su reconstrucción de la vida moderna» plantea otras temáticas de estudio y la posibilidad de acercarse a las relaciones entre la literatura, la sociedad y la sociología desde múltiples perspectivas. ¿Por qué no pensar al arte más allá de sus condiciones de producción? En este sentido, cabe realizar una última aclaración sobre los límites del acercamiento que se ha planteado entre la ciencia social y la literatura. Estas dos formas de entendimiento son, de hecho, radicalmente distintas. Sin embargo, su aproximación abre la posibilidad de una comprensión de la vida humana que pueden enriquecerse mutuamente. Por lo tanto, los límites del diálogo entre la literatura y la sociología no deben ser entendidos como imposibilidades, sino como la oportunidad de enriquecer la visión de cada uno de estos ámbitos.

El arte –y la literatura problemática de la cual habla Sabato– tiene la capacidad de otorgar un sentido a la realidad caótica del mundo moderno. A partir de la creación de espacios ficticios que se sostienen sobre la realidad cotidiana de los individuos, esta actividad se convierte en una potencialidad: una fuerza creadora que brinda al hombre la posibilidad de entender su realidad en espacios irreales. De igual manera, la comprensión científica de la sociedad crea marcos de saber sobre la vida social, que configuran nuevas premisas en el accionar de las personas. Por ello, la literatura ha de ser vista no como una limitación para el conocimiento sociológico, sino como aquel entendimiento –como aquella forma radicalmente distinta tanto en sus propósitos, como en su forma y sus técnicas– que *abre* e irrumpe en la sociología; en definitiva, tiene la posibilidad de enriquecerla y transformarla.

# BIBLIOGRAFÍA

## Bibliografía citada

- Altamirano, C., & Sarlo, B. (1980). *Conceptos de Sociología Literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Angell, A. (1997). La izquierda en América Latina desde c. 1920. En L. Bethell (ed.), *Historia de América Latina. Política y sociedad desde 1930* (Vol. volumen 12, págs. 73-131). Barcelona: Critical Cambridge Univ. Press.
- Arrom, J. (1961). Esquema generacional de las letras hispanoamericanas (Ensayo de un método). La generación de 1894. *Thesavrvs. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*(No. 1), 141-162.
- Avellaneda, A. (1983). *El habla de la ideología*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Bal, M. (2009). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología* (octava edición ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Barone, O. (2007). *Diálogos Borges Sabato*. Buenos Aires: Emecé Editores .
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (tercera edición ed.). (A. M. Vidal, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.
- Bourdieu, P. (2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (tercera edición ed.). Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2007). Estructuras, habitus, prácticas. En P. Bourdieu, *El sentido práctico* (págs. 85-105). Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Braun, H. (2008). Populismos latinoamericanos. En Unesco, *Historia general de América Latina. América Latina desde 1930*. (Vol. volumen 8). Paris.
- Carricaburro, N. (1966). Nota filológica preliminar. En E. Sabato, *Obras de ficción*. Buenos Aires: Losada.
- Constanza Rodríguez, S. A. (Diciembre de 2001). Los estudios literarios: espacios de interdisciplina. *Cuadernos FHYCS - Universidad Nacional de Jujuy. Número 16*, págs. 139-147.
- Constenla, J. (1997). *Sabato, el hombre. Una biografía*. Buenos Aires, Argentina: Seix Barral.
- Cordoba, S. (2006). *La representación del cuerpo futuro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

- De Diego, J. (2003). *Campo intelectual y literario en la Argentina (1970-1986)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Fiorucci, F. (2011). *Intelectuales y peronismo. 1945-1955*. Buenos Aires: Biblos.
- Forero, G. (2011). La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización. *Acta Literaria*(No. 42), 33-44.
- French-Davis, R., Muñoz, O., & Palma, J. (2000). Las economías latinoamericanas, 1950-1990. En L. Bethell (ed.), *Historia de América Latina. Economía y sociedad desde 1930* (Vol. volumen 11, págs. 83-161). Barcelona: Critical Cambridge Univ. Press.
- García Canclini, N. (1997). *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires: Oficina de publicaciones del CBC de la Universidad de Buenos Aires.
- García, A., & Huerta, J. (2006). *Los géneros literarios: sistema e historia (una introducción)* (segunda edición ed.). Madrid: Editorial Cátedra.
- Gaspar, S. (2009). *La novela como conocimiento social: "El primo Basilio" de Eça de Queirós*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias Políticas Sociología. Departamento de Sociología V (Teoría Sociológica).
- Maestri, M. (1997). Consumo Cultural y Percepción Estética: conceptos básicos en la obra de Pierre Bourdieu. *Anuario. Dpto. de Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional de Rosario, volumen 2*.
- Martínez, A. (s.f.). Para estudiar campos periféricos. Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu. *Trabajo y Sociedad, volumen IX*(No. 9).
- Massholder, A. (2011). El papel de los intelectuales: Héctor P. Agosti y la Revista Expresión. *Questión. Revista especializada en Periodismo y Comunicación, volumen I*(No. 31).
- Mayer (comp.), M. (1994). *El peronismo. Historias de una pasión argentina*. Buenos Aires: Desde la Gente.
- Méndez, F. (s.f.). *otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*. Recuperado el 24 de Agosto de 2014, de Arévalo Martínez en el umbral de las Vanguardias: <http://23.otrolunes.com/otra-opinion/arevalo-martinez-en-el-umbral-de-las-vanguardias/>
- Mendoza, A. (23 de febrero de 2013). *Radio Granada*. Recuperado el 30 de mayo de 2014, de "Realidad", fundada por Ayala, fue mucho más que una revista del exilio: [www.radiogranada.es/2013/02/23realidad-fundada-por-ayala-fue-mucho-mas-que-una-revista-del-exilio/](http://www.radiogranada.es/2013/02/23realidad-fundada-por-ayala-fue-mucho-mas-que-una-revista-del-exilio/)

- Robalino , V. (2009). *La Reconstrucción del Héroe Liberal en la Narrativa Sabatiana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión .
- Romero, H., & Santoro, P. (2007). Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura española. *Revista Española de Sociología N° 8*, págs. 195-223.
- Sabato, E. (1972). *Sobre héroes y tumbas* (decimotercera edición ed.). Buenos Aires : Sudamericana.
- Sabato, E. (1977). *A Fondo* . (J. S. Serrano, Entrevistador) Radiotelevisión Española .
- Sabato, E. (1977). *Abaddón el exterminador* (séptima edición ed.). Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Sabato, E. (1998). *Antes del fin* (cuarta edición ed.). Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.
- Sabato, E. (2007). El escritor y sus fantasmas (1963). En E. Sabato, *Obra completa: ensayos* (cuarta edición ed., págs. 261-399). Buenos Aires: Seix Barral.
- Sabato, E. (2007). Heterodoxia (1953). En E. Sabato, *Obra completa* (cuarta edición ed., págs. 171-257). Buenos Aires: Seix Barral .
- Sabato, E. (2007). Hombres y engranajes (1951). En E. Sabato, *Obra completa: ensayos* (cuarta edición ed., págs. 101-169). Buenos Aires: Seix Barral.
- Sabato, E. (2007). *Obra completa: ensayos* (cuarta edición ed.). Buenos Aires: Seix Barral.
- Serrano, C. (1974). *Aproximación a Ernesto Sabato y su obra literaria*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Sevilla, E. (abril de 2003). Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario. *Revista Sociedad y Economía*(No. 4), 45-51.
- Shaw, D. (1992). *Nueva narrativa hispanoamericana* . Madrid: Ediciones Cátedra .
- Trajtenberg, N. (2010). ¿Qué hay de malo con la sociología de Pierre Bourdieu? En T. F. (Coord.), *El Uruguay desde la Sociología VIII. 8va Reunión Anual de Investigadores del Departamento de Sociología* (octava edición ed.). Montevideo: Departamento de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de la República.
- Von Sprecher, R. (2007). La teoría social de Pierre Bourdieu. En R. (. Von Sprecher, J. Cristiano, & M. Giletta, *Teorías Sociológicas: Introducción a los contemporáneos* (págs. 13-83). Córdoba : Brujas.

## Bibliografía utilizada y de referencia

- Altamirano, C., & Sarlo, B. (1980). *Conceptos de Sociología Literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Altamirano, C., & Sarlo, B. (1997). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*. Buenos Aires: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A. / Ariel.
- Angell, A. (1997). La izquierda en América Latina desde c. 1920. En L. Bethell (ed.), *Historia de América Latina. Política y sociedad desde 1930* (Vol. volumen 12, págs. 73-131). Barcelona: Critical Cambridge Univ. Press.
- Arrom, J. (1961). Esquema generacional de las letras hispanoamericanas (Ensayo de un método). La generación de 1894. *Thesavrus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*(No. 1), 141-162.
- Avellaneda, A. (1983). *El habla de la ideología*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Bal, M. (2009). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología* (octava edición ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Barone, O. (2007). *Diálogos Borges Sabato*. Buenos Aires: Emecé Editores .
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (tercera edición ed.). (A. M. Vidal, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.
- Bourdieu, P. (1998). *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo veintiuno editores.
- Bourdieu, P. (2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (tercera edición ed.). Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2007). Estructuras, habitus, prácticas. En P. Bourdieu, *El sentido práctico* (págs. 85-105). Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Braun, H. (2008). Populismos latinoamericanos. En Unesco, *Historia general de América Latina. América Latina desde 1930*. (Vol. volumen 8). Paris.
- Burgos, R. (Septiembre de 2008). *Accessa. Mais Comunicação*. Recuperado el 3 de Junio de 2014, de Gramsci y la izquierda en América Latina: <http://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=980>
- Carricaburro, N. (1966). Nota filológica preliminar. En E. Sabato, *Obras de ficción*. Buenos Aires: Losada.

- Constanza Rodríguez, S. A. (Diciembre de 2001). Los estudios literarios: espacios de interdisciplina. *Cuadernos FHYCS - Universidad Nacional de Jujuy. Número 16*, págs. 139-147.
- Constenla, J. (1997). *Sabato, el hombre. Una biografía*. Buenos Aires, Argentina: Seix Barral.
- Cordoba, S. (2006). *La representación del cuerpo futuro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Corrales Pascual, M. (2013). *Iniciación a la narratología*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Centro de publicaciones.
- Criado, E. (2009). *Habitus*. Recuperado el 9 de Enero de 2014, de Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social. Román Reyes (Dir.): <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>
- De Diego, J. (2003). *Campo intelectual y literario en la Argentina (1970-1986)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Dellepiane, Á. (1970). *Sábato: un análisis de su narrativa*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Fiorucci, F. (2011). *Intelectuales y peronismo. 1945-1955*. Buenos Aires: Biblos.
- Forero, G. (2011). La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización. *Acta Literaria*(No. 42), 33-44.
- French-Davis, R., Muñoz, O., & Palma, J. (2000). Las economías latinoamericanas, 1950-1990. En L. Bethell (ed.), *Historia de América Latina. Economía y sociedad desde 1930* (Vol. volumen 11, págs. 83-161). Barcelona: Critical Cambridge Univ. Press.
- García Canclini, N. (1997). *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires: Oficina de publicaciones del CBC de la Universidad de Buenos Aires.
- García, A., & Huerta, J. (2006). *Los géneros literarios: sistema e historia (una introducción)* (segunda edición ed.). Madrid: Editorial Cátedra.
- Gaspar, S. (2009). *La novela como conocimiento social: "El primo Basilio" de Eça de Queirós*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias Políticas Sociología. Departamento de Sociología V (Teoría Sociológica).
- González, J. (1989). *La máquina burocrática. Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka*. Madrid: Visor.
- Iturrieta, A. (. (1990). *El pensamiento peronista*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.

- Maestri, M. (1997). Consumo Cultural y Percepción Estética: conceptos básicos en la obra de Pierre Bourdieu. *Anuario. Dpto. de Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional de Rosario, volumen 2.*
- Martínez, A. (2007). Lecturas y lectores de Bourdieu en Argentina. *Prismas. Revista de historia intelectual*, 11-30.
- Martínez, A. (s.f.). Para estudiar campos periféricos. Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu. *Trabajo y Sociedad, volumen IX*(No. 9).
- Martínez, P. (s.f.). Recuperado el 15 de mayo de 2014, de La práctica crítica como juicio ideológico: sexto continente: [http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros\\_anteriores/numero\\_anterior14/nivel2/articulos/ensayos/martinezgramuglia\\_1\\_ensayos\\_14otono07.htm](http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior14/nivel2/articulos/ensayos/martinezgramuglia_1_ensayos_14otono07.htm)
- Massholder, A. (2011). El papel de los intelectuales: Héctor P. Agosti y la Revista Expresión. *Questión. Revista especializada en Periodismo y Comunicación, volumen I*(No. 31).
- Mayer (comp.), M. (1994). *El peronismo. Historias de una pasión argentina*. Buenos Aires: Desde la Gente.
- Méndez, F. (s.f.). *otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura* . Recuperado el 24 de Agosto de 2014, de Arévalo Martínez en el umbral de las Vanguardias: <http://23.otrolunes.com/otra-opinion/arevalo-martinez-en-el-umbral-de-las-vanguardias/>
- Mendoza, A. (23 de febrero de 2013). *Radio Granada*. Recuperado el 30 de mayo de 2014, de "Realidad", fundada por Ayala, fue mucho más que una revista del exilio: [www.radiogranada.es/2013/02/23realidad-fundada-por-ayala-fue-mucho-mas-que-una-revista-del-exilio/](http://www.radiogranada.es/2013/02/23realidad-fundada-por-ayala-fue-mucho-mas-que-una-revista-del-exilio/)
- Pigna, F. (s.f.). *Roque Sáenz Peña: “Quiera el pueblo votar”*: *El Historiador*. Recuperado el 12 de Mayo de 2014, de El Historiador: [http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/republica\\_liberal/saenz\\_pena\\_quiera\\_el\\_pueblo\\_votar.php](http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/republica_liberal/saenz_pena_quiera_el_pueblo_votar.php)
- Ramos, J. (1961). *Crisis y resurrección de la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Coyoacán.
- Robalino , V. (2009). *La Reconstrucción del Héroe Liberal en la Narrativa Sabatiana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión .
- Romero, H., & Santoro, P. (2007). Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura española. *Revista Española de Sociología N° 8*, págs. 195-223.

- Sabato, E. (1972). *Sobre héroes y tumbas* (decimotercera edición ed.). Buenos Aires : Sudamericana.
- Sabato, E. (1977). *A Fondo* . (J. S. Serrano, Entrevistador) Radiotelevisión Española .
- Sabato, E. (1977). *Abaddón el exterminador* (séptima edición ed.). Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Sabato, E. (1998). *Antes del fin* (cuarta edición ed.). Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.
- Sabato, E. (2003). *El túnel*. Barcelona: Seix Barral.
- Sabato, E. (2007). El escritor y sus fantasmas (1963). En E. Sabato, *Obra completa: ensayos* (cuarta edición ed., págs. 261-399). Buenos Aires: Seix Barral.
- Sabato, E. (2007). Heterodoxia (1953). En E. Sabato, *Obra completa* (cuarta edición ed., págs. 171-257). Buenos Aires: Seix Barral .
- Sabato, E. (2007). Hombres y engranajes (1951). En E. Sabato, *Obra completa: ensayos* (cuarta edición ed., págs. 101-169). Buenos Aires: Seix Barral.
- Sabato, E. (2007). *Obra completa: ensayos* (cuarta edición ed.). Buenos Aires: Seix Barral.
- Serrano , C. (1974). *Aproximación a Ernesto Sabato y su obra literaria*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Sevilla, E. (abril de 2003). Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario. *Revista Sociedad y Economía*(No. 4), 45-51.
- Shaw, D. (1992). *Nueva narrativa hispanoamericana* . Madrid: Ediciones Cátedra .
- Trajtenberg, N. (2010). ¿Qué hay de malo con la sociología de Pierre Bourdieu? En T. F. (Coord.), *El Uruguay desde la Sociología VIII. 8va Reunión Anual de Investigadores del Departamento de Sociología* (octava edición ed.). Montevideo: Departamento de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de la República.
- Von Sprecher, R. (2007). La teoría social de Pierre Bourdieu. En R. (. Von Sprecher, J. Cristiano, & M. Giletta, *Teorías Sociológicas: Introducción a los contemporáneos* (págs. 13-83). Córdoba : Brujas.
- Wacquant, L. (2011). Adentrarse en el campo con Bourdieu. *Minerva*, 49-58.

## ANEXOS

### Anexo 1. Cuadro N° 1: La literatura desde la sociología

ORIENTACIÓN SOCIOLOGICA DE LA LITERATURA	CONCEPTO	RELACIÓN EPISTEMOLÓGICA	AUTORES	PENSAMIENTO
SISTEMÁTICA	Conjunto de reflexiones metódicas de la sociología sobre la literatura	Vertical: En el análisis, la sociología se impone como conocimiento científico a la literatura	G. Lukács	Tradición marxista: totalidad socio-económica
			L. Goldman	Tradición marxista: estructuralismo genético
			R. Escarpit	Sociología empírica: producción, distribución y recepción
			P. Bourdieu	Estructuralismo constructivista: campo literario
		Horizontal: Literatura y sociología como pares en la producción de conocimiento	J. M. González	Tres culturas: afinidades electivas
ASISTEMÁTICA	Toma a la literatura para ejemplificar o ilustrar un cuerpo teórico de la sociología	Vertical: utilización de la literatura como recurso estético para el conocimiento sociológico	N. Elias	Proceso civilizatorio: textos literarios explicativos

**Fuente:** Sofía Gaspar.

**Elaboración:** Los autores.

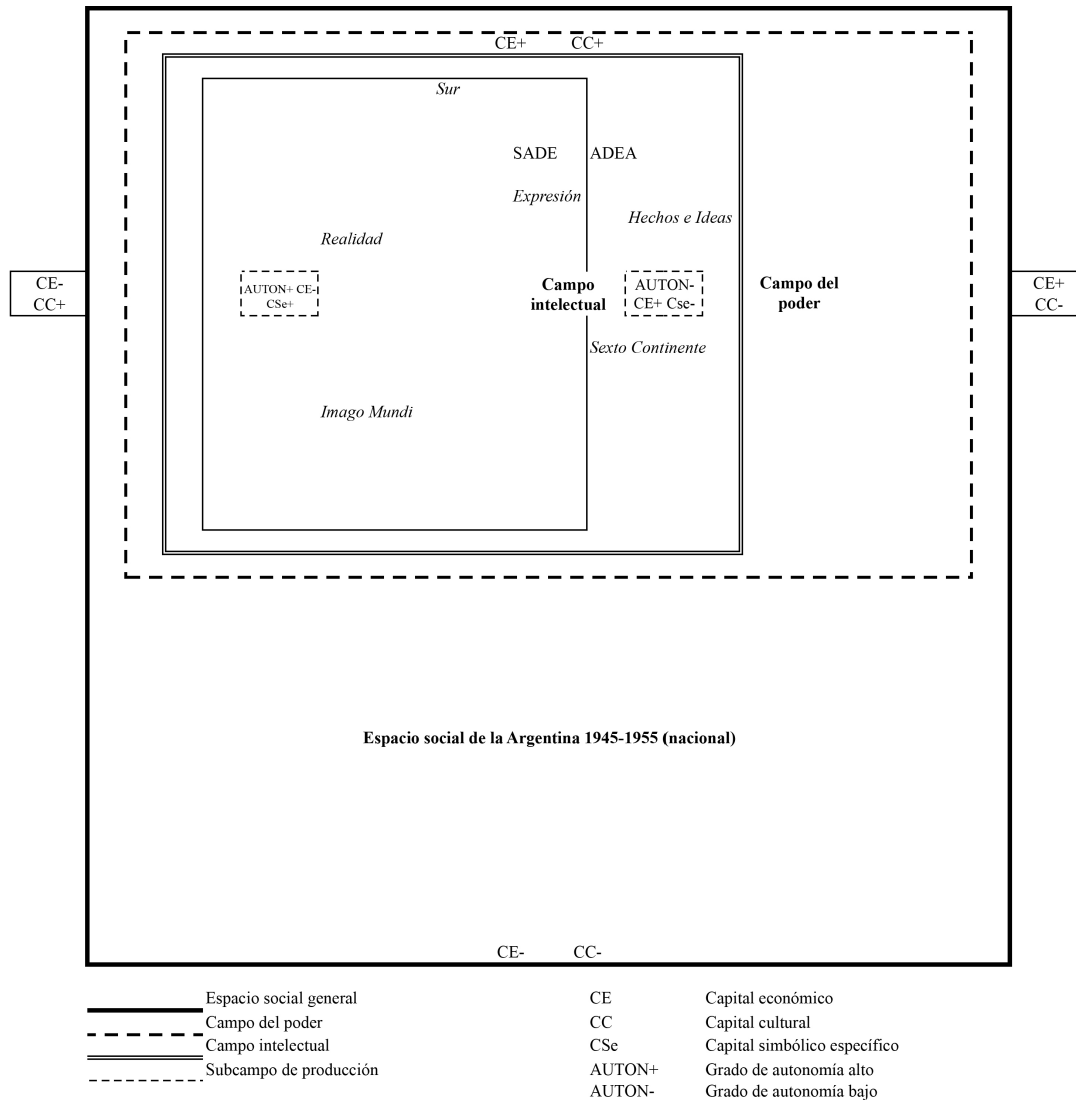
**Anexo 2.** Cuadro N°2: Taxonomía de las posiciones de la sociología de la literatura

	Literatura como dato	Literatura como interlocutora
<i>Internalismo</i>	Contenido de las obras como material	Diálogo entre teoría social y obra literaria
<i>Externalismo</i>	Análisis económicos: lógicas de producción, distribución y consumo	Campo literario de P. Bourdieu

**Fuente:** Héctor Romero & Pablo Santoro.

**Elaboración:** Los autores.

**Anexo 3.** Cuadro N°3: El campo de producción intelectual en el campo del poder y en el espacio social argentino



**Fuente:** Pierre Bourdieu.

**Elaboración:** Los autores.

En el cuadro N° 1 se puede observar la formación del campo de producción intelectual en el marco del campo de poder de Argentina de mediados del siglo XX. El gráfico –basado en «Las reglas del arte» de Pierre Bourdieu– señala un espacio del campo intelectual en el que hay mayor autonomía respecto al campo de poder y, por lo tanto, existe mayor acumulación del capital simbólico específico (CSe), aunque no goce del capital simbólico que el campo del poder puede convertir inmediatamente en capital social o económico (CE). El CSe del campo intelectual –aquel reconocimiento por el cual se lucha y por el cual funciona y se estructura dicho campo– se puede transformar en beneficios económicos y sociales con el pasar del tiempo.

#### **Anexo 4: «Sobre héroes y tumbas» – Los rostros invisibles - XIV**

#### **XIV**

Alejandra permanecía invisible y Martín se refugiaba en su trabajo y en la compañía de Bruno. Fueron tiempos de tristeza meditativa: todavía no habían llegado los días de caótica y tenebrosa tristeza. Parecía el ánimo adecuado a aquel otoño de Buenos Aires, otoño no sólo de hojas secas y de cielos grises y de lloviznas sino también de desconcierto, de neblinoso descontento. Todos estaban recelosos de todos, las gentes hablaban lenguajes diferentes, los corazones no latían al mismo tiempo (como sucede en ciertas guerras nacionales, en ciertas glorias colectivas): había dos naciones en el mismo país, y esas naciones eran mortales enemigas, se observaban torvamente, estaban resentidas entre sí. Y Martín, que se sentía solo, se interrogaba sobre todo: sobre la vida y la muerte, sobre el amor y el absoluto, sobre su país, sobre el destino del hombre en general. Pero ninguna de estas reflexiones era pura, sino que inevitablemente se hacía sobre palabras y recuerdos de Alejandra, alrededor de sus ojos grisverdosos, sobre el fondo de su expresión rencorosa y contradictoria. Y de pronto parecía como si ella fuera la patria, no aquella mujer hermosa pero convencional de los grabados simbólicos. Patria era infancia y madre, era hogar y ternura; y eso no lo había tenido Martín; y aunque Alejandra era mujer, podía haber esperado en ella, en alguna medida, de alguna manera, el calor y la madre; pero ella era un territorio oscuro y tumultuoso, sacudido por terremotos, barrido por huracanes. Todo se mezclaba en su mente ansiosa y como mareada, y todo giraba vertiginosamente en torno de la figura de Alejandra, hasta cuando pensaba en Perón y en Rosas, pues en aquella muchacha descendiente de unitarios y sin embargo partidaria de los federales, en aquella contradictoria y viviente conclusión de la historia argentina, parecía sintetizarse, ante sus ojos, todo lo que había de caótico y de encontrado, de endemoniado y desgarrado, de equívoco y opaco. Y entonces lo volvía a ver al pobre Lavalle, adentrándose en el territorio silencioso y hostil de la provincia, perplejo y rencoroso, acaso pensando en el misterio del pueblo en largas y pensativas noches de frío, envuelto en su poncho celeste, taciturno, mirando las cambiantes llamas del fogón, quizá oyendo el apagado eco de coplas hostiles en anónimos paisanos:

*Cielito y cielo nublado  
por la muerte de Dorrego.  
enlútese las provincias,  
lloren, cantando este cielo.*

Y también Bruno, al que se aferraba, al que miraba con anhelante interrogación, *parecía* estar carcomido por las dudas, preguntándose perpetuamente sobre el sentido de la existencia en general y sobre el ser y el no ser de aquella oscura región del mundo en que vivían y sufrían: él, Martín, Alejandra, y los millones de habitantes que parecían ambular por Buenos Aires como en un caos, sin que nadie supiese dónde estaba la verdad, sin que nadie creyese firmemente en nada; los viejos como don Pancho (pensaba Bruno) viviendo en el sueño del pasado, los aventureros haciendo fortuna sin importárseles de nada ni de nadie, los cínicos profesores que se adaptaban al nuevo orden enseñando lo que antes habían repudiado, los estudiantes luchando contra Perón y aliándose de hecho con hipócritas y aprovechadores defensores de la libertad, y los viejos inmigrantes soñando (también ellos) con otra realidad, una realidad fantástica y remota, como el viejo D'Arcángelo, mirando hacia aquel territorio ya inalcanzable y murmurando

*Addio* padre e madre,  
*addio* sorelli e fratelli.

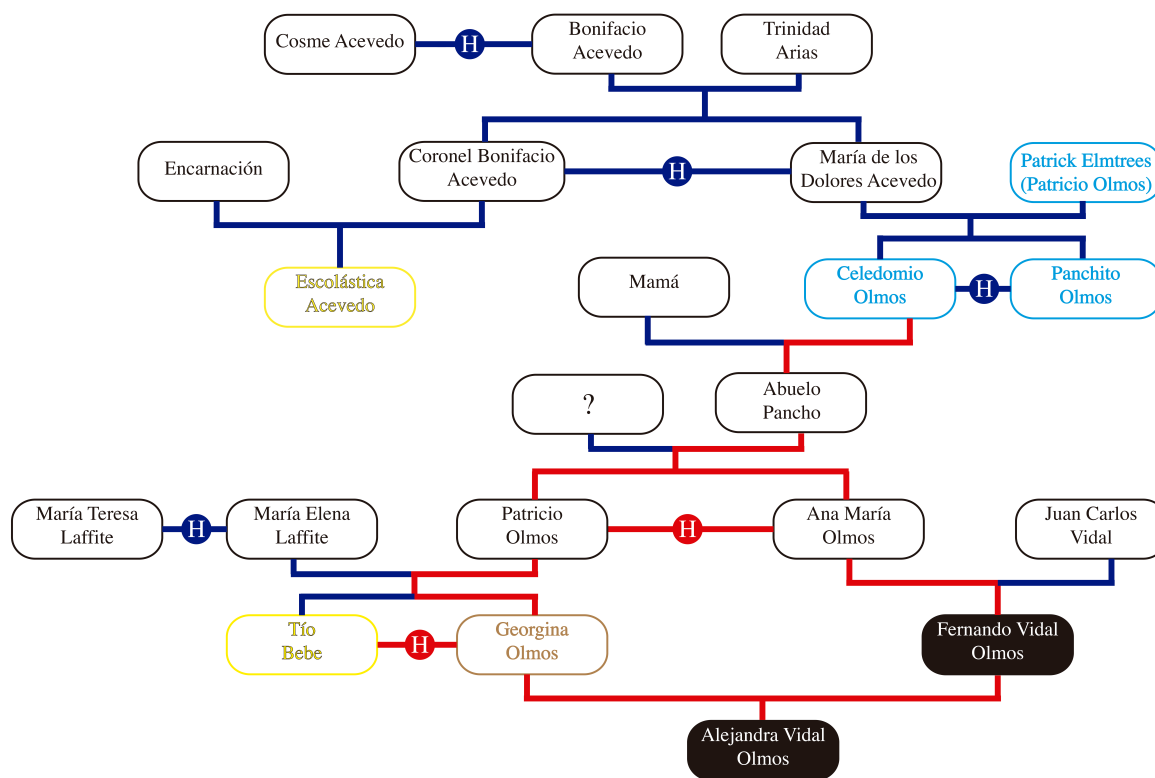
Palabras que algún inmigrante-poeta habría dicho al lado del viejo, en aquel momento en que el barco se alejaba de las costas del Regio o de Paola, y en que aquellos hombres y mujeres, con la vista puesta sobre las montañas de lo que en un tiempo fue la Magna Grecia, miraban más que con los ojos del cuerpo (débiles, precarios y finalmente incapaces) con los ojos de su alma, esos ojos que siguen viendo aquellas montañas y aquellos castaños a través de los mares y los años: fijos e insensatos, indominables por la miseria y las vicisitudes, por la distancia y la vejez. Ojos con los que el viejo D'Arcángelo (grotescamente ataviado con su galerita raída y verde, como caricaturesco, y cómico símbolo del tiempo y la Frustración, impertérrito, mansa pero locamente) veía a su remota Calabria mientras Tito lo miraba con sus ojitos sarcásticos, tomando mate, pensando "la gran puta si yo tendría dinero". Así que (pensaba Martín, mirando a Tito, que miraba a su padre) ¿qué es la Argentina? Preguntas a las que muchas veces le respondería Bruno diciéndole que la Argentina no sólo era Rosas y Lavalle, el gaucho y la pampa, sino también ¡y de qué trágica manera! el viejo D'Arcángelo con su galerita verde y su mirada abstracta, y su hijo Humberto J. D'Arcángelo, con su mezcla de escepticismo y ternura, resentimiento social e inagotable generosidad, sentimentalismo fácil e inteligencia analítica, crónica desesperanza y ansiosa y permanente espera de ALGO. "Los argentinos somos pesimistas (decía Bruno) porque tenemos grandes reservas de esperanzas y de ilusiones, pues para ser pesimista hay que previamente haber esperado algo. Esto no es un

pueblo cínico, aunque está lleno de cínicos y acomodados; es más bien un pueblo de gente atormentada, que es todo lo contrario, ya que el cínico se aviene a todo y nada le importa. Al argentino le importa todo, por todo se hace mala sangre, se amarga, protesta, siente rencor. El argentino está descontento con todo y consigo mismo, es rencoroso, está lleno de resentimientos, es dramático y violento. Sí, la nostalgia del viejo D'Arcángelo — comentaba Bruno, como para sí mismo—... Pero es que aquí todo era nostálgico, porque pocos países debía de haber en el mundo en que ese sentimiento fuese tan reiterado: en los primeros españoles, porque añoraban su patria lejana; luego, en los indios, porque añoraban su libertad perdida, su propio sentido de la existencia; más tarde, en los gauchos desplazados por la civilización gringa, exiliados en su propia tierra, rememorando la edad de oro de su salvaje independencia; en los viejos patriarcas criollos, como don Pancho, porque sentían que aquel hermoso tiempo de la generosidad y de la cortesía se había convertido en el tiempo de la mezquindad y de la mentira; y en los inmigrantes, en fin, porque extrañaban su viejo terruño, sus costumbres milenarias, sus leyendas, sus navidades, junto al fuego. Y ¿cómo no comprender al viejo D'Arcángelo? Pues a medida que nos acercamos a la muerte también nos acercamos a la tierra, y no a la tierra en general, sino a aquel pedazo, a aquel ínfimo (¡pero tan querido, tan añorado!) pedazo de tierra en que transcurrió nuestra infancia, en que tuvimos nuestros juegos y nuestra magia, la irrecuperable magia de la irrecuperable *niñez*. Y entonces recordamos un árbol, la cara de algún amigo, un perro, un camino polvoriento en la siesta de verano, con su rumor de cigarras, un arroyito. Cosas así. No grandes cosas sino pequeñas y modestísimas cosas, pero que en ese momento que precede a la muerte adquieren increíble magnitud, sobre todo cuando, en este país de emigrados, el hombre que va a morir sólo puede defenderse con el recuerdo, tan angustiosamente incompleto, tan transparente y poco carnal, de aquel árbol o de aquel arroyito de la infancia; que no sólo están separados por los abismos del tiempo sino por vastos océanos. Y así nos es dado ver a muchos viejos como D'Arcángelo, que casi no hablan y todo el tiempo parecen mirar a lo lejos, cuando en realidad miran hacia dentro, hacia lo más profundo de su memoria. Porque la memoria es lo que resiste al tiempo y a sus poderes de destrucción, y es algo así como la forma que la eternidad puede asumir en ese incesante tránsito. Y aunque nosotros (nuestra conciencia, nuestros sentimientos, nuestra dura experiencia) vamos cambiando con los años, y también nuestra piel y nuestras arrugas van convirtiéndose en prueba y testimonio de ese tránsito, hay algo en nosotros, allá muy dentro, allá en regiones muy oscuras, aferrado con uñas y dientes a la

infancia y al pasado, a la raza y a la tierra, a la tradición y a los sueños, que parece resistir a ese trágico proceso: la memoria, la misteriosa memoria de nosotros mismos, de lo que somos y de lo que fuimos. Sin la cual (¡y qué terrible ha de ser entonces! se decía Bruno) esos hombres que la han perdido como en una formidable y destructiva explosión de aquellas regiones profundas, son tenues, inciertas y livianísimas hojas arrastradas por el furioso y sin sentido viento del tiempo."

**Tomado de:** Ernesto Sabato. *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, decimotercera ed., 1972.

**Anexo 5:** Cuadro N°4: Árbol genealógico de la familia Olmos-Acevedo



**Fuente:** Ernesto Sabato, «Sobre héroes y tumbas».

**Elaboración:** Los autores y Juan José Sánchez.

**Anexo 6.** Cuadro N°5: Comparación entre la literatura problemática y gratuita

LITERATURA PROBLEMÁTICA	LITERATURA GRATUITA
problema	juego
vida	palabras
acento metafísico	acento estético
preocupación	indiferencia
desnudez	pompa
espíritu combatiente	espíritu cortesano

**Fuente:** Ernesto Sabato, «El escritor y sus fantasmas».

**Elaboración:** Los autores.