

# “No hay literatura inocente”: An Interview with Argentine Intellectual and Novelist David Viñas

Adam Joseph Shellhorse  
*University of California, Berkeley*

In Pablo Díaz’s timely documentary *David Viñas, un intelectual irreverente* (Argentina, September 2008), esteemed Argentine literary critic and theorist Beatriz Sarlo defines David Viñas as the quintessential intellectual: “David es el escritor intelectual. Si uno dijera cuales son las veinte condiciones que debe reunir un escritor para ser un escritor intelectual, David tiene veintiuna de esas veinte” [David is an intellectual writer. If one established twenty conditions that a writer should meet in order to be considered an intellectual, David would possess twenty-one of those twenty]. As a testament to the regard and central place that Viñas occupies in Argentine literary and intellectual circles, Díaz’s documentary on Viñas is the first in a series screened at the MALBA (Museum of Latin American Art in Buenos Aires) whose aim is to allow some of Argentina’s top intellectuals a moment to reflect on their own cultural interventions and on the historical events that have shaped Argentine society.

As my research hinges on a reassessment of the politics of cultural and literary production in mid-twentieth century Latin America, Viñas’s self-proclaimed “de-sanctifying” interventions provide a sophisticated and bold achievement that merits our reappraisal. This is to say that Viñas, akin to his counterpart and contemporary Ángel Rama, is a key player in debates on the crisis of post-World War II Latin American intellectual production. Beginning in the 1950s with his now legendary literary and political review, *Contorno* (1953-1958), Viñas crafted a nationally specific and politicized literary gaze that sought to address the subjects of *neocolonialismo*, underdevelopment, and the popular multitudes that largely contextualize the “decline of the Latin American lettered city” as Jean Franco has convincingly argued.

Famous for his assertion that Argentine literature emerges around the metaphor of violation and violence, Viñas’s critical and novelistic project unfolds expansively over the politics of representation. If the *Contorno* review attempted to reassess the Argentine literary tradition from a postcolonial and materialist perspective that attempted to dethrone an engrained Eurocentrism and problematize the role of the intellectual in her/his relation to the Peronist multitudes, Viñas’s forceful critique of the army’s massacre of Argentina’s indigenous communities in *Los dueños de la tierra* (1958) and argued in *Indios, Ejército, Frontera* (1982) proved once and for all that, in Viñas’s view, “La estética es, en última instancia, teoría política” [The aesthetic is, in the last instance, political theory] (*De Sarmiento a Cortázar* 133).

And yet, paradoxically, Viñas still occupies a peripheral position in North American Academe. Robert L. Sims attributes this lack of critical attention to the fact that “the sociopolitical and historical focus of his literary work may have mistakenly led critics to consider his fiction less innovative and original with other Boom writers” (*Encyclopedia* 848). With Sims we could say that Viñas’s work is representative of a radical and willed *divergence* with the more popular figures of *la nueva narrativa hispanoamericana* or Latin American Boom novel such as Gabriel García-Marquez, Carlos Fuentes and Mario Vargas Llosa. Accordingly, in Viñas, the exceptional, magical real writing techniques that characterize the writings of the Boom, had to be critiqued and challenged by what Viñas repeatedly refers to as a “literatura política con fronteras” [a political literature with boundaries]. These boundaries, for Viñas, articulate the limits of political and literary representation that separate the “privileged” professional writer from the multitudes. These limits call on the professional writer to “profanize” the aura halving the literary, to demystify the republic of letters, and to “polemicize” by means of a journalistic, heterodox writing style. In the interview that follows, partly retrospective but above all defiant and critical in the best sense, one can detect this tension in Viñas’s multiple and layered analysis of Argentine literary history (Sarmiento, Mansilla, Arlt, Martínez-Estrada, Murena, and *Contorno*) and in his tongue-in-cheek critiques of contemporary popular culture and official politics. If the politics of culture and representation largely consume us today in Academe, Viñas in his own words provides a timely reminder for us that there is never innocent literature.

**Adam Joseph Shellhorse [AJS]:** Tu hermano Ismael acaba de escribir el “Prólogo” para la edición facsimilar de la revista *Contorno* publicada por la Biblioteca Nacional .

**David Viñas [DV]:** Era un tipo muy dotado para la cosa política realmente.

**AJS:** Y era poeta también.

**DV:** También. Publicó dos libros de poesía. Pero eso lo abandonó. Como dejándome, fue un poco eso. La cosa de civilización y barbarie. Lo de la barbarie, en este caso, era la literatura. Me la adjudicó a mí. Él se ocupó de la política.

Él se había tomado en serio la cosa literaria. Ahí hubo, como un cambio de papeles, porque durante los años del peronismo clásico quien se ocupó de la política fui yo. Incluso en la Federación Universitaria. ¿Vos sabés que yo le tomé el voto a Eva?

**AJS:** Sí.

**DV:** [Risas]. Experiencia alucinante. Mi viejo era candidato a diputado en el capital federal, año 51. Fue la primera vez que votaron las mujeres. Porque ahí tenía todo un cambio que había habido de tipo administrativo. Quien me designó como fiscal fue mi padre. Pero quien quería que fuera era Ismael. Lo que pasa es que Ismael trabajaba en la aduana en ese entonces. Y en ese momento te cesanteaban.

**AJS:** ¿Cómo era el clima político e intelectual durante los años 50 en Buenos Aires cuando se publicó la revista?

**DV:** Perón no era fascista pero tenía fuertes componentes en su formación. Él había estado considerable tiempo viviendo con Mussolini, allá por el año 38, esto es, en pleno apogeo de la cosa fascista. La clave es: el primer discurso que él pronuncia el 17 de octubre de 1945 donde él saluda en orden sucesivo al ejército, a la policía y a los trabajadores. Era clave política, lo que más repetía. A final de cada una de sus reuniones les saluda sucesivamente del 45 hasta el 55. Digo ya para una perspectiva radical o de izquierda. Ahora el populismo es también una categoría que involucra una cantidad de cosas. Pero sigamos con el relato. Ya, era una ruptura. Todo lo que fuera autoritario me jodía mucho.

Y de ahí pasé a la Facultad de Filosofía y Letras que estaba en la calle Viamonte. Era una facultad muy chica, ahora ha crecido con la cosa de psicología y sociología que después se separaron. Pero en este momento había muy poca gente. Éramos trece: había dos monjas y un cura, poca gente en la Facultad que casi no se conocía. Los elementos más derechizantes de Perón y del peronismo se habían ido poniendo en la superficie tal y cual durante los años 43-45. Perón era astuto, pragmático: se fue separando de la derecha. Incluso, por ejemplo, en la Facultad de Filosofía y Letras, habían exonerado, echado, a todos los profesores que eran viejos liberales: Ricardo Rojas, Francisco Romero, la gente que estaba en el Instituto de Filología, Amado Alonso, que alguna de esa gente tenía muy buen nivel. Eran liberales, sí señor, más bien, con la connotación que tiene aquí de lo liberal, no como lo de los Estados Unidos. Había en toda esa zona un fuerte elemento elitista.

Es un poco lo que ideológicamente va hilando la revista *Sur*. La revista *Sur*, que descubre a los Estados Unidos y la literatura inglesa cuando Estados Unidos entra en la segunda guerra mundial. Ahí la definición era francesa, muy: ¡París! ¡Tour Eiffel! Queda toda la tradición liberal, la que tenía más presencia en el campo literario y cultural en general. Los profesores de la Facultad estaban involucrados. Tenían un tono paternalista, elitista. Es el producto *Sur* que nos tiraría, adelantando un poco, a los ejes un tanto difusos, si vos crees, de la cosa de *Contorno*. Que es el 53.

**AJS:** Entonces los dos ejes son el peronismo clásico y la revista *Sur*.

**DV:** Para *Contorno*, era cada vez más refinada la polémica frente al oficialismo que era el peronismo. Y por el otro lado, la tradición liberal. Es decir, si ya vamos a *Contorno*, que es el año 53, fíjate en los números especiales: uno dedicado a Ezequiel Martínez-Estrada, que era, si vos querés, la izquierda de *Sur* y que se iba radicalizando cada vez más. Y un número dedicado a Roberto Arlt, que era como un marginal de la literatura, de la novelística ni te cuento. Ahí el eje, en el momento más literario. Después, habría que leer con mucha atención el número dedicado al peronismo que está polemizando con el número de *Sur*. Es decir, está tratando de ver qué cosa había sido el peronismo. No era el nazi-fascismo, esa era otra historia. Pero esos ejes son el resultado de todo un

momento de vivencia frente al peronismo, que te repito en el campo de la cultura y en la facultad habían remplazado a todos esos profesores liberales con gente que venía, no del fascismo, pero sí de la cosa falangista. Y muy neto. Lo que no quiere decir que los antiguos profesores de formación liberal fueron tan eficaces en tanto profesores.

Un elemento fuerte de *Contorno*, porque es un poco el resultado de la Facultad, salvo Ismael que era abogado, fueron los tipos más representativos y que escribían mejor con categorías críticas. Eran León Rozitchner, que venía de la Sorbonne y Ramón Alcalde. Alcalde había sido jesuita, tenía diez años de psicoanálisis, leía griego de los libros clásicos, tenía una formación humanística de primera. Después había un sector que coqueteaba un poco con el peronismo que era Oscar Masotta, Carlos Correas y Sebrelí. Correas era insólito, en ese momento ni te cuento, hablaba de su homosexualidad en el año cincuenta y tanto. E incluso escribió un cuento que un fiscal lo condenó.

**AJS:** Correas lo publicó en *Contorno*.

**DV:** Sí, “El revólver”, que Ismael lo defendió como abogado que era. Ellos eran los más sartreanos, que ese es un elemento. León Rozitchner no era tanto sartreano porque él había trabajado con Bachelard y Merleau-Ponty. En cambio, Masotta, Correa y Sebrelí venían de descubrir la cosa sartreana. Por el lado de mi hermano y del cura que habla, la preocupación Martínez-Estrada, Arlt y la novela argentina. Es decir, la problemática local. Creo que eso fue lo que le dio una cierta trascendencia en la revista. Porque después hay un desplazamiento hacia la cosa política.

Aquí hay una zona intermedia de la que me hago cargo, una persona. Hay un sólo número de una revista que él dirigía. Héctor Murena. Creo que vislumbró en ese momento la cosa nacional por influencia sobre todo en Martínez-Estrada. Lo que pasa es que cada vez más se fue corriendo a la derecha. La cosa revista, *Las ciento y una*, muy parecida a ésta [*Contorno*], antes que *Contorno*. Y después fue corriendo hacia *Sur* y *La Nación*. Se derechizó y se vinculó al status quo, al establishment. Lo mimaban, lo exaltaban tanto en *Sur* como en *La Nación*. Hizo una apuesta que fue despegarse de lo que implicaba *Las ciento y una*, sólo un número, en relación a sus decisiones sucesivas. Entró en una cosa cada vez más mística. Pero era un tipo de especiales condiciones. Descubrió una cierta veta de la problemática argentina, digamos, nacional en el mejor sentido de la palabra. Pero la abandonó, la fue dejando sucesivamente. Y él, yo te diría, muy fuerte era la vinculación de él con el Martínez-Estrada más espiritualista. Lo asumió mucho y lo comentó, lo siguió de una manera u otra, la *Radiografía de la pampa* de Martínez-Estrada. Personalmente, ya te puedo decir, a mi me interesa mucho más el *Martín Fierro*, un libro que sale en esos años donde Martínez-Estrada abandona un poco todos los temas de la cosa Spengler para ir a posiciones más historicistas, más concretas. Y un desplazamiento con el tiempo a través de su experiencia en Cuba, de su vinculación personal con el Guevara. Es decir que ahí ya entramos en el 59-60, tiene un conflicto con Victoria Ocampo, se separan. Él se corre, se desplaza.

**AJS:** Después del golpe en 55 hay un cambio en la revista.

**DV:** Claro, de la nueva izquierda, eso, se va haciendo política la revista, hay un corrimiento. Y prácticamente yo dejo de escribir—quiero decir, no por ruptura—porque hice cine: era la posibilidad de hacer cine y vivir del cine. Y después el teatro, con el *Lisandro* yo gané una cantidad de dinero que jamás en mi vida volvería a ganar. Es decir, personalmente, hay un desplazamiento hacia la literatura. Y la segunda etapa, cuando se hace la MLN [El Movimiento de la Liberación Nacional], esto es mi hermano Ismael y Ramón Alcalde. Es decir, los dos se profesionalizan políticamente. Sobre todo, después de la ruptura con Frondizi en el año 60—la defensa de la universidad libre de la universidad privada. ¿Vos viste la película *Dar la cara*? Digo porque ahí aparecen las resonancias de todo este conflicto un poco posterior porque *Dar la cara* es película del año 61.

Me interesaba el cine. En todo el sesenta trabajé en Venezuela, y me deportaron por participar en un espectáculo. Todo el año 60 yo estoy trabajando con un sueldo que aquí es impensable, creo que me daba \$1500 dólares. Y al regresar, yo metí el dinero que había en la producción cinematográfica de *Dar la cara*. Había como un cierto fervor un poco idealizado por la posibilidad del cine y demás. Incluso, políticamente.

**AJS:** Describe tu actividad intelectual en los años 60.

**DV:** Acaba en 59 la revolución cubana. Ahí la seducción mayor era la presencia del Guevara. Rescatando la figura de él, a mí me interesan dos cosas de él, me interesan como documento: el discurso que pronuncia en el Punta del Este y que pronunció en Argelia criticando a la Unión Soviética. Respecto de Cuba, simpatía, cordialidad.

**AJS:** Vos ibas a Cuba.

**DV:** Yo fui por primera vez en el año 61. Estaba mucha gente amiga y con Rodolfo Walsh me llevó a conocer a Ché. Por cierto estábamos preocupados contando las uñas de los pies. Había que ir a otro lado. Es decir, toda la reunión, con Rodolfo, no conmigo, hablaron de ajedrez y de literatura. Discutieron sobre Paul Éluard, yo estaba de mirón: a él lo abrazó, a mí me dio la mano.

En realidad, hay que verlo como es emergente de toda una generación, él y Rodolfo Walsh. Digo como actividad de gran militancia política, o como actividad, muy mezclada por cierto, como actividad literaria. Al decir emergente, quiero decir cantidad de cosas: que esto está también acá, y también está acá, es una serie, ¿no?

Era el momento romántico de la revolución. A lo largo de esa década fui varias veces a Cuba. Importante la presencia de Roberto Fernández-Retamar, desde ya. Aparte a lo largo de los sesenta, designaron una comisión de la revista de la *Casa de las Américas*—estaba Rama, y otra gente—y me designaron miembro de la comisión. Es decir que prácticamente a lo largo de la década de los sesenta yo fui todos los años a Cuba.

**AJS:** A través de la páginas de tu recorrido por la literatura argentina en tu polémico, *De Sarmiento a Cortázar* (1970), vos planteas la necesidad de “instalarse en otro lenguaje para ver la relatividad y límites del lenguaje burgués.” ¿Podrías comentar tu propuesta para “una literatura crítica con fronteras” que planteas a lo largo de *De Sarmiento a Cortázar* (1970)?

**DV:** Recuperación del pasado utilizable. Eso es de un libro de un norteamericano, de Van Wyck Brooks, considerable para mí en este momento, fue traducido por Eduardo Mallea. Dijo esta frase, “recuperación del pasado utilizable.” Digo que creo que es un componente considerable que se me reactualizó el otro día con motivo de la reactualización de la revista *Contorno* tal y cual, ¿no? ¿Qué cosas había allí que hoy pueden ser puestos al día sin violentar lo que se estaba planteando allí. Es decir, no tienen que ser de ninguna manera algo arbitrario, sino que tenía y tiene una densidad como dicen ahora, productiva.

**AJS:** ¿Es la idea de la literatura como un desquite, la literatura como una contra violencia, que has plantado a través de tu itinerario intelectual comenzando con las páginas de la revista *Contorno* (1953-1958)?

**DV:** Y desde ya, lo que no quiere decir que se estuviera postulando un militarismo de ninguna manera. Es que yo estaba acostado, acostado ante la dictadura. Incluso, lo veo actualizado en un artículo que han publicado hoy en una carta abierta de León Rozitchner y Eduardo Grüner (1). Prácticamente reivindican eso, diciendo: ¿qué significaciones concretas tenía la apelación a la violencia? Sobre todo, que aparecen permanentemente como frescas, en función de toda una textura. No es simplemente un problema, da vergüenza decirlo, no es un problema psicológico, de cómo se plantea en un momento dado la discusión y la diferencia y saludablemente la polémica. Es un problema de estructura, desde ya. Para no abundar, por lo menos de Lutero para acá, que sea bienvenida la heterodoxia frente a la cosa inmovilista. Discutamos, discutamos sobre todo. Haciendo el saldo histórico. Hay allí también lo que podría ser la actitud protestante. El núcleo de lo protestante en el campo religioso se verifica también, se puede subrayar y actualizar en el campo más amplio de la cultura. Es decir, la heterodoxia, fuertemente esto, me parece fundamental.

**AJS:** ¿Qué significa para vos “poner el cuerpo” en la literatura?

**DV:** Era una forma conjuratoria frente a los dualismos, ¿no? Típico de todo un tipo de pensamiento—alma, cuerpo—acá. Si digo esto, es decir, mi palabra, mi discurso es una parte de mi cuerpo. Mi cuerpo es un discurso concreto. No es una apelación a las abstracciones. Incluso por la razón muy concreta de eficacia discursiva. Si no, te podrían preguntar: ¿de qué estás hablando? Digo esto, lo estamos viendo permanentemente en una serie trabada de lo que estamos haciendo, ¿no? Digo, podría echar mano incluso de ejemplos numerosos. En estos momentos se me ocurre, como elenco, el famoso discurso que apela a esto, a la continuidad y la interpenetración entre los distintos niveles. Yo produzco un discurso, el discurso entra en circulación, es recibido, discutido, etc. Digo

es todo lo contrario a la naturalización de la historia. Es la historización de la naturaleza. Punto uno en todo un recorrido de pensamiento materialista.

Digo, porque a lo mejor falta una contextualización mayor. *De Sarmiento a Cortázar* es del año setenta. Es decir, es un momento donde se exageran las polarizaciones en este país de manera muy fuerte. Es decir, prácticamente se está pasando de lo discursivo a la guerra civil. Digo con todo lo que esto implica. Es decir, la gravedad que puede tener, la miseria incluso, que puede haber con una guerra civil. Pero en otros términos, sería eludir y plantear categóricamente algo que está funcionando. No hablemos de eso. ¿Por qué? Y no. Hablamos asumiendo el riesgo de crispación. Digo por ahí que la apelación que se hace al campo adversario, ¿qué es esto que dice Mon Señor? Es siempre una apelación a un centrismo, ¿no? A un equilibrio que no tiene que ser modificado. Pero, Mon Señor, no es simplemente un problema, repito, psicológico-individualista. Es un problema de estructura. En un momento dado, ¿paremos en la historia? Y no. Desde ya, tenemos que resolver qué interrogante nos plantea ese momento histórico. Con todos los riesgos inherentes, desde ya.

**AJS:** Has subrayado a través de tus libros críticos de la literatura argentina la dicotomía entre el escritor y el otro como un problema de la representación. Para evitar el paternalismo político sugieres que ese/esa intelectual debe “vivir el otro como alteridad”. ¿Cómo representas en tu literatura este otro como alteridad vivida?

**DV:** Y fijate que eso parece a nada. Digo porque tradicionalmente el argumento a “*nomine*” es descalificado desde la perspectiva burguesa. En otros lugares, ¿cómo vas a nombrar? Pero, Cicerón [risas] nombra. Permanentemente, dice “*Catalina*”(2) tal cosa. Es decir, concretiza realmente el conflicto. Si no parece una especie de divagación. Los plurales, las imprecisiones. Concretamente, acá hay un adversario al que denunciamos.

Incluso podría parecer anecdótico hablar de la ropa. Es un discurso la ropa, cómo me visto, cómo actúo. Sobre todo en este país, ¿menos mal no? De Sarmiento para aquí. Sarmiento hace una minuciosa descripción que, en realidad, no había precursor en su momento, a mediados del siglo XIX, describió nada menos que la dicotomía entre el frac y la cinta colorada. Es decir, analizar cómo los colores implican no solamente la ropa. Es decir, son parte fundamental de su discurso. Sarmiento, *Facundo*. Eso ahora se plantea en estos momentos. Lo vemos todos los días. Que se pudo haber exacerbado mucho más pero que nos involucra a todos desde ya. Alguien me cuestionaba la aparición en mi discurso de cuestionamiento de la ropa de la Presidenta de la República. No es que quiera livianizar de ninguna manera. Sería trivializar lógicamente encarnizarme con la vecina o el vecino. Una representante de poder super privilegiada. Y veo que no se agota sino que me da pauta para seguir verificando determinadas inflexiones de toda una estructura. Es decir, el cambio de la ropa permanente en una mujer que es Presidenta en la República. Simplemente en este país yo empezaría: el tiempo que le lleva el cambio de la ropa, el costo concreto de esa ropa, es muy lujosa. Inevitablemente, connota, connota, adjetiva. Hay una preocupación, una prioridad, y aparte hay una responsabilidad. Porque es parte de un proyecto como si yo y mi discurso intercalara de vez en cuando palabras en latín o en griego. Podría usarlas y sería una

ironía. Pero no es el caso. La ropa es una adjetivización sustantivada de cuerpo. Yo no me pongo esa camisa casualmente, ni esta ropa. Es un subrayado de una actividad discursiva que me involucra totalmente. ¿No? Digo porque es un acercamiento a un problema. Veo la ropa, veo los detalles. En una dedicatoria, por ejemplo. En este país, una de las cosas que me han culpado es el reciclamiento de las dedicatorias. ¿Anecdóticas? De ninguna manera. Es clave. ¿Cómo redacto una dedicatoria? ¿Qué implicancia tiene? Es una parte decisiva, y por lo mismo, es muy breve, muy condensada. Brevemente dicho, esto pasa con Mansilla. Aparece en cada uno de sus artículos, aparece una dedicatoria. Y no cualquiera. Haciendo un recorrido de las dedicatorias, verificas el campo de lectura: quienes lo están leyendo, a quienes les dedica, con quienes está hablando. Está diciendo: *entre nos*. No entre otros. Los otros van a ser los indios allá lejos. Pero acá somos señores. Tenemos las dedicatorias marcando. Esto: las dedicatorias, lo comento porque son acontecimientos en un espacio muy restringido. Es todo un circuito. Las dedicatorias, las recomendaciones, la cotidianeidad, los guiños. Siempre yo hablo de perfiles, pero si guiño a éste, te excluyo. Digo toda esa multitud de pequeñas señales fuertemente significativas.

**AJS:** Vos siempre has insistido en el valor polémico del periódico y de la revista literaria como materia crítica.

**DV:** Si leo *La Nación* es por algo. Yo la leo para cuestionar permanentemente esto. Esa es una oposición categórica. Es decir, el diario es el vocero de los grandes mercados. Yo no soy el vocero de ningún mercado. Eso, se sabe, no hay literatura inocente. Es una de las cosas que hemos aprendido, ¿no? Fundamental. La situación es que se vuelve a plantear un poco como con *Contorno*. En polémica. Entonces era *Sur*, digamos, y era el peronismo clásico. Ahora es *La Nación*. Y por el lado del peronismo es el dinastismo. No me convence la designación Kirchner a su santa esposa Kirchner en términos democráticos más elementales.

**AJS:** A través de tus libros aparece la idea de la especificidad de una literatura nacional como problema y objetivo. ¿Qué queda de lo nacional en las letras argentinas hoy en día?

**DV:** Es una inflexión de una voluntad. En este país desde el empiezo. Por razones muy concretas. Y ya está, por razones muy concretas, la disminución del propio espacio, ¿qué espacio tiene de utópico, esto? ¿Qué espacio tiene la literatura ahora? Desde ya, tenemos poco espacio.

**AJS:** ¿En los círculos académicos?

**DV:** Y los círculos académicos generalmente favorecieron mucho a un establecimiento militar. Por ejemplo, el caso del fundador de la Academia Argentina de Letras en el año 1931, que era el primo del dictador Uruburu. Incluso, tenemos que recuperar los fundamentos de la fundación de la Academia Argentina de Letras, que está en el boletín de la Academia de Letras. Allí parece un discurso contra Roberto Arlt pero no lo nombra. Tenemos que hacer frente hacia los tipos de literatura, de novelas, etc. En esos instantes, en esta conjuntura, tiene que haber una fuerte componente moralista, ¿no?

**AJS:** ¿Qué ofrece la literatura para vos? Por ejemplo, pensando en términos del trabajo que hacés con el lenguaje o con la elaboración de una conciencia histórica a través de la novela?

**DV:** No pienso en estos términos tan elevados. Soy mucho más plebeyo. Quiero decir: ¿qué incidencia concreta tenés en un momento en que los grandes canales, desde los diarios hasta la televisión, tienen tanto poderío? Están degradados por todo un proceso. La cultura de masas, ¿qué ha terminado siendo? Acá, esto ya parece que es simplemente un chiste. Y no, no es un chiste. Digo la persona que tiene más influencia popular en este país, ¿cómo se llama? En la televisión, millones lo ven: Marcelo Tinelli. El caño en estos momentos se ha convertido en uno de los productos más vendidos en la Argentina para las casas particulares.

**AJS:** ¿Qué será el puente entre su primera producción novelística en los años 50 y su nueva novela *Tartabul* (2006)?

**DV:** Hay una ruptura con el tiempo fundamentalmente.

**AJS:** ¿Por qué *Tartabul* lleva como subtítulo “los últimos argentinos del siglo XX”?

**DV:** Y porque es como un balance que hace la novela sobre la gente más crítica que fue asesinada toda, fundamentalmente en las clases medias en un proceso complejo pero que se puede analizar. Yo creo que allí hay de por medio realmente—hay un trabajo de León Rozitchner sobre eso—sobre qué es la significación concreta de Perón, no del peronismo. Perón era el teniente general de la nación. El primer discurso de él el 17 de octubre de 1945 apela al ejército, a la policía, y a los trabajadores. Como así, el 17 de octubre tenemos que analizarlo con mucha calma. Realmente no puede hacer este balance uno; hay que esperar el tiempo para ver cómo se pasó con Rosas, y con otros, con Yrigoyen. ¿Quién se calienta por Yrigoyen? Pero creo que marca un circuito inevitable. En los diversos niveles de una producción literaria e intelectual. Se venía de analizar esto, de trabajar esto. Se llega a un final de muerte, de fracaso. Es todo una tendencia, una tentativa puede haber sido incluso un fracaso, ¿de qué manera se involucraba el discurso de *Contorno* en ese producto, en ese proyecto? ¿En qué medida fracasó el proyecto de *Contorno*? Mi proyecto. Ahora esto no quiere decir que esté liquidado. Y lógicamente una apuesta esto también: los anticuerpos, las abstracciones ¿no? Han triunfado, pero que de pronto hay que leer con profundidad. ¿Qué implicancia tiene el conflicto llamado el campo y el gobierno actual? ¿Qué subyace esto, cómo se manipula?

**AJS:** En otra entrevista vos has hablado de la profanación que representa el personaje bufón, Tarta.

**DV:** Es del libro *La bolsa* (1891) de Julián Martel. *Tartabul* es el pseudónimo de un loco porteño. ¿Qué hace loco? Imita a los grandes oradores. Imita a todos los discursos inventados. Además es un nombre muy lindo, *Tartabul*. Es un tartamudo que es un loco.

**AJS:** Me gustaría leerte un fragmento de esta entrevista donde apuntas a la idea de la profanación. “En este momento se abre en el campo de la literatura y de la política el enfrentamiento entre lo consagrado y lo profano. Evo Morales es un gran profanador”(3). Podrías hablar de la idea de lo profano como un modelo productivo de hacer literatura política?

**DV:** Profanar es cuestionar todo lo que sea convencional. De todo tipo. Profanar el lenguaje. Si se quiere, lo estoy viendo de una manera alucinante. En la Argentina en la literatura no se quería al voseo, se quería hacer *español*. Tú sabes, vosotros sabéis, etc. En todos lados está eso, es impresionante. Incluso hay autores de entonces que vacilan en incorporar al voseo. Es decir, ¿qué es lo cabal, lo legítimo, lo artístico? Arlt incluso. Para encontrar al voseo real tenés que ir o al tango o al sainete. A lo popular, popular, desdeñados por todas las perspectivas más o menos santificadas. Se enseñaba en el colegio, tú amas, vosotros améis. Es decir, había toda una trampa, una mentira. Una mentira fenomenal. El primer tomo de la primera edición del *Túnel* de Sabato está escrito en tú, y eso en mil novecientos y cuarenta y tantos. Está escrito en tú. Después pasó al vos.

### Notes

- 1 La carta abierta de Eduardo Grüner y León Rozitchner a que alude Viñas es: “De firmas y tenacidades” publicada en *la revista ñ en clarín* 9 agosto de 2008, sección de ideas.
- 2 Viñas alude a Lucius Sergius Catilina (108 a.C.–62 a.C.), un político romano cuya fama radica en su conspiración y tentado golpe de estado contra la república romana. Cicerón lo denunció en el senado romano en 63 a.C.
- 3 Entrevista de David Viñas con Silvina Frieria, publicada en *Página 12*, 29 de julio de 2006, sección “Cultura y Espectáculos.”

### Works Cited

- Contorno: edición facsimilar*. Eds. Ismael Viñas y David Viñas et. al. 1<sup>st</sup> ed. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2007.
- David Viñas, un intelectual irreverente*. A documentary by Pablo Díaz. Dir. Pablo Díaz. Perf. David Viñas, Beatriz Sarlo, Susana Santos. MALBA, September 2008.
- Freira, Silvina. “David Viñas, sus personajes y su lugar en la cultura.” *Página 12* 29 julio 2009, Date of Access: 21 May 2009  
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-3267-2006-07-29.html>
- Grüner, Eduardo, and León Rozitchner. “De firmas y tenacidades.” *La revista ñ en Clarín*. 9 agosto 2009, Sección de Ideas.
- Sims, Robert L. “David Viñas: Argentine Prose Writer and Dramatist.” *Encyclopedia of Latin American Literature*. Ed. Verity Smith. London: Taylor & Francis, 1997. pp. 848-849.

Viñas, David. *De Sarmiento a Cortázar: Literatura argentina y realidad política*.  
Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1971

---. *Indios, Ejército, Frontera*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veintiuno, 1982.

---. *Los dueños de la tierra*. Barcelona: Biblioteca Letras de Exilio, 1984.