

Empecinada lucidez. David Viñas en blanco y negro

Adriana A. Bocchino
CELEHIS – Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

1958. David Viñas tiene apenas treinta años y ya cuatro libros que harán historia en tanto da clases en Rosario y Buenos Aires, dirige con su hermano la revista *Contorno* y habita la calle Corrientes. Josefina Ludmer, recordándolo, dirá “Viñas daba clases peleándose con la literatura y, especialmente, con los escritores de la literatura argentina”. Él mismo usará variadísimas formas metafóricas, sinecdóticas, metonímicas, para contar su idea de literatura, la que hacen aquellos escritores con los que se pelea y también la suya: “la literatura como venganza”, dirá. Dueño de una potencia inigualable, Viñas en 1958 va por más: hace cine. *El jefe*, *El candidato*, *Sábado a la noche*, cine y *Dar la cara*, hasta 1962. Es un hombre del espectáculo. Por lo menos, del mundo del cine. Me interesa observar este Viñas, para recordarlo en su homenaje.

Palabras clave

David Viñas – cine – literatura – montaje – realismo cinematográfico

Abstract

1958: barely 30 years old, David Viñas has published already four books that will make history, as he teaches in Rosario and Buenos Aires, co-directs with his brother the magazine *Contorno*, and lives on Corrientes Street. Josefina Ludmer, remembering him, will say “Viñas taught as if he were fighting against literature and, especially, against the writers of Argentine literature.”

Viñas himself will use several metaphorical, synecdochic, and metonymical forms to tell his idea of literature: both the literature of those authors he fights with and his own: “literature as vengeance,” he will call it. The owner of an unequal power, Viñas in 1958 is looking for more: he makes cinema. *El jefe*, *El candidato*, *Sábado a la noche*, *cine*, and *Dar la cara*, until 1962. He has become a show-business man; at least in the world of cinema. I am interested in observing this facet of Viñas, to pay him homage.

Keywords

David Viñas – cinematography – literature – montage – cinematic realism

1958. David Viñas tiene apenas treinta años y cuatro libros que harán historia.¹ En tanto, da clases en la universidad, en Rosario y Buenos Aires. Dirige con su hermano la revista *Contorno* y habita la calle Corrientes. Hace poco Josefina Ludmer, recordándolo en aquella época, como alumna, decía: “Viñas daba clases peleándose con la literatura y, en especial, con los escritores de la literatura argentina del siglo XIX. Lo hacía en clase. En una puesta en escena magistral. Hacía que los viéramos”.²

A lo largo de su vida, él mismo nos proporcionará variadísimas formas metafóricas, sinecdóticas, metonímicas, para contar su idea de literatura, la que hacían aquellos escritores con los que se peleaba... e imponer la suya: “la literatura como desquite, una especie de venganza”, dirá entre otras definiciones.³

Dueño de una potencia inigualable, Viñas en 1958 va por más: hace cine. *El jefe*, *El candidato*, *Sábado a la noche*, cine y *Dar la cara*, hasta 1962. Una década después, pero entonces en forma oblicua, colaborará ostensiblemente

1 *Cayó sobre su rostro* (1955), *Los años despiadados* (1956), *Un dios cotidiano* (1957, aunque es de factura previa; recibe el Premio Guillermo Kraft), *Los dueños de la tierra* (1958, recibe la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores).

2 En el *Primer Congreso de Enseñanza y Promoción de la Lectura Literaria: Leer en red. Universidad y Literatura*, realizado en la UNGS durante los días 29 y 30 de agosto de 2011.

3 Véase, como anticipo, el trailer del film documental *David Viñas, un intelectual irreverente* de Pablo Díaz. Sobre el protagonista del film se escucha allí decir a Ricardo Piglia: “Uno de los ejes de la obra de Viñas es la indagación sobre las formas de la violencia oligárquica... sobre todo la dominación oligárquica, la persistencia de esa dominación y sus múltiples manifestaciones en distintos planos de la historia nacional”. Y a Beatriz Sarlo: “David es el escritor intelectual. Si uno dijera cuáles son las veinte condiciones que debe reunir un escritor para ser un escritor intelectual, David tiene veintiuna de esas veinte”.

en *La Patagonia Rebelde* (en base a su *Los dueños de la tierra*) y habrá que esperar otros diez años más todavía para que lo haga en *La muerte blanca*.⁴

Aunque, es posible, no le hubiera gustado oírlo -o sí-, hacia fines de los '50 y principios de los '60, Viñas es un hombre del espectáculo. Por lo menos, en ese momento, del mundo del cine. Y me interesa observar este Viñas -que se dobla a sí mismo en un personaje en sus películas- para recordarlo en su homenaje. Hasta viene a Mar del Plata en ese entonces, no a un Congreso de Literatura como esperaríamos hoy, sino al Festival de Cine Internacional de 1959, acompañando a *El Jefe*, con Fernando Ayala, su director, para ganar el Premio al Mejor Film de habla castellana. Festival en el que el Premio del Gran Jurado a la mejor película se lo llevara *Smultronstället, Cuando huye el día*, de Ingmar Bergman.

La literatura como venganza ha dicho, “para hacer lo que uno no ha podido”. También la crítica, podríamos agregar nosotros a su caso. Polemista incansable, discutiador empedernido, estilo visceral dicen algunos. Cuando Eduardo Eduardo Aliverti le pregunta, en un reportaje realizado a principios de este siglo, en radio, por este perfil que llama “lucidez”, Viñas contesta: “Me empecino... por lo menos... es una obstinación en la lucidez” haciendo jugar, sobre sí, la paradoja del oxímoron.⁵

Hace unos años que las películas escritas por Viñas volvieron al ruedo. El hecho de que José Martínez Suárez, uno de sus directores, presida desde hace unos cuatro el Festival de Cine de Mar del Plata no ha de ser menor en este juego del azar. Así como tampoco el hecho de que aquellas películas estén cumpliendo números redondos, en el 2008

4 Para más datos, puede verse <http://www.cinenacional.com>

5 Eduardo Aliverti-Homenaje a David Viñas. Reportaje Marca de Radio-audio 4/4- (12-03-2011.) <http://www.youtube.com/watch?v=ms0Pt5poUg>

cincuenta cumplió *El Jefe*, en 2009 *El candidato*, el año pasado una retrospectiva de Martínez Suárez adelantó *Dar la cara* y, supongo, el año próximo, para sus propios 50 años, volverá a vérsela con bombos y platillos. La novela ganó en su momento el Premio Nacional de Literatura. Los años redondos en cine son propicios para las retrospectivas en los festivales, de directores, de actores, de guionistas. En esta edición, 2011, se está viendo *Luz, cámara, acción* en una retrospectiva de Rodolfo Kuhn, quien junto a Manuel Antín, documentó la realización de *El candidato*, de Fernando Ayala y Héctor Olivera sobre el libro de Viñas, por el '59. Una especie de *back stage avant la lettre*, puesto de moda hoy por el cine de Hollywood, en el que consiguió, en el proceso, desmitificar el trabajo del cine al mostrarlo en sus detalles más mundanos y materiales. Sería interesante rever ahora las películas de Viñas –por lo menos algunos fotogramas o los afiches publicitarios o ciertos avances, ahora no tan avances, de aquellas películas de entonces– pero dado que no es posible sólo me detendré en alguna, especialmente sus inicios. En blanco y negro.

Veámos *El Jefe*. Apelo a los memoriosos y si no a los imaginativos. Vista panorámica, la cámara en travelling mira a través de unas rejas desde el ángulo inferior izquierdo. Un oficial de policía teclea detrás de un mostrador en una vieja Remington. Unos tipos, con caras que no aciertan a ser de angustia o de culpa, se alinean sentados contra la pared opuesta. La cámara se cruza de lado y vuelve a mirar desde adentro. Pasa hacia la morgue –se supone– un cadáver. Una mujer: el pelo largo cae por fuera de la sábana que la cubre. Todavía no rodaron los títulos. Aparecen, con fondo de pasillo, por donde el cuerpo muerto finalmente se desvanece. Fundido, empieza la película: largo flash-back que se tomará su tiempo para volver a la escena inicial y coser el argumento.

Estrenada el 23 de octubre de 1958 en el cine Ambassador de Buenos Aires está basada en un cuento de Viñas con el mismo título. Como dije, Ayala la dirige y también la coproduce en los estudios recientemente creados

por él junto a Olivera, Aries Cinematográfica. Es la primera película de la productora y distribuidora que hará historia en el cine argentino con más de cien por venir. También harán historia, hoy es obvio, los directores y el guionista. Viñas, insisto, tiene apenas treinta años, y se transformará en uno de los grandes escritores de la literatura argentina. Entonces, también, parece, del cine. Para no hablar del teatro o la crítica. Allí digo, como supo él decir, “si me apuran un poco”, entre 1958 y 1962, Viñas es un escritor de cine.

El jefe, está interpretada por Alberto de Mendoza, Duilio Marzio, Luis Tasca, Graciela Borges, Emilio Alfaro, un jovencísimo Leonardo Favio. Lleva música de Lalo Schiffrin. Y tildada de machista, en todo caso el machismo queda puesto en ridículo con el giro final que toman los acontecimientos. Y allí, entonces, una pedagogía diversa: los hechos se muestran y, a la vez, se alegorizan. Sólo al final los acontecimientos se reinterpretan. En cada nueva vista. En cada época.

Veámos el inicio del *El Candidato* ahora. Una manifestación vocífera y avanza por una calle empedrada y brillante. Lejos, enfocada desde lejos. Desde el suelo. Lentamente, la manifestación se aproxima en tanto se eleva el volumen de los gritos. Es de noche. O por lo menos tarde, bien tarde. Empiezan los créditos. Un hombre mira desde la ventana de una casa señorial... por detrás, en el amplio y decorado estudio, una paquetísima señora de entonces va en busca de whisky para agasajar a sus invitados que la esperan en el salón. Ni ellos ni la paquetísima señora se dan por enterados que por debajo de la ventana de su casa está pasando una manifestación.

El candidato, de 1959, se estrena en septiembre, con Olga Zubarry, Marzio otra vez, Alfredo Alcón, Iris Marga y Guillermo Battaglia. En *Sábado a la noche, cine*, estrenada también en septiembre pero de 1960, actúa Gilda Louisek, Tasca, Aída Luz, Emilio Comte y Mirta Legrand entre otros. E incorpora a Astor Piazzolla a cargo de la musicalización. *Dar la cara*, dos años más tarde, tiene a Luis Medina Castro como protagonista principal, junto a

Favio, Pablo Moret, Ubaldo Martínez, Lautaro Murúa, Walter Sant Ana, Dora Baret y las presencias anecdóticas de Adolfo Aristarain y Fernando Pino Solanas entre los extras. Otro dato remarcable en este caso: la música del film es del Gato Barbieri, prestigioso músico de jazz de nivel internacional.

Me demoro citando a alguno de aquellos que intervinieron en estas películas e insisto sobre la relevancia de quienes se embarcaron en la experiencia de realizarlas, sobre guiones de Viñas, para observar que de ninguna manera aparece como un advenedizo o eventualmente vinculado al medio sino, por el contrario, como un verdadero escritor del medio, asimilado a él, de la manera en que lo estuvieran los escritores que conformaron la nueva generación de narradores norteamericanos. Pero se trata de lujos que sólo pueden valorarse cincuenta años más tarde: entre 1958 y 1962 casi todos los protagonistas de esta historia, hacer una película, están en el umbral de sus carreras.

La muerte blanca, en 1985, realizada mediante una coproducción con Estados Unidos, resulta alejada de aquel momento de fines de los '50 que concentra la actividad de Viñas en el cine antes que en ninguna otra parte. En todo caso, esta última intervención se relacionará más con una amistad personal que con un verdadero deseo de trabajar en cine.

Las películas realizadas entre el '58 y el '62, resultaron tener cierto éxito y el amplio reconocimiento del público, con una importante participación en diversos festivales internacionales. Sin embargo, si bien la producción literaria de Viñas parece signada por el cine en este momento y, como señalaré, de un modo de producción de escritura que sigue las potencialidades de lo cinematográfico, su trabajo para el medio queda interrumpido, para no ser retomado.

Sin embargo, digo también, pese a ello Viñas sigue escribiendo, con empecinamiento, cada vez más, para cine. Después de *Dar la cara*, cuya publicación como novela apareció *a posteriori* del estreno filmico, *Los hombres de a caballo*, *Cosas concretas* o *Jauría* afinan la perspectiva y

el punto de vista de una narrativa armada desde el montaje cinematográfico. *Cuerpo a cuerpo* ahonda y exaspera los procedimientos en la producción de escritura. Lo mismo *Prontuario* y *Claudia conversa*. La pregunta, entonces, resulta obvia: ¿por qué no siguió haciendo cine?

En una entrevista publicada en 1960 en *El Grillo de Papel*, Viñas esclarece algunas cuestiones con respecto a su visión del cine que se está produciendo en Argentina, su propia literatura, los modos de producción del cine nacional y los modos de recepción según la crítica. Allí, en torno del tipo de crítica que hacen Tomás Eloy Martínez o Ernesto Schóo dice:

Los críticos no hicieron más que actualizar lo que pensaba de ellos mucho antes: los errores en que incurrieron ahora para negar al “Candidato” son simétricos a los que cometieron para elogiar al “Jefe”: garrulería erudita, corazonadas, tecnicismo, ingenio, condescendencia, generosidad o la cuota de terrorismo que se toleran, bonachonería, imbecilidad, pero interpretación: nada.⁶

Está muy enojado con los críticos porque han sido duros con *El Candidato*, recién estrenada. Y de paso, previamente, sienta posición sobre el modo en el que, según él, debe hacerse crítica, sea de cine o de literatura, de política o de espectáculos:

No puedo menos que personalizar, porque si me limitase a hablar de “la crítica argentina” me quedaría en el plano de la abstracción. Si, en cambio, digo *La Nación*, *La Prensa*, *La Razón*, o fulano, mengano y zutano, pongo las cosas en foco. Y como todas las opiniones en nuestro país –salvo excepciones muy contadas– adolecen de vaguedad, me esfuerzo en aclarar. Y como muchos creen que nombrando se santifica y deliberadamente omiten nombres, prefiero subrayar. Afrontarse explícitamente con los adversarios

6 “Preguntas concretas a David Viñas”. 1960 (on line)

me parece mucho mejor que confrontarme secretamente conmigo mismo. Al fin de cuentas “el argentino silencioso” de Mallea o el “teatro del silencio” de Murena responden a la misma coartada que los “silencios decretados” por los Mitre.

Para terminar incursionando e intervenir directamente como crítico de directores al referirse a Leopoldo Torre Nilsson, pintado como un hombre de talento y voluntad y “la ventaja de ser despiadado con sus colegas”, con todo lo cual “puede hacer cosas muy serias”. Pero, dice –siempre hay un pero–:

sólo cuando, además, sea capaz con sus obras de provocar entre la crítica bienpensante... una reacción que se corresponda con sus propias declaraciones revolucionarias hechas en revistas de izquierda de escasa difusión: cuando muestre los fundamentos de Barceló y no solamente su anécdota, cuando vaya a las raíces de lo que envilece la industria cinematográfica, cuando no quiera hacer a la vez cine negro, cine populista y cine “democrático”. En fin, cuando muestre lo que muchos sabemos y que aún está en el aire. O lo que es lo mismo: cuando advierta que se trata de un auténtico agitador de ideas y no de un rebelde de vidriera.

Finaliza su arenga con los pocos cortometrajistas que lo entusiasman –David Kohon y Fernando Birri- en contraposición a aquellos que nada más se dedican a “torcer la cámara para sentirse audaces a la hora del té o al filmar sus inocuos sueños infantiles, adolescentes o alegóricos”.

Cabe ser dicho que, sin duda, Viñas está pensando aquí en el modo tradicional de la alegoría sin notar que su modo de producción de escritura, vinculado al modo de producción cinematográfico, es también alegórico. Para el caso, lo que me importa remarcar es que su escritura, por escenas, anotadas, expandidas técnicamente en la marcación de la luz o el ángulo, yendo del detalle al plano general o del plano general al detalle, aquellas que indican

con claridad la locación y su enfoque, ponen el diálogo como materia en formación, incrustado en medio de la imagen, construyéndola, con personajes que se mueven en sus palabras y con indicios de personalidad que se observan en los gestos, este tipo de escritura –digo- trabaja, se escribe con evidencia literal para cine, mediante un montaje preciso, o según la vieja o una nueva retórica, una construcción alegórica de vanguardia. Así, en Viñas, podemos hablar de un modo de producción de escritura literaria pero resulta más específico, creo, decir de cine. Ahora bien, su modo, aun en el ámbito propio del cine, no pudo ser comprendido por aquellos directores que adherían, a fines de los '50, a otro modelo estético –en el mejor de los casos, la línea de un realismo prolijo-, opuesto al suyo. Por la misma razón, no pudieron llevar a la pantalla aquel modo de producción de sentido que ya era, en su escritura, cine. Buscaron traducirlo al modo de producción cinematográfico que conocían o que ellos querían hacer o que podían llevar adelante, técnica o ideológicamente hablando, en la Argentina de fines de los '50 y principios de los '60. Y no era esto lo que el guionista Viñas indicaba en sus novelas o sus cuentos.

Pero habrá que ver con un poco más de detalle qué sucede con *Dar la cara* que obtuvo un éxito rotundo. Como novela y como película. Hay que decirlo, éxito a nivel de público, no entre la crítica especializada. La primera edición de la novela es del 15 de octubre 1962, viéndose agotada en menos de un mes y medio. La segunda edición sale el 30 de noviembre del mismo año. Entre tanto se estrena la película.

En el capítulo dedicado al cine de la *Historia de la Literatura Argentina* del Centro Editor de América Latina, Jorge Miguel Couselo apunta:

[El] gran hallazgo [de Ayala] se llamará *El jefe* (1958), con la feliz idea de incorporar a un joven escritor: David Viñas. Si pudo entenderse pluralmente, entre el caso policial, la rebeldía sin causa y la quiebra generacional, se prefirió interpretarlo como una alegoría sobre el peronismo... Viñas y Ayala quisieron insistir en su actitud crítica, llevándola

a la exposición de la caducidad de antiguos hábitos políticos en *El candidato* (1959) [...] Con otro director, José A. Martínez Suárez, Viñas emprendió la inquietante experiencia de *Dar la cara* (1962).

Y para hablar de *Dar la cara*, Couselo recurre aquí a Mireya Bottone quien aporta su visión y por la que nos enteramos de un dato relevante: “Nos encontramos ante un caso interesante de relación cine-literatura: el novelista ha escrito primeramente el argumento de la película y luego lo ha desarrollado en forma de novela”. Couselo, para rematar, recurre al discurso de las sentencias viñescas: “El guión fue imputado de esquematismo. La novela tendió a la frondosidad”. Aunque agregara, para salvar la cuestión: “Entre uno y otro extremo corría un fresco de la juventud frente a la crisis argentina, testimonio que ha crecido con el tiempo”. (1986: t. 4: 618)

Así, película y novela concentrarían el mundo caótico y convulsionado de una Buenos Aires recorrida por jóvenes estudiantes universitarios, también algún obrero, que repudian al peronismo pero, a esta altura, también a la Revolución Libertadora, puesto que nada ha cambiado y, para peor, es el momento en el que las fuerzas que llevaron a Arturo Frondizi al poder, entre las que se encuentra el mismo Viñas y los integrantes de *Contorno*, descubren, al decir de Emir Rodríguez Monegal que “el candidato impoluto de las izquierdas, al convertirse en presidente, resulta ser todo un político” (1961:76). Lo interesante es que Viñas, sin embargo, juega con mínimas referencias coyunturales –el estreno de una película (la suya propia, *El Jefe*), una huelga universitaria, la voz de un canillita que vocea un periódico en el que se anuncia que Fidel avanza sobre La Habana- para plantear un cuadro de conjunto que pinta en lo fundamental el aburrimiento, tan bien hecho por el inminente neorrealismo italiano de Alberto Moravia, que será publicado en Argentina recién en 1963. Es decir, el procedimiento, el tono, esa mezcla de literatura/cine o, más

precisamente, el montaje en tanto técnica que se pretende llevar hasta sus máximas posibilidades, si ya estaba instalado en cierta narrativa y cine europeos, aquí resulta un verdadero descubrimiento que, de alguna manera, todavía hoy no se ha leído como tal en Viñas. Por lo demás, la inclusión de una problemática de estricto corte cinematográfico –el cine entre el arte y la empresa- convertida en tema de una película/novela resulta revulsivo no sólo para su campo sino, en especial, en ese momento, para el de la literatura.

En Viñas, se dirá, habrá de caerse en lo que se llamó “el tipismo” (Goldar, 1971), un verdadero problema de esquematismo para la literatura. Pero en el cine, a través de cada uno de los personajes, no importa cómo se llamen, no importa cómo estén descriptos, lo que importa es el *casting* y cómo cada uno de ellos, en tanto actores, funciona o interpreta su papel. Indispensable, por otro lado, a la hora de la formación alegórica y ni que decirlo en la construcción filmica. El texto de la novela está montando escena sobre escena, separadas por un blanco como indicación, donde el personaje, el tipo, se muestra y se recorta. Cada tipo hace, a su vez, al montaje del cuadro que concluye en un sector de la sociedad argentina, de mediana edad, más bien joven, desorientado, desposeído de la certidumbre de una cierta eficacia política, encuadrado en un medio intelectual y moral represivo, frustrado en términos de clase y que empieza a ver en el sexo y el consumo, también en las manifestaciones huelguísticas, las únicas formas de evasión. Por otro lado, en los mismos textos –novela o película- aparece el nuevo arte, un incipiente cine experimental y documental, como la expresión *snoob* de una generación que no tiene otro lugar, ni otro modo, donde expresarse. La resultante es ácida: sólo se sabe “dar la cara” en situaciones individuales, cuando no se puede hacer otra cosa, cuando se está acorralado.

Alienación sería aquí la figura alegórica. Como sabemos, se trata de un objeto fuera del repertorio tradicional de los manuales de retórica referidos a la alegoría y sí, más bien, de un concepto acuñado por la sociología que viene de la mano de la modernización y el marxismo que la analiza.

El punto es que Viñas no se regodea en la alienación sino que la muestra para el archivo e intenta deconstruirla en el proceso de su muestra. Incluso, él mismo, como escritor-guionista sale parodiado de este trance. No se excluye porque, precisamente, muestra, con pasión, unos seres marginales, hombres y mujeres que viven en una Argentina que, como dice en la solapa de *Las malas costumbres*, su único libro de cuentos, publicado en el 63, “la Argentina no es una colonia; es algo más equívoco: una semicolonía”. En esta línea, Rodríguez Monegal, otra vez, dirá, como si hablara sobre los personajes de *Dar la cara*, que en Viñas se trata de hombres y mujeres que patelean “en una materia concreta, viscosa y húmeda”.

Más allá del abuso de caricaturas sobre personas reales, como ha querido ser criticado, la identificación de personajes por rasgos exagerados de Ernesto Sábato, José Bianco o Torre Nilsson entre otros, ya había sido experimentada por Jean-Paul Sartre, maestro indiscutible de Viñas, y de toda la generación, en este momento. *Dar la cara* quiere ser el testimonio de esta generación que deberá decidir frente a la historia por venir: nuestro presente.

Y en esta línea digo que, en verdad, la producción de escritura de Viñas parece escribirse desde siempre bajo el principio constructivo cimentado en el montaje, un procedimiento propio de la producción cinematográfica que en literatura comparo con la alegoría. Esta filiación permite, a su vez, separar la narrativa viñezca de la discusión planteada en torno a una clasificación más o menos realista. Podría decirse que en todo caso su realismo -extremo, meticuloso, miope- resulta biológico en la línea del proyecto naturalista, con una clara finalidad pedagógica. Pero también, lo reitero, una finalidad cinematográfica al recalar en cada uno de los detalles desde el ángulo de una cámara que pretende producir el fotograma exacto que sirva a la construcción de la historia.

Para terminar importa decir que, sin embargo, la relación de Viñas con los directores estuvo más allá del aprovechamiento y/o el rechazo mutuo y fue más bien la

de la estrecha colaboración entre guionistas y directores. En algún sentido, las experiencias llevadas adelante entre él -con Ayala y Olivera primero, con Martínez Suárez después-, podrían ser pensadas como intentos de aproximación, tal el denominado *ciné roman*, para referirse a las experiencias puestas tan de moda a más tarde a lo largo de los '60 por Robbe-Grillet y Margarite Duras.

Así, en el marco de este IV Congreso CELEHIS de Literatura, me parece importante recordar que estamos próximos a cumplir, más o menos, cien años desde que uno de los primeros y más relevantes teóricos de la literatura, Víctor Sklovski, nos advirtiera acerca de la importancia que deberíamos darle al cine todos aquellos que nos dedicamos a hablar de y sobre el arte en general y la literatura en particular, a fin de observar que su principio constructivo es consustancial a los modos de producción moderna, para no hablar de su instancia posmoderna (la cadena de montaje, la repetición, la escena fragmentaria, el sistema, la serie). En este sentido, la literatura, aunque quisiera, no podría quedar inmune. Ya en 1923, decía Sklovski:

Hablando en términos cuantitativos, el espectáculo está representado en el mundo de hoy esencialmente por el cine. Mostramos escasa atención por el cine, mientras que esa “cantidad” se transforma ya en “calidad”.

Nuestra literatura, los teatros, los cuadros son un rinconcito, un islote perdido en el mar cinematográfico.

El arte en general –y la literatura en particular- vive junto al cine y finge ignorarlo.⁷

En Viñas, esta consigna parece estar más presente de lo que hasta ahora ha sido investigada. Si su “realismo” es difícil de diagnosticar, y mucho más describir es porque, en todo caso, se trata de un realismo cinematográfico. Su manera de contar, de decir, es cinematográfica, y va del

⁷ *Cine y Literatura* (1923). Citado por Carmen Peña-Ardid. *Literatura y cine* (1999: 43).

detalle al plano general, para volver al detalle mediante angulaciones y efectos ópticos que juegan con el fundido, el encadenado y la sobreimpresión. La forma de plantear sus *travelling* copia, en principio, las panorámicas del realismo decimonónico pero las tajea, -podría decirse “por el capitalismo salvaje de la primera mitad del siglo XX” (Rodríguez Monegal)-, según una nueva experiencia del movimiento y de la percepción, las fragmentaciones del tiempo y del espacio, el montaje alternado o un poco más tarde la “cámara-ojo”. Esta es la manera en que se hace cine en el momento en que Viñas empieza a escribir sus novelas. Y así, junto a la innegable “influencia”, declarada por el autor, de los narradores de la *Lost generation*, decidir qué ha impactado más en las formas de su escritura -la literatura o el cine- sería absurdo, puesto que se trata de un ir y venir constante -tanto sea en los norteamericanos, dedicados al cine como él-, de modos de ver, y especialmente de contar ciertas historias, reales o inventadas, en relación a un preciso modo de inserción en el nuevo mundo capitalista.

No importa cuánto se acerquen las historias a lo real, lo que importa es el modo de contarlas según el modo de producción que las origina, sostiene y somete. Y este modo es cinematográfico. Hollywood, el nuevo cine francés y el neorrealismo italiano se conjugan en las primeras maneras de contar en Viñas -quizás antes que la tradición de la literatura argentina, tan bien estudiada y difundida por el mismo Viñas- para seguir por idéntica línea de producción, cinematográfica, hasta sus últimos textos de ficción.⁸

A fin de entender mejor su lugar en la narrativa argentina de los '60 y '70 hasta llegar a los '90 -desclasado del espacio tradicional ocupado por Mallea, posicionado contra *Sur*, autoexcluido con decisión de entre los escritores del *boom*, cercano pero al mismo tiempo poniendo distancia del incipiente testimonial que abrirá su admirado Rodolfo

⁸ Véanse, respecto de las influencias mutuas, el libro citado de Carmen Peña-Ardid, *Literatura y cine* (1999). En especial, los capítulos de la Segunda Parte -“Cine y novela: relaciones, convergencias e influencias”.

Walsh-, habría que observar, entonces, qué se ve en el cine cuando Viñas escribe o, mejor, qué vio, qué estaba viendo cuando escribía durante los años '50, para seguir su historia, y precisar su estética, en las dos décadas siguientes, tanto sea del cine argentino como del extranjero que llega a la Argentina, para encontrarle una filiación genealógica que dé cuenta de esas formas, esos procedimientos y, entonces, nos permita una mejor definición de su narrativa.

Así, me parece, el cine es la forma que mejor cuadra a los textos de Viñas. Y volver a ver *El Jefe* –ha podido verse antes de ayer por ejemplo- deja ver -valga el juego de palabras- cine argentino de hace cincuenta años, obviamente, pero también la reconstrucción de una historia que se desvanece, ante nuestros propios ojos –nunca tan literal- en una cierta literatura argentina que a pesar del éxito del que supo gozar en su momento, creo, todavía no pudimos leer en esta correlación.

Bibliografía

Películas

- (1958) *El jefe* (Guión de David Viñas y Fernando Ayala; Dir. F. Ayala).
- (1959) *El candidato* (Guión de D. Viñas y F. Ayala; Dir. F. Ayala).
- (1960) *Sábado a la noche, cine* (Guión de Rodolfo Manuel Taboada y F. Ayala sobre argumento de D. Viñas y F. Ayala; Dir. F. Ayala).
- (1962) *Dar la cara* (Dir. José Martínez Suárez)
- (1974) *La Patagonia Rebelde* (Guión de F. Ayala, H. Olivera y Osvaldo Bayer sobre su “Los vengadores de la Patagonia Trágica”, que recupera explícitamente *Los dueños de la tierra*; Dir. Héctor Olivera).
- (1985) *La muerte blanca* (Guión de Steven Krauser según argumento de David Viñas y Héctor Olivera; Dir. H. Olivera)
- (2008) *David Viñas, un intelectual irreverente* (Dir. Díaz Pablo; puede verse un avance en <http://www.youtube.com/watch?v=2-71v98iR20>)

Novelas y cuentos

- (1955) *Cayó sobre su rostro*. Bs. As.: Doble P.
- (1956) *Los años despiadados*. Bs. As.: Letras Universitarias.
- (1957) *Un dios cotidiano*. Bs. As.: Kraft.
- (1958) *Los dueños de la tierra*. Bs. As.: Losada.
- (1962) *Dar la cara*. Bs. As.: Jamcana.
- (1963) *Las malas costumbres*. Bs.As.: Jamcana,.
- (1967) *Los hombres de a caballo*. La Habana: Casa de las Américas.
- (1969) *Cosas concretas*. Bs. As. : Tiempo Contemporáneo.
- (1974) *Jauría*. Bs.As.: Granica.
- (1979) *Cuerpo a cuerpo*. México: Siglo XXI.
- (1993) *Prontuario*. Bs.As.: Planeta.
- (1995) *Claudia conversa*. Bs.As.: Planeta.

Teórico-crítica

- AAVV (1982) “Encuesta a la literatura argentina contemporánea. David Viñas”. En *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Fascículo N° 148. T. Entrevistas. Bs. As.: CEAL.

499-503.

- Aliverti, Eduardo (2011) *Homenaje a David Viñas*. Reportajes Marca de Radio - audio 4 /4 - 12 de marzo de 2011. (puede escucharse en <http://www.youtube.com/watch?v=m-s0Pt5poUg>)
- Bocchino, Adriana (2001) "Sobre los '70: el género de una investigación (colección, corte y montaje)". En Lisa Bradford (comp.) *La cultura de los géneros*. Rosario: Beatriz Viterbo. 49-78.
- Cosuelo, Jorge Miguel (1986) "Literatura argentina y cine nacional". En *Historia de la literatura argentina*. Tomo 4. Bs. As.: CEAL. 601-624.
- Goldar, Ernesto (1971) *El peronismo en la literatura argentina*. Bs. As: Freeland.
- Gramuglio, María Teresa (1967) "La actitud testimonial en David Viñas". En *Setecientos Monos*, Rosario, año IV, N° 9, junio.
- (2002) "El realismo y sus destiempos en la literatura argentina". En M. T. Gramuglio (Dir.). *El imperio realista*. Tomo 6. Noé Jitrik (Dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Halperín Donghi, Tulio (1987) "El presente transforma el pasado: el impacto del reciente terror". En AAVV. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza. 71-95
- Peña-Ardid, Carmen (1999) *Literatura y cine*. Madrid: Cátedra. 3ª ed.
- Piglia, Ricardo (1969) "Una lectura de *Cosas concretas*". En *Los Libros* N° 6, diciembre de 1969.
- Portantiero, Juan Carlos (1961) "Viñas: la quiebra de la ilusión". En *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Procyon.
- Rodríguez Monegal, Emir (1961) "David Viñas en su contorno". En *Mundo Nuevo*, N° 18, diciembre. 75-84.
- Rosa, Nicolás (1970) "Sexo y novela: David Viñas". En *Crítica y significación*. Bs. As: Galerna. 7-99.
- Rubione, Alfredo (1981) "Prólogo" a David Viñas. En *Un dios cotidiano*. Bs. As.: CEAL.
- Sklovski, Víctor (1971). *Cine y literatura*. Barcelona: Anagrama [1923].
- Viñas, David (1960). "Preguntas concretas a David Viñas". En Revista *El grillo de papel*, N° 2, 1960. (puede leerse en <http://www.lamaquinadeltiempo.com/Castillo/rep-davi.htm>)
- Virmaux, Alain y Odette (1985). *Un genre nouveau: le cinéroman*. Paris: Ediling.