

Zonas y hegemonías. Saer y Ortiz en el litoral

Mila Cañón
Universidad Nacional de Mar del Plata

A Juan José Saer

O qué dirá cuando la dejes por el círculo

que viaja

*y desciende, desciende
de una luciérnaga a las
briznas...*

*O a través de los jazmines que a los suyos replican,
y tras el*

vidrio,

*por el círculo de la lamparilla que equilibra y hechiza
la hora en desliz...*

Juan Laurentino Ortiz. El junco y la corriente.

Resumen

El panorama del campo literario de la década del sesenta en la Argentina es complejo y controvertido; visto en retrospectiva en él se cruzan distintos emergentes, se canonizan ciertos autores y se legitima un centro. La formación de intelectuales del Litoral argentino, entre ellos, Juan Laurentino Ortiz y Juan José Saer, di-

seña una zona productiva que no impacta con la dominante, ni se destaca en el espacio público pero genera poéticas que se imbrican en la tradición de la literatura nacional.

Palabras clave

Literatura argentina - Campo cultural '60- Juan José Saer. Juan L. Ortiz.

Abstract

The panorama of the Argentinian literary field during the 60's is complex and controversial. In retrospect, different emerging movements intertwine within it, certain authors are made part of the literary canon and a center is legitimized. The formation of intellectuals from the Argentinian Litoral, such as Juan L. Ortiz and Juan José Saer, creates a productive zone, which does not clash with the dominant one, nor does it become distinguished in the public space, but that generates poetries that will find a place in the Argentinian literary tradition.

Key words

Argentinian literature - 60's cultural field - Juan José Saer - Juan Laurentino Ortiz.

Los modos en que ciertos intelectuales y/o grupos de intelectuales se concentran en una zona geográfica, pero también ideológica y estética, configuran otros centros culturales. Delinear su centro sin tocar la dominante cultural del momento, sin cruzarse con ella, no implica negar la productividad que estos grupos generan en la historia literaria nacional. De este modo, ciertos lugares apartados del centro no discuten abiertamente con él, pero conforman líneas de producción que se cruzan con las tradiciones literarias y a su vez generan otras.

Sobre la base de esta idea se determina un contexto, sus personajes y discursos, especialmente el Litoral argentino

de los '60, Juan Laurentino Ortiz, Juan José Saer y aquellos sujetos, textos o metatextos que permiten revisar esta *formación* cuyas huellas permanecen en la literatura argentina. En este sentido se posibilita la definición de cierta producción cultural, la demarcación de las zonas y sus límites, y sus representantes más sobresalientes, como también algunas de sus textualidades.

1

Zonas y hegemonías

el mundo de lo heterogéneo, que permite comprender la multiplicidad de voces interactuando mutuamente; no pensemos que ni la heterogeneidad ni la polifonía signifiquen un coro plural de voces acordes. Todo lo contrario, tanto uno como la otra revelan las polémicas, las luchas y los intentos de exclusión y supresión de puntos de vista antagónicos...

Iris Zavala

El Litoral argentino de los sesenta se constituye como una zona cultural imbricada en la red de producciones culturales de la década y en la serie estética de la época de manera especial. Esto es posible porque en lugar de plantear la clásica dicotomía del centro - Buenos Aires- y el interior -el Litoral u otros espacios periféricos -, en lo referido al campo literario, se puede pensar en una especie de polifonía. Voces diversas, de zonas en las que emergen y se interceptan distintos objetos, prácticas y valores, en relación con variados textos e instituciones, sin olvidar la particular identidad del

“grupo de intelectuales litoraleños” que le da vida a parte de la serie literaria argentina, dando cuenta de la complejidad de los sistemas literarios y culturales, cuyas textualidades, ideologías y prácticas institucionales conviven con otras series del momento y sobreviven en las diferentes tradiciones literarias.

En este sentido, Antonio Gramsci al plantearse el problema de definir a los intelectuales halla dos respuestas:

1) Cada grupo social... crea conjunta y orgánicamente uno o más rangos de intelectuales que le dan homogeneidad y conciencia de la propia función...

2) ... cada grupo social “esencial”, al surgir a la historia... ha encontrado.../ ... categorías intelectuales preexistentes y que además aparecían como representantes de una continuidad histórica..., (9-11)

La categoría del intelectual puede ser pensada en ciertos grupos sociales como la del “intelectual” orgánico que según Gramsci es aquel comprometido con los intereses y objetivos propios de esa formación; pero, podría pensarse también cómo se conforma la figura del escritor que lee, que escribe y actúa en otros ámbitos no institucionalizados y de qué manera es deudora de las “categorías intelectuales pre-existentes” conjuntamente con las que en su propio contexto histórico están vigentes en forma hegemónica o no. Es por tanto difícil encontrar un criterio unitario de definición; el criterio de distinción que propone este autor debe buscarse “en el conjunto del sistema de relaciones en que esas actividades se hallan... en el complejo general de las relaciones sociales”(12).

En otro sentido y en relación con este particular momento de producción, Ángel Rama refiriéndose al “boom” latinoamericano propone la dicotomía entre el artista y el intelectual que surge a raíz del movimiento del mercado editorial, que pasa a ser de consumo literario de Élite a uno de masas; por lo mismo el *escritor artista* se distancia del *escritor intelectual*, ya que éste actúa en otros campos del mundo intelectual y del mismo escenario literario a través de entrevistas, conferencias, publicaciones, opiniones. (97-106) De este modo, podemos pensar a J.L.Ortiz -con más énfasis- o a Juan José Saer, en los sesenta, como artistas que eligen la diferencia y esa misma distinción está dada incluso por su zona cultural, en relación con su posicionamiento como escritores/ artistas en su región fuera del circuito económico y en débiles intersecciones con los espacios de producción hegemónicos.

En este contexto, es relevante recordar, brevemente, el panorama global de la década con los principales movimientos que se producen según lo señala Frederic Jameson. Para este autor, los '60 constituyen una brecha, un quiebre, en el que emergen nuevas categorías: “colonizados, raza, marginalidad, género”, las que se imponen al concepto tradicional de clase social y comienzan a funcionar -representadas a través de microgrupos o micropolíticas- en la búsqueda de nuevas formas de expresión social. Por otra parte, se reemplaza el corpus de producción filosófico por el de la teoría, se desarrollan las prácticas relacionadas básicamente con “lo simbólico”, el paradigma del lenguaje impera, se propone un lenguaje material, “libre de consecuencias ideológicas indeseables”. (Jameson 1988).

En el espacio latinoamericano hace eclosión el fenómeno del “boom” narrativo -ya que la poesía queda excluida

del mismo; discutido hasta el cansancio, su presencia- se jerarquice lo estético, lo económico o la estrategia editorial - se tornó una emergente cultural que alteró, en cierta forma, la figura del escritor, la función del lector, y el campo literario, traspasó las fronteras y no dejó de autorreflexionar a través de sus productores sobre su propio ser, causas y efectos. Como manifestación compleja y hasta contradictoria, por la variedad de sujetos que actúan y hasta por el público que consume las novelas, se puede leer como lo hace Ángel Rama en el sentido de “una búsqueda de ‘identidad’, término en que pueden discernirse los conflictos y aun los desgarramientos entre tradición y modernización que constituyeron el trasfondo de sus existencias” (63).

El “boom” junto con la internacionalización de Jorge Luis Borges constituyen los apoyos externos¹ de un campo cultural en ciernes que abandonaba las resonancias opacas, regionalistas o realistas de los años 50 para internarse en una década de gran difusión de la literatura nacional desde el punto de vista editorial -situación que se va a revertir a mediados de la década por la crisis de las editoriales en nuestro país-, en la ocupación del espacio público del *escritor intelectual*, cuya imagen se observa a través de la publicidad en reportajes donde se hacen “visibles” los autores, en la organización de concursos, por la publicación y el éxito de *Rayuela* de Julio Cortázar que marca un hito en el ‘63, la relectura de Borges en el país, la lectura aunque acotada de las nuevas teorías europeas, la agrupación de los intelectuales en torno de diversas revistas², etc.

Como dicen Amar Sánchez, Stern y Zubieta en la *Historia de la Literatura argentina*, muy esquemáticamente, llegaban los años ‘60 y el panorama literario se definía por dos corrientes marcadas, una de temática nacional, orientada hacia el contexto, y la otra llevaba a cabo, “un cuidadoso

trabajo formal, que instauro dentro de la ficción un espacio teórico permanente ocupado por la reflexión que ejercen los textos sobre las condiciones de producción de su escritura, sobre el lenguaje que recortan...” (651).

En este singular contexto, se cruzan una cantidad de zonas -geográficas, pero además, metafóricamente hablando, ideológicas o estéticas-, sujetos y prácticas literarias; se recortan ocupando un lugar además, los excluidos y autoexcluidos de la serie canonizada del momento, imbuidos también, del acontecer histórico y social que recorre estos años- las tensiones sociales; la confusión caracterizan esta época de débil democracia que termina con la dictadura militar, en 1966.

La literatura nacional se debate en varios frentes, entonces, a grandes rasgos entre dos corrientes fuertemente arraigadas; Borges transita su propio éxito, los escritores “islas” fundan sus propias poéticas, el “boom” traza una historia de encuentros y desencuentros, de penetración del campo cultural y replanteo de identidades nacionales, regionales o americanas.

2

Grupo, zona, región o cómo se define el lugar propio

En el sentido de Raymond Williams, la “formación” del Litoral constituye un “grupo con una relación laxa, a-institucional y, en este caso, sin ninguna publicación programática que los nucleara” (Montaldo: 13) Este grupo³ funciona sin un ordenamiento preciso en torno a intereses comunes; compuesto por integrantes de la provincia de Santa Fe, por un lado, se estrechan los lazos con los intelectuales de Entre Ríos a través de “el gran viejo”, como todos lo llamaban, el

poeta y mito entrerriano Juan Laurentino Ortiz.

En la misma línea de relaciones, el grupo establece contactos en la ciudad de Rosario -de mayor vida intelectual-, centraliza su poca actividad pública en el diario *El Litoral* de Santa Fe y traba relaciones con algunos personajes de Buenos Aires; esto, en cierta forma da una idea de su funcionamiento en términos de autoexclusión y en relación con el centro: no poseen una publicación o un manifiesto, una identificación ni un nombre propio, no realizan actividades universitarias preferentemente, son pocos los estudios y publicaciones académicas o de divulgación acerca de ellos que avalen su existencia y legitimen su producción.⁴ En este sentido, sólo aparece como emergente hacia 1959-1960, Juan José Saer, que publica en forma creciente hasta el día de hoy sus libros, participando, medianamente, en el campo cultural, ya que Juan L. Ortiz publica desde 1933 conformándose en su propio editor, publicando de modo más bien *artesanal*, aunque los caminos de la poesía en nuestro país siempre han recorrido y recorren territorios privados y bien delimitados por distintas circunstancias económicas, editoriales y relacionadas con el público lector.

En síntesis, este grupo jugó entre el espacio público y privado, sin ocupar el centro de la escena pero sin ocultarse totalmente, marcando una posición que no se dice marginal desde ellos mismos, sino que replantea la relación centro-periferia en términos de resistencia a la legitimación de un modelo, como dice Juan José Saer, en el libro de María Teresa Gramuglio:

Lo central, en literatura, es la praxis incierta del escritor que no se concede nada ni concede nada tampoco a sus lectores: ni opiniones coincidentes, ni claridad expositiva, ni buena

voluntad, ni pedagogía maquillada. No quiere seducir ni convencer.

...ya no hay, justamente, centro, en la medida en que no existe un modelo único como en el arte clásico, sino una multitud de tradiciones y de búsquedas que coexisten en un espacio de libertad. (13)

En la misma línea Alfredo Veiravé señala respecto de Juan L. Ortiz : “Lejos de políticas literarias, su obra era poco conocida porque él mismo era el custodio de su integridad desechando el éxito fácil, la publicidad de caediza notoriedad, y muchas veces hasta de la difusión de sus libros...”(53).

Siendo necesaria una lectura de las producciones del momento posterior, es evidente que en los sesenta este grupo pasaba desapercibido en la maraña de la literatura nacional, pero también es cierto que en perspectiva, tanto en lo referido a los modos de legitimación, como a los sujetos que actuaron en él, dejaron huellas tangibles y siguen actuando en la tradición literaria no por su figuración como grupo de intelectuales sino a través de sus emergentes más destacados: Juan L. Ortiz y Juan José Saer, principalmente, aunque otros integrantes también persistieron como agentes del campo cultural.⁵

Según Adolfo Prieto, esta década comienza poblada de “resonancias existencialistas; historia, lenguaje mediador; triunfo del código referencial” (892), representada por escritores como E. Sábato, D. Viñas, Mallea, B. Guido, R. Walsh, P. Orgambide, entre otros, hasta que surge *Rayuela* y desestructura esta concepción de la literatura para plantear un nuevo modo de concebir el lenguaje y la representación literaria. Acerca de ello, Susan Sontag, en 1965, lo plantea

en términos de:

Un arte que buscaba superar la vieja brecha que separaba la moral de la vida, no negando el rol de la evaluación moral de la vida, sino transfiriéndolo a niveles de operación subliminales: no negando la secular preferencia con-tenidista por el exclusivo placer de las formas, sino privilegiando a éstas sobre las facilidades del discurso explícito. (895)

La brecha que se abrió no constituyó, de todos modos, una dicotomía matemática; el proceso de producción es tan amplio y complejo que emergen como siempre distintos focos activos como los narradores Daniel Moyano, Tomás Eloy Martínez, el mismo Saer o Manuel Puig, fundando una poética inigualable, entre otros. Dificiles de encasillar en una clasificación o corriente del momento, no juegan su juego en el centro de las publicaciones, en las entrevistas, o concursos propuestos por el orden cultural dominante, resisten en su zona. Estos escritores producen, entonces:

Con evidentes dificultades de publicación, una literatura alejada de los círculos e instituciones oficiales, constituida en algunos casos a contrapelo de los modelos consagrados, y comprometida, en otros, con una tarea de desnudamiento y destrucción de los códigos establecidos. (Sánchez, Stern, Zubieta, 650)

En este sentido, sin obviar el concepto de representación literaria, sin olvidar los mecanismos de ficcionalización de un texto, o mejor, resaltando el de la autorreferencia como modo de reflexionar sobre la práctica de escritura en los mismos, leemos en el cuento “Algo se aproxima” escrito en

el año 1960 al que Saer considera inicial en su producción y cuyo título anticipa su historia: “Quema la mirada. Hablando de la ciudad, decía: me gusta imaginármelos. Yo escribiría la historia de una ciudad. No de un país, ni de una provincia: de una región a lo sumo”. (Saer 1983: 381).⁶

3

La región y el universo

Estos intelectuales concentrados en una zona geográfica y cultural producen una literatura que no es regionalista, por un lado construyen un sistema propio de lecturas, por otro, definen sus poéticas individuales en relación con sus ideas acerca del escritor y su concepción de la literatura. Hay, por lo tanto, en sus producciones un doble movimiento de expansión y condensación, que jerarquiza la zona; ciertos paisajes, algunos personajes -en el caso de la reunión de amigos saeriana-, condensan la zona a través de la repetición de tópicos y estrategias de representación, por otro lado, la estrategia expansiva, fundamentalmente intertextual opera en las producciones como un modo de abrir el espacio poético al universo. Ésta anula la idea de una literatura regionalista; en este sentido Beatriz Sarlo relacionó las poéticas de Saer y Ortiz respecto de un *regionalismo no-regionalista* cuya significación se centra en la invención de otro espacio, el de una literatura propia. (1996).

Los escritores desde su zona fundan sus espacios de circulación y producción separados de las leyes hegemónicas del momento, con su particular modo de ver las cosas y figurarse como diferentes. En esta misma dirección la aseveración de Ricardo Piglia pretende caracterizar ciertas poéticas contemporáneas:

Las ficciones actuales se sitúan más allá de las

fronteras, en esa tierra de nadie (sin propiedad y sin patria) que es el lugar mismo de la literatura pero a la vez se localizan con precisión en un espacio claramente definido. El Dublín de Joyce, el Piamonte de Pavese, el Salzburgo de Bernhard, la provincia de Santa Fe en Saer. El artista resiste en su zona; establece un vínculo directo entre su región y la cultura mundial.
(62)

Como dice Roland Barthes (43) en contra de *lo que hay que haber leído*, en contra del deber de la lectura, este grupo no respeta la ley del momento, no lee la propuesta de lecturas legitimadas que circulan en el sistema interno, sino que construyen un recorrido de lecturas propio; lectores desordenados, en general autodidactas, comparten esta actividad como la de la escritura misma, porque es la condición de posibilidad para que el grupo permanezca, de eso se trata, entonces, leer y escribir, creando una dominante desde su zona. Leían la literatura europea y norteamericana, la narrativa rusa, francesa y anglosajona del siglo XIX, la poesía china, el Nouveau Roman, los poetas franceses: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, entre otros, que después emergen de alguna manera, en forma intertextual en sus producciones literarias dando cuenta de sus prácticas y elecciones de lectura.⁷

Desde el jardín en Entre Ríos, bajo los sauces, luego de su significativo viaje a la China, JLO añora en su lugar natal, su zona, otros lugares y alude al universo:

*Oh, las figuras del cariño, dónde,
¿dónde ellas?
Llueve en mi corazón y llueve sobre el Yan-
Tsé...*

*Pero por qué no estáis aquí,
vidas, oh dulces vidas, a las que yo no sabía en
otro espacio,
también que el de mi corazón...?(1970)*

Un discurso afectivo y que también se refiere a la vida cotidiana del grupo puede ser éste de Juan José Saer, que a su vez es un prólogo que funciona como paratexto testimonial de la *Obra Completa* de Juan L. Ortiz:

Nosotros, sus amigos de Santa Fe, tuvimos la suerte de verlo a menudo. A veces era él quien cruzaba el río, con un bolso cargado de libros, manuscritos, tabaco y anfetaminas... nos juntábamos alrededor de un asado y de un poco de vino, quedándonos a conversar el día entero, la noche entera...

Otras veces éramos nosotros los que cruzábamos a Paraná (Entre Ríos) ...divisando a Juan a través de la ventana de su despacho desde la que, se sentaba a leer, no necesitaba más que levantar la cabeza para contemplar de tanto el gran río. (1989, 14)

Región, regionalista, lo nacional, lo universal, el lugar geográfico, la zona. Ajenos al *boom* latinoamericano, a las políticas culturales formuladas por Buenos Aires, este grupo se recluye en su zona pero no genera una literatura regionalista, aunque textualiza su lugar geográfico: Santa Fe o Entre Ríos; elige otras lecturas y crea un tono recurrente en sus producciones, conectando la región con el universo a través de un intertexto denso y poéticas propias. Como señala Sergio Delgado en la Introducción a las *Obras Completas* de Ortiz, “Libros, escritura en crecimiento, partes que se

expanden hacia un todo, o, en su sentido inverso, partes que se concentran en un todo, afluencia de numerosos hilos de agua en el río que no deja de correr” (18), la monotonía y la variación de materiales se figuran en similares situaciones: el paisaje, el río, el sauce, el sujeto en su relación mística con la naturaleza siempre persisten. La zona poética se constituye, entonces, por medio de representaciones que generan una identidad textual y marcas reiteradas en la escritura que dotan a los textos de cohesión y estilo propios. Evidentemente, no sólo es representar el lugar geográfico, es persistir en unos procedimientos, en unos temas que provocan y evocan el aura que desean instaurar.

Y por otro lado, las aseveraciones de Saer, como crítico, acerca de la construcción de una poética propia según su definición de escritor, se reiteran en los mecanismos autorreferenciales que invaden su producción casi desde el principio. En contra también, de la nueva figura de escritor/intelectual que genera el “boom” y las estrategias editoriales, y frente a la disyuntiva que plantea Ángel Rama entre artista o escritores/intelectuales, si por un lado, el escritor “No tuvo miedo a ejercer públicamente su capacidad intelectual, ni temió que tal ejercicio perjudicara su creatividad. Con solvencia y con más frecuencia que sus antecesores, se aplicó a otros campos intelectuales” (103), por otra parte, este grupo, como otros excluidos o autoexcluidos no participa de la vida pública en este sentido, más bien componen su sistema de producción intelectual en el marco de la “vida privada” de la zona y su circuito social y cultural.

Si bien Juan José Saer en los sesenta produjo no sólo -y como hasta ahora-, una *literatura sin atributos*, su evolución como escritor lo coloca en adelante en otros espacios, aunque no en el centro de la escena; por otra parte, ya que

estamos hablando de los sujetos sociales/autores, la vida de JLO figura en sí misma la construcción de un mito viviente, sostenido por la poesía, entorno de ella. Ortiz transforma su zona cultural -ceñida a unos pocos, de la que participaban sus “muchachos”-, en una zona de poesía que él despliega pero que es su propio pliegue participando lo necesario, casi obligado por sus amigos o su mujer a asistir a los homenajes. Como afirma Delgado:

el mito Juanele constituido alrededor de la figura del poeta, cuya sola presencia, sus rasgos, sus modos, sus gatos, sus boquillas, sus mates de guampa, sus largas y morosas conversaciones... Ortiz escribió en toda su vida, un libro único. Cauce, margen, discurrir, son diferentes imágenes que pueden reunirse en esa gran imagen de la poesía como un río, que el mismo Ortiz acarició a veces como metáfora de obra: Me has sorprendido, diciéndome, amigo / que mi poesía / debe de parecerse al río que no terminaré nunca, nunca, de decir...”

Saer se incluye en la corriente que preocupada por una literatura que se busca en sí misma y no en el contexto, ocupa un lugar “otro”, desde la “zona”: la provincia de Santa Fe, Colastiné, el Litoral argentino; él produce su literatura sin tocar el centro; Hugo Gola, José Luis Vittori, Juan L. Ortiz, constituyen el grupo de intelectuales con los que Saer se relaciona básicamente. Ellos se auto-excluyen en su región, que luego se va a convertir metafóricamente en la zona de su escritura, sin producir, por supuesto, una literatura “de provincia”, ya que siguen manteniendo su proyecto de escritura cuando incluso por distintas razones, Saer emigra a Francia, donde reside actualmente.

Para pensar estas elecciones propias del escritor, es interesante revisar algunos puntos de vista del autor, recogidas en su texto *El concepto de ficción*, los que son funcionales para la producción de Ortiz también:

creo que un escritor en nuestra sociedad, sea cual fuere su nacionalidad, debe negarse a representar, como escritor, cualquier tipo de intereses ideológicos y dogmas estéticos o políticos, aun cuando eso lo condene a la marginalidad y a la oscuridad. Todo escritor debe fundar su propia estética - los dogmas y las determinaciones previas deben ser excluidas de su visión de mundo. El escritor debe ser, según palabras de Musil, un hombre sin atributos. (1997: 275)

4

La presencia desde la zona

*El color, sí, desde luego, también,
de una región en la que todo es solidario,
país en el que la parte es glorificada,
y en el que el canto de lo único,
de la mañana a la noche, canta
en el árbol entero y en cada una de sus
hojas*

JJS

Estas conclusiones pueden justificar, en cierta forma, su auto-exclusión, y la revalorización de la “zona” como metáfora de su postura en el campo literario y de la escritura como lugar de autorreferencia sobre la literatura.

Zonas y hegemonías, el plural le da la razón a la

permanencia de estos escritores del grupo del Litoral en la tradición literaria argentina; en los sesenta se perdían en la densidad del campo literario y por la hegemonía dominante, el “boom”, Cortázar, o la preeminencia de Jorge Luis Borges ya legitimado. Adolfo Prieto en un largo catálogo de poetas del sesenta, por ejemplo, no menciona la presencia de Ortiz, aunque sí recuerda a Saer (1983). La diferencia que marca este grupo y que hace a la constitución de su identidad cultural también, entonces, podría darse a través del par presencia/ausencia.

En el Litoral de los sesenta se cristaliza una formación de intelectuales que prescinden del aparato institucional, en un primer momento, crean sus propios códigos y recorren los canales que eligen. Juegan entre el espacio público y privado, sin ocupar el centro de la escena pero sin ocultarse totalmente, marcando un posicionamiento que no se dice marginal desde ellos mismos, sino que replantea la relación con el orden cultural dominante en términos de resistencia a la legitimación de un modelo y en pos de la diversidad de voces que circulan en el espacio de la cultura de los sesenta.

Notas

- ¹ . Como lo expresan Ana María Amar Sánchez, Mirta Stern y Ana María Zubietta.
- ² . Revistas como *Crisis* (dirigida por Eduardo Galeano), *Litera* (de tendencia psiconalítica), *Los libros* (dirigida por Héctor Schmucler), *Macedonio* (Juan Carlos Martini), *Setecientos Monos* (Juan Carlos Martini), o *Sur* misma (que mantiene la línea conservadora de su fundadora), señalan la impronta de cada grupo y testimonian sus tendencias.
- ³ . Compuesto principalmente, por Juan José Saer, Hugo Gola, Roberto Maurer, Jorge Conti, Raúl Beceyro, Marylyn Contardi, Hugo Mandón, José Luis Vittori por el lado de Santa Fe y J.L. Ortiz, Alfredo Veiravé y Carlos Mastronardi del lado de Entre Ríos, esencialmente.

- 4 . Acerca de Juan Laurentino Ortiz se publican artículos críticos desde 1933 en diarios, en especial del interior del país, o *Clarín* de Buenos Aires, *El Litoral* de Santa Fe o *El Diario de Paraná* y revistas casi en especial de poesía. En los sesenta tanto en la universidad de Santa Fe como en Buenos Aires se publican unos pocos estudios sobre su obra. Por otra parte, en este momento no hay artículos que legitimen la actividad literaria de Juan José Saer que recién comienza a publicar, más que alguno de María Teresa Gramuglio que lo sigue de cerca desde un principio (por ejemplo, “Las aventuras del orden” en *Los Libros*, nº3, 10/1969). Desde los setenta en adelante esta especialista, básicamente a través de la revista *Punto de Vista*, publicará trabajos críticos, reseñas, etc. respecto de Saer.
- 5 . Por ejemplo, Juan José Saer, Raúl Beceyro, Hugo Gola, Marylyn Contardi, colaboraron en la elaboración de la *Obra Completa* de Juan L. Ortiz que tantos esfuerzos demandó y pudo ser publicada por la Universidad del Litoral en 1994. Hugo Gola es poeta y publica sus textos. Respecto de quiénes leen y critican a Saer y Ortiz es evidente que una vez legitimados por sus publicaciones en el exterior y en el país prosperaron las consideraciones y los artículos críticos.
- 6 . Son incontables las veces que se utiliza la estrategia autorreferencial y en especial la inclusión de la literatura como referente interno en la obra de Saer; otra cita inevitable es su texto “Discusión sobre el término zona”. En *La mayor*.
- 7 . Esta constante se puede leer también en el citado texto de Alfredo Veiravé y en María Teresa Gramuglio.

Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María, Stern, Mirta y Zubieta, Ana María (1980-1986). “Saer, Puig y las últimas promociones”. En *Capítulo, Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: CEAL.
- Barthes, Roland (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Delgado, Sergio (1996). “La obra de Juan L. Ortiz”. En *Juan L. Ortiz. Obra Completa*. UNL.
- Gramsci, Antonio (1997). *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Gramuglio, María Teresa (1986). *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: Celtia.
- Jameson, Frederic (1988). *Las ideologías de la teoría*. s/d

- Mastronardi, Carlos (1955). *Valéry o la infinitud del Método*. Buenos Aires: Raigal.
- Montaldo, Graciela (1986). *Juan José Saer. El limonero real*. Buenos Aires: Hachette.
- Ortiz, Juan L. (1996). *Juan L. Ortiz. Obra Completa*. UNL.
- Piglia, Ricardo. “El tenso músculo de la memoria” s/d
- Prieto, Adolfo (1983). “Los años sesenta”. *Revista Iberoamericana*. N°125.
- Rama, Ángel (1984). “El ‘boom’ en perspectiva”. En: VVAA, *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios. 97-106.
- Saer, Juan José (1983). *Narraciones/Iy 2*. Buenos Aires: CEAL.
- _____ (1982). *La mayor*. Buenos Aires: CEAL.
- _____ (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel.
- _____ (1996). “Juan”. En: *Juan L. Ortiz. Obra Completa*. UNL.
- Sarlo, Beatriz (1996). “La duda y el pentimento”, *Punto de Vista*, N°56.
- Sontag, Susan (1965). “One Culture and the New Sensibility”, en *Against Interpretation*. New York. En: Prieto, Adolfo. “Los años sesenta”. *Revista Iberoamericana*. N°125, 1983
- Veiravé, Alfredo (1984). *Juan L. Ortiz. La experiencia poética*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé.
- Williams, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.