

Censores y lectores. Representaciones de la lectura en informes de censura literaria del archivo DIPBA

CHIAVARINO, Nicolás / Universidad de Buenos Aires - nicolas.chiavarino@gmail.com

Eje: Análisis del Discurso

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Censura literaria – Lectura – Archivo DIPBA – Ethos.*

» *Resumen*

Este trabajo se propone estudiar los modos en que la lectura es representada en el discurso de censura literaria llevado a cabo durante la última dictadura militar en Argentina. A partir de una serie de informes de inteligencia referidos al control de publicaciones literarias en los legajos 17518 y 17753 del archivo de la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA), el objetivo general de este trabajo consiste en el análisis en dicho corpus de tres instancias en que son representadas escenas de lectura. En primer lugar, los informes de control evidencian, a través de la construcción del ethos (Amossy, 2010; Maingueneau, 2009) del censor, la presentación de sí de un sujeto que se muestra como lector capaz de dilucidar y discernir lo que los textos a ser evaluados esconden, por medio de un ejercicio de descripción e interpretación. En íntima relación con esta primera instancia, los censores contribuyen a proyectar una imagen de su propio auditorio, a través de la atribución de valores, creencias y opiniones en que se basan para suscitar emociones (Amossy, 2000; Charaudeau, 2011; Plantin, 2011) en los funcionarios a quienes los informes están destinados. Por último, siguiendo el análisis de Coetzee (2014) sobre la censura en Sudáfrica, observaremos los modos en que el discurso de censura literaria en nuestro país osciló entre dos formas diferentes de construir la imagen del lector de las obras evaluadas, una fundada en un posicionamiento ideológico (el lector “razonable”) frente a otra más bien de índole sociológica (el lector “probable”) con el objetivo de ejercer un fuerte y minucioso control sobre los textos literarios.

» *Introducción*

La censura, al igual que las formaciones discursivas, constituye según la investigadora brasileña Eni Orlandi (1995) una “política del silencio”. La diferencia radica en que mientras las formaciones discursivas (a las que Orlandi denomina “silencio constitutivo”) establecen lo que puede y debe ser dicho por un sujeto en una determinada coyuntura, condenando al silencio al resto de los movimientos de sentido posibles, la censura en cambio, en su condición de “silencio local” impuesto por un grupo dominante, expresa la posibilidad de la producción de un determinado enunciado pero, al mismo tiempo, la imposibilidad de su circulación y su lectura en una sociedad determinada.

En Argentina, el período que transcurre entre 1974 y el retorno de la democracia se caracterizó por ser el de una sistematización y consolidación de un discurso de control que había sido acumulado y desarrollado desde la década anterior (Avellaneda, 1986). La literatura fue uno de los objetos privilegiados de esa “política del silencio”, y es por eso que se constituyó en esos años dentro de la SIDE una Asesoría Literaria cuya función consistía en la lectura de determinadas obras literarias y la redacción de informes de censura de orden confidencial y secreto en los que se evaluaba, según un formato y unos criterios más o menos rígidos, el carácter de la publicación cuya circulación y recepción sería permitida o prohibida. Estos informes eran luego dirigidos hacia los organismos estatales encargados de formular los decretos-leyes de censura. Durante años, la existencia de estos legajos fue solamente una hipótesis, verosímil a partir de rasgos discursivos de los decretos de orden público. Sin embargo, en el año 2000 surge un principio de confirmación con el descubrimiento casual de una serie fragmentaria de informes destinados a la prohibición de libros en lo que se dio en llamar el “archivo Banade” (Gociol e Invernizzi, 2002), pero es recién en el año 2003, con la apertura a la consulta pública del archivo DIPBA, que se vuelve posible el acceso a fuentes documentales completas sobre el ejercicio de la censura cultural en el período dictatorial (Invernizzi, 2007).

En este marco, el objetivo del presente trabajo consiste en caracterizar, en un corpus de informes de inteligencia sobre obras literarias pertenecientes a los legajos 17518 y 17753 de la Mesa Referencia del archivo DIPBA, los modos de leer y de concebir la lectura que allí se presentan, junto con las atribuciones, los valores y los tópicos que son involucrados en las tres instancias en que son representadas en dichos informes escenas de lectura. La hipótesis que orienta este trabajo consiste en que estas concepciones de la lectura y de los lectores, íntimamente relacionadas, contribuyen a la persuasión en textos fuertemente argumentativos como son los informes, y que su caracterización permite dilucidar formas de legitimar la propia práctica de control cultural y justificar la condena o aprobación de circulación de textos literarios. Para dar cuenta de estas diferentes representaciones de la lectura, analizaremos un corpus conformado por los informes dedicados a la novela *Mascaró* de Haroldo Conti (1975) y a los volúmenes *Barcos de papel*

de Álvaro Yunque (1924 [1976]) y *Cuentos* de Francisco Coloane (1975).

› *El censor como lector. El ethos y la imagen de sí*

Uno de los aspectos centrales a tener en cuenta a la hora de caracterizar la censura en la última dictadura militar argentina es la estricta delimitación que el régimen realiza al interior del campo cultural y que distingue entre lo “nuestro” (es decir, que comparte los valores y principios propiciados por el régimen) y lo “ajeno” (que atenta directamente contra esos valores o difunde ideas que puedan serles perjudiciales). Asimismo, la exigencia de adecuarse a marcos legales previos, producidos en contextos diferentes y muchas veces con otros objetivos, así como también la extrema e intencional fragilidad de los moldes regulatorios, dan lugar a que los informes deban conformar un fuerte dispositivo retórico-argumental que justifique sin lugar a equívocos ni dudas las calificaciones y disposiciones formuladas sobre las obras literarias.

Todos estos rasgos inciden en la proyección del *ethos*, en la imagen de sí del censor en su condición de lector, que apunta a cubrir tres aspectos esenciales en la dimensión persuasiva de los informes. En primer lugar, el censor debe demostrar que ha leído atentamente y desde una perspectiva objetiva la obra evaluada y al mismo tiempo que es capaz de “leer entre líneas”, críticamente, para discernir el posicionamiento ideológico-político que estaría encubierto en ella. En segundo lugar, los censores contribuyen en sus informes a construir una imagen de sí que supone la adhesión y el compromiso a la postura y los valores del régimen y en particular al ideograma de la cultura y el arte entendidos como “instrumentos” que participan de forma directa en la lucha política. Por último, los informes suponen la necesidad de que los censores manifiesten una cierta experticia en cuanto a los aspectos legales y burocrático-administrativos propios del control cultural. El resultado es un *ethos mostrado* (Maingueneau, 2009) en que el censor se presenta desde un lugar de saber, de sujeto formado intelectualmente, que ha leído atentamente la obra a ser evaluada pero que es capaz de discernir allí los aspectos perniciosos sin ser arrastrado por ellos, inmune frente a aquellos elementos que, por el contrario, sí pueden afectar al lector común.

Por su parte, las estrategias de lectura que evidencian los censores en la proyección de su imagen son la descripción y la interpretación, que se identifican en distintos apartados en que se dividen los informes. Para el primer caso, los “ejemplos textuales” que constituyen la anteúltima sección (en general, de gran extensión) aportan numerosos fragmentos de la obra evaluada, que estarían comunicando sus intenciones por sí mismas

sin la intervención del asesor literario. El efecto buscado es la objetividad (en tanto la evaluación no consiste, entonces, en un juicio subjetivo, sino que se desprende directamente de la obra misma) y la proyección de una imagen de lectura precisa y atenta a los detalles. Sin embargo, esta estrategia de objetividad a través de la descripción es compensada con la presencia de la subjetividad del censor en la sección denominada *Conclusiones*. A través de un ejercicio interpretativo, el censor interviene y evalúa la obra identificándose con las representaciones atribuidas al juez, pero también y principalmente al intelectual, el crítico o el profesor. Leemos en las conclusiones del informe sobre el libro de cuentos infantiles *Barcos de papel* de Álvaro Yunque:

La publicación “Barcos de papel” cuyo autor es Arístides Gandolfi Herrero (Álvaro Yunque) –conocido militante del P.C.–, presenta una serie de cuentos cortos destinados al público infantil. Todos ellos son altamente conflictivos, en tanto cuestionan nuestros valores fundamentales: familia, educación, religión.

(...)

Si bien la obra no expresa un desembozado planteo marxista, es claro el mensaje encubierto –que no es captable por el joven lector–, que crea las bases como para que el niño vaya “tomando conciencia” de la “falsedad de nuestro sistema de vida”. (Archivo DIPBA, Mesa Referencia, Legajo 17518)

El uso del deíctico “nuestros” para referirse a “valores fundamentales: familia, educación, religión” da cuenta del compromiso del censor con el discurso oficial, mientras que, por tratarse de cuentos destinados a un público infantil o juvenil, el ethos se desplaza hacia el terreno pedagógico y formativo, dando lugar a una imagen de sí como lector capaz de dilucidar un “mensaje encubierto que no es captable por el joven lector” y por ello aconsejar que la obra “no sea utilizada como lectura recomendada en los colegios”, asumiendo un rol de educador que puede aconsejar y desaconsejar las lecturas escolares.

En el caso del informe sobre la novela *Mascaró, el cazador americano* de Haroldo Conti, publicada en 1975 por la editorial cubana Casa de las Américas y calificada bajo la misma fórmula que el volumen de Yunque, el censor construye su imagen de lector vinculándose con la figura del crítico literario. Este posicionamiento permite la incorporación de fragmentos que aluden a la calidad estética de la novela y de su autor (“un elevado nivel técnico y literario, donde el mencionado autor luce una imaginación compleja y altamente simbólica”), y que sirven como una suerte de concesión retórica para la condena posterior, según la cual “la simbología utilizada y la concepción de la novela demuestra su ideología marxista sin temor a errores” (Archivo DIPBA, Mesa Referencia, Legajo 17753).

Como vemos, mediante un ejercicio de lectura que supone tanto la descripción como

la interpretación los informes de censura conforman la imagen de sí de un lector que reúne la objetividad y la subjetividad y que se posiciona en un lugar de confianza y credibilidad, legitimado en un rol de saber que asume características propias de la pedagogía y la crítica literaria.

› *La construcción del auditorio. Las emociones y sus efectos*

Ruth Amossy (2010) señala que el auditorio, cuando no está designado ni descripto, puede ser deducido de los valores, las creencias y las opiniones que el texto les atribuye. Por su parte, la retórica aristotélica establece en el *pathos*, en la apelación a las emociones, una relación directa con el auditorio. Siguiendo a Charaudeau (2011), si bien no es posible para el análisis del discurso establecer la emoción efectivamente sentida, los elementos *patémicos* se inscriben en el discurso en estrecha relación con la *doxa* del auditorio, con sus valores y creencias, para lograr efectos de sentido particulares, basados en razones de orden moral. A pesar de ser textos con una dimensión fuertemente burocrática, los informes de censura se valen en muchos casos de estas estrategias, partiendo de los valores atribuidos a los funcionarios a quienes se dirigen con el objetivo de generar textos persuasivos que los conmuevan y los conduzcan a aceptar la evaluación otorgada a la obra literaria. A diferencia del propio asesor que ha elaborado el informe, quien construye su propia imagen de lector en un doble movimiento que apunta tanto a la objetividad como al saber, la imagen proyectada de los lectores de estos informes se funda sobre la sensibilidad moral y sobre máximas ideológicas vinculadas con la defensa de la patria y la identidad nacional.

En el informe sobre el volumen de cuentos de Yunque, estos efectos son convocados a través de la referencia a los niños y el tópico de la inocencia. Al presentar al niño como víctima inocente de las intenciones ocultas llevadas adelante por medio del “disfraz” de la literatura, el censor apunta en forma directa a promover efectos emocionales de cólera e indignación en los funcionarios lectores del informe, a fin de persuadirlos acerca de la necesidad y la importancia de impedir la circulación de la publicación en cuestión.

En el informe sobre el volumen de cuentos del escritor chileno Francisco Coloane, la apelación a los sentimientos de indignación del auditorio se construye sobre la base de una traición, por parte de la editorial y del prologuista del volumen, a las intenciones estéticas y literarias del autor. Este último es presentado como una figura inocente frente a la interpretación política que el paratexto desarrolla, y que suscita el pedido de prohibición del volumen:

Si bien estas narraciones de Coloane están cargadas de verosimilitud y

bastante objetividad –ya que no se detiene en impregnar ideología- donde aparece el hombre en su lucha por la vida o contra la muerte en esos desolados parajes nevados o inhabitables, no se puede pensar del mismo modo con respecto al prólogo y a las consideraciones finales (“Francisco Coloane y su época”) donde sí se muestra el pensamiento militante con el marxismo, dado el enfoque, sobre dichos cuentos.

Patricio Manns, autor del prólogo, y la editorial Casa de las Américas de Cuba, se encargan, como ya se dijera, de darle el tinte ideológico e interpretativo del pensamiento sencillo de Coloane. Es por esto que el libro se convierte en instrumento al servicio del marxismo, en especial del cubano. (Archivo DIPBA, Mesa Referencia, Legajo 17753)

Nuevamente, el tópico de la inocencia se presenta en este informe ya no para suscitar una sanción de orden moral al autor frente a potenciales lectores, sino en función de condenar a la editorial Casa de las Américas y al encargado del paratexto por “desviar” una literatura y un pensamiento “sencillos” y “objetivos” hacia el terreno ideológico y la lucha política.

Como vemos, los censores contribuyen a proyectar, junto con la imagen de sí, una imagen de su propio auditorio a través de la atribución de valores, creencias y opiniones en que se basan para suscitar emociones en los funcionarios a quienes los informes están destinados. Estos lectores son caracterizados como pasibles de ser afectados por razones de orden moral, que pueden ser arrastrados por la cólera, la lástima y la indignación a la hora de definir finalmente el destino que se le dará a la obra evaluada.

› *Entre lo “razonable” y lo “probable”. Los lectores ante la censura*

En sus estudios sobre la censura sudafricana durante el largo período del apartheid, el escritor John Coetzee (2014) señala una diferencia teórica que modifica el estatus del control y a la que describe como una oposición entre la construcción ideológica *el lector razonable* frente a la construcción sociológica *el lector probable*. Mientras que el primero se corresponde con una serie de valores a través de un lector ideal que sería más bien moderado, ni hipercrítico ni hipersensible, el lector probable en cambio surge de una concepción probabilística, exenta de la carga ideológica de la primera. En ambos casos, sin embargo, se trataría según Coetzee de una figura ficticia, sobre la que el censor instala la posible ofensa generada por la obra en cuestión.

La construcción de una figura de lector en los informes de censura literaria durante

la última dictadura militar argentina es, a diferencia de la experiencia sudafricana, menos explícita. En principio, mientras que los censores del apartheid inscriben en las obras a ser evaluadas una calificación en función de la posibilidad de ofender a un lector, los informes argentinos construyen y evalúan las obras literarias como intrínsecamente portadores de valores que se proponen negativos: las publicaciones “*propician* la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas”, “*contienen*” o “*carecen de*” referencias marxistas”, o “*atentan* contra los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional”.

Si bien, como vemos, el lector queda en principio fuera de la evaluación explícita de los censores hacia las obras literarias, eso no significa que no exista una construcción de la figura del lector literario en los informes. Como el lector *razonable* de la experiencia sudafricana, este lector supuesto e implícito se encuentra en un lugar intermedio entre el *hipercrítico* y el *hipersensible*. Esos límites son en cambio encarnados, en primer lugar, por el censor encargado de elaborar el informe (aquel que “lee entre líneas”, que interpreta y que no se deja arrastrar por aquello que la obra “propicia” o “contiene”), y en el segundo caso por el funcionario a quien los informes son destinados, a quien se intenta persuadir a partir de los valores, las emociones y la sensibilidad. El lector supuesto de las obras literarias se encuentra en un punto medio: es un “tercero” que puede ser arrastrado por aquello que las publicaciones, en su condición de instrumentos al servicio de otra cosa, contienen y despliegan.

› *Conclusiones*

A través del análisis de las tres instancias en que los informes de censura literaria del archivo DIPBA representan instancias de lectura, hemos observado el modo en que el censor construye una imagen de sí como lector fundada en el saber, asumiendo un rol de juez que confluye con el del profesor y el crítico literario. Asimismo, hemos visto el modo en que, por medio de los valores y las creencias que se toman como base para suscitar emociones, se hace presente una imagen de los funcionarios a quienes los informes son destinados como lectores caracterizados por la sensibilidad y los juicios de orden moral. Por último, entre el lector hipercrítico encarnado en el redactor del informe y el hipersensible identificado con su destinatario, los lectores de la obra evaluada son pensados desde una perspectiva que oscila entre la construcción ideológica y estadística, que confluyen para caracterizarlo en una condición de carencia: ni crítico ni sensible, el lector literario es ingenuo, infantil y carente de valores firmes, lo que permitiría a la publicación lograr los objetivos que le son atribuidos.

Es en este aspecto en que estas representaciones de la lectura son funcionales a una

legitimación de la práctica del control cultural: en contraste con la inmunidad tanto del asesor literario (juez hipercrítico que puede evitar ser arrastrado por aquello que las obras propician) como del funcionario (ciudadano ideal que encarna las virtudes y los valores de la patria y la moral cristiana), el lector común se presenta en los informes como un sujeto desamparado e indefenso, necesitado de esa mano invisible que lo aleje de una ficción que sirve, ante todo, como coartada para intenciones ocultas.

› *Referencias bibliográficas*

- Amossy, R. (2000). *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*. París, Francia: Nathan.
- Amossy, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. París, Francia: Presses Universitaires.
- Avellaneda, A. (1986). *Censura, autoritarismo y cultura. Argentina 1960-1983*. Buenos Aires, Argentina: CEAL.
- Charaudeau, P. (2011). Las emociones como efectos de discurso. *Versión, 26, La experiencia emocional y sus razones*, 97-118.
- Coetzee, J. M. (2014). *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*. Buenos Aires, Argentina: Debolsillo.
- Gociol, J. E Invernizzi, H (2002). *Un golpe a los libros*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Invernizzi, H. (2007). La censura sobre la cultura durante la última dictadura militar. Documentos e interpretaciones. *Censura cultural durante la última dictadura militar. Tomo 1*. La Plata, Argentina: Comisión Provincial por la Memoria.
- Maingueneau, D. (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Orlandi, E. P. (1995). *As formas do silêncio - no movimento dos sentidos*. Campinas, Brasil: S. R: Editora da Unicamp.
- Plantin, Ch. (2011). *Les bonnes raisons des émotions. Principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*. Berne, Suiza: Peter Lang.