

RETÓRICA Y CENSURA LITERARIA DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA EN ARGENTINA

By Nicolás Chiavarino



Intelligence files produced during the last Argentinean dictatorship about literary works display a range of rhetorical devices, which include inter alia the use of ethos, logos and pathos. This chapter focuses on police files pertaining to a children's storybook, Barcos de Papel by Álvaro Yunque, and the novel Mascaró by Haroldo Conti, held at the Archive of the Direction of Intelligence of the Police of the Province of Buenos Aires, are an excellent example. This chapter describes the enunciation scene set up by the files, the manner in which the global scene, the generic scene and the scenography are configured in the different segments and sections, together with an analysis of techniques and rhetorical strategies (such as speech as an orator's act and the relationship between the group and its members), considered as ways to legitimate a practice meant to qualify and eventually ban literary texts, and used by the political-ideological intelligence of the last Argentine dictatorship. Additionally, we analyze the construction of "self-image", which varies in these files between the very rationality of the bureaucratic functioning and the subjectivities of those who carry on the elaboration duty, and the discursive utilization of emotional or "pathemic" effects directed at police functionaries.

Particularmente durante el período que comprende la última dictadura militar,¹ aunque ya desde varios años antes, aquello que

¹ La dictadura militar que se inicia el 24 de marzo de 1976 bajo el nombre de "Proceso de Reorganización Nacional" es la última de una serie de experiencias en que las fuerzas armadas asumen el poder del Estado argentino a través del derrocamiento de gobiernos constitucionales. Se trata de un período signado por las violaciones a los Derechos Humanos, la represión y la censura, que culmina en 1983 con la apertura a elecciones democráticas. Véase: Juan Suriano, dir., *Nueva historia argentina. Tomo 10. Dictadura y Democracia (1976-2001)* (Buenos Aires: Sudamericana, 2002), David Rock, *Argentina 1516-1987. Desde la colonización española hasta Raúl Alfonsín* (Buenos Aires: Alianza, 1993), Alain Rouquié, *Autoritarismos y democracia.*

podía o no circular en el campo cultural argentino era sometido a un fuerte dispositivo de control en el que participaron tanto organismos estatales (ministerios, secretarías, dependencias policiales) como paraestatales (organismos de inteligencia, fuerzas parapoliciales) y civiles (medios de comunicación, instituciones privadas, etc.). A partir de la unidad funcional de estas entidades, en estos años se consolida, sistematiza e intensifica un discurso específico enfocado hacia el efectivo control cultural, discurso cuyos criterios y parámetros se fundan sobre una intencional amplitud y vaguedad que los volvía “aptos para ser aplicados en cualquier situación y contenido según el arbitrio de la autoridad y de los funcionarios”.²

Propongo indagar sobre algunas de las estrategias retórico-argumentales empleadas en una de las instancias discursivas centrales de este complejo dispositivo de control cultural ejercido durante la última dictadura militar argentina, como son los detallados informes realizados por agentes de inteligencia sobre obras literarias, con el fin de legitimar su propia práctica y a la vez condenar o permitir la circulación de los textos literarios sometidos a examen. Se trata de documentos de orden confidencial que presentan un formato más o menos rígido, elaborados en forma anónima por distintas dependencias de inteligencia y dirigidos hacia los organismos estatales encargados de formular las disposiciones y los decretos-leyes de censura.

Dichos informes fueron desclasificados a partir del reciente proceso de recuperación y apertura para la consulta pública de los “archivos de la represión”³ de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA) en el año 2003, proceso que ha contribuido a conformar un acervo documental de enorme valor para la memoria histórica colectiva en Argentina.⁴ Entre otros aportes,

Estudios de política argentina (Buenos Aires: Edicial, 1994) y Peter Waldman y Ernesto Garzón Valdés, *El Poder militar en la Argentina, 1976-1981* (Buenos Aires: Galerna, 1983), entre otros.

² Andrés Avellaneda, *Censura, autoritarismo y cultura. Argentina 1960-1983* (Buenos Aires: CEAL, 1986): 46.

³ Ludmila da Silva Catela y Elizabeth Jelin, comps., *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad* (Madrid: Siglo XXI, 2002).

⁴ La DIPBA fue creada en 1956 y disuelta en 1998, por decisión del

el hecho de ser el primer archivo disponible que cuenta con legajos completos y sistemáticos sobre el control cultural ejercido en la Argentina durante el siglo XX ofrece la posibilidad de observar un conjunto de regularidades, de mecanismos, de continuidades y rupturas que refieren a los procesos de censura a la cultura, permitiendo completar un rompecabezas que hasta el momento solamente contaba con leyes y decretos promulgados, notas de prensa, algunas actas y partes policiales, testimonios, y recientemente (desde el descubrimiento el año 2000 de lo que se llamó el “Archivo Banade”⁵), de series fragmentarias e incompletas de informes de inteligencia.⁶

Partiendo de esta base, y considerando la importancia que la Junta Militar otorgó a la estricta delimitación entre la cultura “nuestra” (fundada sobre “el estilo de vida argentino” y los valores “occidentales y cristianos”) y la “ajena” (aquella proveniente de ideologías ligadas al marxismo/comunismo), junto a los espacios intermedios entre ambas, los informes sobre obras literarias del archivo DIPBA presentan una dimensión retórico-argumental en la que intervienen los tres tipos de pruebas técnicas propios de la retórica clásica, el *ethos*, el *logos* y el *pathos*, retomados por la teoría de la argumentación en el discurso.⁷ Se trata de

Ministerio de Seguridad y Justicia de la Provincia de Buenos Aires. El edificio donde funcionó y su archivo (que heredó algunos legajos de anteriores dependencias de “orden social y político”, fechados desde 1932) fueron cedidos en 2000 por la Ley Provincial N° 12642 a la Comisión Provincial por la Memoria.

⁵ Un antecedente de la apertura del archivo DIPBA en el año 2003 es el casual hallazgo en marzo de 2000 de lo que se llamó el “Archivo Banade”, compuesto por “piezas que alguna vez fueron parte de un archivo. Papeles oficiales que se salvaron de la destrucción de documentos sobre la represión ilegal”, sin ningún tipo de sistematicidad. Judith Gociol y Hernán Invernizzi, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar* (Buenos Aires: Eudeba, 2002): 26.

⁶ Véase: Hernán Invernizzi, “La censura sobre la cultura durante la última dictadura militar. Documentos e interpretaciones”, *Censura cultural durante la última dictadura militar. Tomo 1* (La Plata: Comisión Provincial por la Memoria, 2007) y Gociol e Invernizzi, *Un golpe a los libros*.

⁷ Siguiendo a Ruth Amossy, el *logos* concierne a las estrategias discursivas en cuanto tales, el *ethos* a la imagen del locutor, y el *pathos* se relaciona directamente con el auditorio. Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*.

un dispositivo retórico que entraña al *ethos*, entendido como la “imagen de sí” y el posicionamiento del enunciador a través de su propia enunciación,⁸ al *logos*, que en este análisis comprende las técnicas argumentativas empleadas,⁹ y también una serie de estrategias que apuntan a los efectos emocionales o “patémicos”,¹⁰ que tienen lugar particularmente en el último apartado de los informes (“Conclusiones”).

A continuación, haré una breve descripción de las características enunciativas de los informes sobre obras literarias de la DIPBA durante la última dictadura militar argentina, para luego adentrarme en el estudio de su dimensión retórico-argumental a través del análisis de algunas técnicas empleadas en los informes referidos a dos publicaciones argentinas: el libro de cuentos infantiles *Barcos de papel* de Álvaro Yunque, editado por primera vez en 1924,¹¹ y la novela *Mascaró, el cazador americano* de Haroldo Conti, de 1975.¹²

Discours politique, littérature d'idées, fiction (Paris: Nathan, 1999).

⁸ Véase: Dominique Maingueneau, “Problèmes d’ethos”, *Pratiques* 113/114 (París: 2002): 55-67 y Ruth Amossy, ed., *Images de soi dans le discours. La construction de l’ethos* (Paris: Delachaux et Niestlé, 1999).

⁹ Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica* (Madrid: Gredos, 1989).

¹⁰ Patrick Charaudeau, “Las emociones como efectos de discurso”, *Versión* 26 (México: UAM, 2011): 97-118.

¹¹ Álvaro Yunque (1889-1982) fue uno de los máximos referentes, desde la década de 1920, de la literatura de izquierda en Argentina. *Barcos de papel*, de 1924, es su primer libro de cuentos infantiles, prohibido durante la dictadura militar de 1976 junto a otros títulos como *El amor sigue siendo niño*, *Niños de hoy* y *Nuestros muchachos*. Véase: Gociol e Invernizzi, *Un golpe a los libros*, 291- 301. El informe de inteligencia sobre *Barcos de papel* forma parte del Legajo 2774 L del archivo DIPBA, y fue elaborado en 1977 por la asesoría literaria de la DIPBA sobre la publicación realizada en 1976 por la editorial Plus Ultra. Este breve informe, así como también el más extenso dedicado a la novela *Mascaró, el cazador americano* de Haroldo Conti, se encuentran disponibles en forma digital en el CD-Rom *Censura cultural durante la última dictadura militar. Tomo 1 (1976-1983)*, realizado por la Comisión Provincial por la Memoria.

¹² Haroldo Conti (1925-1976) fue una de las figuras emblemáticas (junto con Rodolfo Walsh y Paco Urondo) del compromiso intelectual y literario de las décadas de 1960 y 1970 en Argentina. *Mascaró, el cazador americano*, de 1975, fue su última novela, ganadora ese mismo año del Premio Casa de las

EXPEDIENTES CENSORIOS Y ESCENAS DE ENUNCIACIÓN

Comprendidos a partir de la distinción que propone Maingueneau entre las tres escenas que integran una “escena de enunciación”, la englobante, la genérica y la escenografía,¹³ los informes de inteligencia sobre obras literarias del archivo DIPBA se enmarcan dentro de un tipo de discurso de control y censura cultural cuya dimensión pragmática es explícita: determinar la posibilidad o imposibilidad de circulación de la obra evaluada.

En cuanto a la escena genérica, se trata de textos de carácter burocrático-administrativo, elaborados por distintas dependencias de los servicios de inteligencia del Estado, en que el sujeto enunciador se disuelve dentro del espacio institucional colectivo en que está incluido. La organización formal de los documentos es en mayor o menor medida idéntica e inalterable. Siguiendo la descripción que ofrece Hernán Invernizzi,¹⁴ en el margen superior izquierdo se inscribe el organismo que lo produce y el número de trámite interno, luego el “origen” (es decir, de dónde proviene el pedido de un informe sobre determinado libro o conjunto de libros), junto con la norma (ley o decreto) en que se basan para evaluar la obra y el número de legajo asignado a la publicación. Le sigue la ficha técnica (título, autor, editorial, formato, fecha, etc.) y luego el informe propiamente dicho, ordenado en función de cinco ítems. Tras una primera “Apreciación”, en la que se evalúa a partir de un formato fijo (F1, F2, F3, F4) si la publicación en cuestión “carece”, “contiene” o “propicia la difusión” de ideologías “contrarias a los principios sustentados por nuestra

Américas de La Habana. Conti fue secuestrado a poco más de un mes de iniciado el golpe militar de 1976, e integra la extensa lista de escritores desaparecidos durante el régimen militar. El informe de inteligencia sobre *Mascaró, el cazador americano* forma parte del expediente 17.753 del archivo DIPBA (legajo 2516 L), y fue elaborado por la asesoría literaria del Servicio de Inteligencia del Estado (SIDE).

¹³ Patrick Charaudeau y Dominique Maingueneau, *Diccionario de análisis del discurso* (Madrid: Amorrortu, 2005): 221-223.

¹⁴ Hernán Invernizzi, “La censura sobre la cultura durante la última dictadura militar”: 3-8.

Constitución Nacional”,¹⁵ esta evaluación se sostiene luego sobre las “Actitudes positivas o de apología hacia...”, es decir aquello que el libro apoya o elogia, junto con un tercer ítem que da cuenta de las actitudes opuestas (“negativas o de detracción y/o crítica hacia...”). A estos elementos más bien rígidos se les unen las extensas “Citas textuales”, que funcionan como ejemplos que sirven de justificación a los dictámenes anteriores y al análisis posterior, y por último las “Conclusiones”, que permiten un cambio de escenografía (hasta entonces, sometida a la escena genérica burocrático-administrativa), en tanto este último apartado se presenta en los términos propios de un breve ensayo crítico sobre la obra evaluada, permitiendo una mayor apertura para la incorporación de formas lingüísticas de la subjetividad, así como también de estrategias retórico-argumentales.

ETHOS, LOGOS Y PATHOS EN LOS INFORMES DE INTELIGENCIA SOBRE *BARCOS DE PAPEL* DE ÁLVARO YUNQUE Y *MASCARÓ* DE HAROLDO CONTI

La ya señalada necesidad en el marco de la última dictadura militar argentina de una estricta delimitación al interior del campo cultural entre lo “nuestro” (que comparte los valores y principios propiciados por el régimen) y lo “ajeno” (que atenta directamente contra ellos o difunde ideas que puedan serles perjudiciales), junto con 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 evaluadas por los censores.

A partir de la escena genérica, es posible observar una primera estrategia retórico-argumentativa que engloba al control sobre la

¹⁵ En ambos informes a analizar, la “apreciación” otorgada a los volúmenes es F. 4, es decir, se los estima dentro de la categoría de textos a censurar en tanto propician “la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales marxistas tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional”.

literatura tal como es llevado adelante en los informes de inteligencia. Se trata de una de las técnicas de refutación, la desmitificación, propia de lo que Angenot define como discurso polémico, que consiste en señalar “detrás” del discurso del adversario, los verdaderos móviles ocultos y poco honestos.¹⁶ Esta herramienta es aplicada a las obras literarias en función de excluir de ellas su dimensión estética, su condición de obra de arte, partiendo de la base de que el producto cultural es simplemente un “recipiente”, una excusa para la difusión y “propagación” (término frecuente del discurso de control cultural) de ideologías, posicionamientos y doctrinas contrarias a los valores propiciados por el régimen. A la vez que funciona como elemento de legitimación del control a la literatura y como técnica de refutación frente a la obra evaluada, la desmitificación posibilita la dimensión polémica, en tanto por medio del señalamiento de sus “móviles ocultos” se le otorga a la obra literaria un carácter pragmático que la instala en un “terreno común” en relación con el informe: si la literatura es construida discursivamente como un “arma” que “atenta” contra las bases de la sociabilidad a través del lenguaje, la censura aparece como un instrumento legítimo que la enfrenta en su mismo terreno al desvelar sus verdades ocultas, al mismo tiempo que ejerce a través del lenguaje una acción particular que se propone defensiva, como es la de prohibir e impedir la circulación de esos textos capaces de quebrantar los “valores propios de la argentinidad”.

En cuanto al *ethos*, el posicionamiento que el enunciador proyecta en los informes supone la adhesión a la postura del régimen y en particular al tópico de la cultura y el arte entendidos como “instrumentos” que forman parte, de un modo directo, de la lucha política. Asimismo, el enunciador conforma una “imagen de sí” caracterizada por el saber, en tanto se presenta como persona formada intelectualmente, que ha leído atentamente la obra a ser evaluada pero que es capaz de discernir allí los elementos perniciosos sin ser arrastrado por ellos, al ubicarse en un lugar inmune frente a aquellos componentes que sí pueden afectar al lector común. Si el censor está

¹⁶ Marc Angenot, *La parole Pamphlétique. Typologie des discours modernes* (Paris: Payot, 1982): 211–233.

por un lado expuesto a los requerimientos de la escena genérica, es decir, al formato burocrático-administrativo propio de los informes, la escenografía que configura el apartado “Conclusiones” le permite una mayor libertad, y es posible observar en estas secciones el grado de compromiso con los valores exaltados por el régimen militar, junto con un posicionamiento vinculado con las figuras del intelectual, el crítico o el profesor.

En el caso del informe sobre el libro de cuentos infantiles *Barcos de papel* de Álvaro Yunque, el uso del pronombre “nuestros” para referirse a “valores fundamentales: familia, educación, religión” da cuenta de este compromiso que el enunciador asume 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 un enunciador 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”. En el segmento “Conclusiones” del informe sobre la novela *Mascaró* de Haroldo Conti, por su parte, el *ethos* se vincula con la figura del crítico literario, acorde con la escenografía que este apartado propone. Este posicionamiento permite la incorporación de fragmentos que aluden a la calidad literaria de la novela (“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”.

En íntima relación con estas representaciones del enunciador, los informes se valen de algunas de las técnicas retórico-argumentativas propias de la *inventio* descriptas por Perelman y Olbrechts-Tyteca que, partiendo de la ya mencionada desmitificación en que se basan los procesos censorios, permiten el ataque y la descalificación de las obras analizadas y a la vez la legitimación de la propia práctica de control literario. A modo de ejemplo, se observan algunas técnicas propias de los argumentos basados en la estructura de lo real y, particularmente, de los enlaces de coexistencia. Por un lado, el “discurso como acto del orador” es aplicado a la publicación de Yunque, en tanto el análisis y la

evaluación del libro parten de la imagen del escritor, presentado como “conocido militante del P.C.”, y la ideología propuesta en los cuentos que lo componen es expresada como “consecuente con la concepción marxista del autor”.

Una postura similar se presenta a partir de la publicación de la novela de Conti, ganadora del premio Casa de las Américas de Cuba en 1975 y publicada por esa misma editorial. Sobre ella, el informe aplica la técnica argumentativa que consiste en otorgar al individuo la imagen que se posee del grupo al que pertenece, al sostener la idea de la orientación marxista de la novela a partir de su condición de ser “apoyada por la Editorial Casa de las Américas, de La Habana, Cuba”: el hecho de haber sido premiada y publicada por una institución literaria perteneciente a un país comunista, permite así a los censores otorgar a la novela una apreciación negativa, que luego es confirmada a través del análisis más detallado de la obra.

Asimismo, y a pesar de tratarse de textualidades enmarcadas dentro de un formato fijo y rígido, es posible observar en los informes la intención de persuadir a través de efectos emocionales o “patémicos”. En términos de Puig,¹⁷ el efecto patémico

puede lograrse por medio del empleo de ciertas palabras que describen emociones (*angustia, horror*), por medio de palabras que desencadenan emociones (*asesinato, víctimas, manifestación*), o de manera implícita e indirecta, cuando la situación de enunciación provee con la información necesaria para provocar tal efecto.

Esta dimensión ligada al mundo de las pasiones se observa particularmente en el informe sobre los cuentos de Yunque, en el que estos efectos son convocados a través de la referencia a los niños, jóvenes lectores cuya imagen de inocencia contrasta con el “mensaje encubierto” que los cuentos estarían comunicando, y que “crea las bases como para que el niño vaya ‘tomando conciencia’ de la ‘falsedad de nuestro sistema de vida’”. Al presentar al niño como víctima

¹⁷ Luisa Puig, “Del *pathos* clásico al *efecto patémico* en el análisis del discurso”, *Acta Poética* 29, 2 (2008): 409.

inocente de las intenciones ocultas llevadas adelante por medio del “disfraz” de la literatura, el censor apunta a promover estos efectos emocionales 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. El carácter didáctico y moralizante de los cuentos es así presentado como un modo de violentar las mentes infantiles, y los funcionarios destinatarios del informe son interpelados, por medio de las estrategias discursivas vinculadas con los efectos emocionales, en su condición de responsables de permitir o impedir que continúe esa violencia sobre los jóvenes lectores.

A través del análisis de los informes de inteligencia llevados a cabo durante la última dictadura militar en Argentina sobre las publicaciones literarias *Barcos de papel* de Álvaro Yunque y *Mascaró* de Haroldo Conti, pertenecientes al archivo DIPBA, hemos podido observar las características centrales de la escena de enunciación que despliegan y la presencia de un dispositivo retórico-argumental que comprende los tres medios de prueba técnicos propios de la retórica clásica, el *ethos*, el *logos* y *pathos*, que se desenvuelven en estos discursos con el objetivo de ejercer un control sistemático sobre la producción, circulación y recepción de los textos literarios.

Hemos observado cómo, partiendo de una estrategia de desmitificación de estas obras, los informes se instalan frente a las publicaciones a evaluar y censurar en el terreno de la refutación, y se legitiman a sí mismos en su condición de discursos “exegéticos” o reveladores de los mensajes ocultos insertos en ellas. Las técnicas argumentativas empleadas, junto con el posicionamiento del enunciador y la apelación a efectos patémicos, contribuyen a conformar en los informes un discurso persuasivo adecuado a las necesidades y requerimientos de un régimen que percibía a las manifestaciones artísticas y culturales como un potencial peligro que exigía ser reprimido y controlado.

