

## *David Viñas o el proceso a sí mismo*

PILAR ROCA ESCALANTE

Es poco frecuente encontrar en la práctica de la literatura escritores que se impliquen como lo hace David Viñas (Buenos Aires, 1927) en el enjuiciamiento de la realidad política y social hasta el punto de plantearse un proceso a sí mismo.

Y es poco frecuente porque en él confluyen las principales corrientes culturales llegadas a Argentina a través de sucesivas oleadas de inmigración habidas durante los siglos XIX y XX. La sangre de italianos, españoles y judíos conformó un torrente de ideas y de actitudes frente a la vida que incidió, en distinta medida e intensidad, en la formación de una personalidad que pretende incitar a la discusión y ser fundamentalmente polémica.

Su padre, el juez Pedro Ismael Viñas, era el primogénito de una familia de origen andaluz inmigrada al país en la primera treintena del siglo XIX. Su militancia radical le llevó a ser elegido por el entonces presidente Hipólito Yrigoyen para llevar a cabo una misión de paz durante la huelga de esquiladores que tuvo lugar en la Patagonia en 1921 y que terminó de forma trágica. Por otra parte su abuelo había participado en la Campaña para la conquista del Desierto en 1879, dirigida por el general Julio Argentino Roca, con la que se culminó el expolio del indígena y se fijaban las fronteras del estado moderno.

Esther Porter, la madre de Viñas, era la más pequeña de sus hermanas y aunque nació en Rusia preservó muy poco de su lengua y cultura de origen. Su temprana muerte fue probablemente un hecho determinante que fomentó en Viñas cierta idealización de su carácter rebelde. Esa imagen contestaria, audaz y lúcida fue incorporada a través de los personajes femeninos en gran parte de sus novelas.

Comparada con la rama de los Viñas, la familia materna era por tanto casi una recién llegada al país que huía de las persecuciones llevadas a cabo contra los judíos en Odessa, a principios del siglo XX. Se daba así la fatal coincidencia de que el nacimiento de su nación y el de sí mismo se daba a partir de un genocidio, lo que tendrá importantes consecuencias tanto en su existencia como en la evolución de su obra literaria.

Toda la amalgama de culturas de la que fue heredero creó un espíritu que se identificó con lo argentino sin caer en nacionalismos y, junto a otros elementos personales y sociales, contribuyó de forma decisiva a que Viñas estableciera con su país un fuerte compromiso manifestado principalmente en la denuncia que realizó, ya desde sus inicios literarios, del sostenimiento de una política basada en el liberalismo económico del siglo XIX que los sucesivos gobiernos habían consentido o fomentado según los casos. Política que, si bien había dado algún resultado en el nacimiento de la Argentina como nación independiente, según Viñas estaba ya agotada en unos tiempos cuya realidad social y económica demandaba cambios profundos y mantenidos.

Uno de los temas más interesantes de la trayectoria literaria de Viñas es precisamente el intento por suscitar cambios en su sociedad desde las posibilidades de la literatura, cuya práctica consideró siempre como una alternativa a la actuación política directa. Este concepto es clave para enjuiciar su obra de creación con objetividad y de acuerdo a los propósitos intrínsecos que la motivan. Sin tener en cuenta esta intencionalidad crítica que sustenta cada una de sus novelas y relatos no se pueden comprender los temas elegidos, el modo de abordarlos y, sobre todo, el uso que hace del lenguaje.

La intención de Viñas fue siempre la de cuestionar mediante la literatura un orden establecido que había visto favorecido y consolidado su dominio con la colaboración del escritor romántico burgués, cuyos pilares básicos eran el equilibrio y la neutralidad. El libro había sido el medio por excelencia en la propalación de la ideología expansionista y centralizadora que se consolidó con el final de la Campaña del desierto. El lenguaje que lo sustentaba constituía un entramado de sobrentendidos dentro de los intereses y valores del pensamiento liberal que, en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX, era necesario desactivar<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «... el “estilo equilibrado” define la literatura de los *Gentlemen*: que los alaridos que llegan del pasado no perturben; que ese viento que empieza a resoplar del otro extremo no se filtre ni haga vacilar lo que por definición es inestable [...]. Los *ámbitos cerrados* serán los más adecuados para la protección del «recinto diplomático» y la «biblioteca» [...] la literatura,

Recorriendo un camino inverso, es decir, rompiendo la estética y la lógica del discurso literario, Viñas se incluyó en una voluntad generacional de *desadoctrinamiento* del pueblo. La función del escritor dejaba de ser *salvífica*, como ocurría dentro del proyecto desarrollado por Rosas entre 1837 y 1852, y el intelectual se convertía en un canal de reflexión pública que intentaba hacer de la política un foro de discusión abierto a todos los estratos del país<sup>2</sup>. Es decir, Viñas como parte de su generación concebía la literatura como un medio por el cual ayudar a devolver la soberanía al pueblo y reinstaurar en él su capacidad para elegir su destino.

Esta visión que entendía la práctica literaria como un modo de acortar distancias entre el pueblo y su correspondiente gobierno, le concedía a la obra de creación un valor más utilitario que el de ser un objeto estético destinado a la contemplación y al alimento del alma. Entre el final de la década de los cuarenta y el comienzo de los cincuenta, la literatura empezaba a ser entendida por un sector de jóvenes escritores como Juan José Rodríguez, Beatriz Guido, Marco Denevi, Antonio di Benedetto, Héctor A. Murena entre otros, como un campo donde incorporar los límites de la realidad, los problemas contemporáneos al escritor e incluso profundizar en los antecedentes históricos que conformaron la identidad argentina.

Los rasgos generales de esta nueva promoción fueron básicamente tres. Primero, se planteaban un nuevo concepto de la literatura y de la relación entre el intelectual y su entorno. En segundo lugar, el escritor debía estar conectado con la realidad nacional y adoptar actitudes claramente definidas frente a ella y, por último, eran eminentemente críticos con el grupo de intelectuales precedente. No todos los miembros de la generación de escritores en la que Viñas se incluye cubrieron la totalidad de los aspectos que mencionamos. Y de hecho él fue el único entre los nuevos creadores que optó por

---

fascinada completamente por el descubrimiento de su autonomía, se toma a sí misma como objeto»; *vid. Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974, pág. 32.

<sup>2</sup> Para Viñas, la ideología liberal se caracterizaba por mantener frente al pueblo una actitud defensiva. El intelectual era el *sacerdote* que se encargaba de ensanchar y desarrollar el espíritu dentro de sus intereses ideológicos, es decir, de hacerlo proclive e inofensivo para el sistema: «... el proyecto de los hombres de 1837 partía de un universo abstracto que apelaba genéricamente al Hombre, al tropezar con los límites reales de la clase (y con los límites básicos trazados por la propiedad privada), sólo se les ocurría instaurar la literatura como un mecanismo defensivo. [...] El libro, idealizado, se hace Biblia y el escritor se propone como elegido en el reemplazo del sacerdote de una sociedad que se quiere laica»; *vid. ibid.*, págs. 14-15.

un compromiso de marcado tinte político, aunque nunca llegara a militar en partido alguno.

El concepto de la literatura que Viñas adoptó ya desde sus primeras obras venía determinado básicamente, como en la mayoría de los miembros de su promoción, por la obra de escritores norteamericanos y europeos. Entre los primeros se encontraban autores como John Dos Passos, William Faulkner y Ernest Hemingway, cuya obra fue dada a conocer a través de la visita que el escritor estadounidense Waldo Frank hizo a Buenos Aires en 1929, invitado por la Facultad de Filosofía y Letras. Fueron irónicamente decisivas las traducciones que la editorial y revista *Sur* hicieron de todos ellos, contagiadas del entusiasmo que Frank supo transmitir por su obra<sup>3</sup>. Entre 1931 y 1941, son traducidos autores ingleses como Virginia Woolf, Adolf Huxley y D. H. Lawrence. Entre 1945 y 1955 los norteamericanos Graham Green, Henry James, E. M. Foster, William Faulkner y William Saroyan, y a italianos como Alberto Moravia, Cesare Pavese y Buzzati. Todos ellos influyeron en la generación de Viñas ofreciendo un uso menos convencional del lenguaje que obligaba a una lectura más atenta ya que se eliminaban las referencias conocidas hasta el momento para la comprensión inmediata del texto literario. Las técnicas como los inicios *in media res*, la incorporación de un vocabulario marginal o los protagonistas comunitarios fueron configurando una nueva estructura del texto literario destinado a profundizar en una realidad social y personal más abrupta, a menudo desoladora, pero cuya voluntad de innovación ofrecía un camino alternativo a la joven generación frente al recorrido por la principales figuras de las décadas de los años veinte y treinta en Argentina, más academicistas en sus planteamientos.

Pero además de todo ello, Viñas encarnaba, sin concesiones aunque con distinto resultado a lo largo de su trayectoria creativa, el proyecto de reconstrucción empezado en la Europa de la posguerra, proyecto al que la manera de entender la literatura y su función dentro de una sociedad devastada no le fue indiferente.

Cuando Viñas empieza a decidir su vocación, hacia el final de la década de los cuarenta, la precaria aunque suntuosa prosperidad peronista parecía

---

<sup>3</sup> Digo irónicamente porque el grupo de intelectuales ligados a la revista *Sur* de la talla de Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges o Victoria Ocampo fueron más tarde objeto de una dura crítica por parte del grupo de jóvenes escritores de distinta ideología política. Pero también es cierto que tanto la revista *Sur* como el suplemento literario del periódico *La Nación*, eran los mejores canales para nutrirse de la producción creativa que estaba teniendo lugar por aquellos años.

poner distancias en todos los aspectos entre la realidad de su país y la europea. A diferencia de Argentina, los países envueltos en la Segunda Guerra Mundial necesitaban soluciones a problemas básicos de subsistencia, momentos en los que la obra literaria, mayoritaria aunque no únicamente considerada hasta entonces como mero objeto estético, no podía solucionar necesidades inmediatas. En semejante tesitura, el hallazgo del existencialismo fue hacer consciente un valor intrínseco a la literatura que venía manifestándose de un modo quizás no tan explícito a lo largo de su historia espiritual y estética<sup>4</sup>.

Esta reivindicación generalizada del concepto del arte, y en concreto de la literatura, como un medio de reconstrucción moral, se extendió por Europa y llegó a los círculos intelectuales de América al comienzo de la década de los cincuenta a través del ensayo de Jean Paul Sartre *¿Qué es la literatura?*, publicado en 1948. En Argentina, la entonces joven generación de escritores, de la que David Viñas formaba parte, se sintió de inmediato identificada con sus presupuestos básicos. La nueva perspectiva filosófica les sirvió como punto de partida, como espacio propio donde concebir y desarrollar su concepto de escritor comprometido en la línea combativa de André Malraux (1901-1976), en quien el activismo político y la práctica literaria eran cara y cruz de una misma moneda<sup>5</sup>.

Era esta una actitud muy atractiva para la nueva generación y muy diferente a la mostrada por los llamados *padres* culturales, agrupados en torno a 1925 y cuyos principales representantes eran Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges y Ezequiel Martínez Estrada, y que en términos generales no se implicaban en las convulsiones sociales que estaban teniendo lugar en el mundo y en la propia Argentina<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Sin querer profundizar en un tema excesivamente complejo baste citar la novela picaresca española y su voluntad de denuncia. Aunque bien es verdad que ésta tenía la intención de mantener un orden instituido y unos valores de ordenación social clasistas frente a las pretensiones del pícaro por ascender una y otra vez en la escala social sin conseguirlo, la literatura partía de una realidad no fantástica y se convertía en una herramienta de crítica y toma de conciencia de problemas contemporáneos al autor y lector. Esto es, se incorpora de manera consciente, e incluso tendenciosa, una ideología determinada en el texto literario.

<sup>5</sup> Tanto fue así que dos de sus principales novelas, *La condición humana* (1933) y *La Esperanza* (1937), se basaron en el testimonio derivado de su experiencia durante la Revolución China, habida entre 1926 y 1927, y la Guerra Civil Española, en las que participó de manera activa.

<sup>6</sup> No todos practicaron una literatura en su vertiente únicamente estética. El propio Eduardo Mallea supo ver la escisión interna que se estaba dando en la Argentina previa al primer peronismo, como demostró en su *Historia de una pasión argentina* (1938), aunque no lle-

Esta actitud beligerante hacia la generación del 25 por parte del joven grupo se mantuvo siempre activa en escritores como Viñas, mientras que otros eran progresivamente asimilados al sistema<sup>7</sup>, y fue la que llevó a designarlos como la generación de los *enojados*<sup>8</sup> o los *parricidas*<sup>9</sup>. Bajo este calificativo la crítica reunió a intelectuales de distinta tendencia ideológica. Incluyó las críticas devastadoras e indiscriminadas de Jorge Abelardo Ramos en su *Crisis y resurrección de la literatura argentina* (1954), la visión filosófica de Héctor A. Murena en *El pecado original de América* (1954) y el planteamiento de revistas como *Ciudad* (1955-1956), *Centro* (1951-1960) o *Contorno* (1953-1959). Viñas participó en las dos últimas, quedando entre medias una fugaz colaboración con Murena en la malograda *Las Ciento y Una*<sup>10</sup>. Era precisamente el trabajo de revisión histórica de *Contorno* el que

---

gira a plantearse más que un rápido análisis de esa dicotomía entre una Argentina *visible*, ostentosa, que ocupaba los cargos burocráticos en la ciudad y otra *invisible*, formada por un entramado de población callada y responsable que hundía sus raíces en la tierra y era honesta. Su esperanza consistía en que esa Argentina invisible terminara por asumir la representación ante el mundo mediante un nacionalismo que les permitiera ser ellos mismos sin romper su vínculo con Europa. La crítica de los jóvenes intelectuales ligados a la revista *Contorno* pecó quizás de un cierto anacronismo a la hora de juzgar a Mallea. Para él estaba claro que la incorporación de ese enorme fragmento social era tarea de los políticos y no de los escritores. El joven grupo de pensadores consideraba que el ensayo de Mallea no afrontaba las contradicciones entre apariencia y verdad y se dejaba llevar por un análisis simplista de bueno (invisible)/malo(visible) que le permitía quedarse con el estatus de *escritor preocupado* sin dar el salto que le llevara a implicarse con la realidad denunciada.

<sup>7</sup> Los movimientos tendentes a encontrar una nueva identidad como ideólogos y escritores fueron generalizados. Los círculos literarios de las revistas *Verbum*, *Centro* y sobre todo *Ciudad* también se preocuparon por el presente de Argentina y desarrollaron actitudes revisionistas respecto a los representantes del 25, sin embargo no crearon un pensamiento tan independiente y maduro como el que Viñas mantendrá a lo largo de su actividad crítica y literaria.

<sup>8</sup> Vid. Ángela B. Dellepiane, «La novela argentina desde 1950 a 1965», en *Revista Iberoamericana*, julio-diciembre, 1968, n. 66, págs. 237-281.

<sup>9</sup> Vid. Emir Rodríguez Monegal. *El juicio de los parricidas*. Buenos Aires. Deucalión. 1956.

<sup>10</sup> Murena había participado en la revista *Sur* y en el suplemento literario de *La Nación* antes del intento fallido de independencia que resultó ser la revista *Las Ciento y Una*, de la que sólo se llegó a publicar un número en junio de 1953. Esta publicación, al igual que las otras también mencionadas, surgió de la necesidad de definir la identidad argentina y las causas que la habían formado en un momento en que la sociedad vivía dividida entre la adhesión pasional y el odio hacia el régimen peronista. Pero más profundamente era el intento, después continuado por *Contorno* con mayor fuerza crítica, de crearse un espacio propio, lejos de la omnipresente generación del 25, donde definirse como escritor y como pensador. Sin embar-

se revelaba para la crítica como el más coherente y maduro de cuantos se realizaron entre la joven generación.

Viñas colaboró activamente en ella entre 1953 y 1958, abandonando su participación poco antes de que el contenido de *Contorno* se centrara de forma más clara y directa en el análisis político<sup>11</sup>. Este período coincidió con la publicación de sus primeros relatos y artículos críticos, lo que mostraba ya una característica constante como era la de ser de manera simultánea e incluso complementaria escritor y teórico. En estos años aparecen sus primeras novelas que se venden en quioscos, pensadas para un consumo rápido, de corte policiaco y ambiente porteño. Las firmaba con un seudónimo, Pedro Pago, y siempre las consideró como obras que le ayudaban a subsistir en unos años en que atravesaba dificultades dinerarias. El seudónimo elegido hacía alusión a la condición de novelas escritas por encargo a cambio de un salario, un *pago*, pero bien podía ser además un escondido homenaje a Roberto J. Payró, que había retratado el lado marginal y picaresco del mundo rioplatense a través de cuentos o de pequeños relatos en clave de humor a los que llamó *Cuentos de Pago Chico y Pago Chico*.

Ya fuera por esta razón, o por la necesidad de presentar su biografía de acuerdo a las mayores de las coherencias, los comienzos literarios de Viñas iban desde entonces aparejados a una práctica profesional, entendiendo como tal la práctica de una actividad a cambio de una remuneración económica y nunca como fruto de un placer altruista o como un gozo sin objetivo intencional de satisfacer las necesidades de un mercado concreto del que recibir el sustento.

---

go, las diferencias entre Viñas y Murena terminaron pronto alejándolos. La corriente mureniana explicaba el aislamiento americano, y concretamente el argentino, desde planteamientos metafísicos. Las causas de las distancias culturales y afectivas entre el continente americano y europeo tenían similitudes con los efectos que había provocado la expulsión de Adán y Eva del paraíso. El paraíso en el lenguaje mureniano, se refería al ámbito histórico del cual fueron expulsados los americanos, condenándolos a un estado de atemporalidad que les marginaba de cualquier posibilidad de intervenir en la realización de su destino. No será hasta ingresar en la dirección de *Contorno*, compartida con su hermano Ismael, cuando pueda Viñas desarrollar su labor crítica más de acuerdo con planteamientos históricos frente a los filosóficos-teológicos postulados por Murena.

<sup>11</sup> La revista, preocupada por las relaciones entre literatura e historia, empieza a introducir artículos de análisis político hacia 1956, de manera especial cuando se aproximan las elecciones que darán la victoria al Doctor Arturo Frondizi (1958-1962) y cuya candidatura fue apoyada tanto por Ismael como por David Viñas. Durante esta época, David ya no participará en la revista.

Viñas quería incluir la actividad del escritor en un contexto actual y contemporáneo, paralelo a la evolución de su propia sociedad. Quería apartarse de la imagen del artista aislado en un mundo personal de fantasía cuyos únicos límites venían dictados por la imaginación, reflexivo y de cultura exclusiva, accesible sólo a una minoría que no necesitaba su trabajo para sobrevivir y que hacía de la escritura una actividad pretendidamente lúdica. Por ello, y dentro de los valores que defendía su generación, abrió un proceso a la historia del último siglo de su país y partió desde sus novelas hacia un crítica minuciosa de los principales hitos donde las incoherencias de la ideología liberal y su inadecuación con los tiempos que corrían era manifiesta. Y llevó a cabo este proyecto, que algún crítico ha llamado *proceso de desmitificación*<sup>12</sup>, como una tarea alternativa a la de una práctica política. Este dato es determinante para entender el paralelismo que Viñas desarrolla entre la misión del político y la del intelectual y por tanto también en sus responsabilidades últimas.

Como he apuntado más arriba, su historia familiar arranca de la victoria del general Roca sobre los últimos indígenas de la Patagonia, pues uno de sus abuelos había participado en la Campaña del desierto. Esto sirvió para que Viñas no sólo se sirviera de los recuerdos familiares para dotar de un mayor realismo a sus textos, sino que se terminó implicando personalmente en las responsabilidades sociales y políticas que como intelectual tenía ante determinados acontecimientos históricos por él vividos y ante los que su generación no había ofrecido soluciones.

Entre todos ellos el más importante fue el golpe militar de 1976, que inició una dictadura de fatales consecuencias no sólo en su país sino, de nuevo, en su propio núcleo familiar. Este hecho cerró el círculo de responsabilidad que se había abierto al establecerse los límites del estado argentino moderno y manifestaba de manera taxativa y dolorosa el fracaso de su generación que no había sabido dar una alternativa satisfactoria a la situación de inestabilidad existente desde hacía varias décadas en Argentina.

Al inicio de su vocación literaria, planteada como una actividad de revisión histórica de los principales acontecimientos acaecidos en su país durante el último siglo a través de la cual depurar responsabilidades, estaba lejos

---

<sup>12</sup> Vid. Saúl Sosnowski, «Jauría, de David Viñas. Continuación de un proyecto desmitificador», en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, IV, 7-8, 1978, págs. 165-172 y «Los dueños de la tierra de David Viñas: cuestionamiento y impugnación del liberalismo», en *Caravelle*, Toulouse, 25, 1975, págs. 57-75.

de pensar que su vida y la de Argentina volverían a coincidir en otro genocidio. Con el exilio impuesto por las circunstancias políticas y la desaparición de dos de sus hijos durante la represión militar argentina, su obra, lejos de ser un terreno donde buscar culpables sobre los que verter su propio dolor, se repliega sobre sí misma, declarándose Viñas incapaz, como intelectual y como miembro de su generación, de aportar soluciones de fondo para la situación que vivía su país. Todo ello provocó que se incluyera en un proceso de inculpación, asumiendo sus inhibiciones hasta el punto de equipararse a los autores directos de la represión. Viñas decidió compartir su responsabilidad en el fracaso y en la participación del desastre, movido entre otras razones por la terrible culpa de sentirse el superviviente de sus propios hijos, de no haber cumplido con la ley de vida que supone entregarse por la siguiente generación.

Si se aborda su obra creativa desde sus últimas novelas hasta las primeras —y no a la inversa como sería lo más común hacer— ésta se revela como un producto sólido y coherente que parte de los valores señalados con anterioridad. *Claudia conversa* (1995) reconstruye la traición de un profesor universitario que se apropia de ideas de su doctoranda sin citarla. La alumna es Claudia, una chica del interior cuyo abuelo era excombatiente en la Campaña del desierto, que termina por regresar a su provincia y convertirse en montonera junto a su hermano mientras que el profesor huye a Europa abatido por la mediocridad intelectual que él mismo ha fomentado. El paralelismo entre la vida de Viñas y los hechos narrados en su última novela revelan la lucidez de Viñas al enjuiciar su proyecto literario como un pretexto para esconder su cobardía moral. Conclusiones muy serias que venían siendo tratadas ya en otras novelas como *Cuerpo a cuerpo* (1979), escrita en su totalidad durante el exilio. En ella trama una red de espejos en los que, mirese a donde se mire, sólo encuentra su propia imagen multiplicada a través de distintos disfraces, siendo la maximización de todos ellos el del propio General (Mendiburu) que pone en práctica todo el aparato represor, incluidas las torturas y desapariciones, amparándose en la condición de militar que le obliga a ejecutar órdenes de manera acrítica. De igual manera, Viñas se encarna en un periodista (Yantorno) que vive la impotencia ante los acontecimientos porque su única arma es la lengua, acotada por una gramática que la equipara a esas órdenes en las que se escuda el general para inhibirse y que permiten la propalación de la barbarie. La cercanía entre las dos figuras llega a un punto en el que la única salida para el periodista es el asesinato del general, es decir, salir del limbo de la literatura para entrar en la acción violenta, como hacen

los dos hermanos en *Claudia conversa*. Esta drástica consecuencia de la imposibilidad de diálogo, sin embargo, derivó en un paradoja: la del suicidio. La proximidad entre el General, autor material de los hechos, y la generación de intelectuales representada por el periodista propicia que la desaparición de uno conlleve la del otro y ello por dos razones. La primera porque la identidad de dicha generación se va configurando por oposición a la autoridad paterna y la segunda porque se produce la ruptura entre ambos antes de que se haya dado la separación necesaria para que la identidad del hijo se haga diferenciada de la del padre. En *Cuerpo a cuerpo* tiene lugar un suicidio entendido como expulsión social, que ya se había anunciado en obras anteriores como *Dar la cara* (1962), donde se reconstruye la falta de cohesión y solidaridad humana del ambiente bonaerense hacia finales de los años cincuenta y describe a la sociedad como un grupo de personas que buscan soluciones individuales a problemas colectivos desembocando en una mayor soledad. En otras, sin embargo, el pago es el suicidio físico como consecuencia de la expulsión del ámbito social que representa la autoridad paterna. Es el caso de *Hombres de a caballo* (1967), que reconstruye el viaje de una misión militar argentina a Perú y para el que elige como protagonista al más pequeño de una familia de larga tradición en el ejército. Sus contradicciones interiores son una manifestación del agotamiento de un sistema que ya no tiene el mismo papel de antaño y que se resiste a reconocerlo. Él es una persona anulada por la presión exterior y su agotamiento interior pero su hermano mayor, expulsado del cuerpo por sus posturas extremistas, termina suicidándose por ser incapaz de vivir fuera del recinto militar que lo justifica y sostiene. El fracaso y la expulsión es en algunos casos la alternativa positiva al suicidio, es la ruptura de la torre de marfil en la que vive Vicente Vera, el protagonista de *Los dueños de la tierra* (1958), enviado por el presidente Hipólito Yrigoyen para calmar los disturbios ocasionados por los esquiladores de la Patagonia, como lo fuera su padre, el juez Pedro Ismael Viñas. Cuando Vera decide tomar partido en contra de los intereses del gobierno y de la clase oligarca y ponerse del lado de quienes justamente reivindican mejoras mínimas en las condiciones de vida y trabajo, no puede evitar el enfrentamiento cruento, pero comienza la regeneración personal y con él la de su propia clase social al decidir implicarse en la problemática que le circunda. Vicente Vera será el único personaje en la trayectoria literaria de Viñas que consigue romper con sus pretextos y que asume su parte de responsabilidad en un conflicto que termina aceptando como suyo. Es el restablecimiento de su padre frente a la historia. Con ello Viñas está afirmando que el

error no está en entender la literatura como herramienta de cambio social sino en utilizarla como un pretexto que inhiba al intelectual y le sirva de máscara para afrontar su cobardía, para esconder su connivencia con el poder represor, en definitiva. El proceso abierto por Viñas es un ajuste de cuentas en el que incluye al poder militar, a la oligarquía heredera de la ideología liberal de finales de siglo XIX cuya influencia permanece viva en los resortes del poder central, a la clase política, a la población llana y a la clase intelectual. En todos ellos se encuentra él, respondiendo a su porción de responsabilidad ante la evolución de la historia argentina reciente.

La implicación personal que caracteriza a la literatura creada por Viñas la convierte en un trabajo de rara honestidad dentro de su generación por cuanto pone sobre la mesa, sin inhibiciones, el importante tema de las causas y la gestión del proceso interior de la escritura. Viñas asume la actividad del intelectual y su producto como un fenómeno que establece relaciones de flujo y reflujo con el contexto social, político y literario contemporáneo al escritor, en este caso el periodo comprendido entre los años cincuenta a setenta. Su literatura podrá gustar o no gustar, tener adhesiones o crear rechazo, pero no puede cuestionarse la íntima relación con la sociedad de la que dimana, lo que explica que sus obras sean intencional, y lógicamente, locales y temporales.

La aportación de la obra creativa de David Viñas en nuestros días es básicamente la lucidez que le alumbró para entender la literatura como un campo donde la sociedad ejerza un juicio político neutral y encuentre por sí misma las fisuras de su sistema. Sus últimas creaciones están muy lejos de concluir que la opción por la literatura sea un fracaso. Por el contrario se convierte en el escenario donde ensayar la posible evolución de una sociedad a partir de su historia y su presente y donde crear las referencias que permitan reflexionar con libertad sobre su identidad a través de un proceso de autoconciencia.