

Mariela Blanco

## Cortázar-Viñas: afirmación y negación de una polémica {\*

Este trabajo analiza una de las polémicas emblemáticas de la década del '60 por varios factores, como el soporte discursivo, ya que *El Escarabajo de Oro* se constituyó en una de las revistas más representativas del momento por el número de lectores y por la impronta sartreana que caracterizó a su director, Abelardo Castillo; por el género de la polémica, que se configuró como un medio apto para el intercambio de ideas dentro de las propias modulaciones que presentó la nueva izquierda (Terán 1990 y 2004); por la dimensión de los implicados, ya que en la época Julio Cortázar operaba como un “escritor faro”, mientras que David Viñas comenzaba a exhibir su forma particular de leer la cultura a partir de parámetros políticos. En este enfrentamiento discursivo, la estrategia de Viñas consiste en desencadenar la polémica definiendo su espacio dentro de la nueva izquierda, que se caracteriza por la resignificación del peronismo como movimiento popular. Cortázar, más allá de defender el espacio de la creación como resguardo para el artista al cual el lugar geográfico no condiciona respecto de su compromiso con la problemática latinoamericana, expone en su discurso cierta dinámica que da cuenta de su forma de apuntalar la construcción de la figura de autor.

27 { texturas 6-6

*This paper analyzes one of the sixties emblematic polemics from different approaches, such as the discursive support since “El Escarabajo de Oro” became one of the most*

{\* Una versión de este trabajo fue leída en el V Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, que tuvo lugar en La Plata entre el 13 y el 16 de agosto de 2003.

*representatives magazines of the time for the quantity of readers and the strong Sartre's influence on its editor, Abelardo Castillo; for the polemic's genre that became a valid channel for the exchange of ideas introduced by different variations of "la nueva izquierda" (new left-wing) (Terán 1990 y 2004); for the renown of the involved writers, since in those time Julio Cortázar was considered a guiding light, while David Viñas was beginning to show his own particular way of reading culture based on political parameters. In this discursive confrontation, Viñas strategy is to initiate polemics by defining his own space in the new left-wing, whose distinctive feature was the redefinition of the Peronist Party as a popular movement. Cortázar, beyond defending creative space as a protection for the artist, who is not conditioned by the geographical place in relation to his commitment to the Latin American problematics, shows in his speech his own dynamic way to support the construction of the author's figure.*

## 1. La literatura como arma de combate

Considerar la polémica que nos ocupa nos conduce a situarnos en el contexto de las tres revistas fundadas y dirigidas por el escritor Abelardo Castillo: *El grillo de papel* (1959-1960), *El escarabajo de oro* (1961-1974) y *El ornitorrinco* (1977-1986), publicadas en décadas muy productivas culturalmente, así como muy conflictivas histórica y políticamente en Argentina, ya que es uno de los medios que la recoge y que otorga un lugar privilegiado al género polémica. La breve existencia de la primera, así como el lapso que ocupa, al iniciarse los sesenta, permite considerarlas en conjunto, cuestión que por otra parte, es la intención de sus responsables, como lo explicitan varios editoriales de *El escarabajo...*, a los que no podremos dedicarnos en el espacio de este trabajo, aunque baste recordar la persistencia de un rasgo formal, constituido por las misceláneas denominadas “Grillerías”, para probar lo dicho.<sup>1</sup>

Por otra parte, ateniéndonos a esta revista podríamos observar cómo la publicación se ubica en el inicio de los setenta, con una voluntad explícitamente polémica que se anuncia en una viñeta del número 42 (noviembre de 1970). La misma anuncia un cambio cuya bisagra es precisamente, el tono polémico. Así dice: “Con este número, *El escarabajo de oro* comienza lo que anunció (nº 41), su *etapa polémica*. El número anterior inauguró, aunque algo intempestivamente, la década del setenta. Hoy entramos de lleno en una especie de segunda época” (p. 2). Este significativo recuadro remite al número anterior, de fundamental importancia en cuanto se “inaugura” con un artículo de Liliana Hecker titulado “Editorial para un número uno”, acta de defunción de un ciclo previo y de nacimiento de otro. Pero, ¿por qué este paratexto en el nº 41 de una revista que viene saliendo desde hace diez años y que a pesar de seguir apareciendo sin “aparentes” cambios juega con el rótulo “revista desaparecida”? Indudablemente, la intención de otorgar un lugar privilegiado al cruce de palabras, al combate, a la virulencia discursiva condice con el “espíritu de época” que se respira en las décadas mencionadas.

Haciendo un somero recorrido por las revistas, desde la desaparecida *El grillo de papel* hasta *El escarabajo de oro*, se observan permanencias en cuanto al comité editorial (Abelardo Castillo, Liliana Hecker, principalmente), así como cambios en cuanto al equipo de colaboradores. Sin duda este dato resulta llamativo, pero, según las palabras de la misma Hecker, “la realidad cambia. (...) Pero si la realidad cambia, nosotros también. O mejor: los hombres capaces de cambio, cambian, pero describiendo coherentemente su propio espiral.” (2) Estas palabras dejan traslucir algunos de los constantes imperativos que recorren las revistas y dan coherencia y cohesión a sus páginas, como la responsabilidad del escritor inserto en su circunstancia, lo cual remite explícitamente a la noción de compromiso sartreana en una de sus variantes rioplatenses.<sup>2</sup>

Es posible, así, formular una hipótesis: la polémica se constituye como un género de fuerte presencia, acorde con la impregnación sartreana del campo intelectual. Basta pensar en que ya la declaración de principios implica una discusión con dos vertientes o posturas intelectuales: por una parte, con la crítica que comienza a dejar traslucir la influencia estructuralista y por otra, con el grupo de jóvenes escritores

que cuestionan el poder revolucionario de la literatura, pues se posicionan como lo hizo el último Sartre, por el abandono de la escritura, ya que ésta sería impotente para lograr el cambio. Tal posicionamiento explica el editorial de referencia, pues la revista pone especial énfasis en su misión polémica: la discusión, el cruce de ideas, de palabras, pero desde un lugar elegido, que es el de la defensa del compromiso desde la literatura.

En esta inauguración de un ciclo más combativo en la revista, se recogen las diferentes voces en torno a un interrogante que engloba múltiples variantes: ¿Para qué sirve la literatura? Así, las posibilidades de la literatura de ser un arma para transformar la realidad; subsecuentemente, la opción de plantear la responsabilidad del escritor frente a este potente instrumento. Ambas instancias se convierten en focos de calurosas discusiones en el campo intelectual argentino.

## 2. Contrapunto de voces en la nueva izquierda

Nos centraremos en la confrontación de voces de dos escritores emblemáticos del campo intelectual del momento, Julio Cortázar y David Viñas. Sus discursos, tensados por el interrogante que señaláramos como vector de este cruce de voces, se bifurcan entre dos tendencias dominantes en los debates de la nueva izquierda: nacionalismo vs. internacionalismo.

Para advertir los vaivenes de la confrontación, parece pertinente hacer algunas consideraciones sobre los personajes que participan. Respecto de Julio Cortázar, cabe tener en cuenta que es una de las figuras que mayor espacio ocupa en las publicaciones de Castillo. Por otra parte, su figura es en la época lo que se llama un “escritor faro” a cuyo alrededor se arremolinan los significantes más fuertes del momento, relacionados con el gran tema que es el eje de numerosas polémicas: la misión del escritor, el escritor latinoamericano y su posicionamiento respecto de los problemas en situación, el significado del compromiso del intelectual, cómo, por qué y para quién escribir; qué temas deben ocupar al escritor comprometido, entre otros. Esta característica no solamente se debe a la trascendencia e importancia de Cortázar ya que es uno de los más leídos entre el sector que emerge con nueva fuerza en los sesenta, esto es, los jóvenes, sino al hecho de que por haber elegido vivir en Francia y por mantenerse en permanente contacto con su país de origen, y con todo el subcontinente, es objeto de apasionados disensos.

Una de las líneas de esos cuestionamientos encuentra un portavoz paradigmáticamente revulsivo en David Viñas, que encarna los reclamos que la “nueva izquierda” arroja en forma de dardos al escritor de *Rayuela*. Conocidos son los rasgos de su trayectoria signada por la actitud de *enfant terrible*. Su producción, tanto crítica como de ficción, da cuenta de su forma particular de leer la cultura a partir de ciertos parámetros poco convencionales que revolucionarían las letras argentinas. Ambas prácticas, así como ciertos actos públicos que forman parte de sus intervenciones en el campo intelectual, se concretan, discursivamente, por la forma prescriptiva de enunciar una

de sus hipótesis centrales para leer: “la literatura y la cultura argentinas en su última y más profunda instancia es asunto político” (1982: 77). Esta indisociabilidad entre literatura, cultura y política trasgrede los parámetros previos de la crítica cimentando una mirada novedosa sobre el fenómeno artístico que rompe con los postulados de la academia. Esta actitud vanguardista es compartida por el resto de los integrantes del proyecto *Contorno*, lo cual lleva a Terán (1991: 52-3) a afirmar que se trata de una generación que rompe con sus maestros.<sup>3</sup> De este modo, emergen en la crítica materiales hasta el momento improcedentes, tales como acontecimientos políticos, figuras representativas, tradiciones ideológicas, o discursos culturales, que son sometidos a una mirada sesgada que busca vislumbrar las relaciones que los articulan. Este es el “procedimiento” puesto a funcionar en su estudio sobre las diferentes formas del viaje en la Argentina y que le permite distinguir una de las constantes que recorren la cultura nacional: el poder de la clase dominante oligárquica y sus maneras ideológicas de operar más allá de sus variadas formas de manifestación.

Resulta de interés para este trabajo una de las tipologías que el famoso libro de Viñas, *Literatura argentina y realidad política* (1964), desarrolla. Se trata de la última, titulada “El viaje de la izquierda”, en donde despliega un exhaustivo recorrido cronológico hasta llegar a lo que denomina “tercer momento” que –según sus palabras– “podría llamarse ‘nacionalización de la izquierda’” (1982: 69). A partir de la lectura de este apartado, Oscar Terán desprende una connotación positiva sobre este proceso (1991: 108), pero ¿cómo podemos arribar a esa conclusión? Quizás por la cercanía con el momento de producción, la escritura de Viñas adquiere aquí un tono más combativo en el que se suceden las hipótesis respecto al fracaso de la llamada “izquierda tradicional”. No se disimula entonces la búsqueda de las huellas de eso que se convierte en una culpa, que recae principalmente en concepciones como la de “internacionalismo abstracto” (Íbidem). Recién teniendo en cuenta este aspecto podemos desprender el optimismo de las palabras de Viñas, es decir, que la nueva izquierda, al nacionalizarse, tiene por primera vez en la historia la posibilidad de reaccionar frente al neocolonialismo.

Como un médico que detecta los síntomas de una enfermedad, Viñas hace hincapié en las llagas de la intelectualidad argentina, pero también por primera vez receta un paliativo al proponer la inversión de la “mirada europea”, ya que esa posibilidad está dada porque: “*Por primera vez el pensamiento crítico encara sistemáticamente el mito europeo, los componentes que lo exaltan y las raíces que se escamotean.*” (Íbidem: 75). Nuevamente nos enfrentamos al imperativo vanguardista de “lo nuevo” que, en este caso, implica una ruptura en la forma de concebir la relación centro-periferia. A través de este resquebrajamiento, de este cambio de punto de vista, Viñas no hace otra cosa que construir espacios y legitimaciones dentro de los mismos, debido a que se está en el proceso de revisión y renovación del que fue protagonista la nueva izquierda o se practica un “marxismo estético” (Íbidem: 75).

Sólo si tomamos en cuenta este marco podemos abordar el cruce de voces que tiene a estos intelectuales como protagonistas. Detrás de las incisivas palabras de

Viñas que dan pie a este contrapunto coral, subyacen los núcleos de enfrentamiento de la nueva izquierda, a partir de lo cual podríamos preguntarnos si podemos hablar de esta formación intelectual en plural o debemos aceptar que se trató de un intento de inflexión que irradió múltiples variantes en torno a las mismas —o similares— inquietudes.<sup>4</sup> El lugar al que el intelectual dirige su mirada se convierte en el objeto de este efervescente debate.

### 3. La palabra dialógicamente turbulenta

El punto de partida de esta polémica está dado por las provocativas afirmaciones de Viñas en *De Sarmiento a Cortázar* y su reafirmación de ellas en una entrevista publicada en el n° 1 de la revista “Hispanamérica”, el por entonces ya prestigioso medio dirigido por Saúl Sosnovsky, quien, pese a residir y ocupar un importante espacio en la academia norteamericana, se mantuvo muy al tanto de los movimientos del campo intelectual de nuestro país. Cortázar se apropia de esta voz ajena en una contestación en el número siguiente de este medio y que se reproduce en *El escarabajo de oro*, n° 46, publicado en junio de 1973.<sup>5</sup> Cabe destacar que además de la carta, la revista da a conocer el fragmento polémico de David Viñas que genera este escrito cortazariano.

La estrategia de Viñas al lanzar el dardo que desencadena la polémica, apunta a definir su espacio dentro de la nueva izquierda: el de estar embarcado dentro del proceso de nacionalización que implica la resignificación, en el imaginario de las élites intelectuales, del sentido y valor del peronismo como movimiento popular. Pero también subyace un objetivo aniquilador, el de desplazar al escritor, a esta altura consagrado, de ese lugar deconstruyendo aspectos de su figura de autor.

Si acordamos con Bajtín en que en el discurso polémico “La palabra orientada hacia su objeto choca en el mismo objeto con la palabra ajena” (1993: 273), ¿cuál es el punto de cruce que le interesa retomar a Cortázar? Sin duda, el del poder revolucionario de la literatura, tan frecuentemente discutido en la época, y, más específicamente, el de su literatura. Esto se advierte mejor si observamos cómo se estructura la respuesta cortazariana, que presenta una apertura signada por la negación de la polémica y los engranajes necesarios para aceptar el desafío:

*No me parece bien abrir eso que llaman una polémica sobre la base de un reportaje. No me consta que Viñas haya dicho exactamente lo que transcribe Szichman [...] nunca leí De Sarmiento a Cortázar, primero porque Viñas no me lo envió [...] Nunca encontré un ejemplar en París, entre varias razones porque no lo busqué expresamente, quizás por una especie de narcisismo al revés, puesto que no tengo empacho en decirle a cualquiera que lo que escriben sobre mí tiende a aburrirme, actitud que no disimilo ni procuro justificar. (El escarabajo de oro, n° 46: 12)*

A partir de la dialogización inherente al género, según la propuesta de Ducrot

(1986: 201 y ss.), nos enfrentamos a un caso de desdoblamiento del sujeto de la enunciación, el de la “negación polémica” en el que la abundancia de enunciados negativos presupone la afirmación ajena.<sup>6</sup> En la segunda parte se registra un cambio de tono que da cuenta del ingreso a la afirmación propiamente dicha de la polémica, que se sustenta en el eufemismo “me parece útil (...) hacer un par de observaciones sucintas”, a partir del cual Cortázar asume la polémica; y en la última reconoce la altura del opositor para merecer una respuesta, luego de haberla dado, claro está. En este discurso, que podríamos asimilar a la noción de “eco imitativo”, se producen desplazamientos de la voz referida (Íbidem).

¿Por qué Cortázar, luego de desmerecer a su oponente a través de –según él– la nimia importancia de su libro y su función dentro de un contexto latinoamericano apremiante que reclama otras, encara la palabra ajena de lleno? Prueba de esto último es que cada argumento esbozado por Viñas es retomado en detalle y con la marca de distancia con respecto a la cita que imponen las comillas o ciertas expresiones entre paréntesis como “(son términos de David)”. Indudablemente, al quedar marginado de un espacio, la réplica retoma uno a uno los argumentos de aquél a través de un discurso en el que se despliegan una serie de operatorias que apuntalan su propia figura de autor. Las mismas consisten en el cruce de la dimensión pública de su función de intelectual con el relato autobiográfico, así como la apelación a ciertos postulados románticos de la figura de artista (“no es culpa mía que las coplas me vayan brotando como agua de manantial”), de los cuales esta vez él excluye a su oponente (“no me resulta difícil advertir una vez más la vieja exigencia del lector al escritor, ese dirigismo inoperante pero que sigue siendo irreductible, y que en el fondo no pasa de una mera proyección personal en la obra ajena”).

33 { blanco

La imbricación del plano público, característico del género, con el privado emerge a partir del rescate de la experiencia personal como escudo ante los embates a su figura autoral.<sup>7</sup> Ante la acusación de “santificación de París”, Cortázar se defiende invirtiendo el sentido de la palabra del interlocutor invisible:

*Yo no me vine a París para santificar nada, sino porque me ahogaba dentro de un peronismo que era incapaz de comprender en 1951 cuando un altoparlante en la esquina de mi casa me impedía escuchar los cuartetos de Bella Bartok; hoy puedo muy bien escuchar a Bartok (y lo hago) sin que un altoparlante con slogans políticos me parezca un atentado al individuo. (El escarabajo de oro, n° 46: 12)*

Así, lo que es público se traslada al plano privado dando cuenta de la dialogización de un discurso que se revuelve, que cambia de orientación en la voz del contrincante. Además, el lugar del goce artístico comienza a esbozarse como la vía de legitimación de la escritura cortazariana. París se convierte en objeto de enfrentamiento, pero Cortázar lo transforma en desencadenante de su escritura, con lo cual no sólo se define su mirada cosmopolita, sino nuevamente su rescate del campo de la creación artística como factor que intenta deglutir la voz ajena una vez inmerso en la turbulen-

cia inherente al género. Cabe tener en cuenta que aún sus intervenciones literarias se transforman en asunto privado en su argumentación: “por ahí hago prólogos o presento libros para editores amigos, es parte de mi fiesta personal y nada más”. Esta defensa se construye entonces a partir de la configuración de un espacio para el artista que se encontraría al menos desplazada con respecto de los imperativos de lo público; aunque la contaminación de las esferas está implicada en la construcción discursiva misma, Cortázar elige este terreno como el más apto para introducirse en la batalla. Así, la búsqueda de legitimación en Cortázar asume la forma de un choque inicial que redundo en la puesta en tensión de las subjetividades, para luego dar lugar al movimiento que permite justificar, desde lo privado, el objeto núcleo del enfrentamiento, es decir, la función del artista

De este modo, podemos afirmar que la estrategia de ambos intelectuales consiste en tratar de quitar del campo a su oponente. Por un lado, Viñas construye un *espacio crítico* en el que la mirada hacia adentro (Latinoamérica, Argentina) es incompatible con un punto de vista universal –símbolo del neocolonialismo ideológico europeo del cual las clases dominantes de nuestro país habrían sido portavoces, según su hipótesis– del cual la izquierda tradicional fue víctima; por eso las declaraciones provocativas: “más allá de Borges, sólo queda la izquierda de Sur”. Por otro lado, en el discurso de Cortázar prevalece el *espacio de la creación* –en su acepción romántica– como resguardo para el artista al cual el lugar geográfico no condiciona su compromiso con las problemáticas latinoamericanas. Desde estas posiciones disímiles, los intelectuales buscan un lugar de inscripción en esa idea de revolución compartida por ambos polemistas que latía palpitante en un momento de vanguardismo tanto estético como político.

#### Bibliografía

- Bajtín, M.** (1963). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica. 1993.
- Calabrese, Elisa y de Llano, Aymar** (Eds.) (2006). *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. Mar del Plata: Editorial Martín.
- Calabrese, Elisa y Martínez, Luciano** (2001). *Miguel Briante. Genealogía de un olvido*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Castillo, Abelardo** (ed.). *El escarabajo de oro*. Buenos Aires, N° 41, 42 y 46.
- Cortázar, Julio** (1994). *Obra crítica 3*. Buenos Aires, Alfaguara, 2ª edición.
- Ducrot, O.** (1986). *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Paidós, Buenos Aires.
- Giordano, Alberto.** “Cortázar y la denegación de la polémica”, en *Punto de Vista*, N° 77, diciembre de 2003, pp. 37-42.
- Giordano, Alberto.** “Elogio de la polémica. (A propósito de los ensayos literarios de Oscar Masotta)”, en *Punto de vista*, Año XIII, N° 38, octubre de 1990, pp. 24-27.
- Terán, O.** (2004). “Ideas e intelectuales en la Argentina, 1880-1980” en **Terán, O.** (coord.),

*Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Siglo veintiuno editores, Buenos Aires.

**Terán, O.** (1991). *Nuestros años sesentas*, Puntosur, Buenos Aires.

**Viñas, D.** (1964). *Literatura argentina y realidad política*, CEAL, Buenos Aires 1982.

**Williams, R.** (1977). *Marxismo y literatura*. Península, Barcelona. 1983.

## Notas

<sup>1</sup> Para un análisis profundo de las principales líneas editoriales que permiten abordar el objeto “revistas de Castillo” como una unidad que se prolonga en el tiempo, pueden consultarse los diversos artículos compilados por **Elisa Calabrese** y **Aymará de Llano** en *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, en donde a partir de las diversas entradas y miradas críticas que expone cada autor, se advierte como constante este trazado de las líneas de continuidad que unen las tres publicaciones más allá de las condiciones contextuales diversas que influyeron en las condiciones de publicación y circulación de las mismas. Al respecto, resulta insoslayable el artículo de **Elisa Calabrese** “Animales fabulosos: un proyecto cultural inconcluso”, en donde se analizan en detalle las modulaciones que adquirió la “importación” de la filosofía sartreana en el campo intelectual de la época y, especialmente, en el consejo editorial de estas revistas.

<sup>2</sup> Decimos “una” porque hay otros grupos que se hicieron eco de este ideario. Tal es el caso de la emblemática publicación *Contorno*, dirigida por **Ismael Viñas** y publicada entre 1953 y 1958.

<sup>3</sup> En el primer número de *Contorno*, revista que apareció desde 1953 hasta 1959, **Ismael Viñas**, al proclamarse portavoz generacional, declara que su grupo carece a la vez, de ortodoxias y de maestros, no porque, como en los lúdicos juegos de los años veinte a treinta, se ejecutara un gozoso parricidio, sino porque sus mayores los han decepcionado. Así escribe: “Tenemos nuestra propia retórica juvenil. No estamos seguros de nuestra verdad. Ni sabemos la solución, ni gozamos de una clave. No tenemos ejemplos: los que tenían inteligencia, se han burlado, han fracasado, se han entregado o han huido. Los que tenían buena fe y coraje han carecido de inteligencia.” (*Contorno*, N° 1, noviembre 1953).

<sup>4</sup> Con “formaciones” nos remitimos a lo postulado por **Raymond Williams** (1983) cuando se refiere a grupos de artistas o intelectuales unidos por lo que él llama “estructuras de sentimiento”, es decir a construcciones imaginarias en común respecto de sus ideologías, actitudes, maestros, posicionamientos socio-políticos, etc. La década que estamos considerando es particularmente pródiga en este aspecto y el grupo de la revista *Contorno* constituye uno de los ejemplos obligados.

<sup>5</sup> Esta respuesta está recogida en el tomo 3 de la *Obra crítica* de **Julio Cortázar** editada por Alfaguara en febrero de 1994 al cuidado quien fuera su primer editor que se constituyó en una especie de mediador, en la polémica, es decir, nuevamente **Saúl Sosnowski**. En esta oportunidad, el escrito recibe el nombre de “Carta a Saúl Sosnowski (a propósito de una entrevista a David Viñas)” (2da edición junio de 1994, pp. 55-61).

<sup>6</sup> Con respecto a este gesto, resultan de interés las consideraciones de **Alberto Giordano** con respecto a otra polémica que tiene a Cortázar como protagonista; nos referimos a la que entabla con **Liliana Hecker** y que marca sus posiciones encontradas respecto a exilio y literatura, entre 1980 y 1981. En "Elogio de la polémica. (A propósito de los ensayos literarios de Oscar Masotta)", Giordano advierte la conversión del "espacio del diálogo" en el de "la dificultad" en tanto el escritor encara el enfrentamiento discursivo como negación del diálogo al no reconocer al otro con el que se polemiza como tal. Este crítico presentó en el mismo congreso en el que fue leída esta ponencia una versión del trabajo titulado "Cortázar y la denegación de la polémica", posteriormente publicado en *Punto de vista* N° 77, en donde analiza "narcisismo" y "denegación" como dos claves para interpretar los movimientos de la práctica polémica cortazariana.

<sup>7</sup> **Alberto Giordano** describe agudamente esta imbricación de lo público y lo privado en el género: "La práctica de la polémica es uno de los fenómenos en los que con mayor claridad suele manifestarse una contradicción, acaso insalvable, acaso constitutiva, del modo en que los intelectuales realizan sus intervenciones públicas: a la vez que dan curso a las arrogancias y los resquemores de un narcisismo exacerbado, se proponen discutir en nombre del bien (teórico, ideológico o político) común, trascendiendo el plano de los mezquinos intereses personales. Algo, o mucho, de la convicción en el carácter excepcional de la propia subjetividad y de la función social que les toca cumplir aparece siempre en las discusiones de los intelectuales, pero disimulado, como si se tratase de un vicio que su moral reprueba, bajo la coartada del cumplimiento del deber." (2003: 37).