

# Germán Leopoldo García y Nanina: claves de lectura para una novela de los 60'.

Isabella Cosse.

Cita:

Isabella Cosse (2003). *Germán Leopoldo García y Nanina: claves de lectura para una novela de los 60'*. *Hispanica. Revista de Literatura*, 32 (96), 103-114.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/isabella.cosse/6>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p5yn/ezF>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

“Germán Leopoldo García y *Nanina*: claves de lectura para una novela de los 60” en *Revista de Literatura Hispamerica*, Latin American Studies Center, University of Maryland, núm. 96, 2004, pp. 103-114.

ISABELLA COSSE

En 1968, en un número de *Primera Plana*, una de las revistas argentinas más importantes de la época, apareció una página publicitaria de la editorial Jorge Álvarez donde se le preguntaba al lector si conocía el último de los libros que había publicado. Haciéndose eco del prestigio de las ciencias sociales, el diseño asemejaba un test *multiple choice* que exigía invertir la revista para leer la respuesta.<sup>1</sup> La publicidad reflejaba el dinamismo de la industria editorial y suponía la existencia de un público para quien era necesario conocer los títulos que acababan de salir de la imprenta.

En la década del 60 los libros se afianzaron como objetos de consumo, capaces de ser publicitados y de crear modas, eran parte de una industria editorial inserta en una lógica de mercado en el marco de un circuito cultural. Esa industria expresó y promovió en Argentina un auténtico boom editorial,<sup>2</sup> del cual la empresa Jorge Álvarez fue un engranaje importante.<sup>3</sup> Estas páginas tratan uno de sus libros, *Nanina*,<sup>4</sup> con la triple intención de explorar la articulación entre literatura y cultura en los años 60 a partir del análisis de la repercusión pública del libro de Germán García, de retratar determinados rasgos de los circuitos culturales y de pensar su relación con una identidad juvenil.

Muchos de los títulos del boom editorial de los años 60 fueron posibles, como ha mostrado Claudia Gilman, porque existió una comunidad intelectual de escritores y críticos dentro de la cual circularon obras inéditas, se publicaron adelantos y se

---

<sup>1</sup> Véase *Primera Plana*, 288 (2 al 6 de julio de 1968), p. 64.

<sup>2</sup> La década del 60 fue uno de los períodos más transitados por los estudios literarios. Fue entonces que la narrativa latinoamericana adquirió entidad continental y reconocimiento a escala mundial, de la mano de otros fenómenos, como fueron la politización y la ruptura generacional. Sobre el campo literario, los “escritores comprometidos” y el boom editorial en los años 60, ver Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

<sup>3</sup> Como relata Sergio Pujol, Álvarez pasó muy rápidamente de atender la librería De Palma a montar su propia editorial. Su estrategia se dirigió a publicar la nueva narrativa argentina, en su mayor parte desconocida. Alcanzó tiradas similares a las grandes editoriales, llegando a publicar cuatro libros por semana. Fue uno de los primeros en editar un libro sobre el Che Guevara, apenas un año después de su muerte. Sergio Pujol, *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, pp. 107-08.

<sup>4</sup> García, Germán Leopoldo, *Nanina*, Buenos Aires, Larumbe Editores, 1968. El libro fue reeditado, con modificaciones, en 1985. Germán García nació en Junín en 1944. *Nanina* fue su primer libro. En esos años comenzó sus estudios de psicoanálisis junto a Oscar Massota, que prosiguió en París. Desde entonces, ha trabajado simultáneamente en el campo de la narrativa y el psicoanálisis. Ha escrito numerosos ensayos y varias novelas. Entre estas últimas se cuentan *Cancha Rayada*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1969; *La Vía Regia*, Buenos Aires, Corregidor, 1975; *Parte de Fuga*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1999.

promovieron autores.<sup>5</sup> Podría apelarse a este argumento para entender el éxito de *Nanina*. De hecho, la crítica literaria había consagrado a *Nanina* antes de que fuese publicada; después le siguió el éxito editorial al agotar tres ediciones en menos de tres meses. El propio autor, evocando los orígenes de su texto, relata que debió mandar a mecanografiar a las apuradas un borrador que alguien le pidió, casi por casualidad. El original le gustó a Rodolfo Walsh y lo recomendó a la editorial. Allí Piri Lugones montó una estrategia de prensa: el libro llegó sin firma a los críticos literarios, quienes se pronunciaron elogiosamente acerca de una novela cuyo autor desconocían. Antes de ser lanzada ya fue publicitada mediante las opiniones de una conspicua crítica.<sup>6</sup>

Los avatares de la publicación muestran la importancia de la industria editorial, de las redes intelectuales y los mecanismos consagratorios dentro del campo literario. Pero esta explicación sólo resuelve parte del problema. Queda por entender qué vieron Rodolfo Walsh, la editorial y los críticos en *Nanina*, dado que, como señaló Mercedes Rein, la obra está lejos de ser “perfecta” y “rotunda”.<sup>7</sup> Al analizar los comentarios que mereció la novela se encuentran tres tópicos recurrentes: la edad de García, el registro autobiográfico y el valor denunciatorio y provocativo de la obra.

El asociar la juventud a los años 60 constituye un lugar común. La naturalización de esta relación puede hallarse en el hecho de que en esa década los jóvenes parecieron adquirir una relevancia sin precedentes. En 1968, año de la primera edición de *Nanina* y de la presentación de García como una joven promesa, hacía más de una década que la cuestión de la juventud y el quiebre generacional habían adquirido una autonomía temática propia. El creciente interés por los jóvenes como un segmento social con características, rasgos y problemas específicos fue un fenómeno mundial. En Europa, hacia mediados de los 50, se puede detectar la referencia a dos facetas contrapuestas en la conceptualización de los jóvenes. Por un lado, se registra el endiosamiento de la juventud, símbolo y metáfora de vida y plenitud. Por otro, una

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, especialmente, pp. 69-120.

<sup>6</sup> Entrevista a Germán García, Buenos Aires, 6 de octubre, 2003.

<sup>7</sup> Mercedes Rein, *Marcha*, 1423 (1 de noviembre de 1968), citado en Daniel Ortiz, comp., *Proceso a Nanina*, Buenos Aires, Ediciones L.H., 1969, pp. 65-8. Las reseñas en los medios argentinos fueron menos contundentes en sus apreciaciones críticas. Por ejemplo, desde *Primera Plana* se sostuvo que “la novela transita por violentas caídas de tensión, sufre desprolijidades, se reitera o tropieza, con la misma algarabía con que levanta vuelo, escupe en su propio rostro, o se despreocupa de toda otra cosa que no sea ella misma”. La crítica de *Extra* fue algo más dura: “sonaron [trompetas] anunciando el nacimiento de una luz divina en la literatura nacional: *Nanina*. Las trompetas se han equivocado; apenas ha nacido otro libro”. Y como libro era considerado monótono y sin demasiado sentido. En Ortiz, pp. 22-23 y 30.

actitud de temor, expresada en una demonización de los jóvenes.<sup>8</sup> Sin intenciones de olvidar las peculiaridades locales, por esos mismos años la preocupación por los jóvenes se expresó en Argentina mediante la aprobación de un régimen especial de menores<sup>9</sup> y en la apuesta del peronismo a la creación de organizaciones juveniles para revitalizar los signos de apoyo a su gobierno. La matrícula secundaria se amplió considerablemente y la universitaria se triplicó.<sup>10</sup> Esto condujo a retrasar el ingreso al mercado laboral de muchos jóvenes y a favorecer las identificaciones generacionales. De todos modos, si bien pueden encontrarse rastros del surgimiento de una cultura propia durante los 50, y de algún modo puede suponerse que siempre los jóvenes se diferenciaron de sus mayores, pareciera que no se enfrentaron abiertamente a ellos hasta el final de la década cuando adquirieron una nueva visibilidad en la escena pública. Los jóvenes pasaron a ser considerados un grupo con una identidad propia y una fuerte gravitación.<sup>11</sup>

En el campo literario, los jóvenes “parricidas” de *Contorno* operaron una ruptura generacional, evidente en sus intentos por superar el dualismo de sus mayores y encontrar una lectura de la cultura argentina que articulara a la sociedad escindida en tensiones cuya más patente expresión giraba en torno al eje peronismo/antiperonismo.<sup>12</sup> Beatriz Sarlo sostiene que la lectura de estos jóvenes no siempre se apartó de las versiones heredadas, pero fue novedosa por su “programa” y el registro que utilizaron.

---

<sup>8</sup> Estas ideas provienen de Luisa Passerini, “La juventud, metáfora del cambio social (dos debates sobre los jóvenes en la Italia fascista y en los Estados Unidos durante los años cincuenta”, pp. 383-445, en Giovanni Levi & Jean-Claude Schmitt, *Historia de los jóvenes. II Edad contemporánea*, Madrid, Santillana, 1996, p. 422. Para un estudio del caso norteamericano, Beth Bailey, *Sex in the Heartland*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2002. En referencia al Uruguay, Vania Markarian, “Al ritmo del reloj: adolescentes uruguayos de los cincuenta”, pp. 238-61, en José Pedro Barrán, Gerardo Caetano, Teresa Porzencanski, comps., *Historias de la vida privada en el Uruguay. Individuo y soledades (1920-1990)*, Montevideo, Santillana, 1998.

<sup>9</sup> En 1954 se declaró la inimputabilidad de los menores de 16 años y se aprobó un régimen especial por el cual se aliviaban las penas y se los recluía en “centros especiales” a los que tuviesen entre 16 y 18 años. De todos modos, la tendencia internacional radicaba en aumentar la inimputabilidad hasta los 18 años. A su vez, la nueva ley estableció libertad vigilada, la ampliación de las facultades del Estado para investigar la situación personal y familiar de los menores y para quitar la tutela o patria potestad a los padres o tutores. Además, se aumentaba la edad para contraer matrimonio a los 14 años, para la mujer, y a los 16 años para los hombres. Estas medidas significan en el plano jurídico una diferenciación de la adolescencia como una etapa de transición entre la niñez y la adultez. Cf. Ley 14.394, “Normas legales sobre menores, ausentes, divorcio y herencia”, *Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores*, 14 de diciembre de 1954, pp. 3425-29.

<sup>10</sup> Véase Carlos Mangone y Jorge A. Warley, *Universidad y peronismo (1946-1955)*, Buenos Aires, CEDAL, 1984, pp. 28-9. Los autores advierten la alta proporción de la deserción y la baja cantidad de egresados.

<sup>11</sup> Al respecto se remite a Sergio Pujol, *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, pp. 43-68.

<sup>12</sup> Véase, Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en la Argentina. La década del 60*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, pp. 108-23; Oscar Terán, *Nuestros años 60. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina, 1956-1966*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1993, pp. 89-115 y David Viñas, *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996, pp. 215-22.

La desacralización de la literatura pasó por el cultivo de un estilo de politización de la cultura y de metaforización del cuerpo y de la sexualidad. Sarlo plantea que este estilo indica un cambio respecto a la crítica “respetable”: los jóvenes utilizaron un formato que entrelazaba la dimensión ética y la material y apostaron a una escritura “escandalosa”.<sup>13</sup> La búsqueda de un nuevo canon y el intento por producir una nueva narrativa dominaba la escena cultural.

La percepción de García como una joven promesa remitió a las metáforas que asimilaban a los jóvenes a la fuerza y la vitalidad de una nueva generación que en el campo literario se había autolegitimado en sus intentos por romper con las tradiciones culturales.<sup>14</sup> La mayor parte de las críticas sobre *Nanina* sitúa los 23 años de García como primer dato para entender y valorar la obra. Pero la edad es sólo el primer eslabón de una proyección más potente entre autor y obra, favorecida por una trama cuyo nudo central se articula a partir del retrato de los conflictos entre el mundo de los adultos y el universo adolescente. *Nanina* es un relato sobre el fin de la infancia, el descubrimiento del mundo adulto y el choque de un adolescente con su medio, en el cual la sexualidad, la violencia y la apatía condensan el choque conflictivo del protagonista y su mundo. El entorno –la familia, la vida pueblerina de Junín, la escuela y el trabajo– representa la opresión y la castración de los “grandes”, de los cuales busca huir.

En los años 60 alcanzaron su apogeo las nuevas ideas sobre la pedagogía; apareció un cúmulo de saberes destinados a que los padres educasen a sus hijos para ser adultos capaces de realizarse y ejercer su libertad. Esta visión trajo consigo una ampliación del grado de autonomía a los niños, a quienes se les permitió una mayor capacidad para explorar potencialidades y aprender mediante el juego. Al mismo tiempo, se convirtieron en una franja importante del mercado, multiplicándose la oferta de productos y actividades destinadas a ellos.<sup>15</sup> La ausencia de este referente cultural en el relato de *Nanina* puede ser vista, en cierto modo, como contracara de la pedagogía y las ideas sobre la infancia características de los sectores medios.

El carácter autobiográfico de *Nanina* es el segundo rasgo que define la apuesta y recepción del libro. El género autobiográfico, fácilmente asociable al rito iniciático en la

---

<sup>13</sup> Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Buenos Aires, Ariel, 2001, p. 91.

<sup>14</sup> Claro está que esta apreciación no se remitió exclusivamente a Germán García. Se impone mencionar, entre otros, a Manuel Puig. Justamente, *La traición de Rita Hayworth*, publicada en el mismo año que *Nanina*, fue considerada una expresión indudable de una nueva narrativa, que en este caso, también, retrataba el mundo alienante de una ciudad provinciana. Manuel Puig, *La traición de Rita Hayworth*, Buenos Aires, Seix Barral, 1987 [1ª edición 1968].

escritura, representa una etapa primigenia en la formación de un escritor, condensada, en el caso de García, en un primer libro donde se bucea simultáneamente en la literatura y en la subjetividad: en *Nanina* esta doble dimensión pareció encarnar una ruptura, una disolución de toda distancia entre personaje y autor. En efecto, la novela está escrita en primera persona y el autor es rápidamente identificado como el protagonista.

La condición autobiográfica fue explotada por la prensa literaria. Un largo reportaje de *Primera Plana* trataba ya no de la novela, sino acerca de su repercusión entre los protagonistas retratados en el texto que continuaban habitando Junín.<sup>16</sup> Los nombres de los personajes y los espacios representados, como el bar y el taller automotriz, no fueron alterados en una narrativa donde se desnudaba la intimidad de la exploración sexual de la infancia, la sordidez de la vida cotidiana de una familia obrera y el asfixiante horizonte pueblerino.

De este modo, la escritura se convierte en confesión, narrativa subjetiva y memoria de un joven acechado por sus fantasmas. La trama vuelve una y otra vez sobre un solo nudo argumental desflecado en sucesos cotidianos de un niño y adolescente que hizo de la escritura un medio para expresar su angustia y enterrar un pasado doloroso. El manejo de la temporalidad revela esta dimensión subjetiva. La narración oscila entre el pasado y el presente mediante conexiones que remiten a la experiencia emocional del autor. En esa dirección, como señaló la crítica de *Análisis*, el autor interpela al lector obligándolo a participar en el libro, a integrarse en él o a “abandonarlo como se huye de una experiencia inédita que puede esconder algún peligro secreto”.<sup>17</sup>

El género autobiográfico no era frecuente en la literatura argentina de esos años. *Nanina* pareció incorporar esta perspectiva en los años 60, como planteó, entre otros, Alberto Cousté desde *Primera Plana*.<sup>18</sup> Se evidencian intentos de filiar la literatura “confesional” de García con otras narrativas. Para ello, José P. Shafer se remontó al registro etnográfico urbano realizado por Oscar Lewis que había dado lugar a *Los hijos de Sánchez* y dentro de la literatura latinoamericana a Vargas Llosa y Guimarães Rosa, así como a Roberto Arlt.<sup>19</sup> Este último fue el referente nacional más utilizado para insertar *Nanina* dentro de una tradición local. Pero no faltaron las conexiones con Henry

---

<sup>15</sup> Al respecto, cf. Pujol, pp. 21-40 y Mariano Plotkin, *Freud en las Pampas*, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 169-75.

<sup>16</sup> Silvia Rudni, “Junín: la traición de Germán García”, *Primera Plana*, 295 (20 de agosto de 1968), pp. 60-1.

<sup>17</sup> H-S, *Análisis* (7 de agosto de 1968), citado en Ortiz, pp. 11-2.

<sup>18</sup> Alberto Cousté, “Nueva novela: para vivir aquí”, *Primera Plana*, 288 (2 de julio de 1968), pp. 67-8.

<sup>19</sup> Cf., *Tiempo* (diciembre de 1968), citado en Ortiz, p. 44.

Miller y Louis-Ferdinand Celine, autores que promovió el propio García como claves para comprender su obra.<sup>20</sup>

La apreciación del componente “confesional” matizó la valoración de la obra. Por un lado, se aplaudió la apuesta al género biográfico; se la entendió como un compromiso con la veracidad, como rasgo auténtico y gesto de valentía. Por otro, se consideró el riesgo y se evaluaron sus resultados. Entre los más críticos, los poco entusiastas de las vanguardias literarias consideraron que la vida por sí misma no tenía un valor literario intrínseco y dudaron de la calidad de la obra; en cambio, para los integrantes de los circuitos culturales aggiornados de los 60 la propuesta valía la pena aunque el texto no fuera perfecto.<sup>21</sup> Dentro de la primera reacción se enmarcó, por ejemplo, Alicia Alonso, quien dudó de la autenticidad de la autobiografía y cuestionó que la vida “vulgar” o “común” pudiese ser novelable si no se contaba con maestría. La empresa era considerada aun más difícil si esa vida a novelar coincidía con la del propio escritor. La crítica de *Sur* remarcaba que, a pesar de la habilidad de García, el autor no había podido evitar frecuentes caídas y flaquezas.<sup>22</sup> Una opinión similar emanó de *La Nación*.<sup>23</sup>

En cambio, desde *Primera Plana* se planteó que proyectar la vida del autor “sin lentes deformantes” o “eufemismos” pretendía destruir los límites entre la escritura y la vida del autor. Este intento tenía como contrafigura “el patético desnudamiento en que esa actitud deja al narrador, impedido de cubrirse con otra cosa que no sean sus palabras, en la punta opuesta del pudor, no le queda otro placer que la voluptuosidad del exhibicionismo, esa última ciudadela de toda agonía”. La obra se había convertido en un símbolo, era un atentado contra la estructura tradicional de la novela. Allí estaba la carta de triunfo de García.<sup>24</sup>

De este modo, la crítica vio en *Nanina* el libro de una “joven promesa” cuya escritura arremetía contra las reglas del género corroyendo el pacto de lectura entre autor y lector. Se consideró, además, que la escritura de García no sólo subvertía las normas de composición sino que por su contenido y lenguaje también era un ataque al orden instituido. El relato autobiográfico fue considerado un desafío y una provocación y permitió ver en la novela una expresión de la generación de jóvenes rebeldes. Así lo

---

<sup>20</sup> Entrevista personal con Germán García, Buenos Aires, 6 de octubre, 2003.

<sup>21</sup> Cf., la recopilación de las críticas en Ortiz, pp. 9-46.

<sup>22</sup> Alicia Alonso, “Libros”, *Sur*, 315 (nov-dic, 1968), pp. 90-2.

<sup>23</sup> Véase, *La Nación* (5 de setiembre de 1968), en Ortiz, p. 26.

<sup>24</sup> Cf., *Primera Plana* (20 de agosto de 1968), en Ortiz, p. 18.

creyó, entre otros, Rodolfo Walsh. Al preguntarse qué se proponía García, Walsh respondió: “Molestar con su molestia”.<sup>25</sup> Es interesante reparar sobre los aspectos que resultaron “molestos” en la novela. A partir de este análisis es posible terminar de entender las razones del éxito de *Nanina* entre la crítica.

En su escritura, García utilizó un lenguaje que expresaba la subjetividad de un joven obrero adolescente. Se valió de las vivencias y expresiones de su entorno y produjo un texto plagado de guiños. No faltan las ensoñaciones disparatadas de un niño: al cantar la estrofa del himno nacional que dice “Oíd mortales el grito sagrado”, imaginaba ‘*mortales* colgando de una sogá con la lengua afuera’, los fantasmas que encontraba al levantarse en la noche para ir al baño y los placeres y temores de masturbarse. Pero, además, esta apuesta experimentó con la desestructuración del lenguaje coloquial haciendo juegos lingüísticos que complejizan el uso de expresiones cotidianas. Así, por ejemplo, se ríe de haberse convertido en un “adultón joven, juvenil, con todo un por-venir” que “Viviría (viviriola) como todos los demás”. El uso de una misma raíz para construir distintos sentidos es otro de los recursos utilizados: “fuimos un pueblo pobladísimo de pueblerinas preocupaciones que nos poblaban de ganas de mandar al demonio tanto pueblo”.<sup>26</sup> El autor construyó así una narrativa que intencionalmente atacó a la literatura culta, “adulta”, de las buenas palabras y el buen orden.

Lejos del costumbrismo, mediante su apropiación del lenguaje y a través de juegos formales, García reforzó el carácter “auténtico” de su narrativa. Junto a los aspectos formales, se debe considerar la temática en la que cristalizó su espíritu revulsivo. Al decir de Walsh, se trató de un libro “heroico” que no perdonaba a los adultos y hacía de la infancia/adolescencia un “campo de batalla”. También desde el nivel de los argumentos García configuró un relato donde el lector es interpelado por la experiencia subjetiva del protagonista/autor en términos que parecen directos e inmediatos. Este procedimiento resulta evidente en las descripciones detalladas de su vida cotidiana. La narración del taller automotriz es un registro minucioso del que emana el sentido alienante que tenía el trabajo para el protagonista. Pero en esta apuesta por un lenguaje sin mediaciones, fueron el sexo y la violencia los tópicos por los cuales el juego literario desembocó en la provocación.

---

<sup>25</sup> Rodolfo Walsh, *Primera Plana* (19 de diciembre de 1967), en Ortiz, p. 9.

<sup>26</sup> *Nanina*, pp. 34, 42, 77, 116 y 276.



La novela comienza con la muerte de *Nanina*, una gata que representa el mundo infantil, y cuyo entierro simboliza el fin de la ingenuidad y de la inocencia. De esta forma se inicia un relato que denuncia la mediocridad y sordidez de un universo social que trasciende a la familia de origen para expandirse a todo el horizonte vital de García. El padre alcohólico, cuya frustración estalla en violencia y locura, ocupa un lugar central. No casualmente la novela termina con el anuncio de su muerte, punto final a un viaje que comenzó con la muerte de Nanina. Con el retrato de una madre apática, que compra fiambre enmohecido y soporta los golpes de su marido, el hermano encarcelado y la abuela prepotente y cínica, se compone una crítica despiadada a la institución familiar. A diferencia de las familias de clase media que Germán conocerá en Buenos Aires, en la suya está ausente toda mirada edulcorada. El matrimonio de esta familia obrera fue el resultado de un encuentro casual entre un hombre acusado por la policía de violación y una mujer cuya madre se empeñó en casarla. La casa a medio construir, con manchas de humedad que recorren las paredes, es el espacio en el que se apiñan los integrantes de una familia que no conocen las reglas de la vida “recta” de familias de los sectores medios, cuyos hijos se acomodaban en un "departamentito" alquilado y se reconciliaban con sus padres en Navidad.

Esta denuncia de la mediocridad en un pueblo de provincias se extiende a la escuela y al trabajo. Las maestras con sus blancos guardapolvos representan los monstruos opresivos de la creatividad, las reglas del conocimiento y de la disciplina de la institución que corroen la curiosidad de esos niños que exploran en los baños su sexualidad y descubren pulsiones que les son prohibidas. La sexualidad es uno de los temas que le permitieron a García hacer de su autobiografía un espacio para “decir muchas cosas sin prejuicios”. La masturbación, los juegos eróticos, los toqueteos ansiosos en la penumbra del cine y el sexo apurado en los baldíos son algunos de los episodios mediante los cuales repudia las normas rígidas de la sociedad, la duplicidad de los adultos y la represión de la ingenuidad vital de los adolescentes.<sup>27</sup>

Como explica Luisa Passerini, la importancia que adquirió la sexualidad en este período estaba relacionada con el hecho de que se la creyó un factor central en los procesos de rebelión. La sexualidad constituyó un valor simbólico de lo auténtico, genuino y real de lo cual los jóvenes se sentían excluidos. La libertad sexual fue un modo de expresar la rebelión juvenil y de construir una identidad.<sup>28</sup> Pero no es difícil

---

<sup>27</sup> Véase el reportaje a Germán García, *Fortinero* [Junín] (julio de 1968), en Ortiz, p. 52.

<sup>28</sup> Passerini, pp. 436-37.

pensar que, como analiza Beth Bailey para Estados Unidos, la bandera de la libertad sexual desembocó de una rebelión más general en contra de la autoridad y el control sobre la vida de adolescentes y jóvenes en búsqueda de independencia y autonomía.<sup>29</sup> Este parece ser el papel que juega en la composición de García, como en otros autores próximos a su entorno, como Luis Guzmán y Osvaldo Lamborghini.<sup>30</sup> García explicó que su novela retrataba la “ansiedad permanente de la juventud” mediante el problema de la iniciación sexual en la adolescencia, la “enajenación” de la sexualidad y la imposibilidad de contener el deseo.<sup>31</sup>

Esta dimensión de la obra de García permite entender el papel que jugó la rebeldía en la lectura que de ella realizó la crítica literaria. En su conjunto, todas las reseñas y comentarios remarcaron que la novela representaba un espíritu rebelde y contestatario. La apreciación de Mercedes Rein expresa bien ese punto de vista consensual: García, dice la columnista de *Marcha*, “logra expresar a toda una juventud asqueada, rebelde, violentamente romántica en su negación del paraíso industrializado y superdesarrollado que se le ofrece como meta y solución final.” La filiación de *Nanina* en la corriente de rebeldía juvenil permite problematizar la cuestión de la generación de jóvenes durante los 60. Las referencias a la política aparecen de forma colateral, a través de los recuerdos de un niño o adolescente de un barrio obrero. De tal modo, el autor podría filiarse a una corriente “rebelde” a partir del lenguaje y el rechazo de un mundo cotidiano signado por el enfrentamiento generacional y no por el lado de la política. Su denuncia se sitúa en la “torpeza” y “maldad” de los adultos para recuperar la esperanza depositada en esos adolescentes que aún pueden encontrarse con el placer de “sacarle la lengua” a los mayores.<sup>32</sup>

Los jóvenes de los 60 se hallaban lejos de estar separados por las diferencias culturales que habían tenido sus padres y sus abuelos con respecto a sus contemporáneos. La heterogeneidad de la sociedad inmigrante había dado paso a generaciones que compartían tradiciones, símbolos y costumbres locales. Habían ido a la escuela en años peronistas, algunos protagonizaron la explosión de la matrícula

---

<sup>29</sup> Bailey, pp. 80-3.

<sup>30</sup> Entre otros títulos, se puede remitir a Luis Guzmán, *El frasquito y otros relatos*, Buenos Aires, Legasa, 1984 [1ª edición 1973]. Entre los de Osvaldo Lamborghini es necesario mencionar *El Fiord*, que integra la reciente compilación de las obras de este autor, a cargo de César Aira, *Novelas y cuentos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003. En 1973 estos autores comenzaron a publicar la revista *Lateral*, en la que abrevaron la literatura y el psicoanálisis. Véase, Héctor Libertella, comp., *Literal 1973-1977*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2003.

<sup>31</sup> Reportaje a Germán García, *Fortinero*, en Ortiz, pp. 51-2.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 51-4.

universitaria en los años 60, en la cual se destacó la presencia femenina; participaron de una cultura de masas y de vanguardia que los interpeló y de la cual fueron protagonistas. Pero a pesar de estos aspectos en común, en esos años más que una identidad juvenil, convivieron formas diferentes de ser joven.

Sergio Pujol propone que la “fisura” o “brecha” de los jóvenes en los 60 atraviesa más de una generación y que, además, en ella convivieron distintas empresas, énfasis y estéticas. Se trata, según él, de un “actor social multiforme” dentro del cual se identifican varias vertientes, entre las cuales los jóvenes hippies y los politizados serían los extremos del abanico. El rock, como plantea Pujol, fue una respuesta a las formas conformistas de la cultura juvenil y generó un verdadero choque con el universo adulto.<sup>33</sup> Junto a las vertientes “hippies” y “marxistas” habría que pensar la experiencia de los jóvenes que no integraron las vanguardias contraculturales y políticas, que rechazaron ambas o que participaron en más de una de estas expresiones. Este parece haber sido el caso de Germán García.<sup>34</sup>

La emergencia de esa cultura juvenil estuvo atravesada por el clima político, la censura de Onganía y el espiral de violencia. El derrotero del libro de García muestra dos facetas de esos años: el auge de la rebeldía juvenil y el clima político represivo y moralista. La censura, como explica Oscar Terán, ejemplifica el andamiaje represivo de la cultura derivado del predicamento que tuvo la ideología tradicionalista e integrista en el gobierno.<sup>35</sup> Ya en 1963 se había institucionalizado el control sobre el cine y habían comenzado a producirse operativos de seguridad sistemáticos para secuestrar libros, revistas y allanar editoriales. El discurso de la censura legitimaba al Estado en tanto evaluador de las expresiones culturales, subordinándolas a la moral y las costumbres que representaban los valores sancionados por el poder. La censura operó a través de una serie de oposiciones –legítimo/ilegítimo, propio/ajeno, verdadero/falso- cuyas fronteras lábiles fueron cercenando las más disímiles expresiones culturales y sociales.<sup>36</sup> La prohibición de distintas modalidades culturales que eran consideradas por los

---

<sup>33</sup> Sergio Pujol, “Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes”, en Daniel James, dir., *Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003, pp. 286-298 y 310-314.

<sup>34</sup> Luego de la publicación de *Nanina*, García participó en las revistas *Literal* y *Los libros* y comenzó sus estudios de psicoanálisis, pero no estuvo totalmente integrado a los círculos marxistas. Una crítica del autor a los movimientos contraculturales puede verse en su “Música Beat: los jóvenes en el espejo”, *Los Libros* (abril de 1971), p. 27.

<sup>35</sup> Oscar Terán, p. 154.

<sup>36</sup> Para un análisis de la censura en Argentina, Andrés Avellaneda, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983/1*, Buenos Aires, CEDAL, 1986.

sectores tradicionalistas como desviadas de sus propios patrones ideológicos fue otro signo de esta época. De tal forma, los años 60 muestran el enfrentamiento entre una modernización social y cultural y posiciones tradicionalistas que la veían como una nueva revitalización de los valores materialistas y anticristianos que asediaban a Occidente desde siglos atrás.

La censura de *Nanina*, como de *Sexus* de Henry Miller, de *Lolita* de Vladimir Nabokov, de *Crónicas del sexo*, una antología de relatos de Armonía Sommers, Manuel Mujica Lainez, Leopoldo Torre Nilsson y Eugenio Cambaceres, editada por Jorge Alvarez, o el *Ojo Mágico* de Asimov, y tantas otras obras, expresa el intento de los sectores políticos autoritarios de convertir a la moral en un medio para borrar el quiebre político y las revoluciones culturales. No es casual que la acusación del fiscal se haya centrado en este carácter disruptor de una rebeldía juvenil que atacaba los valores familiares apropiados y, especialmente, los vínculos filiales. Así, el carácter pornográfico de *Nanina* se fundamentó en el tratamiento dado a la figura paterna y el sexo. En términos del juez Edmundo Sanmartino, la obra era un “sucio canto al desamor filial y al sexo animal indiscriminado”. El juez reclamó, además, por la ausencia de rebeldía del protagonista y de un “auténtico sentido social” del autor. El dictamen se fundamentó en el rechazo a esa vertiente juvenil en la cual la rebelión no asumió ideales sociales y políticos sino que prefirió desnudar al carácter opresivo de la autoridad y el tenor represivo de las instituciones sociales. Desde esta perspectiva, la obscenidad se potenciaba a raíz de la carencia de un mensaje de protesta social. La censura muestra el intento autoritario de avanzar sobre nuevos terrenos con intenciones de garantizar la capacidad del Estado de mantener el orden social que, como evidenciaban sus expresiones culturales, estaba en pleno proceso de cambio dentro del cual existieron tópicos y problemáticas distintas. La rebeldía juvenil, como pareció sorprenderle al juez Sanmartino, no necesariamente estuvo unida a un programa político.

Hasta aquí se ha mostrado el carácter disruptivo del relato de *Nanina* y cómo este rasgo le valió, a la vez, el favor de la crítica y la censura. Pero la historia de García es, también, el retrato de una vieja aspiración social y tópico de la literatura argentina, el de la movilidad social. Forjada por la inmigración masiva, la Argentina fue una sociedad aluvional que posibilitó a los recién llegados avanzar en la pirámide social, en la cual el sueño del ascenso social fue posible, como lo muestra el crecimiento de los sectores medios a lo largo de buena parte del siglo XX. Este proceso condujo a formas complejas de distinción y competencia por el status y la valoración social, expresados

ya en el novecientos por obras que, como *M'hijo el doctor*, de Florencio Sánchez, retrataban las aspiraciones y conflictos de los nuevos sectores medios.

A la saga de esta larga tradición, todas las reseñas y comentarios señalaron junto a la edad del autor, que la joven promesa provenía de una familia obrera de la periferia. Visto desde el lugar social de origen, la novela es la historia de un joven que escapa de la mediocridad, que tiene éxito, que se hizo escritor frecuentando las bibliotecas que tozudamente había fundado Sarmiento y conquistó las páginas de crítica de las urbes latinoamericanas. En cierto modo, el relato disruptor de *Nanina* probaba que el mundo convulsionado dejaba incólume una de las viejas aspiraciones que había moldeado al país y su gente: era posible hacerse desde abajo y ganar prestigio con la cultura.

De este modo, la crítica vio en *Nanina* la pluma de un autor joven con una escritura autobiográfica que expresaba el gesto provocativo de una generación. García podía ser considerado parte de un movimiento en gestación que, se esperaba, trastocase los valores instituidos en el campo literario por su registro, estilo y temática. El interrogante inicial acerca del éxito de esta novela permitió observar que existió una crítica sensible y proclive a las manifestaciones de una cultura juvenil disruptora, un circuito editorial interesado en promoverla y un clima político opresivo que, para algunos sectores, pudo haber potenciado el valor de una novela que, lejos de cualquier programa político, denunciaba la hipocresía del mundo adulto, de la institución familiar y de la moral sexual vigente.

Montevideo, 1966. Licenciada en Historia (Universidad de la República) y Magister en Investigación Histórica (Universidad de San Andrés). Es autora con Vania Markarian de los libros *1975: Año de la Orientalidad. Identidad, memoria e historia en una dictadura* (1996) y *Memorias de la historia. Una aproximación al estudio de la conciencia histórica nacional* (1994). Actualmente realiza su doctorado en la Universidad de San Andrés, estudiando los cambios y continuidades en el modelo de familia de los sectores medios porteños entre 1950 y 1970, y es docente en la Carrera de Ciencias Políticas, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.