

- a) Sentido de la experiencia.
- b) Presencia de la actividad como forma expresa del hombre contemporáneo.
- c) Presencia de la soledad como camino para el descubrimiento de los propios límites y
- d) presencia de la muerte.

Nadie ignora que la *soledad*, por ejemplo, formaba parte ya del bagaje conceptual de Martínez Estrada (cfr. *Radiografía de la Pampa*), pero en el *Quiroga* aparece en un contexto nuevo, puesto en relación con «la naturaleza cosmogónica», «la naturaleza maternal» y el «destierro», e interpretada como dato constitutivo para la articulación del campo de la representación en Quiroga.

Las operaciones discursivas que Jitrik realiza permiten evocar, muchas veces, textos posteriores que, como *Cien años de soledad* (paradigmáticamente) saturarían el tipo de construcción semántica planteada: soledad-muerte-desarraigo-naturaleza cosmogónica-actividad del hombre común-mito de la «sinceridad» del escritor, forman una red temática de aplicación masiva (o mejor, cuyo reconocimiento era masivo) en las épocas del *boom*.

Esta recuperación de Quiroga no es, por lo tanto, casual. Responde a la percepción de una serie de desplazamientos ideológicos y de transformaciones estéticas que ya han sido suficientemente descritas (Rama, 1979). El hecho mismo de que el *Quiroga* aparezca en una nueva colección de E.C.A. lo hace partícipe del vasto operativo editorial que significó el *boom*.

Desde el punto de vista de su escritura, el *Quiroga* no es menos notable: se trata de una colección de fragmentos casi nunca superiores a la página, con cierta independencia temática y que se integran en un esquema argumentativo mayor sólo por un efecto de montaje. El mismo tipo de formulación que Jitrik recuperará en algunos de los artículos recopilados en *Producción literaria y producción social* (1975), al servicio de un marco teórico casi excluyentemente devoto del telquelismo (que llevó la escritura fragmentaria casi a la categoría de cliché).

Mucho menos fragmentario es el libro que Guillermo Ara publica en 1966, *Los argentinos y la literatura nacional. Estudios para una teoría de nuestra expresión*.

Para ese entonces, ya estaban publicados *Escritores argentinos: dependencia o libertad* (1965) de Jitrik, *Literatura argentina y realidad política*, el tristemente célebre *Crisis y resurrección de la literatura argentina* (1954) de Jorge Abelardo Ramos, *Nación y cultura* (1959) de Héctor Agosti y otros libros que introducen la problemática de la literatura nacional en el campo de la crítica.

Sería injusto pretender que es el oportunismo el que determina el libro de Ara. Más bien habría que pensar en una preocupación por participar

de la polémica sobre lo nacional y la literatura. Tal como Ara confirma en el prólogo, su objetivo es dar cuenta de «cómo se va incorporando la realidad del país a la página literaria» (pág. 7). Propósito desmesurado, seguramente por eso mismo es abandonado más allá del prólogo.

Lo que aparece, en cambio, es una colección de artículos sobre algunos temas casi canónicos (y casi turísticos) de la crítica sobre literatura argentina, como «Una típica expresión argentina: lo pampeano» o «Los románticos frente al problema del idioma». El artículo que cierra el volumen se titula «Hacia un concepto de humanismo argentino» y, éste sí, parece estar escrito con cierto espíritu nacional y popular:

Para alejar desde el comienzo cualquier idea de equívoco nacionalismo necesito aclarar que este pequeño ensayo sólo se propone insinuar la existencia de presumibles matices diferenciales que el concepto de humanismo —concepto de evaluación filosófica universal dentro de la cultura de Occidente— puede alcanzar en nuestro país (pág. 135).

El marco teórico para insinuaciones semejantes no es el Sartre de *Con-torno*, sino las tesis del humanista suizo H. F. Tecoz, reproducidas por el profesor Kerenyi de la Universidad de Budapest (pág. 137).

Es este desplazamiento teórico, seguramente, el que permite a Ara una descripción como la que sigue:

Hay en Roberto Arlt una estética, aunque vaga y confusamente expresada, una concepción del hombre y del mundo aunque vacilante e inconclusa, una actitud ante la vida, la muerte, Dios, todo en la mayor libertad, sin sistema, con alternativas de respiración agitada más que de pensar meditativo (pág. 121).

Esa respiración agitada, casi una *respiración artificial*, desaparece de *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965) para dar paso a un tipo de explicación radicalmente diferente, radicalmente nueva. El conjunto de textos que Masotta ha legado a la historia de la crítica, además de *Sexo y traición* aparecen recopilados en *Conciencia y estructura*, un libro que si bien aparece publicado en 1968 recoge trabajos escritos casi en su totalidad (sólo tres están fechados en 1967) entre 1956 y 1966. Los artículos que Masotta incluye en este libro aparecen bajo tres grandes títulos: 1. Filosofía y Psicoanálisis, 2. Crítica y literatura, 3. Estética de Vanguardia y Comunicación de Masas.

El conjunto de las preocupaciones de Masotta excede largamente, como se comprenderá, el objeto de este artículo, pero es este *exceso* el rasgo más característico de su posición intelectual y política y, seguramente, de su posibilidad para convertirse en una de las figuras emblemáticas de la crítica de los años sesenta. La perspicacia de Masotta no tiene sino punto de comparación con la de Prieto (claro que negativamente, esto ya se verá); esa perspicacia explica la facilidad con la que Masotta titula los apartados de su libro.

Es evidente que cada uno de esos títulos constituye un pequeño escándalo, un oxímoron epistémico: «Filosofía y Psicoanálisis» se llevan tan mal, en los sesenta, como «Estética de Vanguardia y Comunicación de Masas» (al menos, esa relación de conjunción no es transparente). Pero es especialmente importante «Crítica y Literatura»: allí Masotta (como lo había hecho Prieto con su *Encuesta...*) legitima un objeto hasta entonces extraño en el campo de las Bellas Letras y lo pone en el mismo nivel que «La Literatura».

Los artículos reunidos en ese apartado, casi todos publicados con anterioridad, muestran claramente el tipo de discurso crítico en el que Masotta se instala: la crítica es esencialmente un género polémico y la polémica se entabla en varios frentes simultáneamente: contra *Sur* y Güiraldes, contra cierta concepción de la literatura en Viñas, contra Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones y Juan Carlos Ghiano, contra la crítica tradicional y contra Sebrelli.

El único texto «positivo» de los allí incluidos es, precisamente, «Roberto Arlt, yo mismo», leído en la presentación de *Sexo y traición* y es, de lejos, el mejor texto breve producido en toda la historia de la crítica en Argentina.

Lo que Masotta hace es algo absolutamente escandaloso, al punto que uno puede imaginar bien (y compartir) la incomodidad de los asistentes a esa «conferencia», sus compañeros de *Contorno*, los entonces inquietos jóvenes del Di Tella, los intelectuales de izquierda que eran sus amigos. Bien mirado, ese texto es paradigmático: coloca al lector en una situación de incomodidad sólo comparable al de algunos textos de Osvaldo Lamborghini (aunque se trate de otra cosa completamente distinta), a tal punto se aparta de las reglas sociales del decir, de la separación de los lenguajes, de todos los lugares que la crítica imaginaba para sí en la década del sesenta, del sentido común intelectual.

¿De qué habla Masotta en «Roberto Arlt, yo mismo»? Pues bien: habla de sí, de su padre, de la muerte de su padre, de su locura (literal) y de sus prejuicios pequeñoburgueses. En medio de todo eso (que no funciona como una confesión ni como una sesión terapéutica), Masotta habla de Arlt, él mismo. Es decir: habla de la relación (intelectual, crítica, textual) que estableció con Arlt, a partir de ese conjunto de episodios biográficos, durante la escritura de *Sexo y traición*: «¿Quién era yo cuando escribí ese libro? O para forzar la sintaxis: ¿Qué había de aparecer en aquel libro de lo que era yo?» (Masotta, 1968, pág. 180). No sólo la sintaxis es lo que se fuerza. Ya lo hemos dicho, lo que se desmorona es la separación de los lenguajes que sanciona legitimidades respecto de situaciones de enunciación, relaciones entre los participantes, y los géneros tipificados en cada caso. ¿Hablar de sí? Eso no es la crítica, naturalmente, desde una perspectiva semejante.

Lo que ocurre es que Masotta comprende que sólo llevando al sujeto al límite se puede pasar a un tipo de práctica que se proyecte hacia lo colectivo. No se trata, entonces, de borrar el sujeto del discurso, de enmascararlo detrás de una pseudo-objetividad. Se trata, más bien, de disolverlo por saturación y, en esa apuesta, potenciar políticamente la subjetividad.

*Sexo y traición en Roberto Arlt*, el libro del que Masotta habla, cuando habla de sí, fue escrito, según cuenta, en 1958, fuertemente influido por Sartre y Merleau-Ponty. Esa doble fascinación funciona como condición de posibilidad de *Sexo y traición* pero, claro está, no lo explica del todo.

El punto de partida de Masotta es cómo recuperar la literatura de Arlt desde una perspectiva de izquierda (es cierto que Arlt parece resistente a esa recuperación, al menos hasta Masotta). Así, la crítica asume explícitamente la función política de la que tanto se ha hablado en este capítulo.

Esa perspectiva de izquierda aparece reforzada por el tipo de lectura que la crítica, según Masotta, realiza: por un lado, se trata de situarse «del lado de quien lee» (pág. 13). Lo que la crítica recupera no es el sentido primero, la intención del autor, sino lo que se lee. Lo que la crítica reconstituye no es un lector (empírico o implícito o modelo) sino la lectura, lectura que, naturalmente, procede del espacio cultural del que la persona no es más que un episodio. Un tipo de crítica así concebida, se comprenderá, excede largamente el proyecto sartreano. Masotta no trata de reconstruir los procesos de producción de un texto (sus determinaciones, las restricciones que lo hacen posible, su relación con la historia del sujeto) sino los efectos de su lectura.

Además, la crítica trabaja contra la separación de los lenguajes: «no hay política y economía por un lado y arte, vida y sociedad por el otro. Sólo hay un todo indiscernible: vida, política y arte a la vez; economía y vida a la vez» (pág. 16). Es por eso que escribir «un libro, un ensayo o un simple artículo significa tener que hacerlo en los términos de un acto de trascendencia política. (...) Escribir es cuidarse de lo que se escribe porque lo que se escribe puede ser utilizado» (pág. 16).

Lo específico de la crítica es hablar del presente (la política sólo tiene sentido en términos del presente) a propósito de la literatura: actualizar, políticamente, la literatura; recuperar desde una perspectiva (revolucionaria, en el caso de Masotta) ciertos textos. Ese es el programa que explica y legitima *Sexo y traición*.

El libro está organizado en dos largos ensayos, «Silencio y comunidad» y «La plancha de metal», que dan cuenta de lo que se lee en los textos de Arlt. Es cierto, en ambos puede leerse una fuerte inflexión sartreana: Masotta tematiza el problema de la conciencia de los personajes arltianos,