

# Historia de una pasión argentina

## La crítica literaria 1955-1966

### 1. Un poco de teoría

**L**os libros, se sabe, circulan como mercancía. Existe un mercado, constituido por el público, los autores, los editores y diversos agentes de mediación entre los que la crítica es una institución decisiva. La crítica descubre, dictamina, sanciona, premia o condena. Los críticos ponen en circulación textos, deciden (no unilateralmente) el valor de una mercancía.

Pero también la crítica puede ser pensada como una mercancía: se integra en el circuito de producción-consumo de los libros en general y allí *compite* con otros géneros discursivos por los favores del público.

Este doble estatuto institucional de la crítica (*aparato* de consagración pero también *objeto* de consagración) es tal vez su rasgo distintivo más perdurable.

El mercado de libros no es homogéneo; aparece estratificado, constituido por clases de público que se superponen, se rechazan, se complementan. A su vez, los *órganos* por los que la textualidad crítica circula también son específicos. Existen revistas especializadas (la mayoría de las veces académicas), tradiciones temáticas y estilísticas específicas, congresos, premios, becas, etc. que delimitan las posibilidades de construir un objeto crítico determinado, o mejor: que delimitan las reglas a partir de las cuales los objetivos críticos se construyen<sup>1</sup>.

Parece obvio: cuando el *boom* latinoamericano se agotó como hecho de mercado (cfr. Rama, 1979), la crítica puso en el centro de su interés las características, los límites, los aportes, la estructura y la política de ese *boom* editorial. Es decir que se transfirió de un sector público a otro (más especializado) una oferta temática, de modo que la demanda todavía produ-

<sup>1</sup> Definiciones de este tipo funcionan especialmente respecto de mercados consolidados, más o menos estables y con un grado de autonomía bastante alto: el caso del mercado universitario norteamericano es paradigmático. En sociedades como la nuestra, las intervenciones del poder represivo, a la vez que delatan el carácter ilusorio de su autonomía, tienden a la destrucción del mercado específico de la crítica. En un libro ya clásico, Habermas analiza la constitución de una esfera pública relativamente autónoma respecto del poder del Estado y adjudica, en ese proceso, un papel fundamental a la crítica estética y sus instituciones asociadas. Habermas da cuenta de la constitución de un mercado específico como regulador de las prácticas estéticas en tanto primera formación de una esfera intermediaria entre el

jera algo de riqueza. Se trata de que el mercado específico de la crítica pueda mantener de manera más o menos constante ciertos valores de producción, circulación y consumo.

La crítica (por qué habría de ser de otro modo) funciona según una lógica de mercado, o una «lógica universitaria (que funda el pasaje sucesivo de una tendencia a la siguiente: el abandono de lo que se sostenía ayer y su reemplazo por lo que se sostiene hoy: el desplazamiento constante de la verdad)» (Ludmer, 1984, pág. 10).

Esa «lógica universitaria» no domina, contra lo que puede pensarse, sólo a la crítica producida en (o para) las instituciones escolares, si bien es cierto que allí es donde más espectacularmente aparece su modalidad rotativa: ayer lo que importaba era el estilo de los textos, luego su función política, más tarde la «literaturidad» que actualizaban, hoy lo que representan, mañana el modo en que construyen la imagen de Dios (todo es posible).

Un recorrido por los suplementos de literatura, revistas culturales y otras instituciones «periodísticas» permite constatar la misma lógica, sólo que desarrollada a partir de variables diferentes y en un contexto mucho más *desordenado*: la crítica periodística parece dominada por el eclecticismo temático y la heterogeneidad de cuestiones y voces, cuyo modelo más acabado puede ser la legendaria revista *Sur* (así caracterizada en Panesi, 1984).

Los enfrentamientos, muchas veces señalados, entre la crítica académica y la crítica periodística no dejan de ser anecdóticos y, en ciertas coyunturas, políticamente significativos. Pero lo cierto es que la clásica oposición *profundidad/superficialidad* esgrimida reiteradamente para dar cuenta de esa diferencia sólo puede tener cierta pertinencia en un país culturalmente devastado como la Argentina. De hecho, no hay distinción de peso entre una y otra institución.

Sanguinetti ha señalado el carácter complementario entre mercado y museo (Sanguinetti, 1964): uno es la contracara del otro y entre los dos dan cuenta, por ejemplo, de los productos estéticos de vanguardia.

Al rechazar de manera más o menos explícita (y más o menos ilusoria) las leyes de mercado, la vanguardia, dice Sanguinetti, termina *ganando* un lugar en el museo: ese espacio donde el valor (social) aparece sublimado y donde toda diferencia se neutraliza por mera yuxtaposición.

Así, la crítica periodística habla principalmente de los textos que circulan en el mercado. La crítica universitaria se encarga de los textos que se guardan en el museo. Pocas veces esa separación es traspuesta sin escándalo. En la universidad no se habla de literatura estrictamente contemporánea (de hecho, muchas veces los textos elegidos sólo circulan en fotocopias y otras formas de la clandestinidad editorial: los casos paradigmáticos de Pizarnik, Girondo, Puig o Gálvez, por citar sólo autores argentinos).

*ámbito privado y el ámbito del poder público (Habermas, 1962). Lo que aquí se propone no sigue exactamente las líneas propuestas por Habermas pero tampoco es incompatible con ellas.*

En los diarios, por otro lado, sólo se vuelve al pasado bajo la ficción de las efemérides: los aniversarios de muerte, nacimiento, escritura o publicación son los disparadores para una recorrida por el museo (y en esos casos se convoca a los especialistas de turno).

La crítica periodística habla de lo que se vende (ayer, *Cien años de soledad*; hoy, Eco y Kundera). La crítica universitaria habla de lo que no se vende (Saer, Gusman, el *Diario* de Colón o la poesía de Sor Juana). Pero la lógica que domina esas restricciones temáticas es esencialmente la misma: esa lógica universitaria definida por Josefina Ludmer.

En todo caso, «la crítica literaria se mueve entre dos fronteras, entre dos discursos límite que tienden a ahogarla, a erigirse en los peligros mayores que su evanescente constitución debe sortear: el discurso periodístico y el discurso universitario» (Panesi, 1984, pág. 14). En otras palabras: los riesgos de la crítica son la sujeción al acontecimiento periodístico o a la historia de la literatura, género típicamente pedagógico.

La literatura, puede pensarse, no tiene derecho a existir si no va acompañada de un discurso explicativo que la justifique ante la historia o la excluya de ésta. La crítica también es esa policía discursiva de la que tanto ha hablado Foucault: allí obtienen (pero no siempre) las clases dominantes un cierto sostén ideológico suplementario, adecuado a los lenguajes actuales. La crítica, desde el museo o desde el mercado, es esa herramienta siempre fiel, siempre disponible.

Pero la crítica puede pensarse a sí misma de otro modo y, por lo tanto, adoptar otra posición, regirse por otra lógica, trabajar al sesgo de la doble pulsión *juicio sobre la novedad/juicio sobre el pasado*. La crítica puede reivindicar su capacidad de enfrentamiento a los sistemas (literarios y políticos) hegemónicos. La crítica puede pensarse como una intervención declaradamente (y no solapadamente) política en el campo de la cultura: «Escribir un libro, un ensayo o un simple artículo significa tener que hacerlo en los términos de un acto de trascendencia política. (...) Nuestra época, que ha rechazado el utilitarismo, debe permanecer utilitaria. Escribir es cuidarse de lo que se escribe porque lo que se escribe puede ser utilizado» (Masotta, 1965, pág. 16).

Parece obvio decirlo, pero la crítica rara vez habla sólo de literatura. La mayoría de las veces habla a propósito de la literatura sobre ciertas preocupaciones de clase, sobre ciertas formaciones discursivas, sobre ciertos comportamientos sociales o, aun, de su propio estatuto en relación con el saber, la política y la escritura. Estas tres variables, en rigor, parecen constituir lo específicamente crítico:

a) *Una redistribución de saberes*. La crítica literaria está lejos de poder contrastarse (ni siquiera es seguro que quiera hacerlo) con la legalidad de

<sup>2</sup> La relación de la crítica con las teorías de la literatura y las ciencias sociales en general ha sido diversamente interpretada. Ver Ludmer, 1984 y Mignolo, 1978 y la vasta bibliografía citada por el segundo.

<sup>3</sup> No hay que entender, sin embargo, que sólo entonces se plantee algún tipo de relación entre crítica y política. Ya Roberto Giusti considera en sus memorias, por ejemplo, tres modos de su existencia: el profesor, el escritor, el político. La posibilidad de tal división hay que encontrarla en los procesos de profesionalización del escritor, tal como se dan a partir del Centenario y en la valoración de la cátedra y el periodismo, actividades que Giusti ejerce y defiende. Giusti aparecería como creando las condiciones de un discurso «profesional» sobre la literatura argentina. Lo que sucede es, precisamente, que Giusti separa: su vida como escritor es propiamente la del crítico. Su vida como político se llena de los discursos pronunciados en ocasión de bautismos de calles con nombres de escritores prestigiosos. Como se ve, una concepción de la acción política bastante módica y que probablemente explique que su discurso crítico-polémico soslaye siempre los grandes debates ideológicos que circulaban públicamente en su época. Tanto la separación entre crítica y política como el tipo de acción política en la que se piensa serán conceptualizados de manera radicalmente distinta en el período aquí considerado (para la obra de Giusti ver Montaldo, 1987).

los discursos científicos. Su propia legitimidad no queda nunca definida por las mismas operaciones que definen una ciencia. Pero, sin embargo, la crítica tiene una relación fuerte con las ciencias: saquea sus metodologías, traspone modelos analíticos, utiliza juegos de definiciones y sistemas conceptuales, metaforiza el lenguaje científico, redistribuye el campo del saber. La crítica aparece dominada por el carácter redistributivo y de ahí su carácter siempre «miserable», siempre mendicante frente a los discursos falsificables<sup>2</sup>.

b) *Una intervención política* que es siempre mucho más evidente (aunque con diferentes matices) que en la teoría, refugiada en la verdad para siempre. La crítica tiene conciencia (a veces: mala conciencia), de su carácter polémico y estratégico. La crítica sanciona, juzga, dictamina (y sabe que lo hace) aun cuando describe.

c) *Una escritura*. Mientras la ciencia aspira a la transparencia y la literatura la rechaza (o la simula), la crítica oscila, como ha dicho Barthes, entre la jerga y la trivialidad, entre la reivindicación de su propio espesor discursivo y la legibilidad absoluta. Nada de esto es decisivo, pero en este vaivén la crítica se constituye. La crítica adopta generalmente las formas de la argumentación y, si hay que creerle a Genette, es la expresión más acabada de la metatextualidad: relación de «comentario» que une un texto a otro del cual habla. La metáfora, finalmente, está bajo todo discurso que se plantee la pregunta *¿Qué es eso?, ¿qué quiere decir eso?* y son esas las preguntas propias de todo ensayo (Barthes, 1982, pág. 329).

Cuando la crítica se vuelve miserable y adquiere conciencia de su posición respecto de las instituciones (los *media*, los aparatos escolares) y de sus posibilidades políticas, es cuando se modifica su estatuto. Y es, además, cuando puede hablarse de un discurso relativamente autónomo (pero también evanescente): la crítica a secas y ya no la crítica periodística o la crítica escolar. Su objeto puede seguir siendo el mismo (la literatura, el valor estético, la circulación de bienes simbólicos) pero su objetivo ya no es la justificación de algo frente a la historia sino su propia justificación histórica.

Algo de eso es lo que sucede entre 1955 y 1966 en Argentina, ligado a condiciones históricas precisas y en relación con modificaciones (económicas, políticas y epistémicas) de hondo alcance. En ese período la crítica literaria cambia de tal modo que libros como *Literatura argentina y realidad política* (1964) de David Viñas o *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965) de Oscar Masotta apenas si pueden relacionarse con lo que el género era hasta ese momento. Comprender estos dos libros (dar cuenta de las condiciones que los hicieron posibles) es una manera de intentar un recorrido por esos años<sup>3</sup>.