

del sujeto a partir de la cual decidir una teoría de la literatura y un modo de leer, tal como señala Masotta en relación con su artículo sobre Viñas: «Hubiera querido hacer de ese ensayo mucho más de lo que pude y lograr pasar del análisis del uso de las conjunciones y las preposiciones, un análisis minucioso del estilo, a la significación política de la obra» (pág. 67). Ese pasaje, precisamente, es el que la crítica universitaria no puede (¿no quiere?) dar.

Jitrik rescata para la crítica la capacidad de oponerse a los usos autonomizantes de la literatura: «La función de la crítica consistiría (...) en restituir explícitamente la unidad que existe entre la literatura y la realidad (...) incorporando (o desechando) la obra al flujo de los elementos que componen una cultura» (pág. 60), cosa en la que coincide con Sebrelí, quien además reivindica «la positividad de la crítica social efectiva y modificadora del mundo real» (pág. 84) y profetiza que «una nueva crítica, más coherente y sistemática, prepara el terreno para una gran literatura» (pág. 85).

Dos lógicas para una misma práctica o prácticas regidas por lógicas diferentes: el efecto es finalmente una serie de proposiciones a partir de las cuales *lo que se lee, el modo de leerlo y el objetivo de esa lectura* están puestos siempre en función política.

También los espacios institucionales por los que esos discursos circulan son diferentes. La *Encuesta*, al pie de cada respuesta, reseña los datos de los consultados, entre los que pueden leerse los principales medios con los que cada uno colabora. Una de las preguntas dice textualmente: «En su opinión, ¿qué órganos han realizado o realizan en nuestro país una labor crítica positiva?».

Tomando ambas variables es posible diferenciar, una vez más, dos grandes grupos. Aquellos que colaboran en (y rescatan positivamente) revistas de colocación más o menos marginal como *Contorno*, y aquellos que colaboran en (y rescatan positivamente) *todos* los órganos de crítica, desde la *Revista del Río de la Plata* donde colabora Juan María Gutiérrez hasta el suplemento del diario *La Prensa*.

a) Masotta, Sebrelí, Jitrik, Portantiero y César Fernández Moreno no reconocen la existencia de discurso ni instituciones de la crítica en Argentina.

b) Los representantes paradigmáticos de la crítica académica desdeñan la crítica periodística tajantemente.

c) Agosti y Portantiero aparecen como colaboradores de órganos de partido (*Cuadernos de Cultura*) y no se reconocen como críticos.

d) Sebrelí, Jitrik y Masotta aparecen como colaboradores de revistas de circulación principalmente universitaria (*Centro, Las ciento y una, Contorno*, etc.), cuyo modelo de crítica reivindican (especialmente *Contorno*).

e) Esas mismas revistas, y cualquier otra revista literaria no académica, son ignoradas por el resto de los encuestados con la excepción de Bajarlía, que las menciona globalmente («Las revistas de grupo»), Luis Emilio Soto y Alfredo Roggiano, precisamente a los críticos tradicionales menos comprometidos con el aparato universitario local.

f) Tanto en lo que se refiere a las colaboraciones como al «aporte positivo» es masivo (y por lo tanto, sospechoso) el reconocimiento a *Nosotros*, *Sur*, *La Gaceta* de Tucumán, *Ficción* y, en segundo término, los suplementos de los diarios porteños (*La Prensa*, *La Nación*, *Clarín*, *La Razón*, *El Mundo*).

g) Mientras algunos críticos construyen su imagen (su biografía) básicamente a partir de los diarios: Agosti, César Fernández Moreno, Korembli, Soto), otros lo hacen en relación con publicaciones altamente especializadas (revistas universitarias, el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, publicaciones extranjeras, etc.): Anderson Imbert (quien, en la *Encuesta*, no cesa de remitir a sus innumerables trabajos anteriores), Ara, Carilla, Castagnino, Pagés Larraya. Este segundo grupo, como se dijo, no reconoce influencia positiva a la crítica periodística, interpretada sólo en términos de reseñas bibliográficas («Los grandes matutinos, al publicar actualmente artículos firmados, han entrado por el buen camino, pero todavía queda mucho por andar», Giusti, pág. 58) y, en cambio, rescata revistas como *Nosotros*, *Sur* o *Ficción*.

h) El único que rescata revistas literarias de grupos estéticos es Bajarlía, quien, por otro lado, es el único que parece manejar con cierta fluidez y capacidad de discriminación los paradigmas de la crítica, integrándolos en un modelo de desarrollo histórico. Es el único que liga, junto con Sebreli, la crítica con prácticas estéticas («Los únicos que pueden tener algún predicamento, son los poquísimos que hacen crítica sobre autores de vanguardia», pág. 25).

Esta panorámica de la crítica representada en la *Encuesta* es, evidentemente, parcial. Además de la voz de Viñas, que aquí no se deja oír, faltan también las respuestas de Ana María Barrenechea, ya entonces con una trayectoria importante en el campo de la crítica (*La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, 1957 e innumerables artículos) y una tensión hacia el abandono de los moldes de la estilística en la que se formó⁹.

Tampoco responden Enrique Pezzoni y Edgardo Cozarinsky, dos críticos cuyas carreras se inician en *Sur*, pero que pronto superan los presupuestos teóricos y metodológicos de la revista para colocarse en una posición tan intermedia como incómoda: comparten, por ejemplo, parte de la enciclopedia de Masotta (Pezzoni cita reiteradamente a Blanchot, más o menos por esta época) y arman objetos de lectura extravagantes en relación con la crítica tradicional: así como Masotta tiene una teoría de las suegras (Ma-

⁹ Cfr. *supra*, nota 7.

sotta, 1965), Cozarinsky plantea una teoría sobre el chisme (apuntada ya en su libro sobre Henry James y desarrollada posteriormente, cfr. Cozarinsky, 1964)¹⁰.

Sin embargo, permanecen ideológica y políticamente al margen de los ex miembros de *Contorno* y sólo mucho después sus discursos se intersecarán mutuamente.

De todos modos, la *Encuesta* es un repertorio suficientemente representativo, cuyo costado derecho bien puede representarse con las preguntas (retóricas, se supone) de Castagnino:

¿Quién no debe tributo a Mme. Stäel, a Taine, a Juan Pablo Richter, a Brunetière, a Sainte-Beuve, a Baudelaire, a Jules Lemaitre, a Anatole France? ¿Quién no se ha problematizado con Valéry, Eliot o J. Paulhan? ¿Quién no se ha dejado llevar por Matthew Arnold, Spingarn, Vossler o Spitzer? (pág. 44).

En la margen izquierda, Masotta o Viñas, divertidos, contestarían a esas preguntas: *Yo, yo, yo*.

4. Un poco de glosa

Algunos de los libros de los autores aquí mencionados permiten el rastreo de cierta temática, ciertos objetos privilegiados y ciertos procedimientos de lectura más o menos generalizables al conjunto de la «nueva crítica». Al mismo tiempo, algunos de esos libros constituyen hitos fundamentales en la constitución del discurso crítico contemporáneo y no es fácil decidir que su influencia haya cesado.

Literatura argentina y realidad política (1964) de Viñas, *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965) de Masotta y *Horacio Quiroga: una obra de experiencia y riesgo* (1959) de Jitrik, son tres libros paradigmáticos, cada uno a su manera, de una nueva concepción de la práctica crítica.

El *Quiroga* de Jitrik es un libro anacrónico: publicado en 1959, su modernidad (tanto en lo que se refiere a la delimitación del objeto como a la escritura misma) permitiría fecharlo diez años después sin titubeos.

Por un lado, es notable el esfuerzo por reflexionar acerca de los procesos de representación de lo real en literatura. La misma preocupación puede verificarse en *Procedimiento y mensaje en la novela* (Córdoba, 1962) y los prólogos a los libros en los que Jitrik recopila los numerosos artículos que escribe.

En el *Quiroga*, Jitrik enfatiza las distancias entre el «mundo real» y el «mundo de la obra», que aparece construido de acuerdo con «leyes que le dan su particularidad» (pág. 43) aunque a veces ese mundo sea juzgado en términos de la coherencia del «mundo corriente». Esto permite a Jitrik distinguir (y evaluar) dos maneras de escribir:

¹⁰ Una ausencia importante, ésta institucional, es la del semanario *Primera Plana*, que aparece entre 1962 y 1969. Naturalmente, la *Encuesta...* no alcanza a dar cuenta de su impacto en relación con la formación de un nuevo público, la satisfacción (cuando no la inducción) de nuevas demandas estéticas y la reformulación del sistema literario. *Primera Plana*, en efecto, es parte de ese fenómeno de mercado llamado boom, cuyos efectos en el discurso crítico pasan básicamente por una redefinición de la enciclopedia del lector medio y de los temas que a la crítica le importan. *Primera Plana* se convierte rápidamente en árbitro del gusto de los sectores medios y en sus páginas pueden verse buena parte de las estrategias hacia la nacionalización y latinoamericanización de los catálogos editoriales, hacia la revaluación de ciertos tópicos como la imaginación, la experiencia vital, el sensualismo y algunas formas de participación estética (Rayuela, los happenings, objetos privilegiados por *Primera Plana*). Es evidente que la crítica académica y la crítica periodística tradicional no supieron qué hacer con esas nuevas manifestaciones culturales: no tenían una teoría que pudiera dar cuenta de ellas. Por el lado de los de *Contorno*, tal como se verá más abajo, sólo Jitrik, Viñas y Masotta son capaces de percibir y reaccionar (de distinta manera, claro está) ante esos nuevos objetos y esas nuevas prácticas. El caso de Prieto es especialmente significativo por sus pronósticos desacer-

Una, que se hace cargo del peligroso compromiso personal que significa descubrir el mundo al exclusivo efecto de describirlo, con la clara consecuencia de que por ello el mundo real se conmueve en su peso y queda destruido.

Otra (...) [según la] que no hay diferencia entre el mundo de los objetos y el tiempo real y el mundo de la literatura y [según la] que uno y otro poseen el mismo tipo de realidad; lo cual supone que no habrá dificultad en expresar la realidad o cualquiera de sus aspectos (pág. 48).

Esa seguridad reposa en la tradición y en la academia y caracteriza las formas más burdas del realismo. A partir de esta diferenciación, Jitrik esboza su teoría de la experiencia literaria y la experiencia vital. La escritura sería la experiencia límite que permite articular ambos tipos de experiencia y denuncia su carácter artificial y «engañoso»:

Superada por aceptación la imposibilidad absoluta de unir ambos planos, los escritores que nos resultan más atrayentes son los que juntan y armonizan los dos tipos de experiencias llevándolas hasta el límite anterior a la muerte y que admiten su incapacidad para cumplir cualquiera de las dos totalmente. Son los escritores que Blanchot llama contemporáneos más porque esta ambigüedad constituye uno de los caracteres primordiales de nuestro tiempo que por razones cronológicas (pág. 65).

Sobre esta teoría (y esta toma de posición estética), Jitrik recupera la figura de Quiroga en tanto sujeto de esa articulación. Naturalmente, esa recuperación es en realidad una *construcción* y es notable comprobar hasta qué punto Jitrik (latinoamericanista en ciernes) capta y formaliza algunos elementos seguramente presentes en el ambiente ideológico de la época y que poco tiempo después cristalizarían en el *boom*.

Jitrik lee a Quiroga no sólo a partir de sus fatigadas «influencias» (Kipling, Maupassant, London) sino que lo mezcla con Kafka (el Kafka exiliado, desarraigado, *desterritorializado* diría Deleuze algo después), Hemingway y Graham Greene.

Quiroga aparece reivindicado frente al vanguardismo de los martinferistas, el esencialismo de Güiraldes y el populismo intrascendente de Boedo, precisamente porque en sus cuentos es posible ver la adecuación del sujeto textual a su tiempo y las «nuevas realidades» y, sobre todo, por un cambio en la concepción del héroe, que pasa a ser el hombre común [«El hombre común deja de ser masa voluminosa y apagada por el brillo de las acciones del protagonista para entrar en el juego vital con las mismas posibilidades de expresión y producción» (pág. 83). Es evidente, ya que no explícita, la referencia a Auerbach].

Es que, en Quiroga, Jitrik puede leer la aparición de ese hombre común, el proletariado, y su perspectiva de mundo. Esa perspectiva, que traslada una suerte de «experiencia total» a la descripción, sería la originalidad de Quiroga.

Jitrik descompone la obra de Quiroga en cuatro líneas fundamentales:

tados. Lo que debe quedar claro es que la crítica de Primera Plana es básicamente una crítica organizada alrededor de los autores-estrella y ciertas constantes temáticas. Es imprescindible la consulta de Maite Alvarado y Renata Rocco-Cuzzi. «Primera Plana: el nuevo discurso periodístico de la década del '60», Punto de vista, 22 (Buenos Aires: diciembre 1984). También puede verse una recopilación de notas en Rudni, Silvia. De profesión periodista. Buenos Aires, de la Flor, 1984.