



PALABRAS CLAVE: NICOLÁS ROSA – CRÍTICA LITERARIA – ARGENTINA
KEYWORDS: NICOLÁS ROSA – LITERARY CRITICISM – ARGENTINA

Volver a Nicolás Rosa

María Celia Vázquez¹

Repasando la *Encuesta a la literatura argentina contemporánea* que en 1982 publicó Centro Editor de América Latina, bajo la coordinación de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, el pensamiento crítico de Nicolás Rosa volvió a sorprenderme. Hacía mucho que no releía sus trabajos y me había olvidado de ese entusiasmo tan parecido a la felicidad que me provocaba la lectura de aquellos ensayos – en los que el crítico formula cuestiones y cuestionamientos, al tiempo que despliega múltiples

¹ Estudió Letras en la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca), donde se desempeñó, hasta 2018, como Profesora titular de Teoría y Crítica Literaria. Realizó una Maestría en Letras Hispánicas en la Universidad Nacional de Mar del Plata y se doctoró en la Universidad Nacional de Rosario. Es autora de *Victoria Ocampo, cronista outsider* (Beatriz Viterbo, Fundación Sur, 2019). Compiló con Alberto Giordano *Las operaciones de la crítica* y dirigió el volumen *Debates intelectuales en el contexto del peronismo clásico*. En 2017, obtuvo una mención honorífica, categoría ensayo, del Fondo Nacional de las Artes. Contacto: vazquezmariacelia@gmail.com

y diversos saberes teóricos en una lengua afilada, con cierto hermetismo, magnética.

La encuesta, como sabemos, apuntó a estimular, en escritores y críticos, un movimiento reflexivo acerca de la propia praxis. El cuestionario giraba en torno a las imágenes de la crítica literaria y los críticos, las condiciones de posibilidad de profesionalización en la Argentina y las relaciones complejas que trama la literatura con las diversas instituciones, cuestiones todas en las que Rosa se movía como pez en el agua. Para entonces ya había dado muestras de su interés por enfocarse en la crítica de la crítica, un campo de exploración en el que incursionó como nadie en el contexto de la escena local.² Una lectura retrospectiva de sus respuestas pone en evidencia premisas, hipótesis y argumentaciones que confirman el sendero de la persistencia como el sello particular de su obra. El efecto sorpresa entonces depende menos de la novedad de los enunciados que de la revelación del carácter singular que posee una perspectiva semejante en el contexto de la crítica literaria argentina. Es en el marco del horizonte de lectura que compone el conjunto de los encuestados, donde mejor se pueden apreciar las líneas de fuga que introduce junto a otras escasas excepciones (Enrique Pezzoni, Oscar Masotta, Ernesto Bianco) en una tradición conquistada por la crítica cultural socio-ideológica.

Una manifestación clara del potencial disidente de su pensamiento puede apreciarse en el gesto de apuntar como un aspecto crucial las relaciones entre crítica, críticos/objetos literarios. Si bien el tema parece algo obvio, Rosa lo convierte en una punta de lanza que le permite ir abriéndose camino para deslindar territorios, asumir posiciones, desplegar problemas. Su enfoque de la relación se orienta menos a la indagación de qué géneros, obras, autores lee la crítica que al desciframiento de qué leen los críticos cuando leen (o dicen que leen) literatura. Cuando ironiza acerca de “o todos hacemos como que leemos lo que leemos y no leemos, o hacemos como que leemos y leemos” (Rosa 1987: 14-5), expresa desconfianza acerca de lo que puede hacer la crítica cuando se ejerce en ámbitos institucionales, pero más allá de la definición de ese “malentendido originario”, mediante el enunciado sintetiza sin ironías el interrogante-motor de su programa crítico de la crítica: qué pasa con el objeto literatura, qué queda de él cuando se convierte en objeto crítico. Mucho más que abordarlo como un tema Rosa hace del objeto un problema, lo convierte en una cuestión crítica primero y luego lo despliega en su complejidad y diversidad.

² Además de los fascículos 113 y 114 sobre “La crítica literaria contemporánea” de *Capítulo*, Rosa publicó dos volúmenes colectivos: uno sobre la historia de la crítica y el otro sobre la historia del ensayo. Pero más allá de estas publicaciones específicas, podríamos decir que la reflexión crítica de la crítica atraviesa el conjunto de su producción.

Un año antes de la publicación de la encuesta, en el trabajo que escribió como introducción de la antología compilada por él que acompañaba los fascículos de *Capítulo* dedicados a la historia de la crítica literaria argentina, a propósito de Jaime Rest y su lectura de Guillermo Hudson, Rosa advierte que se debe distinguir entre las relaciones que el crítico mantiene con los textos y las que establece con la literatura. Precisamente en esta distinción encuentra las razones para justificar la decisión de incluir, aunque no se correspondiese con el criterio de representatividad que regía la selección del conjunto de los trabajos, el ensayo de Rest como parte del corpus crítico. Asimismo para argumentar a favor de la descolocación, que, a su juicio, distingue la posición que ocupa el ensayista en el contexto del corte sincrónico que representa la antología, formula la hipótesis de la relación excesiva que este establece no con los textos sino con las literaturas; entre la excentricidad y el exceso, Rosa ubica la peculiaridad de “ese lugar excéntrico” (1987: 87), al que a su vez describe como “determinado por una encrucijada de lenguas (española-inglesa), de literaturas (argentina-anglosajona), de mundos (el europeo-el americano)” (1987: 86). Concluye que, en el caso particular de Rest, se “duplica especularmente el lugar del escritor; Hudson, ‘un escritor de dos literaturas’ convoca a un ‘crítico de dos literaturas’” (Rosa 1987:86).

En la misma introducción, perseguido por el afán de establecer líneas convergentes y divergentes de la crítica literaria “actual”, Rosa traza una genealogía según la cual la tendencia cientificista contemporánea resulta heredera de la crítica romántica (Echeverría, Sarmiento, J.M. Gutiérrez, Alberdi). No obstante su giro modernizador, Rosa interpreta (aunque sin mencionarla) que *Contorno* opera “una revaloración profunda de la crítica sociológica retomando la formulación de la crítica romántico-positivista (el ‘paralelismo’ sociedad-literatura) y reubicándola dentro de las categorías de la sociología marxista y el sartrismo” (1987: 81). Al mismo tiempo que reconoce en el modo de leer de la revista un componente residual positivista, pone el ojo en la cuestión del objeto al que alude bajo la forma del paralelismo. Podríamos decir que más que describir se lamenta del hecho de que desde sus comienzos el discurso crítico argentino haya sido concebido como “una organización autónoma e independiente en relación al objeto literario, al que supuestamente debería aplicarse” (Rosa 1987: 81). Otra vez, como ocurre a propósito de *Contorno*, apunta contra ese efecto de torción /¿distorsión? que, en el caso particular de la crítica del siglo XIX, Rosa ubica entre el decir y lo dicho: “La crítica dice hablar de la literatura, pero en realidad habla del mundo, de la sociedad” (1987: 80). Inmediatamente después, advierte que “(d)e hecho, el fenómeno político parece ser el privilegiado y, más allá de su formulación romántico-positivista, es una característica que se mantiene hasta el presente” (1987: 80). Una década más tarde, vuelve al ataque; lo hace bajo la fórmula

lecturas como, el sintagma que inventa para designar esa modalidad según la cual “se leen los textos como filosofía, como historia, como psicoanálisis, sin ningún sentido aplicativo ni explicativo” (Rosa 1997: 74). El énfasis está puesto en el *como*, casi un detalle a través del cual insinúa la cuestión de la especificidad literaria al tiempo que señala que el problema no está en el cruce sino en el desplazamiento que provoca la torción que padecen los objetos literarios al ser leídos como otra cosa; son “lecturas que intentan ser omnicomprendidas, no porque pretendan evaluar la totalidad de las referencias textuales, sino porque a través del texto intentan explicar el mundo y sus significados, sus significantes y sus sentidos” (1997: 74).

Ante la pregunta de la encuesta acerca de cómo describiría la práctica crítica y su función, se pronuncia a favor de “una visión crítico-reflexiva *del* fenómeno literario” (Rosa 1982: 261). Esta vez recurre a la preposición como clave de sentido, o mejor dicho todavía, como declaración de principios. Dado que el pronunciamiento implica una toma de posición en el campo de fuerzas en tensión que reproduce el volumen, la micropolítica de la gramática, que en este caso no deriva de la preposición sino de un duelo tácito entre preposiciones, diseña un esquema dicotómico como marco interpretativo. Al decir “de”, Rosa se distancia de las lecturas “sobre”, por consiguiente, el dueto expresa la bifurcación de los caminos de la crítica. El “crítico polemista” (así lo llama Panesi) rechaza la conversión de la teoría en un metalenguaje mediante la aplicación de categorías y conceptualizaciones; según su propia confesión, el “interés *teórico* es secundarizado por la única y verdadera influencia que reconozco: la de la literatura” (Rosa 1982: 264; el subrayado es del original). También adhiere a la idea de la literatura como objeto de conocimiento, pero lo más significativo es la prioridad que le otorga al análisis de la literatura en cuanto tal sobre la puesta en relación con lo social y la política. A propósito, cuestiona que “toda crítica científicista (positivista) e incluso aquella que postula alguna forma de interdisciplinariedad, repone en el objeto sus propias categorías y no da cuenta del objeto mismo, producto-encrucijada de múltiples relaciones textuales” (1982: 263). Al mismo tiempo que reivindica la pregunta por aquello que singulariza, identifica con el “engendramiento textual” el objeto de análisis de la crítica que se ocupa *del* fenómeno literario. No obstante el énfasis puesto en la exploración de los mecanismos de producción textual, la declaración no debe interpretarse sólo en clave semiótico-discursiva; porque, aunque en el enunciado resuenan, estas implicancias teóricas también se ven desbordadas con la aclaración de que se trata de indagar el engendramiento textual de un fenómeno tan perturbador, como el literario. El nudo de la cuestión aquí tiene menos que ver con adhesiones epistemológicas que con los modos en que Rosa concibe el objeto de la crítica y la

literatura como objeto. Para empezar, no invoca la especificidad en clave formalista ni tampoco identifica la singularidad con valores positivos: la forma, los sistemas las series, sino con ese menos donde se afirma y se funda la literatura: “Una *falta* histórica, sociológica, psicoanalítica (para mencionar los saberes predominantes) que la revela como lo - del discurso social, como lo no-dicho del saber colectivizado (de la Lengua, por lo tanto), como borde, o excrecencia, de lo pleno lingüístico” (Rosa 1982: 263). Me impresiona la radicalidad que adquiere esta definición leída en el contexto de la crítica contemporánea; se revela como un antídoto contra el imperativo categórico de la corrección política, nos impide caer en la tentación de arrojar la literatura en las fauces de nuevas morales. Contra lo que cancela, ciñe y censura, está el pensamiento de Rosa reivindicando un objeto literario tan perturbador, como el deseo: “Palabra muda, si las hay, convoca oídos sordos (sordos a la resonancia de lo estético, a la ‘palabrería’ de las lenguas convocadas, a la ‘charlatanería’ de los discursos sociales) para abrirse a la significación profunda de aquello que la inaugura: la palabra negada, arcaica, del deseo” (Rosa 1982: 263).

Panesi admira en Rosa a ese “demonio de la sutileza” que sólo está tranquilo si provoca la incomodidad propia y del interlocutor. Le entusiasma que conciba la *praxis* crítica “como el arte de la des-colocación” (2016: 35), pero también rescata al crítico polemista como un “pendenciero potencial” (2016: 35) que lanza retos al porvenir. En el sentido del reto se puede interpretar la postulación de la literatura como acontecimiento: que la crítica se deje interpelar por el carácter más perturbador, que se anime a tratar con “ese objeto de conocimiento -inestable, indecible, radicalmente heterogéneo” (Rosa 1982: 263), que en varios sentidos se sustrae a la explicación, porque “su marca mayor es esa no-entrada-en-relación” (Rosa 1987: 17).

El segundo reto que lanza en la *Encuesta* coincide con la formulación del proyecto de construir, mediante una tarea plural y colectiva, una “*lengua crítica* lo suficientemente bella y lo suficientemente capturada por el objeto para que pueda justificarse por sí misma” (Rosa 1982: 261; los subrayados pertenecen al original). La declaración de este sueño todavía incumplido me lleva a evocar otro tipo de intervención, me refiero a aquella donde Rosa ponía el cuerpo literalmente, a su desempeño en mesas redondas, paneles y congresos en los que descollaba como el crítico “oral” que sin dudas también fue. Más que poner el cuerpo habría que decir que ponía en voz lo que escribía; cuando leía dramatizaba, teatralizaba sus escrituras críticas. Un amigo músico fue el primero que me advirtió acerca de la propensión al histrionismo y la construcción de un habla. Lo había escuchado, en ocasión de uno de los encuentros sobre crítica que organizamos en Bahía Blanca. Su oído atento al discernimiento de tonos, ritmos y respiraciones quedó fascinado

con los manejos que el crítico hacía de la voz. “Es un actor”, concluyó. Sin saberlo, me acercó a la hipótesis del arte de la declamación y, por ende, a descubrir que Rosa compuso un habla así como también, una lengua con estilo propio. Se podría decir, como se dice de Berta Singerman, que cuando lee declama, porque crea atmósferas mientras sube y baja la voz; en el transcurso de la exposición vacila entre el grito estentóreo y un ahuecamiento que ensordece hasta volver inaudibles los finales de frase. Laura Estrín, por su parte, señala que “su obra, sus libros, no están alejados de su voz, esa voz que expresa en sus ‘meandros y matices’ la pasión” (2016: 66). Sin embargo, yo prefiero pensar en línea con el texto homenaje que escribió María del Carmen Ledesma donde rescata “la voz como sonido, como materialidad y como performance” (2016: 85).

Cuando *habla* Rosa mucho más que componer un personaje hace del crítico un actor; actúa, se vuelve un performer. Precisamente así lo recuerda María Moreno cuando repasa esos raros peinados nuevos que fulguraron en la escena cultural vernácula en los 80, a propósito de “las pelucas peinadas en *bandeaux* que el poeta Néstor Perlongher y el crítico Nicolás Rosa lucieron durante la presentación de *Alambres*, un libro del primero” (2002: 246). Moreno trae a colación la imagen de ese personaje entre divertido y espectacular, casi un *rock star*, al que todos recordamos y podríamos invocar como Nicky Rose. Pero el histrionismo también es performativo en un sentido distinto del de la espectacularidad, como bien observa Ledesma a propósito de los modos de hablar y de exponer: “son performativos; (Rosa) dice y hace como el cura, el juez, el analista” (2016: 87). Como el verdadero maestro agregaría yo, aquel que reconoce que con el saber no alcanza si no hay también voluntad de transmisión. Me apresuro a despejar el malentendido: transmisión aquí no equivale a comunicación sino a incitación a pensar, problematizar. A su modo, Rosa fue un maestro no porque asumiera las funciones pedagógicas de la crítica ni intentara aleccionar con sus trabajos críticos (aunque algo de eso también hiciera), sino porque tenía el hábito de la estimulación, prestaba atención a los otros, aun cuando fueran jóvenes y desconocidos. Arturo Carrera recuerda cómo “al pasar, con el rabillo del ojo, él cita también a los poetas más jóvenes” (2016: 20); también evoca la alegría de Néstor Perlongher después de haberle enviado sus poemas, cuando recibió la estimulante respuesta que el crítico le devolvió de su lectura. Pero la hospitalidad se mezcla con sabiduría. “Nunca pude tomar algo que viniera de Nicolás como una banalidad”, reflexiona Milita Molina (2016: 81). En la misma línea, María Moreno cierra la introducción de *Panfleto* citando al “bueno de Nicolás Rosa” que “a modo de elogio, solía decirme ¡Pero María, vos no sos feminista!” (2019: 8). La cronista se aprovecha de la suspicacia del crítico para reivindicarse excéntrica, pero también al

citarlo evoca aquellos tonos que tantas veces nos provocaron desconcierto. Así, con sorna e ironía era como Rosa más que enseñarnos nos hacía saber.

Referencias bibliográficas

- Carrera, Arturo (2016). "Nicolas Rosa". En Estrín, Laura y Milita Molina (comps.). *Escritos sobre Nicolás Rosa*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires: 17-21.
- Estrín, Laura. (2016). "La estampa". En Estrín, Laura y Milita Molina (comps.). *Escritos sobre Nicolás Rosa*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires: 59-70.
- Ledesma, María del Carmen (2016). "La voz en juego". En Estrín, Laura y Milita Molina (comps.), *Escritos sobre Nicolás Rosa*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires: 85-89.
- Molina, Milita (2016). "De alguna manera". En Estrín, Laura y Milita Molina (comps.). *Escritos sobre Nicolás Rosa*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires: 71-82.
- Moreno, María (2002). "Performances intelectuales argentinas". En *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires: Sudamericana: 244-248.
- Moreno, María (2019). *Panfleto; erótica y feminismo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Literatura Random House.
- Panesi, Jorge (2016). "Sobre *El arte del olvido* y tres ensayos sobre mujeres de Nicolás Rosa". En Estrín, Laura y Milita Molina (comps.). *Escritos sobre Nicolás Rosa*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires: 29-37.
- Rosa, Nicolás (1982). "Nicolás Rosa". En *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina: 261-264.
- Rosa, Nicolás (1987). "Estos textos, estos restos". En *Los fulgures del simulacro*. Santa Fe: Cuadernos de Extensión universitaria: 9-18.
- Rosa, Nicolás (1987). "La crítica literaria argentina actual. Convergencias/divergencias". En *Los fulgures del simulacro*. Santa Fe: Cuadernos de Extensión universitaria: 79-93.
- Rosa, Nicolás (1997). "Lecturas impropias". En *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblos: 73-87.