



Judith Podlubne y Julieta Yelin (comp.)
Veinte ensayos sobre literatura argentina y vida en el siglo XXI
Rosario
CETyCLI – CELA - EMR
2021
Libro digital, EPUB

PALABRAS CLAVE: BIOGRAFÍA – AUTOBIOGRAFÍA – DIARIOS DE ESCRITOR – INTIMIDAD
KEYWORDS: BIOGRAPHY – AUTOBIOGRAPHY – WRITER'S DIARIES – PRIVACY

Biografemas de la crítica¹

Rafael Arce²

Pareciera que Roland Barthes, *cierto Barthes*, que hegemonizó en gran parte la orientación de las carreras de Letras en Argentina, terminó dándole una impronta inmanentista a la formación de muchos de nosotros, así como la sociocrítica, la historia literaria y sus variantes se presentaban como la otra corriente de los estudios literarios. Una oposición productiva hasta para los estudios culturales, que dio lugar a una tripartición, esquemática y siempre porosa, vigente hasta hoy.

Entre 1999 y 2006 estudié el Profesorado y la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional del Litoral. Gilles Deleuze, por lo menos *cierto Deleuze*, el de “La literatura y la vida”, no fue nunca una contraseña en esos años santafesinos. En 2001 vine por primera vez como asistente al entonces Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria. En 2003 volví, ya como “expositor” (tenía 23 años y no sabía escribir, pero ya

¹ Texto elaborado para la presentación del volumen *Veinte ensayos sobre literatura argentina y vida en el siglo XXI*, realizada en Rosario el 15 de diciembre de 2021.

² Prof. Rafael Arce es Investigador Adjunto del CONICET y Profesor de Literatura Argentina en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe). Ha publicado numerosos artículos sobre literatura argentina. Es autor de los libros *Juan José Saer: la felicidad de la novela* y *La visitación: ensayo sobre la narrativa de Antonio Di Benedetto*.

entonces “exponía”) y tuve la suerte, o mejor dicho la desgracia, de que me sentaran en una mesa con Alberto Giordano. Yo tenía una ponencia escolar sobre Julio Cortázar y Giordano se despachó con una diatriba contra el autor de *Rayuela*. Utilizo un gentilicio abusivamente generalizador: yo entonces *no entendía* lo que los rosarinos hacían con la crítica literaria. Hablaban sobre la relación entre la literatura y los escritores con una libertad y un desparpajo que me irritaba tanto como no podía dejar de envidiar. Parecían ir en contra de todo lo que yo estaba aprendiendo (y yo sentía gratitud por mi formación). ¿Quién es este tipo, me pregunté, que se despacha contra Cortázar solamente por un miserable prólogo a un libro de Felisberto? ¿Por qué no se limita a *leer los textos literarios*? ¿Qué es lo que están *haciendo* en Rosario con la literatura?

Tuvieron que pasar casi veinte años para que yo entendiera. Lo que no me sorprende, porque siempre fui lento para la comprensión.

No solamente no entendía. Tampoco *sabía*. Cuando iba a esas jornadas (nunca más falté a un congreso) a escuchar las conferencias de César Aira y de muchos de los ensayistas que escriben en este libro, yo no sabía, no solamente del carácter histórico, en el sentido más banal de la palabra (¡yo estuve ahí cuando Aira leyó “Evasión” y ahora todos lo leen en la edición de sus ensayos!), sino tampoco de que esa historia había empezado mucho antes, cuando yo cursaba los primeros años de la primaria. Es la historia que Judith Podlubne y Julieta Yelin, las compiladoras de este libro, relatan en la introducción. Entonces, cuando digo que “recién ahora entiendo”, el ahora es literal: *ahora, ahora*, recién ahora, a pesar de haber hecho mi doctorado en esa universidad (y Giordano podría pensar leyendo estas líneas: *¡Por fin entendiste algo!*).

Pero ese no-saber me favoreció, porque mi adhesión a Rosario se fundó siempre en la creencia, nunca en el conocimiento. Yo *no sabía ni entendía*, pero suspendía mi incredulidad. Prestaba mi fe crítica.

Este libro, como todos los encuentros, llega entonces a destiempo, es decir que los verdaderos encuentros son siempre desencuentros. Un libro que no parece una compilación (y no es que la compilación tenga nada de malo), en el sentido en que muchas veces son las compilaciones, esas bolsas donde todos los gatos son pardos. Al contrario, es un libro que parece haber sido hecho de una vez, al estilo de esa otra costumbre académica nuestra, el *dossier*: como si las compiladoras hubieran puesto una consigna y hubieran encargado a los autores un ensayo sobre la misma. Que sea una recopilación tan bien *orquestrada* muestra el trabajo o, para poner una palabra más amable, la *tarea* que han llevado a cabo con resultado tan feliz. Más allá del *laburo* (en el sentido de trabajo pesado) que ha de haber significado, debe haber habido algún placer en el armado del libro, en el *hallazgo* de la pieza que ajuste, armónicamente, con el conjunto. Las compiladoras son también montajistas y la composición de los ensayos vuelve preludeo narrativo el texto de la introducción.

La división en cuatro partes, lo diarístico, lo biográfico, lo autobiográfico y lo epistolar-performático (esta última la más heterogénea), lejos de separar, favorece la

comunicación diagonal, transversal, de manera muy clara a veces, o dependiendo de la imaginación del lector en otras. Así, el ensayo de Natalia Biancotto sobre la máscaras autobiográficas de Silvina Ocampo hace eco con el de Sylvia Molloy que cierra el volumen; “La intimidad” de Aira a propósito de los diarios de Chateaubriand y de Hugo conecta con la intimidad de Aira que lee Nieves Batisttoni; el ensayo de Julia Musitano acerca de la biografía de Néstor Sánchez de Osvaldo Baigorria se encuentra con el texto del mismo Baigorria sobre el proceso de esa tarea de biógrafo; el ensayo de Irina Garbatzky sobre Raúl Escari como escritor happenista es el revés de, o entra en tensión con, el irónico ensayo de Sergio Chejfec sobre el escritor como performer y la disolución del escritor conferencista que ensaya el lírico cuento de Tununa Mercado; Alan Pauls, por su parte, utiliza abundantes claves barthesianas, mientras Juan Ritvo explora la oscilaciones entre la muerte del sujeto en Barthes y su posterior retorno *espectral*; Giordano se cruza en el camino de Pauls y de Martín Kohan a propósito de los diarios de Alejandra Pizarnik y de Ricardo Piglia. Por fin, y forzando un poco el verosímil, el diario de la hepatitis de Aira que tan espléndidamente lee Batisttoni resuena en la lectura que Javier Gasparri propone de las cartas sobre el sida de Néstor Perlongher y el poemario diario de Gandolfo que tan bien lee Leonardo Berneri encuentra un rebote inesperado en la falsa autobiografía en verso ocampiana que tan inteligentemente lee Biancotto.

Empiezo por ese texto, porque es un libro que en definitiva tiene más de una entrada. Biancotto opone el *yo débil* que fabula Silvina, en su literatura y en su vida, tal como lo muestra Molloy, al *yo fuerte* de su hermana Victoria, y el contraste correlativo entre la ilusión autobiográfica de Victoria y la *ficción útil* (en sentido nietzscheano) de la literaria autobiografía de Silvina. La ilusión de Victoria evoca la ilusión diarística que Kohan lee en los *Diarios de Emilio Renzi* de Piglia: el alter ego del escritor, lejos de despersonalizarlo, contribuye a la inflación del yo-autor. El alter no es *otro* sino una imagen hipostasiada del ego.

Aira, por su parte, contrasta la conexión biografía-Historia (en sentido hegeliano), o privado-público, muy romántica a su modo, de Chateaubriand, con el escamoteo de lo íntimo de Hugo, secreto que los hugonianos todavía hoy se esfuerzan en desentrañar. Creo que, sobre todo, siempre se disfruta en los ensayos de Aira de dos cosas (hago uso del impersonal para escamotearme): la atención al detalle significativo y al mismo tiempo críptico, y lo que Giordano llama “pensamientos de apariencia conceptual”, esas iluminaciones teóricas que, si no son más científicas que las de los teóricos, son al menos más atractivas (¿y qué nos importa la ciencia?, lo que nos importa es la atracción, desear seguir leyendo, seguir escribiendo, seguir enseñando y tal vez... solo tal vez, *seguir investigando...*).

Sea como fuere, el placer por la invención teórica, por la idea general que no se recuesta en nada que no sea el propio pensamiento, es común a los ensayos de Silvio Mattoni y Aldo Mazzucchelli. En el ensayo de Mattoni es la libertad (no exenta de rigor)

con la que se teoriza sobre la forma biográfica, conectando referencias heterogéneas y muy lejanas entre ellas, que van de Cervantes y Kant hasta Lukács y María Inés Acevedo. En el de Mazzucchelli, la muy atractiva conjetura acerca de una forma que sería la de la biografía-ensayo o la concepción de la biografía como una forma capaz alojar *modos de lo ensayístico*.

Para Mattoni, la primera forma de la autobiografía sería la del relato moderno, que condensa el sentido de una vida en un momento determinado. Tal vez sea aplicable al ensayo de Martín Prieto sobre Juan José Saer en Rosario 1959-1960. A mí me gusta más pensar que Prieto utiliza un procedimiento borgiano (pero ahora que lo escribo, Mattoni aludiría también a tal procedimiento): un relato que narra la biografía que él escribiría, sin escribirla, sin imponer su volumen. En la medida en que el biógrafo abandona toda pretensión de objetividad, la elección de una *perspectiva* no puede más que anclarse espacio-temporalmente y *situar al biógrafo*, como se sitúa Prieto a sí mismo, en relación con esa biografía imaginada. Yo agregaría que Rosario 59-60 es el primer movimiento de exteriorización de una Santa Fe imaginada y poetizada nostálgicamente por la distancia, que encontrará en la vida europea su forma definitiva (pero esto es algo que el propio Prieto, me parece, estaría sugiriendo).

En rigor, es incomparable (o resulta frívola la comparación) el diario de una hepatitis con el testimonio del sida. Sin embargo, en el sugerente recorrido de Gasparri, hay una conexión entre la experiencia de la enfermedad y la figura del abandono. Y en ambas lecturas, la del diario de Aira que realiza Batistoni y la de las cartas de Perlongher, leemos sobre la intimidad fisiológica del cuerpo que escribe, cuando éste casi nada puede y la escritura es el mero acto de esa despotenciación.

El ensayo de Matías Serra Bradford, “Jano bifronte”, podría estar encabalgado entre el segundo y el tercer movimiento: los fragmentos de retratos de Carlos Mastronardi combinan la viñeta de los escritores que fueron sus amigos y el autorretrato del poeta mismo. Tal vez pueda decirse algo similar respecto del ensayo de Ana Inés Larre “Borges sobre las cartas entre Idea Vilariño y Juan Carlos Onetti”, en las que los modos autobiográficos y el retrato del interlocutor entran la historia de dos vidas literarias y bocetan una historia de amor tanto más sugerente por cuanto sugerida.

Creo que otro acierto, además de la elocuencia y elegancia de los ensayistas, es que cada texto se aboca a un “objeto” por sí mismo interesante: las cartas de Onetti, Vilariño y Perlongher son ya de por sí una experiencia sobre la que además se escribe, se imagina y se inventa. Los diarios de los escritores, las biografías, sobre todo las extrañas, problemáticas, auto-críticas, como la de Baigorria, los destellos biográficos y autobiográficos de los retratos, la artificialidad del personaje del escritor en la presunta intimidad del diario, en Pizarnik o en Piglia (de modos diversos y tal vez opuestos).

La escritura de Giordano es la feliz disonancia, el momento performático, siempre minado por la ironía. Su diario sobre diarios nos habla tanto de sus lecturas como del

propio diarista. Giordano ha venido perfeccionando, paradójicamente en su elogio de la imperfección, el autorretrato del investigador en fuga; el profesor que escribe se ha vuelto escritor que enseña. En la aparente tautología del diario sobre diarios de escritores, el personaje del lector de diarios se vuelve escritor en ese mismo movimiento circular. Y, a la vez que se afirma, diluye su subjetividad *en el Afuera*. Giordano lee esas escrituras buscando los *momentos de verdad* en los que la intimidad *condesciende a mostrarse Afuera*, más allá de las pretensiones del escritor; y los riesgos que asume, con un humor que ha rebasado su característica ironía, permiten que nosotros podamos leer también esa intimidad de Giordano Afuera.

Muchos de estos textos los había leído con anterioridad, incluso compartí índice con algunos de ellos en su primera versión. Por ejemplo el de Garbatzky, que desplaza el problema de la verdad del relato de Escari por el de la *inmediatez* entre escritura y experiencia, y nuestra posibilidad de una lectura crédula como actualización performática, no de la experiencia, sino de su *espectacularización de la vida*. O el de Chejfec: *¿se puede ser escritor antes de escribir o sin escribir?* ¿Es la vida del escritor una cuestión de creencia y la literatura el proceso mismo de esta certidumbre originaria fundada en la nada, nada que en definitiva lo vuelve, al que escribe, nadie?

Vuelvo, para terminar, o para interrumpir, sobre Barthes, sobre esa idea que radicalizó Nicolás Rosa: la crítica es, también ella, literatura. Nunca la suscribí del todo, sin ningún motivo, nomás por falta de creencia. Creo que hoy podría formularlo así: la crítica puede vindicar su separación de la literatura sin ningún menoscabo, sin ninguna pérdida. Incluso tal vez ganaría: si esta época, como se dice, es la del comienzo del fin de la literatura, la crítica siempre podrá sobrevivir, se seguirá escribiendo sobre la desaparición de la literatura y no cesará entonces, como los fantasmas, de volver a aparecer.