

Otra forma de escribir en los bordes: la crítica argentina de posdictadura (1985-2000)

Joaquín Márquez*
Universidad de Buenos Aires

FECHA DE RECEPCIÓN: 27-10-2020 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 08-02-2021

RESUMEN

El trabajo parte de observar que las transformaciones exhibidas por la literatura que "trabaja con los restos de lo real" (Garramuño 2008) a mediados de los años 1970 se manifiestan una década más tarde en la crítica literaria argentina. En tal sentido, se plantea que una serie de operaciones e intervenciones de la crítica se conciben y constituyen como otra forma de escribir e intervenir en los bordes de los discursos y los procesos institucionales, culturales, sociales y políticos (Parchuc 2014). Se propone una lectura de la noción de borde –en sus inflexiones de límite, margen, frontera y resto– en textos críticos de algunos de los representantes de la renovación de la crítica argentina posdictadura: Enrique Pezzoni, Josefina Ludmer, Nicolás Rosa y Jorge Panesi. La noción de borde analizada en relación con las distintas concepciones y sentidos de sus intervenciones críticas y, principalmente, en el vínculo específico que cada uno de estos críticos busca establecer con la literatura. Así, se propone dar cuenta de similitudes y diferencias en sus concepciones y prácticas de la crítica.

PALABRAS CLAVE

crítica argentina; bordes; intervenciones; operaciones; concepciones críticas

Another way to write on the edges: Argentine post-dictatorship criticism (1985-2000)

ABSTRACT

This paper starts from the observation that the transformations showed by a "literature that work with the remains of the real" (Garramuño 2008) emerged in the mid-1970's appear a decade later in Argentine literary criticism. In this sense, it raises that a series of operations and interventions of the critic are conceived and constitute as another way to write on the edges of institutional, cultural, social and politics speeches and processes (Parchuc 2014). We propose to read the notion of edge –as limit, margin, border and remains– in a set of critical texts by Enrique Pezzoni, Josefina Ludmer, Nicolás Rosa and Jorge Panesi, which are materially located on the edges of their texts and reflect on criticism itself. This notion of edge is analyzed in relation to the different conceptions and meanings of the critics'

interventions: their themizations, operations, ways of intervention in the academic, cultural and critical fields, and mainly the specific link that each critic proposes to establish with literature. Thus, we seek to show similarities but also differences between their different ways of conceiving and practicing criticism.

KEYWORDS

Argentine critic; post-dictatorship; edges; interventions; operations

Desde la década de 1970 en adelante, surge en una serie de escrituras de Argentina y Brasil una literatura que, según Garramuño, no se plantea diferenciada de la vida sino que, situada en los márgenes políticos, sociales y culturales, "trabaja con restos de lo real" –incorpora y pone en evidencia materiales marginales, restos o despojos extraídos directamente de lo real (2008: 199).¹ Estas transformaciones en el estatuto de la literatura y su relación con la realidad, una década más tarde penetran y se manifiestan en el campo de la crítica literaria argentina.² Si bien, desde sus comienzos modernos, la crítica ha ocupado un espacio *al* margen de las instituciones y los discursos sociales consolidados, a partir de entonces, la crítica argentina reformula sus relaciones con la realidad –no se concibe como desligada de la vida– y busca intervenir en ella desde los márgenes y con materiales marginales; se vuelve crítica *del* margen. De modo tal que una serie de operaciones e intervenciones de la crítica argentina de posdictadura –desde los años 1980 hasta por lo menos el fin de siglo– se conciben y constituyen como otra forma de escribir en los bordes, de experimentar e intervenir desde y con los bordes en los discursos y procesos institucionales, culturales, sociales y políticos (Parchuc 2014).

Este trabajo propone leer la noción de borde (Parchuc 2014), en sus variantes de margen, límite, frontera y resto, en un conjunto de textos críticos –prólogos, prefacios, notas al pie– que se ubican materialmente en los bordes o umbrales de los proyectos de algunos de los representantes de la renovación de la crítica argentina en el período consignado: Enrique

¹ Según Garramuño (2008), estas escrituras impugnan la categoría de obra de arte autónoma para proponer obras "estriadas" por el exterior, en relación directa con la experiencia y generadoras de nuevas formas de experiencia, practican géneros híbridos y postulan un sujeto vaciado y despersonalizado, que ingresa a una realidad que lo desborda.

² Varias de las características enumeradas por Garramuño aparecen en la crítica argentina. Dejamos planteada una hipótesis que no podremos desarrollar aquí: a través de la producción de un sujeto de escritura descentrado, de una concepción performativa de la práctica, de sus intervenciones en la cultura, la sociedad, la educación y la política que buscan "una transformación de los sentidos posibles del arte en la sociedad contemporánea", el modo de relacionarse con la experiencia de cierta literatura desde los años 1970, se desplaza, años más tarde, al modo en que la crítica se relaciona con la literatura (Garramuño 2008: 212).

Pezzoni, Josefina Ludmer, Nicolás Rosa y Jorge Panesi.³ En sus propuestas se observa, lo que quizás sea su rasgo más distintivo y común, una marcada impronta de la teoría (Peller 2018), que no es aplicada sino usada de un modo irreverente y creativo, conjugada con una reflexión sobre su propia labor y su modo de entender la crítica. Este sesgo teórico se vincula con las condiciones de la teoría (otro discurso al margen) en Argentina, inseparable de su complejo proceso de institucionalización en el ámbito universitario, en el que estos críticos, lectores y profesores de teoría literaria que ingresan o regresan a la Universidad de Buenos Aires después de la última dictadura, desempeñan un rol fundamental.⁴ En el último tiempo, este asunto experimenta un interés creciente en varios trabajos que retornan al período de institucionalización de la teoría en el ámbito universitario (Vitagliano 2012; Funes 2013; Parchuc 2014; Peller 2018, entre otros), acerca de lo cual Annick Louis comenta: "cuando se estudia esa época, a veces se borran las diferencias, los conflictos y los enfrentamientos que existían entre diferentes posiciones intelectuales" (Lacalle y Tejero Yosovitch 2020: 19). En este sentido, la noción de borde tiene distintas inflexiones en estos críticos, cuyo examen acaso contribuya a observar similitudes y diferencias entre sus modos de entender y practicar la crítica.

Por esos años, con el impulso de los estudios culturales en auge, la crítica argentina produce una operación de ampliación del campo de sus objetos posibles (se trata de un fenómeno de alcance global, irradiado por las universidades norteamericanas, que marca un cambio en el foco hegemónico del saber universitario de Europa a Estados Unidos). Como contrapartida, la crítica produce un movimiento autorreflexivo, un repliegue por el que se vuelve objeto de sí misma y se interroga en tanto práctica. Esta interrogación que, por un lado, tiene un carácter metodológico y epistemológico, a la vez se pregunta por el lugar social, cultural y político de la crítica, por los alcances y posibilidades de sus operaciones y formas de intervención en la sociedad. Autorreflexivos, los textos del *corpus* ponen a la instancia crítica en primer plano, por lo que hacen posible analizar la noción de borde en relación con su concepción y el sentido de sus intervenciones críticas, sintéticamente, sus políticas de la crítica: la tematización (no siempre explícita) del modo de acción en esos bordes, sus operaciones y modos de intervención en el campo crítico, académico y cultural en los que se leen algunas polémicas literarias y, principalmente, la relación que establecen con la literatura:

³ Si bien tomamos la noción de borde del trabajo de Parchuc (2014), nuestra lectura no se concentra en los elementos comunes, sino en las particularidades diferenciales que esta noción adquiere en cada uno de los críticos.

⁴ Anteriormente, con la excepción de un breve lapso en 1974, la teoría literaria ocupaba lugares marginales en la universidad, situación que se modifica a partir de la Reforma del Plan de estudios de la carrera de Letras en 1985, en cuyas discusiones estos críticos tuvieron una importante participación.

en ese negociar entre literatura y crítica, en la concepción impuesta, repetida, se juega todo el potencial político de los dos discursos. No podría hablarse de "operaciones críticas" sin que esta relación determinante esbozara siempre un contorno suspendido, virtual, recompuesto al infinito, nunca esencial ni totalizable, ni menos aún representable, pero siempre histórico, siempre en peligro de anulación (Panesi 1998: 14).

Aunque haremos referencia a las apariciones del sujeto crítico, sus usos de la teoría y su relación tensa con la institución universitaria cuando lo consideremos pertinente, esta relación constituye el núcleo de nuestro trabajo.

Enrique Pezzoni: el crítico como compositor de voces y la doble vida de la crítica

Una mirada al texto de apertura de *El texto y sus voces* de Enrique Pezzoni (2009) –cuya publicación en 1986 reúne trabajos críticos publicados desde 1950– revela algunas leves infracciones a las convenciones textuales: no tiene título; la primera oración del epígrafe carece de verbo conjugado y no se ajusta a las "normas de estilo" (solo se indica su autor); la primera oración tampoco tiene verbo conjugado, lo que vuelve ambigua la interpretación.⁵ Según Pezzoni, la crítica entabla un diálogo que responde a la literatura, a través de una operación con las voces del texto: el crítico oye esas voces, las selecciona ("elige unas a expensas de otras"), organiza y relaciona con otras (17). La literatura resulta así una composición de voces orquestada y delimitada por el crítico, pues aquellas que no percibe o deshecha quedan afuera de la literatura. A partir de esta operación, Pezzoni sostiene que el crítico, al poner en juego su subjetividad y su forma de percibir, construye el sentido del texto, lo que entiende como una aproximación hacia él mediante acciones: el crítico recorta, ordena, "de algún modo decide los sentidos del texto" (17).⁶ El sentido es la figura dibujada por ese recorrido singular. A través de sus acciones, el crítico traza los límites de su propia lectura, que serán los de la literatura.

De la operación con las voces y la construcción del sentido, Pezzoni deriva una hipótesis sobre la crítica que es la operación principal de su intervención, "el crítico compone la biografía de la literatura, que es su autobiografía", que señala que la crítica hace de la literatura una historia o relato de vida doble, entre la historia y la ficción, en el que literatura y crítica son mutuamente dependientes y se imbrican en la escritura crítica (17).⁷ Así

⁵ "Revalorar las transgresiones", devolver "a la cultura su carga subversiva", tales son las funciones que, en el primer artículo del libro, Pezzoni le asigna a la literatura y a la crítica (26, 38).

⁶ Este "de algún modo" es lo que Ludmer (2015) precisa con el concepto de "modos de leer".

⁷ Esto se advierte si se toma al pie de la letra lo que dice Luis Chitarroni en el "Prólogo" a *El texto y sus voces*, cuando comenta que según Pezzoni escribir crítica significaba "encontrar el cuentito", que era "un cuento crítico y fidedigno" y que sus libros pueden considerarse como "novelas de pesquisa crítica" (2009: 15). Según la hipótesis de Pezzoni, la crítica tiene

como el crítico está involucrado en el sentido del texto, sus lecturas forman su autobiografía. Este "giro biográfico" de la crítica tiene como condición un "giro narrativo" (la biografía es un tipo de narración); como el compositor musical –que oye los sonidos y los transcribe en partituras– el crítico selecciona, organiza y ordena las voces textuales en una narración, que conecta la literatura con la vida. La hipótesis tiene la forma especular de un quiasmo, que devuelve al crítico su escritura de forma invertida –lo que Panesi denomina el gesto "auto" de la operación" (1998: 13)–, y sitúa a la crítica en una relación especular –imaginaria– con la literatura.⁸ Si en ella no es posible separar al crítico (su biografía) del texto que lee (lo biografiado), el crítico, lector autorreflexivo, se constituye como lector autobiográfico: al tiempo que escribe la historia de la literatura, se escribe a sí mismo y se inscribe como crítico.

En los límites: experimentación y desbordes en la crítica radical de Josefina Ludmer

En el "Prólogo a la segunda edición" de *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (2000),⁹ Ludmer concibe la crítica como imaginación verbal al mismo nivel que la literatura, cuya puesta en contacto le permite construir tanto un aparato crítico como un objeto de lectura. El espacio de alianza que para Ludmer constituye al género gauchesco y proyecta a la cultura (voz oral y escrita, cultura popular y letrada) es homólogo al que relaciona los límites del objeto literario y los de la crítica; la alianza del género se reproduce en la relación entre la crítica y su objeto. Ambas alianzas, dentro del género como entre el género y la crítica, se forman con arreglo a las posiciones de enunciación críticas. Es la categoría de uso la que da forma y posibilita la homología: si los límites del género están dados por cierto uso (el letrado de la voz del gaucho), los de la crítica, por el uso de otra escritura.

En la nota al pie titulada "Nota sobre la crítica", Ludmer (2000: 19) expone su modo de entender la crítica y su intervención en el campo. Dos categorías correlativas constituyen a la crítica: el objeto –lo que el crítico lee, la materia que recorta o construye para leer y que da sentido a su crítica– y

dos sujetos del enunciado (oscila entre la primera y la tercera persona) y puede leerse según dos marcos distintos. El doble, la ambivalencia, atraviesa todo el texto de Pezzoni: el crítico establece con el texto una relación "recreativa y rival", experimenta "frucción y desasosiego", tanto encuentra como produce el sentido, revela y es revelado, es en y por el texto (17). Además, notemos que la hipótesis coincide con la lectura de Pezzoni sobre *Fervor de Buenos Aires* de Borges (1923), donde la descripción de la ciudad (*el objeto*) es a la vez la autobiografía y el autorretrato del poeta.

⁸ La figura del quiasmo se encuentra en muchos relatos de Borges, autor predilecto de Pezzoni. La relación dual está expuesta en el epígrafe de George Steiner: "establecer con el texto del escritor una relación a la vez recreativa y rival (...) de colaboración pero también de pugna" (Pezzoni 2009: 17).

⁹ De ahora en más *El género gauchesco*.

el límite, esto es, la referencia a otra escritura.¹⁰ En este libro Ludmer construye una antología, un conjunto de objetos cada uno de los cuales constituye un límite, para leer límites. Por lo tanto, el objeto se identifica con el límite: "delimitar un objeto, un sentido y una frontera constituyen un mismo movimiento" (2000: 19). Su ensayo se sitúa en el espacio fronterizo donde los límites del objeto literario y los de la crítica se tienden y tensan entre sí: "las dos fronteras se tocan (...) en el medio las fronteras o límites del género y de la crítica" (2000: 20).¹¹ La correlación que resulta de las múltiples posiciones del sujeto y los objetos producen distintas figuras, variables en función del sujeto "disperso y móvil" que construye los objetos (2000: 20). Ludmer lleva a cabo una experimentación radical en y de los límites de la crítica, una interrogación de las convenciones que la constituyen –y de aquello que excluye– y de su potencial; juega a la imposible disolución de esos límites, la transparencia total –decirlo y leerlo todo– que disolvería a la crítica y su objeto en una lectura sin restos. No solo enuncia su intervención, sino que la *pone en acto* en su escritura: libro, tratado, ensayo, antología, las variaciones en la denominación de su texto manifiestan la diversidad de perspectivas de enunciación crítica. En cuanto a la experimentación sobre los límites, aquello que se dice "arriba", en el cuerpo del texto ("Ensayo para la construcción de un contexto y un conjunto de objetos") del objeto y sus límites, se reproduce "abajo", en la nota sobre la crítica; su contenido y construcción formal son idénticas.¹²

En "El delito como instrumento crítico", prólogo de *El cuerpo del delito. Un manual*, Ludmer (1999) recorta un tema, el delito, que amplía para convertirlo en un instrumento crítico que utilizará "para realizar diversos tipos de operaciones", y un campo, la ficción, cuya intersección produce –al igual que en *El género gauchesco*– un campo específico de objetos diversos y de diferente extensión (1999:12). Los cuentos de delito, que son las "conversaciones de una cultura", se encuentran en y entre la literatura y la cultura argentina, en una zona intermedia e inestable –que se sustrae a las

¹⁰ En un prólogo de 1984, Ludmer señala que aquello que una lectura deja afuera permanece como resto que será retomado por las lecturas futuras: "los restos que deja una lectura analítica, sus vacíos y puntos ciegos, remiten a los rechazos y también a lo que vendrá (1985: 4).

¹¹ Esta exploración de los límites de los discursos es característica de la obra de Derrida, véase en particular "Kafka: Ante la ley" y "La ley del género" (1984, 1986). Estos textos son objeto de varias de las clases del Seminario "Algunos problemas de teoría literaria" dictado por Ludmer en 1985 y leídos en relación con el concepto de límite en el género gauchesco (2015).

¹² Los cuatro párrafos de la "Nota sobre la crítica" dicen punto por punto lo mismo que los cuatro párrafos del apartado inicial de *El género gauchesco*, "Ensayo para la construcción de un contexto y un conjunto de objetos". Del lado del objeto: "en este primer momento sólo interesan dos categorías, la de uso y la de emergencia"; en la nota: "en esta primera parte sólo interesan dos categorías, la de objeto y la de límite" (Ludmer 2000: 17, 19). La categoría de uso, que define y permite pensar el género gauchesco ("un uso letrado de la cultura popular"), se corresponde con la de objeto crítico, mientras que la categoría de emergencia del género tiene su contraparte en la de límite de la crítica (2000: 19).

oposiciones binarias y al mismo tiempo "agencia", conecta sus términos: entre ficción y realidad, texto y contexto, literatura y cultura, literatura y vida (1999: 16).¹³ Los cuentos suponen un ensanchamiento del objeto crítico, que del *corpus* literario se amplía a las ficciones culturales de identidad, y diluye o, al menos, difumina los límites entre literatura y cultura. Este campo implica la desestructuración de los relatos, que se ubican a un mismo nivel, y deja a la crítica en un lugar flotante e inapresable, libre para organizarlos y relacionarlos de múltiples formas *a piacere*, desplazándose sin distinciones entre la ficción y la realidad, porque el manual "usa las ficciones de la literatura para contar toda clase de historias" (1999: 16). Hay un uso entonces de la literatura por parte de Ludmer que hace que su crítica se vuelva relato y ella narradora cultural.

La "historia" principal que contará *El cuerpo del delito. Un manual* surge de una operación que tiene por objeto establecer una relación inmediata entre la literatura como cultura y el Estado.¹⁴ Aunque el delito tiene un funcionamiento homólogo en la literatura y la cultura, el punto de partida del manual son las formas de representación del delito en la literatura, que delinean una constelación (de voces, sujetos, ley, justicia y verdad) que funciona de dos maneras: al interior de la cultura o literatura nacional, estas formas delimitan fronteras y líneas que organizan distintos recorridos y una periodización inmanente.¹⁵ A la vez, la constelación funciona como una noción articuladora que atraviesa y permite leer conexiones entre diversos órdenes (el estado, la política, la sociedad, los sujetos, la cultura y la

¹³ En este punto, advertimos dos problemas que no podemos desarrollar aquí. En primer lugar, el planteo de Ludmer ficcionaliza la cultura, hace de ésta un "cuento". El otro problema radica en que la literatura y la cultura no son, como propone Ludmer allí, ni un reservorio fijo de relatos ni un diálogo o una "conversación" ("los «cuentos de delitos» son los cuentos que nos podemos contar entre nosotros: son «las conversaciones de una cultura»") sino más bien un escenario de conflictos, un campo de batalla (1999: 16). ¿A quiénes se refiere y a quiénes representa ese "nosotros"? Al identificarse con la cultura, la literatura se deshistoriza y se vuelve transhistórica: "desde el comienzo mismo de la literatura" dice Ludmer englobando en el concepto literatura el Génesis bíblico y el mito del padre de la horda freudiano (1999: 12). Más allá de estos inconvenientes, Ludmer recorre el mismo camino, aunque en dirección inversa, a la operación, fundamental para la obra de Borges, que ella había detectado en *Evaristo Carriego*: "la materia de la literatura argentina se encuentra en ciertos momentos conversados de la cultura de los que no tienen literatura" (2000: 191). Si Borges veía en la cultura popular las bases para fundar la literatura argentina, Ludmer tomará a la literatura argentina como punto de partida para su intervención cultural.

¹⁴ Como lo nota Miguel Dalmaroni (2004), a partir de *Culture and the State* de Paul Thomas and Lloyd Anderson (1998), esta operación conlleva una crítica (una corrección) a los estudios culturales en la estela de Raymond Williams, que ponen el acento en las relaciones entre cultura y sociedad, pero omiten el rol fundamental del Estado como aparato ideológico en los procesos de construcción hegemónica.

¹⁵ Es lo que en *El género gauchesco* (Ludmer 2000) se denominaba el momento de emergencia del género (igual que en la gauchesca, donde las categorías de uso y emergencia limitaban el género, el delito traza un límite y una emergencia cultural, produce un pacto que es anterior al Estado).

literatura); relaciona así directamente cultura y (políticas del) Estado en sus temporalidades específicas en cada circunstancia histórica. Es decir, la categoría delito establece límites y a la vez los desborda.¹⁶ Si bien Ludmer asimila literatura y cultura en los "cuentos de delitos", la literatura es siempre el punto de partida del libro y la forma de representación literaria la categoría clave que articula las constelaciones de delito en cada momento histórico. La literatura "pone en escena", cristaliza la articulación del delito y, en este sentido, parece ser un espacio privilegiado para indagar en las relaciones entre la cultura y el Estado.

"No hay relación textual": lectura de restos y ficciones críticas en Nicolás Rosa

Nicolás Rosa concibe a la crítica como una modalidad de la escritura de ficción –en el sentido de práctica formulado por Barthes en *S/Z* (2009)– que bordea la cosa literaria.¹⁷ En "Estos textos, estos restos" de 1986, prólogo a *Fulgores del simulacro* (2003), Rosa otorga a la crítica el estatuto de un discurso autónomo que no depende de los objetos literarios sino que, en condiciones de igualdad discursiva y ficcional, mantiene un vínculo dialógico con éstos. La crítica no se relaciona con la literatura en términos de conocimiento ni como una construcción del objeto por un sujeto: el supuesto *objeto* es inestable, indecible, radicalmente heterogéneo, una "trama lábil de múltiples relaciones textuales" que producen al sujeto crítico (6). La literatura, objeto de deseo que demanda una lectura transferencial en la que el sujeto se aniquila, se define por una negatividad, una falta en los discursos consolidados de saber que hace de ella resto, deshecho, excedente de lo social: "una falta histórica, sociológica, psicoanalítica (para mencionar los saberes dominantes) que la revela como lo faltante del discurso social, como lo no-dicho del discurso colectivizado, como borde o excrecencia de lo pleno lingüístico" (6). Pero si la literatura hace su ley y aloja el deseo, también excluye y reprime. Por ello la crítica tiene como función la lectura de esos restos que la literatura reprime y excluye:

La *función* de la crítica es leer lo negado por la misma literatura (la literatura es censura); las escrituras silenciadas, las obras excluidas de los sistemas, las voces acalladas o aquello de cada texto que ha sido ensombrecido por las lecturas oficiales: aquello intersticial entre el exilio y el destierro (7; itálicas del original).

Más que a los textos literarios, esta cita se refiere a los espacios de negación o restos producidos por la crítica y las instituciones que rodean a la literatura que, en tanto resto, permanece inasimilable, irreductible a esos poderes. Rosa, quien se sitúa en una posición de *extimidad* con respecto a la universidad, detecta una alianza entre su discurso tecnocrático y la

¹⁶ Así, el delito pone en cuestión la concepción moderna de la autonomía de las esferas.

¹⁷ Libro traducido al castellano, como otros de Barthes, por el mismo Nicolás Rosa.

concepción formalista de la especificidad literaria, que conduce a los estudios literarios a un aislamiento teórico y metodológico con respecto a la sociedad.¹⁸ Por su parte, mientras que los medios de comunicación excluyen a la literatura, las revistas ocupan el espacio imaginario de su síntoma. La función de la crítica consiste entonces en leer estas negaciones o exclusiones. En estas operaciones de lectura, la crítica debe limitarse a la literatura que pertenece a su mismo entramado social (literatura argentina o americana), ya que de lo contrario (si se desplaza a otras latitudes) perdería su capacidad de intervención social y su eficacia política.¹⁹

A diferencia de la crítica, la literatura no reconoce funciones ni límites; en tanto ficción, contamina, en primer lugar a la crítica que la bordea. Porque la crítica es el discurso que simula de distintas formas hablar de su objeto, cuando no hay relación (en el sentido de la fórmula de Lacan (2012) "no hay relación sexual": no hay complementariedad, cierre ni clausura entre ambas, ninguna tiene lo que a la otra le falta) entre crítica y literatura. La crítica dice más de sí misma que de la literatura; produce simulacros, ficciones de sí misma, y su función consiste en los desplazamientos que ella misma opera entre los simulacros que produce al simular hablar de su objeto. Y allí inscribe su diferencia, el resto que hace posible la ficción crítica. La asignación de una función para la crítica retoma la pregunta por lo escribible que Barthes (2009) contraponía a lo legible y Rosa a lo reprimido, lo negado o los restos de la crítica y de las instituciones literarias: de allí la necesidad de producción de lecturas ciegas que, ubicando a la crítica en el campo del otro, reivindicuen y reinstauren el carácter ilegible de los textos literarios. Así, a través de la escritura de ficciones críticas, Rosa presenta para la crítica un programa de operaciones de lectura, cuyo centro y objetivo se encuentra en las negaciones y exclusiones producidas por la crítica en sus propias instancias discursivas de enunciación, y también por las instituciones literarias, desde donde busca intervenir políticamente en la sociedad. Así como la literatura es resto, la crítica para Rosa es escritura de los restos (a nivel biográfico, restos de sus lecturas infantiles), ficción crítica entendida como resto que opera con restos.

Saber de los restos: *Críticas* de Jorge Panesi

En la "Advertencia" que encabeza *Críticas* (2004) [2000], Jorge Panesi parte de una reflexión sobre el sentido de la reunión de sus textos escritos durante los años 1980 y 1990, que extiende a una reflexión teórica sobre la

¹⁸ También la presunta igualdad universitaria tiene como consecuencia la homogenización de los discursos y el aplanamiento de las diferencias críticas.

¹⁹ Pero, ¿dónde empieza y dónde termina un "entramado social"? ¿Cuáles son sus límites geográficos y cronológicos? Esta restricción resulta más problemática aún cuando se considera que supone un obstáculo a los intercambios, las traducciones entre una literatura y otra.

crítica:²⁰ la metáfora que utiliza es la de la crítica como remoción de escombros, una operación con materiales fragmentarios, deshechos de una construcción.²¹ Su crítica se caracteriza por la reflexión teórica sobre las operaciones de la crítica argentina y por la autorreflexión sobre las propias, que incluso se presenta cuando Panesi manifiesta su *pathos*, en el que expone una relación libidinal y de creencia de la crítica en su objeto, estos afectos ponen en movimiento la reflexión crítica a la que se incorporan. Este movimiento lleva a la crítica a interrogarse a sí misma y sus condiciones de existencia, al límite de la teoría.

Panesi identifica una ley que define el proceder de la crítica: ésta construye (edifica, planifica, calcula) para conservar. Pero esta ley tiene su contrapartida en otra de la que resulta indisociable: la crítica es al mismo tiempo demolición, destrucción de lo establecido que abre nuevos campos de acción e historias posibles. De allí que no tiene un lugar propio, sino que es una *desahuciada* que se mueve por lugares transitorios, fugaces. Este doble movimiento de conservación y destrucción –que en la lectura de Panesi sobre Benjamin caracteriza a la crítica y la cultura misma– funcionan bajo el mismo principio –deconstructivo– de la remoción de escombros. Esta concepción se enmarca en el diagnóstico de Panesi sobre la crítica, que señala que, en los últimos años, la crítica experimenta una pérdida de su capacidad de irradiación en el espacio social y los debates culturales, en simultáneo con un repliegue en la institución universitaria que –si bien ésta la constituye desde su surgimiento moderno– ha suscitado que el discurso crítico se vuelva convencional y burocrático. Siguiendo a Benjamin, Panesi recuerda que la literatura es un campo de batalla, un terreno de disputa en el que la crítica tiene un rol polémico; no persigue los consensos ni la restauración de los fragmentos en una imaginaria unidad, sino evidenciar los conflictos y extender las rupturas: "si compone, recompone o se vuelve sedentaria, pierde su razón de existencia (...). Su causa siempre ha sido la demolición y el ataque" (2004: 11). Entonces la operación con los escombros tiene dos sentidos: por un lado, la crítica trabaja con escombros, *remueve* escombros preexistentes –se detiene en aquello que parece inservible, los restos o deshechos culturales–; a la vez, en un movimiento de amplificación que desacomoda y desestabiliza, multiplica los fragmentos, *hace* escombros de los escombros. De este doble carácter se derivan dos consecuencias para la crítica. La primera consiste en que el material con el que trabaja conforma a la actividad crítica. Literatura y crítica de ningún modo se confunden: esta es un fruto ilustrado, que debe argumentar y dar razones, pero, a la vez, la

²⁰ Del mismo modo, la escritura de su prólogo le sirve también para realizar una reflexión sobre la escritura de prólogos por parte de la crítica.

²¹ Entendemos que esta metáfora para la crítica proviene de "El carácter destructivo" de Walter Benjamin: el carácter destructivo "hace escombros de lo existente, y no por los escombros mismos, sino por el camino que pasa a través de ellos" (1989: 161). Este texto es comentado en el artículo de Panesi "Walter Benjamin y la deconstrucción", incluido en *Críticas*.

afinidad esencial de la literatura moderna con el secreto la permea; la crítica admite relatos, ficciones de revelación del secreto inconfesable de la literatura. En efecto, la "Advertencia" relata una ficción que tiene a la crítica como protagonista;²² también el lenguaje poético ingresa en el discurso crítico, a través de una serie de aliteraciones lexicales y de la metáfora de los escombros, *leitmotiv* que recorre el texto.²³ La segunda consecuencia es que la crítica adquiere una relación de tensión con el presente. La crítica es fugaz, está atada a la velocidad de la época, se rige por la moda y tiene pasión por la utilidad; sin embargo, ello contrasta con la morosidad de su lectura y su detención en los deshechos culturales que se suponen inservibles, que se dirigen a contramano de la época técnica y la cultura de consumo.

Desde la década de 1980, la crítica argentina, influida por los estudios culturales en auge a escala global, realiza una operación hegemónica: un programa de ensanchamiento del campo de sus objetos de estudio que supone, sino un abandono, una toma de distancia de la literatura, un "desliterarizarse" por parte de la crítica (Panasi 2004: 341).²⁴ "Marginales en la noche", el último texto de *Críticas*, puede leerse como una discusión –y una demolición– de este programa. Allí Panasi presenta una ficción de proyecto de investigación cultural con trabajo de campo sobre el intercambio de ficciones y su excedente en jóvenes marginales que queda desestabilizada, reducida a escombros por la lectura crítica de literatura. Panasi aborda estos temas y sujetos sociales desde "lo que la literatura *le sabe* al a cultura", el saber que la literatura, leída por la teoría y la crítica, pone en juego (Dalmaroni 2004: 110). Es desde una concepción y un modo de relacionarse con la literatura que la crítica encuentra una forma específica de intervenir en la cultura, en términos de "una *crítica literaria de la cultura*" (Dalmaroni 2004: 115).

Resto, excedente no intercambiable, la literatura hace "su propia ley que erige en los restos inasimilables, la basura cultural o los deshechos", dice

²² Un ejemplo: "es hija de la luz, cree en sus razones a pesar de una condena histórica al encierro que la enclaustra, y la hace ensimismarse en la plegaria no atendida. Esclava conventual, la sumisión la vuelve hoy manumitida orgullosa, liberta extraviada que sólo atina a proclamar su libertad sin uso; ha trazado su reino de negritud con los iguales, pero sueña siempre con aquellos tiempos cuando las cadenas engrandecían a este mismo amo al que hoy ama en el silencio y en el secreto fervoroso de la celda donde se ha encerrado" (Panasi 2004: 10-11).

²³ Aliteraciones: "inconfesable-confesión", "secretea-finge que devela secretos", "hija de la luz-enclaustramiento", "esclava conventual-liberta extraviada" (Panasi 2000: 10). *Leitmotiv*: "remoción de escombros", "remueve escombros", "no hace escombros el que quiere", "hacer escombros, después de todo, no tiene nada de escandaloso" (Panasi 2000: 9, 11, 12, 13).

²⁴ Este proceso de transformación en los estudios literarios se enmarcan en una transformación más general en el ámbito de las ciencias sociales y humanidades (Panasi 2004; Dalmaroni 2004; Vitagliano 2011; Topuzián 2017). Bajo el influjo de los estudios culturales, explica Vitagliano, la crítica abandona el margen y se distancia de la literatura para "sentarse a la mesa de las ciencias sociales, [aunque] reservándose el derecho de visitarla cada tanto para escuchar lo que murmuraba acerca de la sociedad" (142).

y vuelve legible, aquí sobre el intercambio de ficciones sociales, aquello que en la cultura se encuentra en proceso de formación y que, en consecuencia, escapa a los discursos consolidados acerca de lo social: "la literatura habla de la investigación y su objeto antes de que se inventen en la vida cultural" (Panesi 2004: 334, 339). La literatura –Roberto Arlt y Néstor Perlongher–, más que proveer modelos de análisis a las teorías sociales y culturales (Rancièrè 2011), posibilita una reflexión sobre los restos culturales y sociales que problematiza y pone en evidencia los límites de los análisis culturales o sociológicos *de campo*, inscriptos en la lógica del consumo de ficciones interpretativas de la cultura argentina, que no alcanzan a leer aquello mismo que la cultura excluye, la marginalidad, sus restos o desechos culturales, pues incluso cuando intentan incorporarlos a sus análisis solo consiguen hacerlo a través de la asimilación de esos restos, adaptándolos a modelos teóricos o categorías preconcebidos y normativizantes.²⁵ La literatura muestra la ficción de los intercambios sociales, el secreto inconfesable que los constituye: "asimila lo inasimilable de los intercambios y paradójicamente los muestra como inasimilables" (Panesi 2004: 347). Margen del margen, la posición inestable e incierta de la crítica –como la de la teoría– desestabiliza, desacomoda esos discursos cristalizados; la investigación cultural se convierte en un ensayo como ficción interpretativa.

Si bien el texto se mueve de un margen a otro, de la literatura y sus márgenes a los márgenes de la cultura, en "Marginales en la noche" no solo la literatura comporta un saber sobre los desechos culturales o los márgenes sociales; desde esos márgenes sociales retorna una verdad ilegible para los intelectuales: la confianza en la ficción de la letra, en la literatura, que retorna a la crítica y permanece como resto. De algún modo, la afirmación de esta confianza se encontraba ya al comienzo, en el comentario sobre la frase de Deleuze, citada en nota al pie, con que se abría el texto –"[La finalidad de escribir es] la empresa final de devenir-imperceptible" (2004: 350) – en la que la escritura se concibe como desborde.

Consideraciones finales

Hay varias similitudes y diferencias, pero resulta evidente que los bordes adquieren inflexiones distintas en estos críticos. Así, mientras que para Pezzoni y Ludmer la categoría de límite resulta fundamental para la aproximación al objeto literario, y en vistas a la realización de operaciones críticas constructivas –formalización, recorte, delimitación del objeto, construcción del sentido y la interpretación–, Rosa y Panesi conciben la crítica como una operación con los restos y los márgenes, desde donde la crítica interviene en la literatura, la sociedad y la cultura. Hecha esta

²⁵ Según Rancièrè, la literatura instauro un "modelo poético y metapolítico (...) al que nuestras ciencias humanas y sociales deben en gran medida sus modos de interpretación" (2011: 43).

diferenciación y puesta en común, lo que se entiende por límites y restos difiere y tiene alcances distintos en cada crítico; no son los mismos límites ni los mismos restos.

La intervención de Pezzoni, que incorpora la vida (del crítico) a la literatura, tiende al interior del campo literario: pone en el centro de la relación entre crítica y literatura el relato, por parte del crítico, de su experiencia de lectura; así, la escritura crítica (del crítico) se plantea como una instancia constitutiva de la literatura. Para Pezzoni, la política de la crítica es la de las voces del texto y se centra en la subjetividad del crítico quien, al recortar las voces y sentidos, reparte lo sensible y demarca los límites de la literatura. Por su parte, Ludmer hace de la propuesta de construcción crítica una experimentación radical con los límites y convenciones del objeto y de la crítica: construye un campo de objetos diversos y también un artefacto crítico, cuya relación traza distintas figuras en un espacio fronterizo y móvil, en el que se mueven las distintas posiciones de enunciación críticas; lo que permite establecer estas relaciones es la categoría de uso. Y si bien Ludmer amplía el campo de la literatura a la ficción cultural, la representación literaria es la categoría clave, que articula y pone en escena la relación entre cultura y Estado.

Rosa y Panesi no conciben la literatura como un objeto sino como resto, lo que los lleva a problematizar el carácter constructivo de la crítica; además, ambos plantean una reflexión institucional sobre la crítica en términos de saber y poder. Según Rosa, la crítica tiene como función determinada leer los restos, lo negado por la literatura y sus instituciones; contaminada de ficción por la literatura, la crítica interviene políticamente al producir simulacros de la propia crítica, y desde allí se proyecta a lo social. En el caso de Panesi, la literatura es concebida como resto irreductible e inasimilable, que permea a la crítica. Ese contacto otorga a la crítica un modo de intervención cultural y social a partir de la lógica de los restos y de lo que otros discursos sociales marginan. Desde los márgenes, la crítica es entendida como un discurso que desestabiliza y cuestiona las certezas establecidas y que, dado su lugar incierto e indeterminado, no se exime de ser él mismo cuestionado y desestabilizado.

Estas propuestas críticas repercuten en la crítica y los estudios literarios del presente al menos en dos aspectos. El primero se refiere a la escritura: al concebir a la crítica como biografía de la literatura y autobiografía crítica, al declararse como imaginación verbal en la mayor proximidad con el objeto o como narración cultural, al postular a la crítica como una modalidad de la escritura de ficción que produce simulacros y, por último, al contaminarse por la literatura y admitir secretos y ficciones de revelación, el actual giro narrativo de la crítica se remonta a las escrituras de estos críticos y puede rastrearse en ellas. En segundo lugar, en la introducción mencionamos un interés actual por la historia de la teoría en argentina. Si en los años 1960 en la consigna "crítica política de la cultura" de *Los libros* estaba ya anunciado el ensanchamiento de los objetos críticos que dos décadas después se

tornaría hegemónico en la crítica argentina (Panesi 2004), consideramos el actual interés como un desplazamiento producido a partir de las reflexiones de estos críticos sobre su práctica.

* **Joaquín Márquez** es Licenciado y Profesor en Enseñanza Media y Superior en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyLL-UBA). Actualmente realiza en esa Facultad su doctorado sobre civilización y barbarie en Borges, bajo el marco de una beca doctoral otorgada por la Universidad de Buenos Aires y de un proyecto UBACyT en el que participa. Ha publicado artículos en revistas especializadas sobre literatura y crítica literaria.

Bibliografía citada

- Barthes, Roland (2009). *S/Z*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Benjamin, Walter (1989). "El carácter destructivo". En *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 159-161.
- Borges, Jorge Luis (1923). *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta Serantes.
- Chitarroni, Luis (2009). "Prólogo". En *El texto y sus voces*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 9-18.
- Dalmaroni, Miguel (2004). "Teoría y políticas de la crítica". En *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina. 1960-2002*. Santiago de Chile: Melusina, 91-115.
- Derrida, Jacques (1986) [1980]. "La loi du genre". En *Parages*. París: Galilée, 249-287.
- Derrida, Jacques (1984). "Ante la ley". En *La filosofía como institución*. Barcelona: Juan Granica, 95-144.
- Funes, Leonardo (2009). "Teoría Literaria: una primavera interrumpida en los años setenta. *Actas de las 1 Jornadas de Historia de la Crítica en la Argentina*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 79-84.
- Garramuño, Florencia (2008). "La opacidad de lo real". *Aletria*, 8, 199-214.
- Lacalle, Juan Manuel y Yael Natalia Tejero Yosovitch (2020). "Hay objeto. Diálogo con Annick Louis". *Revista LUTHOR* Nro. 45, 1-22. En línea: <http://www.revistaluthor.com.ar/pdfs/250.pdf>.
- Lacan, Jacques (2012). *El seminario Libro 19: ...o peor*. Buenos Aires: Paidós.
- Lloyd, David y Thomas, Paul (1998). *Culture and the State*. New York and London: Routledge.
- Ludmer, Josefina (1985). "Prólogo". En *Cien años de soledad. Una interpretación*. Buenos Aires: Centro editor de América latina. 4-7.
- Ludmer, Josefina (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.
- Ludmer, Josefina (2000) [1988]. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil.
- Ludmer, Josefina (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.

- Panesi, Jorge (1999). "Las operaciones de la crítica: el largo aliento". En *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo. 9-21.
- Panesi, Jorge (2004) [2000]. *Críticas*. Buenos Aires: Norma.
- Parchuc, Juan Pablo (2014). "Dar margen: teoría literaria, crítica e instituciones". *El Taco En La Brea*, 1, 1. 89-107. En línea: <https://doi.org/10.14409/tb.v1i1.4204>.
- Peller, Diego (2018). "Dos primaveras, ¿hacen verano? La institucionalización de la teoría literaria en la Argentina y sus relatos". *El Taco En La Brea*, 8. 138-150. En línea: 10.14409/tb.v1i8.7762.
- Pezzoni, Enrique (2009) [1986]. *El texto y sus voces*. Buenos Aires: 10Eterna Cadencia.
- Rancière, Jacques (2011). "Política de la literatura". En *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal. 15-54.
- Rosa, Nicolás (2003) [1986]. "Estos textos, estos restos". En *La letra argentina. Crítica 1970-2002*. Buenos Aires: Santiago Arcos. 5-10.
- Topuzián, Marcelo (2017). "Las operaciones de la a-crítica". *El Taco En La Brea*, 5. 236-245. En línea: <https://doi.org/10.14409/tb.v1i5.6626>.
- Vitagliano, Miguel (2011). "Variaciones sobre un punto. Notas de trabajo sobre teoría y crítica literaria". En *Perspectivas actuales de la investigación literaria*, Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. 123-154.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons