

## “Comentario”

Ezequiel De Rosso  
CONICET – UBA – UNA

De todas las exposiciones se desprende que uno de los problemas principales para conceptualizar la relación entre crítica y literatura “actual” o “Nueva Narrativa Argentina” es la pregunta por la “sincronía”, la pregunta por si es posible, necesario o deseable que la crítica lea con los mismos “valores” de su objeto: diversas nociones como las de “compromiso”, “ideología”, “política” o incluso “presente” se desprenden de ese problema. Maximiliano Crespi lo formula así:

quizá somos (o podemos ser) lectores de (toda) la tradición, pero sólo somos (o sólo podemos ser) críticos de la literatura que nos toca en presente. Digo: para preguntarnos si aquello que pensamos respecto a la inscripción localiza de los enunciados que cifran la “función política de la crítica” no debemos acaso pensarlo también respecto de su inscripción temporal: es decir, si la marca estricta de esa función no coincide justamente con la de su contingencia.

Y Drucaroff refuta:

Pensarla [la tradición] para pensar el presente, intervenir en el presente. Esta es una de las funciones sociales fundamentales de la crítica que trabaja sobre la literatura no actual. (A diferencia de lo que se ha dicho, creo que leer la tradición es una intervención muy necesaria y no considero que la única crítica que dinamita y subvierte sea la que se ocupa de la literatura presente)

Pero tal vez sea Abbate quien formule con mayor precisión el conflicto que parece abrir el simposio:

en los últimos años se ha venido repitiendo que la literatura ha sufrido importantes transformaciones, pero a pesar de ello no parece haberse alcanzado un alto grado esclarecimiento acerca de las características, el rumbo, el valor o siquiera la verdadera existencia de dichas transformaciones.

Así es que, independientemente de que creamos que el objeto de la crítica puede ser el pasado o el presente, la enunciación de la crítica es siempre el presente, siempre se pregunta

por la forma del presente. Y, como señala Abbate, nuestra aflicción parece ser que el “esclarecimiento” acerca de esa forma nos elude.<sup>1</sup>

Por supuesto (y como señala Drucaroff), la indagación por el presente y su forma fue desde siempre el imperativo de la crítica y su persistente relación con la luz. En “¿Qué es la ilustración?” Foucault analiza el famoso texto de Kant, quien señalaba que la crítica es una práctica que define lo moderno, cuyo objeto es el presente: la crítica se dedica a preguntarse qué se puede conocer, que hay que hacer y qué es dable esperar de nuestra existencia actual. Y en este sentido “la crítica es el análisis de los límites y la reflexión sobre ellos.” Y “buscará tratar lo que nosotros pensamos, decimos y hacemos, como otros tantos acontecimientos históricos”. Así que sí, el presente parece inescapable a la crítica, más aún, parece que la misma constitución del campo requiere de dinoasurios como los críticos, tal vez el último héroe moderno, la persona que firma cuando todos quieren dejar de firmar y desvanecerse en el aire.

Esto no significa, sin embargo, que la relación de la crítica con el presente sea pareja en todos los sectores del campo. En los textos del simposio, por el contrario, hay una vacilación, un solapamiento conceptual que no puede suturar el gesto generalizador de Drucaroff (que define toda práctica crítica) o los desplazamientos de Crespi y Abbate (que se refieren alternativamente al estado y las soluciones de la crítica de diarios o blogs y a la crítica académica). Tal vez un modo de avanzar sobre las formas que toma el presente en la crítica sea deslindar las continuidades y diferencias que informan algunos modos diversos, pero recurrentemente superpuestos, del oficio.<sup>2</sup>

En un viejo texto referido a la crítica cinematográfica, Alain Badiou formuló una tríada que puede ayudarnos en la tarea. Para Badiou habría tres formas de hablar de un fenómeno estético. El primero, que Badiou llamaba el “juicio indistinto”, el “me gusta / no me gusta” del comentario casual, no se refiere al texto sino, antes bien, al sujeto que juzga (los textos nos gustan o no nos gustan en virtud de estados de ánimo, posiciones de clase, prejuicios, etc.). El segundo, que Badiou llama con el nombre feliz de “juicio diacrítico”, es aquel que se dedica a reivindicar una obra sobre las demás, explica por qué una obra es más importante que las otras y, preocupado por la “calidad”, suele concentrarse (recordemos que

---

<sup>1</sup> Por supuesto, cabe preguntarse si esa forma no eludió siempre a los críticos, y el problema actual de la crítica, no es tanto que el problema exista, sino que se insista en su existencia: como en otras zonas de la cultura, la metatextualidad y el giro subjetivo parecen carcomer toda certeza enunciativa.

<sup>2</sup> Me refiero, por supuesto, a posiciones enunciativas (como señala Crespi, el objetivo de la crítica es antihumanista): me consta que todos los participantes no sólo son profesores académicos, sino también ávidos divulgadores, editores y reseñistas.

es un texto sobre cine) en el director o los actores, es decir, le preocupa el estilo (elevado, bajo, importante, banal) del texto. Finalmente, Badiou llega a lo que llama “actitud axiomática” que es un tipo de elaboración que trabaja la obra en su aparición y su materialidad, y la estudia en su diferencia y su relación con la historia. A la “actitud axiomática” el juicio le es indiferente porque su interés radica en los efectos del texto en tanto que tal (y esto implica su despliegue material) y los modos en que afecta la historia: la “actitud axiomática” se preocupa por la *singularidad* del texto.

Si se atiende a estas distinciones, se verá que mientras que el juicio indistinto no es una práctica crítica (es una opinión que no requiere de publicidad ni de justificación, pero es, a la vez, el modo más inmediato y extendido del juicio estético), el juicio diacrítico y la actitud axiomática son dos formas notablemente distintas de la enunciación crítica. En efecto, la crítica en diarios, blogs y otros espacios de circulación periódica puede pensarse como el ejercicio del juicio diacrítico: tiene como objeto la recomendación (y se concentra, pues, en el estilo) y el saber más o menos ajustado, más o menos inmediato que el reseñista pueda elaborar en el espacio y tiempo de que dispone.

El ejercicio de la crítica académica (más cercana a la actitud axiomática) implica un juego completamente diferente. Y aunque nada impide que algunos a los más memorables juicios de la historia de la literatura hayan sido realizados por la prensa, por su propio modo de funcionamiento, la actitud axiomática tiene efectos más duraderos en la historia literaria. En cualquier caso, ninguno de los dos ejercicios de la crítica, ni el de medios ni el académico, es objetivo. Tienen, como señala Drucaroff un plan, que es remover las certezas de su momento histórico (de su presente). Pero la crítica académica es un animal más pesado, más lento que el de la crítica en diarios y blogs: la crítica académica presenta sus protocolos de lectura antes de empezar, obliga a leer objetos poco interesantes para nuestros contemporáneos, nos lleva a congresos de dudosa catadura moral. Digámoslo así: la eficacia de la crítica académica no puede ni debe medirse en relación con el mundo de la lectura “cotidiana y coetánea”, que es el terreno del mercado y de la crítica de medios. Porque, si volvemos al rol de la crítica que diseñaba Foucault siguiendo a Kant, quien desarrolla una actitud axiomática trata nuestro presente como un acontecimiento histórico. Es, pues, un rol paradójico el de la crítica académica (“irónico” lo llama Foucault): anclada en el presente, su lugar es evaluar el presente en su emplazamiento histórico, como si, por fuera de la serie histórica, la crítica pudiera conocer más que lo que conocen sus contemporáneos. Esto es, por supuesto, imposible, pero, a la vez, es el juego en el que nos embarcamos, el modelo

enunciativo del oficio. Y es esta la diferencia entre un tipo de crítica y el otro. La crítica académica es una impostura, un juego enunciativo que declara las limitaciones de su posición, mientras que la crítica mediática inscribe su saber en la experiencia propia y la del lector: habla desde el presente sobre el presente, que tal vez es conflictivo, pero nunca es paradójico. De ahí que preocuparse por la relación de la crítica académica no interviene con lo que pasa “fuera de Puan” es confundir dos prácticas que aunque conviven en todos nosotros no son iguales. La enunciación de la academia nunca es (ni tendría por qué ser) un diálogo con el público lector masivo.

Porque si la crítica, pesada, aburrida, que produce la academia es eficaz es justamente en virtud de esos protocolos (la bibliografías, las notas, los congresos) que articulan una relación que se desearía paradójica con el presente y la historia de la literatura, cuestiones que no tendrían por qué preocupar al lector general o a los crítico de la prensa. Esa relación, señalada en sus protocolos, atiende a la obra en sus soportes materiales y en la historia de las formas y pretende discutir y reformar el canon de lecturas de una nación (y por eso todos los estados tienen carreras que estudian cosas tan esotéricas e “inútiles” como la literatura). La crítica académica es tan lenta y pesada porque su objetivo es reformar el futuro de la literatura y su medio es típicamente institucional: porque el hecho de que ciertos libros sean analizados por la academia permite que algunos de esos textos sean eventualmente enseñados en colegios secundarios, que sean reeditados por alumnos interesados, que entren en paradigmas notablemente más amplios y duraderos que lo que puede conseguir una u otra reseña o incluso millones de ejemplares vendidos.