

“La nueva narrativa argentina y las funciones de la crítica”

Elsa Drucaroff

Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA)

Voy a exponer parte de los criterios con que trabajo este objeto que llamé y justifiqué en *Los prisioneros de la torre* NNA, o Narrativa Argentina de Postdictadura, denominaciones que apuntaron a definir el mismo objeto desde diferentes perspectivas posibles en ese momento.¹ Hoy sigo trabajando el devenir de ese objeto, siempre desde de un marco teórico que concibe la significación de los textos literarios en relación con lo político (tanto de Clases como de Géneros). Sobre este marco teórico no voy a hablar. Está extensamente desplegado en un ensayo reciente.²

Quiero examinar algo que estuvo presente también en las intervenciones anteriores: ¿qué funciones debería tener en una sociedad la crítica literaria en general, y la de la producción literaria muy actual, en particular? Quiero pensar para qué sirve nuestro oficio, y especialmente el oficio de ser críticas/os de la literatura del presente inmediato, pero también *para qué no sirve*, mal que les pese a nuestros narcisismos.

Históricamente, la crítica cumplió una función que explican Raymond Williams y Jürgen Habermas: legitimó a la burguesía como clase, su derecho a tomar el poder político.³ En ese proceso tuvo un rol fundamental para la construcción de las naciones, organizó en cada caso una tradición nacional: una lectura, un recorrido posible de obras artísticas (literarias en particular) que era al mismo tiempo una reflexión sobre la nación misma y el acto de su (re)fundación, y consagraba un canon.

¿Seguimos hoy les críticas ejerciendo esta función? Contra las miradas muy apocalípticas, yo creo que en buena medida sí; sobre todo la crítica académica. La

¹ Elsa Drucaroff. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y discursos en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.

² Elsa Drucaroff. (2016). *Otro logos. Signos, política, discursos*. Buenos Aires: Edhasa.

³ Raymond Williams. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford New York: Oxford University Press. Jürgen Habermas. (1986). *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gili.

ejercemos de otro modo, es cierto: la crítica no tiene hoy el protagonismo enorme que Habermas demuestra que tuvo durante la Ilustración, por ejemplo, o el que tuvo durante el proceso de afianzamiento del Estado Nacional, en la Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Pero eso no significa que no siga siendo un gran factor de legitimidad, pese a las posiciones apocalípticas a las que se refería hace instantes Florencia Abbate y que (coincido con ella) deben interrogarse, porque el intento de deshacer constantemente todo, deconstruir todo, impugnar cualquier sustancialización, se han vuelto un lugar común fácil y poco operativo en el pensamiento exterior y livianamente “subversivo” de ciertos modos académicos.

La crítica sigue teniendo bastante del poder de legitimación del canon nacional que describían Williams o Habermas, sólo que hoy la burguesía no es precisamente una clase revolucionaria –como subrayan el mismo Williams, o Eagleton⁴– y tenemos que preguntarnos para qué usaremos la legitimidad que estamos habilitados para otorgar. Volviendo a las posiciones apocalípticas, algunos objetarán que ese poder ya no existe; yo lo dudo porque veo los esfuerzos de los autores para ganar las bendiciones de la crítica y los de cierto tipo de estudiosos de la literatura para autoinvertirse con ese poder y así pertenecer a la institución crítica. Personalmente creo que si hoy vale la pena ejercer este oficio es para dibujar, valiéndonos de ese poder, lo que Williams llama una contra-tradición: cuestionar el relato victorioso de la tradición proponiendo otros recorridos, o dialogar con ella desde otros intereses (de clase, de género). Pensarla 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).

¿Qué funciones tiene estudiar la literatura que se está produciendo *en este momento*?

Hablemos del poder: quien ejerce crítica literaria maneja un capital simbólico y una legitimidad que le otorga un poder social más o menos valorado, según la época, pero siempre existente en algún grado. ¿Qué consecuencias tienen nuestras intervenciones críticas, dado que poseen poder? ¿De qué modos fértiles podemos utilizarlas en nuestro

⁴ Terry Eagleton. (1999). *La función de la crítica*. Barcelona Buenos Aires México: Paidós.

oficio? Para arriesgar algunas respuestas, pensemos antes qué clase de discursos se tiende a producir en este trabajo:

La crítica que se escribe puede ser, entre otras cosas:

a- un texto que sólo es una credencial de pertenencia. “Pertener tiene sus beneficios”, decía una publicidad de tarjetas de crédito de los ’90. Pertener al ghetto elitista de la crítica no tiene beneficios económicos (directos al menos) pero sí otorga capital simbólico diferenciado respecto del común de los mortales, satisface ampliamente nuestro narcisismo. Se me ocurren dos modos de crítica como búsqueda de credencial de exclusividad o, mejor, de ostensión de esa credencial (porque el carácter autónomo de la crítica al que se refería bien Florencia Abbate hace que el solo hecho de enunciar esta forma de crítica signifique, en sí mismo, la obtención de la credencial):

- 1) La menos arriesgada en este tipo es la de las **sociedades de discurso**, tal como las define Foucault en *El orden del discurso*⁵: son sociedades cuyo cometido es conservar o producir discursos para que sólo circulen en un espacio cerrado y, confrontados contra los discursos legos, legitimen a sus integrantes exclusivos. Los que escriben esta crítica no quieren ser comprendidos por los que están afuera; como miembros de una sociedad de discurso detentan jergas cuya función es explicar a “la gente común” no tanto conceptos que ellos ignoran sino su misma ignorancia. Explican a “los de afuera” que no integran la exclusiva sociedad de discurso y que ésta posee saberes secretos tan complejos que “no pueden” distribuirse. Hasta acá, la definición de Foucault.

Voy a dar un ejemplo, porque se acaba de hablar de un crítico argentino que ya no está: Nicolás Rosa. Me perdonarán que diga, con dolor y respeto, que la crítica que Rosa produjo durante los últimos años fue en buena parte texto credencial de sociedad de discurso. Si bien siempre estaremos en deuda con él, entre otras cosas por sus extraordinarias traducciones de Roland Barthes (que están entre lo más hermoso que se ha escrito en español en teoría literaria), si bien aprendí gracias a él, creo que su trabajo con impronta lacaniana fue

⁵ Michel Foucault. (1973). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.

básicamente credencial de sociedad de discurso. Cuando yo no había estudiado a Lacan, lo leía y pensaba que no lo entendía porque no conocía ese marco teórico. Una vez escuché a un psicoanalista lacaniano de la EOL decir, en el Bar La Paz: “yo a Rosa no lo entiendo porque no sé teoría literaria”. Como yo sí sabía teoría literaria, confirmé mi suposición. Pero después estudié sistemáticamente a Lacan y volví a leer a Rosa: sigo sin entenderlo.

Apoyándome en Bourdieu, añadiría que la función de nuestra práctica profesional cuando producimos crítica-credencial de sociedad de discurso es profundamente de derecha: protegemos la distribución del capital simbólico tal cual existe en esta sociedad, lo antidemocrático de su distribución.⁶ Irónicamente, muchos de estos discursos se auto reivindicán subversivos y contestatarios.

Los discursos críticos que se solazan en jergas semio-deleuzo-lacano-derrida-bajtiectérianas (como si manejarlas fuera un fin en sí mismo) suelen usar la literatura que analizan como herramienta para exhibir la pertenencia a una sociedad de discurso. Esto por supuesto no significa que el giro lingüístico, o Deleuze, Lacan, Derrida y etcétera no ofrezcan herramientas muy valiosas para la crítica. No objeto que se las use sino que sean adornos y salvoconductos que vuelven los textos inalcanzables para toda persona que no integra nuestra sociedad de discurso y que en general, cuando la integramos y los comprendemos, salte a la vista que rizan una y otra vez el rizo de la nada en lugar de *leer* la obra.

- 2) La otra crítica-credencial de exclusividad no pasa tanto por mostrar la pertenencia a una sociedad de discurso constituida sino, al contrario, por **autoproclamarse el “crítico maldito”**. Este discurso exhibe la repugnancia ante la crítica ya constituida y consagrada, aunque se cuida de elegir colegas de la crítica con nombre, que viven y producen y levantar, en cambio, figuras críticas importantes pero ya fallecidas. Agrede a colegas actuales y se autoconsagra como el único crítico afuera de cualquier sistema. Es un modo

⁶ Pierre Bourdieu. (1985). *¿Qué significa hablar?*. Madrid: Akal.

efectivo de conseguir credencial de pertenencia cuando se está en una posición marginal.

Se objetará que el malditismo no es necesariamente malo: algunas veces es muy fértil y potente para el arte. Acuerdo. ¿Pero es productivo en la crítica? Creo que no. Sobre todo es muy cuestionable cuando se intenta malditismo en lo menos maldito que existe: las Universidades Nacionales, el CONICET. La crítica que se hace en universidades públicas con dinero de todos tiene que *cumplir función social* pero la crítica-credencial de malditismo es completamente estéril, salvo que la discusión que dé sea *mucho* más importante que la operación que intenta. Es decir, salvo que su gesto patotero se acompañe de lecturas fundadas de los textos, no de lecturas arbitrarias, y entable con la crítica a la que agrade discusiones honestas, planteando argumentos precisos contra los argumentos adversarios.

Pero si hace eso, renuncia al malditismo; porque la provocación puede estar, pero pasa a muy último plano. El gran David Viñas, por ejemplo, formaba parte de la radicalización política de los años '70 y del pensamiento no académico de entonces, lo cual lo llevaba a gestos de crítico maldito cuando ejercitaba sus “yo provooco” pero leía maravillosamente las obras. Leía y organizaba: proponía series, sistema literario, significados, un camino diacrónico interpretativo de la historia de la literatura argentina. Se centraba en ejes precisos: las representaciones del viaje, oposiciones como íntimo/público, amo/criado, relevaba “manchas temáticas”.⁷ Si quisiéramos abusar de la jerga lacaniana (como tantas veces se abusa acá de ella), diríamos que en David Viñas había “Ley del Padre”.

Resumiendo: estas dos formas de crítica-credencial de pertenencia consisten más en *un gesto* que en elaboración significativa de conocimiento. En la crítica que paga la cuota de su club exclusivo del discurso, el gesto es snob y remilgado. En la crítica maldita, el gesto es de machito airado (escriba o no un varón), y por eso en ese punto me he expresado en masculino: virilidad irritada

⁷ David Viñas. (1974). *De Sarmiento a Cortázar. Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Siglo XX.

contra la crítica que ya tiene un lugar reconocido porque (perdonen la metáfora patriarcal) esa crítica "la tendría chiquita", sería "ñoña". En este caso generalmente se imposta algún tipo de postura subversiva, se corre al mundo entero por izquierda o incluso se proclama que se está más allá de esa "estupidez" de ser de izquierda o de derecha.

La crítica-credencial snob y la crítica maldita son ambas ficciones de crítica. La primera repite sinonimias abstractas en jerga, sin arriesgar significados. La segunda tampoco propone una lectura de la obra, no releva procedimientos textuales concretos ni novedades textuales comprobables; finge que hace crítica pero sólo pone adjetivos calificativos provocadores.

- b- La crítica puede ser también **un comentario**, tal como lo define Foucault (1973): discursos generados por uno previo, el texto original, respecto del cual postulan la lógica del "lo mismo", en tanto intentan reactualizar el sentido múltiple u oculto de aquel discurso primero, la obra que estudian. Esta crítica se propone como la que dice "por fin lo que estaba articulado silenciosamente allá lejos" (Foucault, 1973).

En un sentido, toda crítica *es* un comentario; también la mía, pues intenta leer articulaciones latentes en los textos. El problema es aquel "por fin": si está presente, nos proponernos, quienes la escribimos, como ese ser superior que sabe "por fin" lo que realmente quiere decir la obra. Esto a veces se desliza a algo peor: el ser superior sabe lo que es la obra *contra todas las demás personas que leen o han leído*. ¿Y por qué lo sabríamos? ¡Porque somos críticos, gente más autorizada que les lectores comunes!

Aunque me interesa leer significaciones en el entramado textual y arriesgar hipótesis, no me interesa proponer mi crítica como comentario, no porque niegue mi especialización ni porque me rehuse a llevar a quienes me leen por significaciones que encuentro "articuladas silenciosamente" en la filigrana textual, sino porque considero que esa lectura que propongo con fuerza, con entusiasmo, apoyada en saberes, no es "mejor" o "peor" que algunas que puedan hacer tanto lectores y lectoras espontáneos (jamás ingenuos, en todo caso no saben lo que yo sé, pero saben otras cosas), como otros colegas. La mía es una lectura realizada desde mi situación vital y social y también, claro, desde mi particular competencia –

en el sentido de Chomsky—, una competencia que no me garantiza ser mejor, sino ser diferente. En ese sentido, creo en una crítica que no se plantee como el comentario realmente autorizado, porque eso implica tácitamente vetar la proliferación de significaciones y semiosis que produce el arte en toda persona sensible.

Veamos un ejemplo: desde la certeza de ser la realmente capacitada para hacer el comentario, cierta crítica defenestró la escritura de Manuel Puig a fines de los 60 o comienzos de los 70 (con la importante excepción de Enrique Pezzoni y algunos pocos). La crítica prestigiosa, dueña de hegemonía y poder simbólico, en general de izquierda, consideró *La traición de Rita Hayworth* o *Boquitas pintadas* novelas frívolas, reaccionarias y mal escritas, tal vez porque carecían (al menos a simple vista) de los procedimientos que entonces se valoraban: la denuncia política explícita de clase, las experimentaciones estilísticas que seguían a Joyce o Virginia Woolf (caras al boom), etc. Puig fue juzgado un narrador de cosas nimias —el amor, la familia—, imitador del desprestigiado melodrama, escritor lineal. Literatura “de maricón”, en suma.

Sin embargo, en el mismo momento, Puig fue leído como un conmovedor escritor realista⁸ por otro público, frente a la mirada irónica de la crítica. Muchos lectores espontáneos compraron y disfrutaron *Boquitas pintadas*. ¿Tenían menos o más razón que Beatriz Sarlo, que lo condenó? La pregunta es interesante pero no la respuesta, porque no es un problema de “tener razón”. Los años pasaron y el canon admitió a Puig (la propia Sarlo incluida) como uno de nuestros grandes escritores, pero aquella intervención crítica de Sarlo sirve mucho para entender *qué cosas no comprendía ese tiempo*: las tensiones políticas alrededor del género y la sexualidad, la consigna feminista “lo personal es político”, el valor de la parodia, la potencia artística de la industria cultural, etc. Entonces, aquella crítica contra Puig fracasa

⁸ Cuando se usa la categoría “realismo” es fundamental dar cuenta de qué se quiere decir exactamente con ella, ya que como Jakobson advierte, es una categoría que en definitiva no quiere decir nada. Cf. Roman Jakobson. (1965). Du réalisme artistique. En Tzvetan Todorov [ed.] *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. (pp. 98-108). Paris: Éditions du Seuil. En este caso digo que Puig fue considerado “realista” por sus lectores espontáneos porque leyeron en su textualidad una voluntad de mimesis, atribuyeron a esa obra la intención de dar cuenta de la realidad social que rodeaba al autor.

como comentario pero hoy cumple una función social sólo si se la lee como testimonio histórico.

Dejar un testimonio histórico como críticos de la producción del presente es una función importante de nuestro oficio. Pero nuestra especialización no nos garantiza que entendamos qué va a sobrevivir de lo que hoy se escribe; puede ocurrir, en cambio, que la respuesta espontánea del público lector perciba por su cuenta, contra nosotros, que apareció algo artísticamente nuevo o importante.

- c- **un servicio social:** Se trata de la crítica que ofrecen por ejemplo los suplementos culturales (cuando están bien hechos). Es un discurso que orienta al público lector, cuenta mínimamente qué es el libro, quién lo escribió, su trayectoria, etc. Esta función hoy la cumple el blog, que tiene real fuerza orientativa. Así como en los años 60 y 70 la crítica prestigiosa e influyente no provenía de la Academia (nadie cita hoy las opiniones de aquellos reaccionarios profesores), sino de espacios independientes y politizados que estaban afuera de las Universidades, hoy algunos blogs comparten esa función con integrantes de la Academia, mucho más politizada que entonces.

Este tipo de crítica también ofrece la información práctica necesaria para encontrarse con la obra: editorial, precio. Quien ofrece esta crítica-servicio social tiene gusto y suele opinar sobre el valor que encuentra en la obra, también suele arriesgar/leer significaciones en el libro. Respeto este oficio social cuando entusiasma a potenciales lectores con lo que cree que vale la pena, llama la atención sobre obras con poca difusión o legítimas obras muy difundidas que cree valiosas, aunque la crítica académica las desprecie. Esta crítica ayuda a democratizar la distribución de capital simbólico. Quienes tienen “experticia” comparten así con quienes leen espontáneamente su capital simbólico y pueden ayudar a que la gente perciba aspectos literarios más sutiles, sume disfrutes a los ya espontáneos. Se publican cientos de novedades por mes, la crítica-servicio social es importante para quienes aman la lectura, sirve para que no se compre siempre lo mismo.

El problema de opinar:

¿Qué función tiene dar nuestra opinión sobre lo que nos gusta y lo que no, en la crítica? Dado que nada nos garantiza que nuestro juicio estético siga vigente en el futuro, es lícito y hasta inevitable explicitar "me gusta" o "no me gusta", pero debemos ser conscientes de que esa es la función menos importante. Porque el mismo argumento que da la crítica para elogiar puede usarse para condenar, y a la inversa. Por brillante que sea. Lukács escribe por qué no le gusta Kafka pero su profunda explicación es una gran lectura de Kafka, muestra por qué Kafka es genial. Algo parecido hace Viñas cuando se la pasa acusando de reaccionarios a los escritores mientras lee con genialidad. Lo que honestamente les disgusta a Lukács o a Viñas está tan precisamente comprendido, que vale mucho más que su disgusto. Además, la crítica especializada puede reprochar a alguien no utilizar bien la técnica y veinte años después puede quedar claro que aquella "mala" utilización fue una innovación que cambió la historia de la literatura.

Por todo esto creo que la crítica como servicio social debe ser muy prudente antes de publicar una reseña negativa de una obra. Porque sus opiniones están lejos de ser "científicas" pero su voz tiene, como dijimos, poder, y produce consecuencias sociales que debemos medir antes de hablar.

Eso no impide que algunas veces valga la pena lanzar a la batalla discursiva un juicio negativo. Es el caso en el que pretendo intervenir en un combate realmente significativo en el campo intelectual y en el mercado, usando los discursos críticos como armas coyunturales, sociopolíticas, vitales. Pero no es el caso en el que busco hacerme "el maldito" para ocupar un lugar personal o expulsar como patovica a alguien del Parnaso de la Alta Literatura, porque soy yo quien tengo la llave.

Un ejemplo: esgrimir a Arlt contra Borges tuvo un sentido valioso en un momento histórico de Argentina, hoy es ridículo.

Entonces, resumo: ¿cuál es la función social de la crítica de las obras del presente?
Ofrecerse como testimonio de una época; contribuir a la circulación/difusión de lo que considero valioso; democratizar capital simbólico; intervenir críticamente en el modo en que una época-sociedad se piensan a sí mismas (o sea: participar en las batallas por los significados del Orden de Clases y del Orden de Géneros; sensibilizarse y

sensibilizar, alrededor de esa pelea, a lectores espontáneos). Para tener función social esa crítica debe ser legible, para intervenir en una sociedad, la gente dinámica de esa sociedad tiene que poder entender lo que esos textos dicen.

Cierro hablando de algo que una crítica honesta de la producción literaria del presente tiene que asumir: el riesgo y sus propias limitaciones. Si estudio el siglo XIX, sé que para plantear una contra tradición no puedo eludir el canon y tengo que conocer, por caso, el *Martín Fierro*. Si trabajo con lo que se está escribiendo, no tengo canon en que apoyarme. Me orientan apenas algunos agentes de consagración (de los que yo misma formo parte), los intereses de distintos grupos de lectores y lectoras –una crítica del presente tiene la obligación de leer esas obras que descubren por su cuenta decenas de miles de personas, preguntarse sin prejuicios qué encontraron ahí– y me orientan sobre todo mi criterio, mi intuición, mis gustos. Tengo que asumir que tal vez nadie recordará mañana obras que hoy me fascinan y fascinan a muchos y a la inversa, quizás ignoro o desprecio obras que el futuro admirará. Tengo que asumir que lo socialmente útil de mi oficio *no es el juicio de valor*, aunque me acompañe inevitablemente, sino las preguntas que siembre en el presente, mi colaboración para que se visibilice lo que creo valioso, el testimonio que dejo sobre cómo se lee hoy. Incluso mis errores servirán.

Y tengo que asumir otro riesgo: el de intervenir activamente en el campo intelectual con opiniones sobre lo que leo en las obras, sobre los imaginarios y los traumas de la sociedad que habito. Discutirle a Lugones ya muerto que la gauchesca no nació como la voz de la patria, sino como la expropiación de la voz de los oprimidos por parte de autores letrados para manipularlos y enviarlos a la guerra, como hace Ludmer, conlleva riesgo y es necesario.⁹ Pero discutir una obra que escribe alguien que vive hoy, acá cerca, conlleva otro grado de riesgo. En ambos casos pensamos a nuestra sociedad e intervenimos en ella pero en el segundo, la exposición es mayor. Leer críticamente la narrativa más contemporánea nacional es tomar partido aquí, tocar traumas hoy, recibir agresiones y amor, generar –en sentido psicoanalítico– transferencias y contra transferencias. Estamos trabajando con el presente en ebullición, y lo que hierve, quema.

⁹ Josefina Ludmer. (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.