

INTERVENCIÓN

Sandra Contreras
Universidad Nacional de Rosario – C.O.N.I.C.E.T.

De la lectura que hace Martín Kohan de *La dicha de Saturno* y *Las vueltas de César Aira*, no puedo decir, por mi parte, sino que eso era exactamente lo que quería hacer: la lectura de la obra de Aira en su conjunto (con la interrupción inevitable del caso, en cuanto a corpus se refiere), esto es, una lectura si se quiere clásica, y, por consiguiente, como Kohan lo precisa, en nuestro presente contexto de deconstrucción y “post”, una lectura moderna. Entendí que la literatura de Aira se iba convirtiendo en un objeto tan grande, tan potente, y tan –pero *tan*– interesante, que ese solo interés, renovado, cada vez, con la aparición de cada libro, se tradujo en el deseo de captar (en parte, claro está) algo, siquiera, de lo que esa literatura nos viene a decir. El mismo hecho de que la literatura de Aira se fuera imponiendo, al menos en el contexto de la literatura argentina, como un punto de vista excluyente, absoluto, creando sus propios paradigmas, hizo que en el trabajo se tratara no sólo de querer pensar la emergencia de ese punto de vista sino también de pensar *desde* allí, de querer pensar y usar los conceptos, las relaciones críticas, las filiaciones y los contrastes, desde el *punto de vista-Aira*.

(Nada para mí, más distante, que las literaturas de Saer y de Piglia, pero el punto de vista-Aira las reunía, las creaba como “un par”). El ángulo de lectura se definía, y tomaba carácter absoluto. Tanto más cuanto la literatura misma de Aira parecía exigirlo: basta con leer los ensayos para ver que el punto de vista del autor es, en Aira, una perspectiva absoluta, un principio de lectura.

Aceptada (o postulada) la exigencia de esta perspectiva de lectura, está claro que en el contexto presente de los estudios críticos donde lo que se impone es el diseño y la lectura de *corpus* (entendido aquí como un recorte de textos o textualidades que articulan, o atraviesan, nombres propios), la “vuelta” a la categoría de obra y de autor, de la que habla Kohan, es una elección, y quisiera anotar un par de cuestiones al respecto. No para hacer una postulación a favor de la lectura de autor *contra* la lectura de corpus (nada más banal, sin sentido, y equivocado que semejante ocurrencia) sino para problematizar algunos *principios de lectura* que hoy damos –elegimos dar– por presupuestos. Por ejemplo, la idea de que, habiendo caducado la categoría de autor y con ella la de obra, habiéndose vuelto insuficientes como principio explicativo (mejor, en tanto que principio explicativo), habiéndose mostrado improductivas y sobre todo limitativas para la lectura en tanto unidades predeterminadas que funcionan como garantía de sentido, lo que da la pauta del valor de una lectura crítica (y está claro que de esto se trata siempre: del *valor* de una lectura) es su capacidad para construir corpus entendidos como la postulación de objetos de lectura (problemas, genealogías, encuentros) que superen la limitación de una obra y de un autor en tanto objetos *ya dados*: una capacidad de *inventar objetos*, que tendría en esa invención la prueba de su *producción* crítica. Del valor y de la potencialidad de lecturas construidas en este sentido, creo que no

hace falta explayarse; los resultados están bien a la vista, y son notables. Lo que no quita, me parece, que podamos –o debamos– preguntarnos no digo por los límites (porque no la presupongo una perspectiva “limitada”: todo lo contrario), pero sí por los riesgos que *también* subyacen en la construcción de corpus textuales. Uno de los cuales, y entiendo que el más importante, es el borramiento de las diferencias –singularidades– escriturarias: un *efecto* (y digo “efecto” porque no creo que se parta de ese borramiento como presupuesto) de igualación. Para decirlo gráficamente y dar un ejemplo para mí paradigmático: ¿qué tiene que ver *La liebre* con *El entenado*? Uno lee *La liebre* y *El entenado* (y estoy pensando aquí, sí, en el libro de Nancy Fernández, *Narraciones viajeras*, y en el de Florencia Garramuño, *Genealogías culturales*), y en los dos está el relato de viajes, la etnografía, el problema de las fronteras culturales, las reescrituras, de acuerdo. ¿Pero no es evidente al mismo tiempo, y notable, justamente en este caso, que las dos novelas muestran *sensibilidades*, yo diría, incompatibles? ¿Que son, como quien dice, dos mundos distintos? ¿Absolutamente distintos? Es indudable que las lecturas de Fernández y Garramuño iluminan muchos momentos de *La liebre* y *El entenado*. Y lo digo porque leí, y provechosamente, *con* esas lecturas. Sólo que hay un punto –y ese punto es aquí, si puede decirse, el de una experiencia de lectura– en que, por muchas conexiones que puedan trazarse, la distancia que se abre entre las dos novelas es tal –de una naturaleza que excede inclusive la precisión de las diferencias entre Saer y Aira, diferencias que, por lo demás, Fernández y Garramuño perciben y definen con todo rigor crítico– que *La liebre* y *El entenado* siguen siendo para mí no digo dos mundos contrapuestos sino algo así como dos galaxias que no veo muy bien dónde se tocan. La categoría de “sensibilidad”, esa noción, dice Sontag, tan difícil si no imposible de

precisar, noción que en todo caso se define por su grado de empatía y exposición y por su vinculación con el dominio del gusto, me resultó, en este punto, de las más precisas para situar o para aludir a esa *experiencia de lectura*.

Todo esto, claro está, para exagerar, y para plantear el problema. Porque, de hecho, un dilema que me inquietó a lo largo del trabajo, y me inquieta todavía, es precisamente: ¿cómo puede ser que me gusten Saer y Aira al mismo tiempo? Y más aún: ¿es posible que me gusten Saer y Aira al mismo tiempo? Desde luego, muchos de nosotros hemos leído y seguimos leyendo, con placer y felicidad, a Saer y a Aira. De lo que no estoy muy segura, sin embargo, es de que podamos decir “al mismo tiempo”, quiero decir: “del mismo modo”, con “el mismo placer”, “como si fuéramos los mismos”. ¿O nuestra posición, nuestra sensibilidad, y hasta diría nuestra edad, de lectura, no es diferente cada vez? ¿Radicalmente diferente? (Sin ir más lejos, creo que ahí reside el mayor valor de *La dicha de Saturno*: en hacer –por fin– una lectura de eso *tan* saeriano como es la inmensa melancolía que permea su obra y que nos afecta, como un humor singularísimo, cada vez que la leemos).

Como sea, creo que bien vale la pena hacer la pregunta, es decir, plantear el problema. Como problema crítico: el de la lectura como actividad *cualitativa*. No exactamente para establecer si una literatura es mejor que otra (aunque habría que pensar si ésta tendría que ser hoy, necesariamente, una actividad vedada para el crítico) pero sí para decir, y discutir si se quiere, que Aira y Saer son *bien* distintos, que la literatura de Aira emerge en el contexto de la literatura argentina como un punto de vista que confronta, absolutamente, con otros, que nos enfrenta a una sensibilidad distinta, que nos provoca reacciones, respuestas, posicionamientos, diferentes (y con ese “nos” quiero aludir a

nuestra cultura literaria inmediata, a los valores que circulan naturalmente, instituidos, en el campo literario argentino contemporáneo). Me parecía importante marcar *esa* diferencia. Quizás una ventaja de la lectura de autor sea la de permitir no tanto el *volver a* hablar de cómo el *insistir en* la cuestión del valor de una obra –valor entendido aquí como eso único y singularísimo que nos comunica cada mundo imaginario, como cuando Giordano pregunta: ¿Qué nos enseña la literatura de Puig?–. Y esa insistencia quizá pueda tener el valor de funcionar no exactamente como confrontación pero sí como *intervención crítica* en el contexto imperante de las lecturas de corpus.

De modo que con lo de la vuelta a la obra y la vuelta al autor de la que habla Kohan y que, entiendo, Kohan valora como “vigencia” de un modo de leer y por lo tanto como intervención crítica, no puedo estar más de acuerdo. Sólo que no sé por qué habría que pensar que son categorías demolidas. Por los franceses al menos. Porque si de posestructuralismo se trata, ¿Deleuze no nos enseñó a pensar en Leibniz, en Proust, en Kafka? Deleuze dice “Proust” y lee en la conjunción de estilo y obra y, más todavía, dice “Kafka” y lee en la conjunción de vida y obra: lee eso –ese nombre propio– que emerge con toda singularidad del rizoma, mejor dicho, que define, y singularmente, la multiplicidad del rizoma. Proust y los signos. Leibniz y el barroco. Nietzsche y la filosofía. Kafka y la literatura menor. Spinoza. Foucault. De acuerdo, allí está Barthes y “La muerte del autor”. Pero Barthes habla de la desacralización de la imagen de Autor (del personaje moderno entendido como el individuo, la “persona”, que precede a su propio libro, que mantiene con su obra la misma relación de antecedente que un padre respecto a su hijo, que funciona, con su historia, sus gustos,

sus pasiones, sus confidencias, como su centro absoluto y su explicación) a favor de la emergencia del escritor como sujeto que nace en y con su texto, a favor de la noción de texto como un espacio de escrituras múltiples, ninguna de ella “original”. Y está claro, me parece, que cuando hoy nos ocupamos de “autores” no estamos volviendo –¡al menos no queremos volver!– al Autor-Individuo-Persona que Barthes bien declaró muerto, sino al autor como “invención de estilo”, “creación de sintaxis”, “singularización del punto de vista”, que aprendimos a leer, por ejemplo, con Deleuze. Y en cuanto a Foucault, bastaría con remitirnos al debate que sigue a la exposición de su conferencia “¿Qué es un autor?” para recordar que la hipótesis de “la muerte del autor” no es sino efecto de un malentendido (de Goldman, más exactamente), al que el propio Foucault responde, por lo demás, con cierta alarma: “yo no he dicho que el autor no existía”, sino que la categoría de autor –esa “primera unidad”, sólida y fundamental, el individuo intencional y garantía de lo que “quiso decir” su discurso– debía esfumarse en beneficio del descubrimiento del juego de la “función autor” como “modo de existencia, circulación y funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad”. Esto, para no remitirnos directamente a ese libro –magnífico, y modelo, por cierto, de lectura de la vida y obra de un autor– que tiene por título ni más ni menos que *Raymond Roussel* y en el que Foucault merodea, entre el umbral y la clave, la extraña relación de recubrimiento y lejanía desmesurada al mismo tiempo que el relato autobiográfico póstumo (*Cómo escribí algunos libros míos*) mantiene con la obra. Debo decir en este sentido que de la escuela francesa aprendí –tal vez equivocadamente, no lo descarto– el interés y el amor por los autores, una cierta adhesión por sus formas de insistencia, por sus puntos de

rearticulación. (Y en este sentido nunca se me habría ocurrido, ni se me ocurriría, renunciar a una intuición y a un deseo de lectura sólo porque la lectura de autor “ya pasó”, o porque el objeto con que tenemos que vernos ahora es el corpus.) En cualquier caso, creo que el imperativo del corpus (siempre entendido aquí como la multiplicidad textual que excede, en la lectura crítica, la elección del punto de vista de un autor¹) y la resistencia ante la categoría de obra y autor proviene más de la academia americana, en todo caso de la lectura que la academia americana hace del posestructuralismo francés, y en buena medida de su orientación hacia los estudios culturales, cuyos objetos de estudio (posnacionalismos, fronteras, minorías, marginalidades, géneros, estado, hegemonías y políticas de resistencia, etc.) se nos han vuelto hoy los objetos hegemónicos de la crítica. Creo que está claro que es a esta reorientación que se debe el desplazamiento de valores en que nos situamos, la instalación del sentido común que dice no sé si exactamente que la literatura, con sus objetos y sujetos específicos (obras y autores), “ya no existe” pero sí que “ya no nos interesa”, no al menos en sí misma (no habría tal “sí mismo” ni por lo tanto valor intrínseco) sino en tanto se articulen allí otro tipo de problemas que los específicamente literarios (no habría, ya, tal especificidad). Y creo que bien vale la pena que nos preguntemos no digo, una vez más, por los límites, pero sí por los riesgos o por los efectos que supone el hecho de

¹ Es decir, dejando de lado el hecho de que la lectura de “autor”, cuando es buena, es decir: crítica, es decir: inventiva (y supongo que, después de todo, este seguiría siendo el único, o el mejor, criterio para valorar una lectura: su potencia de invención), también, obvia y necesariamente, supone la construcción de un “corpus”.

que, como dice Jorge Panesi², la crítica literaria actual, la crítica orientada hacia los estudios culturales, se “haya vuelto foucaultiana, reprimiendo su vertiente literaria”: el efecto, para seguir el magnífico ensayo de Panesi, es que si en los años sesenta y setenta la crítica, que también hacía crítica cultural, quería parecerse a la Lingüística, hoy “quiere ser historiadora y sociológica pero sin la pesada seriedad decimonónica, crédula y bienpensante de la sociología”, hoy quiere parecerse “a una crítica de las costumbres, a una historia de las maneras o de la vida privada, con una concomitante reivindicación de los ghettos o las marginalidades”; el riesgo (esta distinción entre efecto y riesgo no la hace Panesi) es que “se ha vuelto historiadora, archivera, desempolvadora de mamotretos”, con lo cual (y esto lo agregó yo) en la lectura todos los textos *valen* lo mismo, independientemente de su calidad artística (justamente porque el valor cualitativo, artístico, ya no tiene valor), y volvemos entonces al documento de época, al síntoma social, etc. Panesi escribía en realidad: “la crítica literaria actual se ha vuelto foucaultiana, *sin pensar* y reprimiendo su vertiente literaria”; quizás con este “sin pensar” estuviera refiriéndose a este borramiento de densidades escriturarias, a esta represión de todo *valor* literario; y esto, según lo veo, no siempre da ni asegura, en sí mismo, es decir, en tanto *principio* metodológico, necesariamente buenos resultados. Otra cosa sucede, me parece, cuando la convicción de que el autor ya no existe, de que la literatura se ha transformado esencialmente, de que se ha convertido en *otra cosa* y con ella los sujetos o las subjetividades que hablan y se construyen en los textos, resulta en la invención de un

² En “Política y ficción. O acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina”, *Boletín/4*, abril 1995.

punto de vista nuevo para la lectura. Pienso en las recientes intervenciones de Josefina Ludmer, “Temporalidades del presente” y “Territorios del presente”³, donde la lectura parece correr, y velozmente, hacia delante, tanto o más rápido de lo que se escribe –se lee lo último, lo que *acaba de* publicarse–, donde el ángulo de lectura parece colocarse en un punto –un tiempo, un espacio– futuro, que todavía no terminamos de captar: es esta invención, que adopta la forma de una aceleración hacia adelante, la que vuelve interesante –yo diría: inclusive literaria o artísticamente interesante–, que la literatura sea cosa del pasado.

Una última cuestión que quisiera, ahora sí, discutir con Kohan es algo que percibo como un presupuesto en su lectura: la idea de que si hay un Gran Relato que hilvana la lectura, ese relato funciona como una voluntad de explicación, y de este modo como una vocación de totalidad, de estabilización, de ordenamiento. Entiendo que en la lectura de Kohan esta lectura de conjunto está valorada positivamente; que, sin dejar de valorar las aproximaciones que leen redes intertextuales abiertas, Kohan ve aquí una capacidad para leer un “todo”, para integrar sin reducir sus partes, y la vigencia de un modo de leer que sigue siendo interesante, productivo. Con todo, mi resistencia a presuponer en la lectura de una obra en su conjunto una voluntad de explicación tiene

³ “Temporalidades del presente”, conferencia con la que abrió el III Congreso Internacional Razones de la Crítica (Rosario, 2000), se publicó en el *Boletín/10* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2002. “Territorios del presente” es una conferencia leída en la Facultad de Humanidades y Artes de Rosario, en el año 2003.

que ver con que en el contexto de nuestros valores instituidos, la explicación, en tanto estabilización y desciframiento, tiene un carácter devaluado. Seguramente sigue funcionando para mí, como un sentido común, “La muerte del autor” de Barthes y su descalificación de la crítica como labor meramente explicativa: la idea de que darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, y que esa –ya inútil– pretensión de “descifrar” reduce al texto a un significado último, detiene el sentido, limita su proliferación. No voy a discutir, por supuesto, que esa “voluntad de explicación” que Kohan ve en el relato de las vanguardias que hilvana la lectura sea lo que se deja leer en el libro (me refiero a *Las vueltas de César Aira*). Aunque lo lamente un poco, no tengo nada que decir al respecto. Pero sí quisiera pensar en los presupuestos que se derivan de la hipótesis, y para eso quisiera permitirme decir cuáles fueron –o creí que eran– los míos (lo que resultará, me guste o no, en una suerte de justificación).

De hecho se trató para mí, en Aira, de un relato. Sucedió que el punto de vista-Aira que se volvía excluyente como ángulo de lectura tenía además, o adoptaba, para mí, como lo percibe Kohan, la forma de un relato: específicamente, el cuento de la supervivencia, del comienzo y el fin del mundo, que, cuando lo percibí, se me presentó de inmediato como el cuento inventado por la ficción de Aira y de nadie más. Un cuento en el que, como en los buenos relatos, o porque fue un buen relato para mí, o el relato en el que creí, iban cayendo como fichas, ocupando sus lugares, las categorías, los motivos, los procedimientos, y el mismo personaje de Aira. Me entusiasmé con eso, no con “explicar todo” Aira sino con “contar *ese* cuento” (con lo que quiero decir, para despejar toda tonta pretensión narrativa de mi parte, desplegar los hitos de ese relato, por ejemplo en la disposición de los capítulos). Ese cuento

se me presentó completo, sí, pero como “un cuento completo”, en el sentido más clásico de la palabra, el de los cuentos que empiezan y terminan (y no voy a negar que uno de los mayores placeres del trabajo fue el de trabajar con la creencia, absoluta, sí, en ese cuento; después de todo, ¿no es maravillosa la experiencia de la creencia “total” en un relato, y la de seguir leyendo, en consecuencia?). Y es en este sentido que el cuento operó —o quiso funcionar para mí— no como un principio de explicación, y menos de estabilización, sino como un principio de *verosimilización*: un principio que conectaba las categorías, los conceptos teóricos, los problemas críticos, desde el punto de vista que él mismo inventaba (la vanguardia-Aira, el monstruo-Aira, el realismo-Aira).

Entonces, para volver al problema general: la cuestión, supongo, es si pensamos que el relato es en sí mismo un principio de explicación, en cuyo caso habría que aplicarle —para probar su valor— el criterio de coherencia, de integración. O si pensamos que es —o que es también— un principio ficcional, narrativo, en cuyo caso sería mejor aplicarle el criterio de verosimilitud, es decir, en cuyo caso no habría otra prueba de eficacia si no es la creencia que pueda suscitar, su capacidad no para demostrar, o estabilizar, u ordenar, sino para *hacer creer*. (Entre paréntesis, si se me permite, encuentro que las lecturas de corpus más interesantes, o en las que la reunión del corpus se vuelve más convincente, o más, o estrictamente, “necesaria”, son justamente las que se construyen en función de un relato —conclusivo o no, pero relato al fin: cuentos, historias, novelas familiares—, y en las que se vuelve evidente que la eficacia proviene no tanto de cuánto respondan a *principios* metodológicos sino de sus efectos, de cuánto nos hacen creer en la *invención* de ese corpus. Pienso en *El cuerpo del delito*, también de

Ludmer, en *La dorada garra de la lectura* de Susana Zanetti, en *Andares clancos* de Adriana Astutti, en *Literaturas indigentes y placeres bajos* de Reinaldo Laddaga...). Por lo demás, si de dar cuenta de la resistencia de la literatura de Aira a una obra orgánica se trata, no creo que la lectura de las formas fragmentarias, del detalle, de la deriva nómade, del borramiento de fronteras, dé cuenta, *necesariamente*, de su carácter intrínsecamente mutante. No creo que dé cuenta de eso más que la postulación del relato del que nace y en el que va mutando el mundo de Aira (después de todo, por naturaleza, y aún cuando haya terminado, un relato puede siempre “continuar”, transformarse, mutar.). Es cierto que la hipótesis de un relato que atraviese a la obra permite la lectura de esa obra “en su conjunto” y eso promueve la idea de “totalidad”. Pero supongo que el problema está en cómo funciona ese conjunto. Sea el conjunto que sea. Quiero decir: el fragmento, el detalle, pueden también servir para explicarlo “todo” (cuando el fragmento se absolutiza como punto de vista, o la errancia se vuelve la única posición de enunciación para el crítico, y entonces todo es deriva, o todo tiene valor de detalle, y todo es más o menos lo mismo), y funcionar por lo tanto como perspectivas totalizadoras –léase aquí: reductoras– tanto como podría hacerlo la aproximación a la obra en su conjunto. Quiero decir: no creo que la aproximación a partir de la deriva y el fragmento, garantice *per se* estar a salvo de un efecto totalizador (entendido aquí en un sentido negativo). Tampoco las lecturas de corpus.

Para terminar, una aclaración banal (banal por innecesaria): no se trata, claro está, de que entienda que la lectura de autor sea un punto de vista privilegiado, ni siquiera el mejor. Sería un imperativo tan restrictivo, y por lo tanto tan poco propicio para una auténtica lectura,

como cualquier otro. Además de impertinente: hay objetos –que nos interesan tanto como las obras y los autores, no sólo objetos “culturales” sino inclusive objetos, si es que esto es todavía posible, específicamente literarios– que exigen la perspectiva del corpus, las multiplicidades, las conexiones, las series. Esto es obvio. Sólo quisiera agregar que, en todo caso, si estamos tan convencidos de que el autor ha muerto, habrá que preguntarse por las razones, o por las condiciones, o simplemente por los modos, no diría de su reaparición pero sí de su *insistencia*. Y si en tanto lectores, o críticos profesionales, esto pone de manifiesto una adherencia a categorías “ya pasadas” o una imposibilidad de pensar hacia las formas del futuro, en todo caso habrá que preguntarse por qué o cómo (mejor *cómo*) es que la lectura de autor sigue siendo posible. Y, para algunos de nosotros, por momentos, un anacronismo todavía interesante.

Rosario, enero 2004

Versión digital: www.celarg.org