

## UN INTENTO FRUSTRADO DE ESCRIBIR SOBRE DAVID VIÑAS

**Alberto Giordano**

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

El ensayista, solemos decir, escribe para saber. ¿Para saber qué? Algo o mucho de las cosas del mundo, cómo hay que escribir para que en las palabras se diga algo o mucho de las cosas del mundo y, sobre todo, cuáles son sus disposiciones y sus competencias para ese ejercicio de escritura en el que el saber, si es que algo llega a saberse, es una venturosa y arriesgada experiencia de búsqueda. “Lo que se pone a prueba [en el ensayo] es el poder de ensayar, de poner a prueba, la facultad de juzgar y de observar. Para cumplir plenamente con la ley del ensayo, el ensayista debe ensayarse a sí mismo”<sup>1</sup>. Escribiendo sobre cualquier cosa, el ensayista escribe sobre sí mismo (si se identifica con el inventor del género, casi cualquier cosa puede servirle como pretexto para volver(se) a escribir), pero la inevitable intensidad con la que se realizan en su escritura los gestos de autoinspección desborda las figuras que traza la reflexividad. Al escribir sobre sí mismo, siguiendo la vía de un hallazgo presentado o entrevisto en el que se revele un aspecto desconocido del mundo y una nueva posibilidad para su ejercicio, el

---

<sup>1</sup> Jean Starobinsky: “¿Es posible definir el ensayo?”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 575, 1998, pág. 36.

ensayista se expone no sólo al error o al fracaso (esos peligros son la contraparte de los placeres que le depara su andar “metódicamente ametódico”), sino, lo que es más inquietante, al dibujo de inesperados e inadvertidos autorretratos. También sobre esto escribió Montaigne, en “Del hablar pronto o tardío”, celebrando su continuo trato con lo imprevisto, acaso para conjurar el temor que le provocaba: “No me hallo a gusto cuando me poseo y dispongo de mí mismo. El azar manda más que yo. (...) Ocurrerme también el no hallarme cuando me busco y hallarme más por encontronazo que inquiriendo en mi entendimiento. Puede que haya lanzado alguna sutileza al escribir. (...) La olvido hasta tal punto que ya no sé lo que quise decir y cualquier extraño la descubre a veces antes que yo. Si pasase siempre la navaja allí donde esto me ocurre destrozaría mi obra por entero.”<sup>2</sup>

Desde hace un tiempo intento leer en los ensayos de algunos escritores argentinos las formas que toman las autofiguras subjetivas y de descubrir (imaginar o inventar) los momentos o lugares dentro de esos procesos en los que, llevado más allá de sí mismo por impulsos secretos —llamémoslos pasiones, llamémoslos deseos—, el que ensaya se olvida o se desvía del curso previsto por las estrategias de autofiguración y entredice perfiles que complican o enrarecen la consistencia moral de las imágenes en las que busca reconocerse a través del reconocimiento de los Otros. Espero o persigo la emergencia de esos desdoblamientos imprevistos, la aparición de un *sujeto* del ensayo diferente, a veces discordante, de la *subjetividad* del ensayista<sup>3</sup>, porque en ellos se manifiesta, con más fuerza que en un rasgo de estilo o un gesto de argumentación idiosincrásico, la voluntad de ensayar una enunciación del saber en nombre propio. Se podría decir, ironizando, que juego al psicoanálisis de algunas figuraciones intelectuales o

---

<sup>2</sup> En Ensayos I, X, Barcelona, Ediciones Altaya, 1998, pág. 77.

<sup>3</sup> Carlos Kuri argumenta la conveniencia ensayística de esta distinción en “De la subjetividad del ensayo (problema de género) al sujeto del ensayo (problema de ensayo)” (en Marcelo Percia —Ed.—: *El ensayo como clínica de la subjetividad*, Buenos Aires, Lugar, 2001, págs. 99-118).

literarias, sobre todo porque si no se ha establecido una cierta transferencia con el autor (entendido, sobre todo pero no exclusivamente, como aquello en lo que alguien se convirtió por obra de la escritura), estos ejercicios de lectura se vuelven imposibles. Lo que llamo transferencia tiene que ver con la fuerza con la que me impulsan a escribir, aunque no siempre me identifique con ellos, aunque pueda llegar a encarnizarme al criticarlos, los modos en los que algunos ensayistas se exponen cuando buscan articular sus experiencias subjetivas como lectores con los saberes sobre la literatura.

Algo ligado a esta experiencia equívoca pero determinante de la transferencia fracasó en mi vínculo con Viñas ensayista, al que leí, estudié, e incluso enseñé, pero sobre el que no pude continuar escribiendo, a poco de comenzar un ensayo de respuesta a la interpe-lación que me llegaba de su estilo y sus modos críticos. Como es fácil imaginar, la interrupción no estuvo motivada por un repentino golpe de indiferencia frente a la espectacular exposición de sí mismo a la que Viñas se somete, gozoso, en la escritura de sus ensayos (no puedo imaginar un lector al que esta escritura, en algún sentido, no lo conmueva, lo que habla claramente de la potencia del estilo que la modaliza). Lejos de la indiferencia, lo que me iba ganando mientras escribía, de un modo insistente, hasta volverse masivo, era una sensación de rechazo generalizada, que ya no me dejaba apreciar los muchos aciertos y hallazgos que antes había leído, estudiado e incluso enseñado, que orientaba mi crítica en una única y empobrecedora dirección, la de la oposición frontal. Ganado por el rechazo, perdí interés en comentar la afortunada invención del concepto de “mancha temática”, que tan eficaz me había resultado en un trance pedagógico para ejemplificar la forma ensayística de introducir y usar los conceptos, “sin ceremonias”, como dice Adorno, suspendiendo la definición; ya no quise prestar atención al talento y la audacia que Viñas pone en juego cada vez que construye series textuales en las que la convergencia de elementos heterogéneos revela aspectos inadvertidos de cada uno, funciones que les desconocíamos; me desentendí de la eficacia, que yo

mismo había experimentado como lector, de una retórica intelectual que muchas veces persuade, aunque no confiemos en la verdad que comunican los enunciados, por la pasión crítica que transmite su enunciación.<sup>4</sup> En algún momento dejé de soportar activamente el malestar y la voluntad de polémica que me acompañaban desde el comienzo, y la discusión que venía intentando poner en escena declinó en un monólogo reactivo. Cuando en la relectura me golpeó la evidencia de este debilitamiento, preferí dejar de escribir.

Si tuviese ahora que decir qué era lo que se me había vuelto tan intolerable en Viñas ensayista, una apreciación de Ana María Zubieta sobre el “estilo de polémica parlamentaria” con el que interpela a sus pares en *De Sarmiento a Cortázar*, para “hostigarlos”, “amonestarlos” o “desenmascararlos”<sup>5</sup>, me abre una posibilidad que entreveo propicia. La voz crítica que Viñas imposta en sus ensayos, con un arte para hacer que la escritura hable de una eficacia indiscutible, es muchas veces la voz de un moralista receloso, que descarga sobre los especímenes literarios un juicio de valor capaz de hundirlos o rescatarlos antes de que hayan terminado de exponer la singularidad de su existencia. Una voz de propaganda y orden, al servicio de una metafísica de la “realidad histórica”, lo “exterior”, lo “concreto” y el “cuerpo” (una metafísica más conveniente que otras, pero animada por una voluntad de reducción y sometimiento semejante), que juega a encolumnar del lado del bien o del mal las obras y los escritores interpelados. En algún momento dejé de escuchar esta voz en los puntuales gestos enunciativos que le sirven de soporte y su presencia se me volvió intolerablemente continua. Omnipresente y obsesiva la voz me decía una sola cosa: “*También en el campo literario alguien tiene que decir las cosas como son, y ese soy yo.*” Y

---

<sup>4</sup> Entre los trabajos que se ocupan con inteligencia de estos y otros aciertos de Viñas ensayista me interesa recordar en particular, porque me hubiese gustado escribir algo semejante, el de Adriana Astutti y Sandra Contreras, “Entregarse a la literatura: David Viñas” (en AA.VV.: David Viñas y Oscar Masotta. *Ensayo literario y crítica sociológica*, Rosario, Paradoxa, 1989, págs. 3-14).

<sup>5</sup> Ana María Zubieta: “La historia de la literatura: dos historias diferentes”, en *Filología* XXII, 2, 1987, pág. 208.

yo, que amo la literatura porque en ella las cosas no siempre son lo que son, e incluso, muchas veces, todavía no son, cómo no iba a oír con desagrado, y ya sin esperanzas de poder incorporarla a un diálogo crítico, esta voz que me intimaba a encolumnarme detrás del líder para acompañarlo en su empresa de desmitificación generalizada (en la que por lo general la literatura misma, y no cierto modo de significarla, es el mito encubridor<sup>6</sup>) o que me amonestaba por mi incapacidad o mi falta de voluntad para asumir el compromiso con las cosas concretas. El rechazo era una respuesta al deseo de disciplinamiento que transmiten los gestos morales de un yo crítico fascinado por su integridad y su superioridad, pero no, como tal vez podría suponerse, a la exacerbada teatralidad con la que ese yo se afirma cada vez que celebra su virtud política, su autenticidad y su valentía, desenmascarando las faltas ideológicas de los otros. Aunque contradice claramente su proyecto de impugnar el mito burgués del escritor como individualidad excepcional<sup>7</sup>, el altísimo grado de exposición retórica al que Viñas somete su subjetividad crítica no sólo no me molesta, sino que me atrae. Las tensiones entre moral y narcisismo, que acaso sean constitutivas de la figura del intelectual, las formas en que se desorienta la escritura cuando las apetencias de autfiguración ponen a su servicio los argumentos morales, son avatares ensayísticos que interrogan vivamente las condiciones bajo las que se cumple casi cualquier ejercicio crítico.

---

<sup>6</sup> El desarrollo de este paréntesis nos llevaría a diferenciar los modos críticos de Viñas de los del Barthes de *El grado cero de la escritura* y las *Mitologías*, modos de practicar la crítica ideológica entre los que también se podrían señalar varias coincidencias.

<sup>7</sup> En su polémico ensayo “David Viñas: la crítica como epopeya”, Julio Schwartzman comenta el proceso retórico por el que “el heroísmo condenado en el escritor liberal burgués retorna [en los ensayos de Viñas] en la construcción del heroísmo del crítico político” y recuerda, entre otras referencias convergentes, un momento de la lúcida “Explicación de *Un dios cotidiano*” de Oscar Masotta sobre “la desgracia de los hombres íntegros (la desgracia del yo igual a yo)”. El ensayo de Schwartzman forma parte del volumen 10 de la *Historia crítica de la literatura argentina* que dirige Noé Jitrik, *La irrupción de la crítica* (directora del volumen: Susana Cella), Buenos Aires, Emecé, 1999; ver en particular el párrafo titulado “El héroe crítico”, págs. 169-172.

Lo poco que llegué a escribir sobre Viñas ensayista, uno de esos comienzos en los que el comentario de una curiosidad debe servir a la exposición de algunos problemas generales, intentaba construir un diálogo polémico entre dos textos encontrados casualmente: una nota que Viñas publicó en 1969 en el número 234 de *Cuadernos Hispano-americanos*, “Después de Cortázar: historia y privatización”, y otra de Rodolfo Walsh publicada en la edición del 19 de diciembre de 1967 de *Primera Plana*, “Una literatura de la incomodidad”<sup>8</sup>. La nota de Viñas la encontré en mis tiempos de tesista, mientras intentaba reconstruir, con la innecesaria exhaustividad que es de rigor en esos casos, la bibliografía crítica sobre Puig. En el contexto de una caracterización sumaria e implacable de las limitaciones ideológicas que padecía la por entonces “nueva generación de narradores argentinos”, Viñas dedica un párrafo a la *La traición de Rita Hayworth* para comunicar que en las resoluciones formales (¡nada menos!) y en los usos que hace Puig en su primera novela del imaginario cinematográfico encontró, radicalizada, la misma tendencia a “la elusión, omisión o rechazo de la referencia histórica concreta” que ya había “descubierto” en la textura de los primeros libros de otros narradores debutantes: Ricardo Piglia (*La invasión*), Aníbal Ford (*Sumbosa*), Germán García (*Nanina*), Néstor Sánchez (*Nosotros dos*) y Ricardo Frete (*Los parientes*).

Repasemos el desarrollo de esta intervención viñesca. Comienza con la presentación de una tesis crítica, “la incidencia de Cortázar” sobre la nueva generación de narradores, a la que se le da el estatuto de *evidencia* (no hace falta ser un especialista en retórica para saber que la presentación de un argumento como cosa evidente apunta más a la intimidación o la inhibición del auditorio que a la apertura de una común búsqueda crítica). Que la supuesta evidencia era apenas un afirmación muy discutible lo sabemos, sin necesidad de beneficiarnos con la amplitud de perspectiva que nos da la distancia histórica respecto del acontecimiento evaluado, por otras intervenciones contemporáneas,

---

<sup>8</sup> La nota de Walsh fue reproducida en la contratapa de un reciente número de *Radars Libros*.

como la lúcida lectura de Piglia sobre *La traición de Rita Hayworth*<sup>9</sup>, en las que el sentido político de las formas literarias era apreciado desde un horizonte ideológico menos estrecho. Como muchas otras tesis enunciadas a partir de una experiencia de lectura, la de Viñas es menos la constatación de un estado de cosas que la expresión de un deseo referido al modo en que esas cosas podrían ser percibidas. A Viñas le gusta la idea de que los nuevos narradores, por haber equivocado el camino y elegir “prolongar los resultados literarios de Cortázar”, quedaron marginados del curso progresista de la historia, porque verlos así, replegados en su impotencia, lo tranquiliza, le permite conjurar los fantasmas del desplazamiento inminente. En sí mismo no es ni bueno ni malo que la enunciación de los argumentos críticos sirva al cumplimiento de un deseo difícil de admitir y ajeno al orden de razones en que se plantea la discusión ideológica; lo triste es la calidad reactiva de los deseos que parecen animar esta intervención, cómo tienden a empobrecer la lectura de la dimensión literaria de los textos, de su realidad histórica y sus alcances políticos.

Después de presentar la tesis y el corpus de referencia, Viñas anticipa el recorrido puntual por cada uno de los libros examinados en una digresión metodológica: “...los comunes denominadores de una estructura generacional me dan solamente un esqueleto. La carnosidad de cada individuo se me disuelve como si lo hubiera sumergido en algún ácido; para recuperarla necesito palpar la menuda complicitad de cada texto particular. Operemos, pues, a nivel de texturas.” Las expectativas abiertas por este anuncio, sobre todo por la eficacia de las metáforas corporales, se van frustrando a medida que avanza la exposición. Un párrafo por cada libro alcanza para probar dos cosas: el talento de Viñas para las síntesis críticas y su ansiedad por reducir las texturas particulares, apenas las palpó, a la encarnación de los mismos y secos esquemas que subyacen, según su metafísica de la escritura liberal, a casi

---

<sup>9</sup> “Clase media: cuerpo y destino (Una lectura de *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig)” (1969), en Jorge Lafforgue (Comp.): *Nueva Novela Latinoamericana 2*, Buenos Aires, Paidós, 1974, págs. 350-362.

toda la literatura argentina. La rareza del cuerpo de cada texto se pierde irremediabilmente cuando se lo interpreta desde un discurso que piensa el *cuerpo* como un valor, como un operador de trascendencia. Si a Viñas la voz de Puig le “susurra” que frente a la pantalla cinematográfica el cuerpo del espectador, su sexualidad y sus contradicciones, desaparecen, es porque se privó de escuchar el cuerpo de las voces narradas en la novela, todo lo que hay de político e histórico en el modo en que cada una aparece tensionada por la generalidad de los estereotipos que reproduce y la singularidad del acto de su enunciación<sup>10</sup>.

Después de dar por verificada la tesis de partida, Viñas propone una serie de preguntas que apuntan a precisar “algunas correlaciones desde los textos hacia el contexto”, preguntas retóricas que rápidamente descubren su juego: afirmar, como otras tantas evidencias, un conjunto de condicionamientos históricos que explicarían la *impotencia* política de los nuevos narradores. Para Viñas, Piglia, Puig y los otros erraron el camino porque no eligieron tomar el del “compromiso explícito con la historia”, que es el que abrieron “los narradores argentinos aparecidos alrededor de 1955”, su propia generación. *“Estos no son como nosotros, porque son como aquel otro, el ‘hermano mayor’. Y porque les tocó un tiempo de declinación, no tan bueno como el nuestro”*. La “propuesta de apoliticismo” posterior a la caída del gobierno de Illia y la “depresión” que siguió a la muerte del “Che” un año después se refractarían en el temor a lo exterior y el enclaustramiento que caracterizan la narrativa de “la que podría ser llamada ‘generación del 66’”. No es este un lugar apropiado para expedirse sobre lo inconveniente que resulta a veces pautar la dinámica de los procesos literarios remitiéndolos a algún acontecimiento de la historia política más o menos espectacular. Lo que no quiero privarme de apuntar es que, en nombre de la “referencia

---

<sup>10</sup> Pero además, ¿por qué dar por sentada la “elusión del cuerpo” mientras se ve una película (por qué otra razón que no sea la de querer condenar esta experiencia en nombre de lo que se supone no es: una apertura a lo exterior)? ¿Acaso no se ve una película con todo el cuerpo? ¿No es el del espectador un cuerpo que se excita o se contrae, que reposa o se inquieta según lo que ve?

histórica concreta”, un valor en sí mismo para su moral crítica, Viñas reduce el sentido histórico de un acontecimiento literario a la reproducción de lo establecido (“los resultados literarios de Cortázar”). Lo niega como acontecimiento, como emergencia, todavía ni buena ni mala, de algo que abre un tiempo de incertidumbre y suspensión del juicio. En la por entonces muy publicitada (¿y por eso mismo tan inquietante?<sup>11</sup>) nueva narrativa argentina, Viñas se apura a leer otro síntoma ideológico, otra versión de lo consabido, para poner rápidamente las cosas en su lugar y poder decir las tal como son.

Cuando se pretende política la lectura de Viñas es sobre todo moral porque el compromiso con la metafísica de la “realidad histórica concreta” restringe decididamente sus posibilidades de apreciar la potencia de los textos literarios en términos no tan distantes de la lógica y la temporalidad de su acontecer. Estas limitaciones, que se vuelven armas poderosas en manos de un crítico, no las encuentro en los esbozos de lectura que Walsh comunica en su nota de *Primera Plana*, esa otra tentativa de evaluar lo que estaba pasando, más bien lo que estaba a punto de pasar, en términos de política literaria con la obra de los

---

<sup>11</sup> Contextualicemos: ¿hasta qué punto la intervención de Viñas no será una consecuencia del malestar que le habría provocado el entusiasmo un tanto desmedido con el que cierto periodismo cultural de la época celebraba la irrupción de los nuevos narradores? Más que con la textura de *Sumbosa* o de *La invasión*, el tono de su nota y la orientación de sus argumentaciones parecen dialogar con aquellos énfasis periodísticos. Imaginemos: a comienzos de julio de 1968, Viñas lee en la sección “Artes y espectáculos” del número 288 de *Primera Plana* una crónica de Alberto Cousté titulada “Nueva novela: para vivir aquí”. Tolerará más o menos mal la referencia a Cortázar en la segunda frase, la ocurrencia de que la fecha de la publicación de *Nosotros dos* en Sudamericana, por indicación suya, es la del nacimiento de la “nueva novela argentina”. Advierte, sin sorpresa, la ausencia de su nombre y el de otros escritores comprometidos en el párrafo dedicado a los precursores y exponentes de la nueva narrativa a nivel continental, en el que tampoco lo sorprende el lugar de privilegio que ocupa Cortázar. Cuando llega al remate de la introducción, la frase en la que se da por evidente que “la nueva novela ha llegado a la Argentina, con intenciones arrasadoras, iconoclastas”, antes de avanzar en la lectura de las declaraciones de Freyre, Ford, García y Puig sobre sus respectivas experiencias literarias, ya decidió que, frente a tanta mistificación, alguien tiene que intervenir.

nuevos narradores. A partir de la lectura de los manuscritos de *La invasión*, *Sumbosa*, *Nanina* y *Los parientes*, Walsh arriesga una predicción, otra expresión de deseos, si se quiere, pero una que no necesita enmascararse de evidencia histórica porque quiere ser una apuesta: “la narrativa argentina está por sufrir una renovación sin precedentes a manos de autores cuya edad oscila alrededor de los veinticinco años y que todavía no han publicado un libro. La actitud de este movimiento [hablar de “movimiento” en lugar de “generación” ya es índice de una comprensión más dinámica del fenómeno evaluado] es la rebelión. Cabía esperarlo: sorprende, en cambio, el ímpetu subversivo que lo anima.” Lo que no puede dejar de sorprendernos a nosotros es la completa inversión de signo que propone la intervención de Walsh respecto de la de Viñas. Donde éste sanciona una literatura del repliegue y el encierro, aquel experimenta impulsos de desenmascaramiento, crítica y destrucción de la realidad y avizora un inminente efecto de “incomodidad” que sacudirá la institución literaria con consecuencias imprevisibles. La diferencia de los juicios se funda en la heterogeneidad de las perspectivas de valoración puestas en juego. “El objeto de la ira [que expresa la escritura de los nuevos narradores], son los padres literarios, y el botín en disputa son las armas mismas de la narración, las formas en que se puede, o no seguir contando.” La lectura de Walsh es efectivamente política, interviene para hacer sensible un movimiento y no para interrumpirlo, porque atiende a la especificidad política de los disputas literarias, esa realidad en la que el crítico comprometido tal vez descubriría otra maniobra de elusión de la realidad para así desentenderse de su propio papel en el combate. Antes de ser metodológica, la diferencia es ética, concierne a la disposición para situar los argumentos críticos al nivel del acontecer literario, que siempre es histórico (y por eso no necesita de justificaciones históricas) e inmediatamente político. En el “copete” que enmarca su reedición, leemos que la nota de Walsh es un “lúcido modelo de crítica literaria”. Otro énfasis periodístico, claro, pero uno de esos que merodea la verdad. En su brevedad y su carácter decididamente coyuntural, esta

intervención transmite una interesante lección de crítica ideológica, la de la *generosidad* como virtud política. Para aprehender a la literatura en su devenir, hay que querer a la literatura y a su devenir, hay que querer lo nuevo, porque tal vez nos modifique, hay que apostar a la modificación.

Me consta que “Después de Cortázar: historia y privatización” es un texto menor dentro de la crítica de Viñas, poco representativo de sus proverbial capacidad para articular literatura e historia de un modo inédito y revelador. Lo dije antes: mi tema no es la obra ensayística de Viñas (me falta generosidad para poder abordarla), sino las razones por las que tuve que dejar de interrogarla. Este ensayo de explicación no pretende decir la verdad de esa obra, habrá quien diga que ni siquiera la roza, pero se sentiría necio o cobarde si no declarase, para finalizar, su convicción de haber puesto en juego algo verdadero.

*23 de octubre de 2003*