

mismo de "la cultura occidental" (35).

Carlos Fuentes, en cambio, se propone ser "el memorioso de México, el escritor nacional que construye la literatura e imagina la historia" (57). Por esta razón, el segundo capítulo, dedicado a su obra, se centra en la fuerte marca nacional y latinoamericana de su proyecto literario, en el cual se reconoce además el papel preponderante otorgado a la cultura y a la literatura como instrumentos de resistencia a los avances imperiales pasados y presentes y la permanente construcción y a la vez deconstrucción de una genealogía narrativa nacional.

En síntesis, desde un lugar de resistencia —el "Macondo que era y es Tucumán"—, Perilli traza un itinerario dialógico entre la obra de estos dos autores latinoamericanos que parte de la lectura gozosa hasta alcanzar la crítica deseante teorizada por Roland Barthes. Memoria, identidad y descolonización cultural se imbrican así en el análisis de los dos "países" culturales y literarios leídos.

Graciela Nélida Salto
CONICET

Instituto de Análisis
Semiótico del Discurso
Universidad Nacional de La Pampa

Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 9: El oficio se afirma.

Sylvia SAÍTTA (Directora del volumen); Noé JITRIK (Director de la colección)

Buenos Aires: Emecé, 2004. 682 páginas.

Acaba de publicarse una nueva entrega de la *Historia crítica de la literatura argentina* que dirige Noé Jitrik para la editorial Emecé. El plan general de la obra, según se anuncia, consta de una docena de tomos que vienen dándose a conocer desde hace ya dos años sin seguir un criterio cronológico

para su edición. Ahora es el turno del tomo 9, que dirigió Sylvia Saitta y lleva por título *El oficio se afirma* y que se centra, principalmente, sobre la actividad literaria en la Argentina de las décadas del cuarenta y del cincuenta del siglo pasado.

1.

Lo que en primer lugar este volumen permite confirmar es que su director ha pensado la colección como una manera de autoerigirse un 'monumento en vida', que sería el resultado —tal vez se pueda o deba suponer—, la culminación natural de su extensa obra como crítico e investigador de la literatura.

Es sencillo argumentar a favor de la anterior aseveración, puesto que la presencia de Jitrik es constante, algo que también se evidenciaba notoriamente en los libros anteriores. Su nombre, por supuesto, aparece destacado en la tapa en su carácter de director, con ese mismo estatus se reproduce en la solapa de tapa; y el tomo se cierra con un "Epilogo" de dos páginas que no cumple otro cometido que volver a poner frente a los ojos del lector la firma de Jitrik. El texto de la contratapa reproduce con leves variaciones el contenido del mencionado epilogo y, por si fuera poco, si el lector atento se toma el trabajo de revisar el índice onomástico advertirá que la entrada "Jitrik" es una de las que mayor extensión tiene, sólo le 'ganan' los autores más importantes del período (Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares o Silvina Ocampo), es

decir aquellos sobre quienes se centran los artículos.

El conjunto de la colección parece diseñado con la estrategia explícita de ubicar a su director en el podio del "Ricardo Rojas del siglo XXI"; con el objetivo deliberado de que, con el tiempo, quienes consulten la obra se refieran a ella no ya como la "Historia crítica de la literatura argentina", formulación demasiado vaga y general, o la "Historia de la literatura argentina de Emecé", excesivamente institucional, sino con el obligado y popular "Historia de Jitrik", epíteto que contiene los ecos que provienen de comienzos del siglo XX y los padres culturales de la patria.

Noé Jitrik suma una extensa obra sobre la literatura argentina y latinoamericana, sus artículos y libros pueden generar las opiniones más diversas, pero sin duda y más allá de las discusiones, varios de ellos forman parte obligada de los listados bibliográficos de consulta. Pero haberse ganado un espacio no habilita la inyección de bronce, sobre todo si tal grosería ronda el mal gusto y estimula la vergüenza ajena.

2.

Esta *Historia crítica de la literatura argentina* no parece muy lejana del modelo que el Centro Editor

de América Latina le imprimió a su *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, en particular a su segunda edición reformulada y ampliada hacia fines de los años setenta y comienzos de los ochenta.

En primer lugar porque, de conjunto, el criterio de periodización es el mismo: un metro cronológico que secciona el devenir de la literatura patria en rebanadas que acompañan las etapas mayores que la comunidad de los historiadores más o menos ha consensuado de la historia argentina. Que se anuncien tomos completos dedicados a Domingo Faustino Sarmiento y Macedonio Fernández, que Borges ocupe el lugar que ocupa pese a no tener tomo propio, estos 'desvíos' ya estaban contemplados en aquella obra (Sarmiento era uno de los pocos escritores que tenía dos libros en la colección de *Capítulo*, Borges el único que ostentaba dos fascículos, etc.).

Esta obra, al igual que *Capítulo*, también se ve obligada a transgredir sus propias reglas cuando se enfrenta a autores, movimientos, obras, etc., que 'ocupan' más de un período y resuelve la cuestión bien empíricamente, es decir: como se puede. A esta altura seguramente no faltarán quienes piensen que

otra resolución es imposible y quizás tengan razón, pero el hecho no ahuyenta las molestias con que a veces se sigue la lectura.

En segundo lugar porque lo que por entonces se dividía en fascículos semanales aquí se traduce en capítulos. La división tiene sus pro y sus contra. La virtud viene del lado del principio de realidad (¿sería posible de otra manera?); el malestar mayor lo produce el hecho de que los autores encargados de los capítulos se suelen 'pisar' en cuanto a observaciones y referencias, lo cual suele instalar en el lector una suerte de *déjà vu* a medida que las páginas avanzan.

En relación con una perspectiva más general se puede afirmar que los presupuestos teóricos más vastos y profundos que movilizan metodologías y recortes no han variado sustancialmente desde aquel entonces.

Como *Capítulo*, también en esta historia los puntos de vista, los estilos, los lectores hipotéticos y las pretensiones varían de autor en autor y son expresión de la más pura heterogeneidad. La distinción más evidente está dada entre los críticos experimentados y aquellos que recién comienzan;

otra distinción que vale la pena señalar se da entre aquellos que redactan teniendo en su mente un 'horizonte académico' y creen por lo tanto estar 'haciendo teoría' cuando escriben lo que escriben, y quienes se dirigen hacia un lector más humilde —no necesariamente no universitario— que, suponen, busca en una historia de la literatura información confiable y buena, más actualización bibliográfica.

Unos intentan orillar cierta originalidad, los más se contentan con brindar utilidad. Como se puede esperar, de cosas malas, sorprendentes y buenas surgen heterogeneidades tan incestuosas. A diferencia de *Capítulo*, digamos para cerrar, de alguna manera la *Historia crítica de la literatura argentina* intenta exorcizar el demonio de la mixtura, pero su solución es más retórica que real, según se comenta en el apartado que sigue.

3. El libro está dividido en siete partes centrales: "En torno a Jorge Luis Borges", "En el Sur", "Géneros", "Los poetas", "Entre la ficción y el ensayo", "La narrativa se afirma" y "El realismo y sus fronteras".

Las antecede una "Introducción", que firma la

directora del volumen, demasiado breve (menos de diez páginas) y descriptiva. En dicho prólogo simplemente se reseñan las diversas secciones que vendrán y sus contenidos, y se subraya la hipótesis general que alienta al conjunto: "El título *El oficio se afirma*, noveno tomo de la *Historia crítica de la literatura argentina*, parte de una hipótesis acorde al plan general que preside la obra: que durante las décadas del cuarenta y el cincuenta, la literatura argentina pierde su carácter 'provinciano' para pensarse en diálogo con la literatura universal". Como se puede ver Saitta se muestra demasiado obediente a una 'hipótesis' que no es mucho más que lo que el título del volumen afirma. Se trata de una aseveración que, por otra parte, ya tiene hace tiempo su lugar ganado en el sentido común de los profesores y estudiantes de las letras argentinas.

La "hipótesis", por otra parte, parece demasiado inspirada por la figura, la literatura y la función de Jorge Luis Borges, y no queda del todo claro que pueda ser extendida sin más a la totalidad de los fenómenos literarios ni del período ni, tampoco, posteriores. La acusación de 'provincianismo', por ejemplo, sigue presente

todavía en la actualidad en los debates, las revistas, los suplementos culturales de los diarios, los reportajes a escritores y críticos, etcétera, razón de más para ajustar y discutir un poco más el concepto. Del mismo modo, ¿no hay evidencias de la fuerza de una literatura 'institucionalizada' y 'profesionalizada' —o sea 'firme'— con anterioridad a la década de los 40? Todo ello determinaría enfrentar la discusión sobre la 'hipótesis pequeña' (del período) con hipótesis más generales sobre la literatura nacional

La necesidad de tener una columna vertebral fuerte para el tomo consigue debilitarlo en lugar de darle fuerza, puesto que obtiene su evidencia del sentido común al alcance de la mano. Hubiera valido más la pena matizar, poner en entredicho y negar (algo que, a contrapelo de lo que dice la introducción, a veces los artículos hacen) esa "hipótesis" para enriquecer el conocimiento del período.

4.

Uno de los artículos más interesantes del libro es el que firma Beatriz Sarlo ("Una poética de la ficción"), no tanto por lo que dice sino, resumámoslo así, por

su estilo, por su modo de tratar a Borges.

Casi podría asegurarse que Sarlo no quería escribir lo que escribió, que ya está cansada de escribir sobre Borges, y eso se nota. Cuando antes se dijo que lo interesante del artículo no tenía que ver con su contenido, a lo que se intentaba hacer referencia es a que Sarlo ya ha dictado clases y conferencias y escrito suficientes artículos y libros como para que quienes mínimamente sigan la producción crítica sobre la literatura argentina conozcan sus puntos de vista, observaciones y aportes. Este artículo no hace, en ese aspecto, sino resumir unos pocos de ellos.

Precisamente porque pisa sobre suelo firme, Sarlo se permite ir y venir por las obras de Borges, citar personajes, referencias y motivos casi de memoria, obviando la indicación precisa. Sarlo habla de Borges como de un viejo amigo, tiene mucho para decir pero no quiere repetirse; por momentos apura incluso el juicio directo (sólo le falta decir: 'Éste es el mejor de todos') y cierra su escrito de manera abrupta. Quien viene siguiendo su producción sabrá leer en ese gesto la inmotivada clausura, su contrario: por supuesto que hay mucho para

decir y desarrollar, vayan a buscarlo...

El tratamiento del artículo, entonces, hasta su brevedad, ofrece un poco de aire fresco en relación con el tratamiento más acartonadamente académico que campea en otras páginas. No obstante lo dicho, vale agregar que Sarlo se las arregla para ofrecer un buen 'punteo' de cuestiones básicas en relación a las ficciones borgeanas que bien puede atender a las lecturas menos expertas.

En el mismo sentido se desarrolla el artículo de Isabel Stratta, "Documentos para una poética del relato", que puede ser leída en *tandem* con el de Sarlo. Stratta, busca encuadrar el 'origen' o la inspiración de la poética borgeana en la literatura inglesa de fines del siglo XIX y comienzos del siguiente, una literatura que —al menos mayormente— prefirió extenderse sobre las tierras de la fantasía y lo fantástico a diferencia de su contramodelo francés, tan despreciado por el autor de *El Aleph*, que apostaba a la novela, el realismo y sus variaciones. Stratta ofrece incluso interesantes evidencias de algo que tal vez las generaciones que se ubican después del 'triumfo' de la poética

borgeana y el desparramo de sus ideas en obras y escritores posteriores no puedan medir en toda su dimensión: el carácter provocador y 'desestabilizador' de la obra de Borges. Stratta cita como ejemplo divertido y emblemático a la vez una nota bibliográfica sobre *Historia universal de la infamia* que el notable filólogo Amado Alonso escribió para la revista *Sur* en 1935; en ella Alonso, para 'defender' a Borges de algunos de los cuestionamientos que su literatura recibía, 'certifica' que: "[...] casi todas las fuentes declaradas son de libros existentes de verdad [...]". Es decir que Alonso, como experto, sale en defensa de aquello que consideraba buena literatura cayendo, sin advertirlo, en la trampa que esas ficciones tramaban. Es obligada la pregunta: entonces, ¿qué leía Alonso en lo que leía de Borges?; hasta produce ternura que Alonso colocara ese "casi" al comienzo de su afirmación.

Los artículos de Sarlo, Stratta y María Teresa Gramuglio son los mejores del libro.

En "Posiciones de *Sur* en el espacio literario. Una política de la cultura", Gramuglio vuelve a la revista dirigida por Victoria

Ocampo —sobre todo en su momento inicial y constitutivo— siguiendo la perspectiva que investiga y piensa desde hace más de una década. Así, la autora vuelve sobre los editoriales de la revista, las cartas de Ocampo, la confrontación de *Sur* con otras revistas nacionales e internacionales, la bibliografía, etcétera, intentando recrear un momento y una posición —de alguna manera, una 'causa'— que posibiliten explicar cómo se desarrolla una política cultural, incluso en aquello que tiene de incomprensible si se la evalúa desde el juicio rápido: la actualidad, como, por ejemplo, el lugar central de Eduardo Mallea o la ceguera hacia autores y obras generada por las propias limitaciones y delimitaciones. Borges vuelve a aparecer en ese entramado y vale subrayar que tal vez merezca seguir siendo discutido el punto sobre la asimilación o no, o en qué proporción, del escritor por parte de *Sur*, es posible incluso ver que al respecto los artículos de Sarlo y Gramuglio no sostienen igual posición.

Gramuglio realiza en el artículo una reescritura de sí misma, y el resultado es por demás atractivo, incluso para

quienes ya conocen sus trabajos anteriores.

5.

En el apartado sobre poesía se compilan tres artículos. Uno, esperable dada la dimensión que, de *Capítulo* hasta hoy, la crítica y los investigadores le han dado y que la publicación de su obra completa consolidó, está dedicado a Juan L. Ortiz.

El segundo artículo es de Jorge Monteleone y se llama "Figuraciones del objeto. Alberto Girri, Joaquín Gianuzzi, Hugo Padeletti, Hugo Gola", y parte de un ambicioso desafío: "la posibilidad de constituir una historia materialista de la imaginación como una historia de la poesía en las cosas o las cosas en el poema, lo cual sería, además, una parte de una historia de la mirada poética". Sin embargo, al finalizar el artículo no queda para nada claro que las observaciones que se realizan sobre la manera en que los poetas nombrados llevaron las cosas a sus poemas no se relacionen con artificios generales a los que muchos poetas en diferentes momentos hayan echado mano. Las puntualizaciones sobre Girri, Gianuzzi, Padeletti y Gola son atractivas en relación inversamente proporcional al intento por adecuarse al

monumental desafío del comienzo.

El tercero, raro, lo firma Raúl Antelo sobre "Poesía hermética y surrealismo". El adjetivo "raro" busca indicar que el escrito en cuestión dedica toda su superficie a mostrar las características del movimiento surrealista y las vanguardias a través de fuentes europeas y latinoamericanas de difícil acceso y no muy comunes, que se mezclan con artículos de Aldo Pellegrini para la revista *Qué* y *A Partir de Cero* y otros de Enrique Pichón Rivière, etcétera. Al final se añade a su artículo una bibliografía que reúne los títulos de las obras de Aldo Pellegrini, Enrique Molina, Francisco Madariaga, Juan Antonio Vasco y Juan José Ceselli, pero el artículo nunca analiza ningún poema de estos autores. Parece difícil que, a esta altura, se pueda sostener como criterio que el resumen de las líneas generales de un cierto movimiento estético puede 'explicar' y dar cuenta de la producción literaria concreta que tal movimiento se supone —en didáctica y retórica concesión— encierra; creer que todos los libros de Molina se pueden englobar en un par de enunciados generales, o los poemas de escritores tan alejados entre sí, como Ceselli y

Madariaga... La observación es tan obvia que por esa razón se seleccionó el adjetivo 'raro'. En fin: el artículo de Antelo es sólo un prólogo para un inexistente artículo sobre poesía y poetas. Agreguemos como cierre y para anticipar la curiosidad de algunos que la pampeana Olga Orozco no figura ni en las notas al pie.

La última referencia no es irrelevante porque en esta región, la de los poetas, es donde más y mejor tal vez se puede observar hasta qué punto los recortes pueden seguir caprichos y modas antes que criterios mínimamente justificables.

Jorge Warley

Facultad de Ciencias Humanas
Universidad Nacional de La Pampa