

Vicisitudes del Ensayo y la Crítica

Marcelo Casarin

CEA-Alción, Córdoba, 2007

Este libro reúne una serie de ensayos sobre literatura argentina, algunos de los cuales ya han sido publicados en revistas especializadas y otros que están ahí, ofrecidos por primera vez al lector. En conjunto, trazan un mapa de intereses, de tópicos y por qué no, de obsesiones a las que el autor parece permanentemente volver.

El texto -que cuenta con un prólogo de Héctor Schmucler- está organizado en tres partes. En la primera titulada *Ensayos(S) de narradores*, Casarin se pregunta cómo llamar a los textos no ficcionales producidos por escritores de ficción. Luego de un recorrido en que formula interrogantes, los responde y hasta objeta sus propias respuestas haciendo explícitos los procedimientos y las "vicisitudes" del saber crítico, el autor decide llamarlos "ensayos de narradores". Su atención se centra en Juan José Saer y en Ricardo Piglia -autores que ocupan un lugar central en el campo de la literatura argenti-

na- pero también en Liliana Heker y Tununa Mercado, cuya posición en el campo es diferente. Lo que los une, en la mirada del crítico, es que para todos ellos la escritura no ficcional en clave ensayística es una práctica marginal a su trabajo como narradores. El corpus en torno a estos autores que propone, dejando de lado los textos publicados en suplementos culturales, está constituido por aquellos ensayos impresos en libros. Para el autor, la publicación de los textos en el soporte libro amplificaría el carácter: "de lo destinado a permanecer por voluntad autorial o prescripción editorial (...) a sobrevivir, a trascender la precariedad de la publicación periódica". Se está refiriendo principalmente a *El concepto de ficción*; *La narración objeto*; *Trabajos*, (Saer); *Crítica y ficción*; *Formas breves* (Piglia); *Las hermanas de Shakespeare* (Heker) y *La letra de lo mínimo* (Mercado). Para Casarin, la escritura ensayística supone un estatuto particular en la medida que re-

vela: “la escritura de un yo que desdén cualquier elusión, cualquier interrupción de la responsabilidad en el decir: marca sus límites y se aleja tanto de la ficción cuanto del discurso académico/científico”. Y este decir, abarca tanto el campo de las construcciones teóricas –por ejemplo, el concepto de ficción– como el de los comentarios de lecturas que ponen de relieve preferencias por determinadas obras y autores, posibilitando construir tradiciones y cánones. En definitiva, funcionan como lugares de intervención que generan formas de armar y de leer la literatura argentina.

Acompañan en esta sección del libro a este primer ensayo de carácter general, estudios singulares sobre Heker, Piglia y Saer. En el trabajo titulado *Liliana Heker y la escritura femenina*, Casarin toma posición defendiendo la existencia de una literatura femenina y se enfrenta directamente con el decir de la escritora. Es interesante observar cómo el ensayo recupera los procedimientos de la polémica y produce en el lector la necesidad de repensar las posiciones enfrentadas. En *Ricardo Piglia, rastros de una pesquisa*, el objetivo es entrever cómo se construye, tanto en las novelas como en los ensayos, un territorio autotextual, e indagar sobre los alcances de un proceso escriturario que el crítico llama “de la pesquisa” y que define no sólo como un rasgo de escritura, sino como un programa de lectura que atraviesa la obra del autor. En *Juan José Saer, una escritura con atributos*, Casarin considera la íntima relación entre la producción ensayística del escritor y sus rela-

tos. Subraya la importancia central del concepto de ficción en tanto espacio recurrente de reflexión y destaca el lugar que su producción ensayística tiene en tanto intervención en el horizonte cultural de la literatura argentina. También subraya la importancia central del concepto de ficción en la producción del escritor.

En la segunda sección del libro, denominada *Círculos*, se aborda la problemática de la categoría “literatura cordobesa”. Nuevamente, se trata de un lugar de reflexión central en las indagaciones del autor. El primer ensayo, *Córdoba, ciudad de exilio: Tununa Mercado y Daniel Moyano*, propone examinar dos obras de éstos enmarcadas en la ciudad de Córdoba. Las diferentes variables que el crítico considera no lo convencen para justificar el carácter cordobés de esta literatura. Ni la mención en las obras, de lugares y acontecimientos históricos, ni algunos de los motivos existenciales de los autores como el hecho de haber nacido (o pasado la infancia en el caso de Moyano), vivido y escrito en la ciudad en un momento previo al exilio aparecen como motivos suficientes. Más bien, lo que surge de esta búsqueda aparece, sobre el final del trabajo, como un dato menor: “un rasgo apenas perceptible e indeleble que sólo podría explicarse como un modo de apropiación de la lengua, y que implica una visión del mundo (...) un cierto punto de vista mediterráneo”.

En esta misma sección del libro, Mercado y Moyano son objeto de ensayos particulares.

En *Tununa Mercado, la extimidad de la autobiografía*, el autor define como rasgo de lo autobiográfico un proceso de extimización que a partir del estatuto ficcional del yo transfigura los acontecimientos familiares en extraños. De esta forma, el yo y la anécdota que cuenta se ofrecen al Otro. Además, se interpreta la condición del exilio, que marca biográficamente a la autora, como una condición de producción que reenvía la narración al pasado. Se lee a *La madriguera* como una obra que recupera la Córdoba de la infancia, como un texto que recorre “un territorio perdido en el espacio y en el tiempo” y permite recobrar “una voz y una lengua (materna)” convirtiendo los episodios relatados en un registro de la memoria. Esto es, una historia individual que en palabras del autor se vuelve “un asunto de todos”.

En *Daniel Moyano, la industria editorial y la crítica*, se despliegan las condiciones de recepción de la obra, sus relaciones con la industria editorial y con la crítica en sucesivas etapas que son llamadas: la promoción, el silencio y el renacimiento crítico. El trabajo de recopilación bibliográfica, que le permite al crítico atravesar las diferentes etapas que construye, es muy importante y se convierte en material imprescindible para todo aquél que esté interesado en la producción de este escritor signado por la marginalidad y el reconocimiento como variables que funcionan casi simultáneamente.

La última parte del libro se titula *Lengua paterna* y en ella se reúnen un trabajo sobre Jorge Luis Borges y otro

sobre Nicolás Rosa, considerados por el autor –cada uno en su registro– como dos de las voces más singulares de la escritura argentina del siglo XX.

En el primer ensayo, *La lengua discolpa de Nicolás Rosa*, se pone de relieve la erudición de este estudioso que transita y atraviesa con inmejorable destreza los distintos campos del saber y su capacidad para hablar de todo: lo contemporáneo, lo que viene del pasado o lo que se proyecta al futuro.

Para Casarin, este autor usa el lenguaje de un modo particular: “Rosa tensa la cuerda para hacerle decir algo más: es un neobarroco o, a fuerza de ir y venir entre el Paraná y el Río de la Plata, él mismo es neobarroso: el léxico y la sintaxis dan cuenta de ello”. A lo largo del ensayo, la figura de Rosa es construida desde diferentes perspectivas, reconstruyendo las diferentes facetas de este intelectual, en su rol de crítico, escritor y semiólogo.

Para Casarin, el Nicolás Rosa crítico importa y traduce saberes remarcando, no obstante, que es imposible generar un saber crítico por fuera del entramado social donde se ejerce. Como escritor trabaja con los textos diluyendo, en clave barthesiana, las fronteras entre crítica y ficción. Por último, como semiólogo, el autor pone énfasis en su sensibilidad para captar la resonancia de los discursos: “con su agudeza auditiva escucha el discurso del mundo y presta su cuerpo como un psicoanalista para que ese discurso, o sus mejores hallazgos, resuenen en él como puntuaciones”. Publicado casi un año después

de la muerte de Nicolás Rosa, este texto tiene el valor de considerar y de homenajear en el marco de las circunstancias la figura de un intelectual que posee el carácter de maestro para varias generaciones de estudiosos.

El último ensayo del libro, *Borges y El idioma de los argentinos*, aborda como objeto un territorio curioso que pone en primer plano a la anécdota para relatar el encuentro, siempre azaroso, del lector con el (su) texto. El encuentro con *El idioma de los argentinos*, con ilustraciones de Xul Solar, editado en 1928 por M. Gleiser, le permite a Casarin formular(se) algunos interrogantes: “¿cuál es la razón por la que Borges decidió no reimprimir este libro? ¿Por qué corrió la misma suerte que *Inquisiciones* (1925) y *El tamaño de mi esperanza*, que no fueron incluidos en las obras com-

pletas de 1974?” El autor postula tres hipótesis cuyos ensayos de respuesta sostienen el texto.

La lectura realizada por los distintos ensayos que componen el libro intenta dar cuenta sucintamente de algunos de los recorridos que el texto propone. No obstante, hay un efecto de conjunto que posibilita la aparición de un rasgo que permite pensar este libro en torno a la figura del movimiento. Un movimiento que permanentemente vuelve sobre sí mismo, se repliega, para luego dar un paso más allá, hacia el despliegue de una escritura que explicita sus propias operaciones críticas, para poner de manifiesto la construcción de un saber cuya característica principal, tal vez sea la de lo incierto.

Alicia Vaggione