

José Luis De Diego, *La verdad sospechosa. Ensayos sobre literatura argentina y teoría literaria*

La Plata, Al Margen, 2006, 176 páginas.

¿Qué es una verdad sospechosa? ¿La literatura?, como enfatiza uno de los epígrafes de Alfonso Reyes – “La literatura, una mentira práctica, es una verdad psicológica. Hemos definido la literatura: la verdad sospechosa”–; o ¿los *ensayos sobre literatura argentina y teoría literaria*, o sea, la crítica?

El libro desde el comienzo desata esta ambivalencia y convoca, para ambos discursos, los sentidos activo y pasivo de *sospechosa*, pero de distinta manera.

La literatura sostendría verdades que ponen en duda o bajo sospecha algo, en general la cultura, y a la vez es objeto de recelo o sospecha por parte de otros discursos sociales, por parte de la teoría o de la crítica.

La crítica sostendría verdades que ponen bajo sospecha la literatura y otros discursos críticos y, a la vez, es objeto de su propia sospecha.

En este libro la crítica se asume sospechosa de sí misma. La repetición refuerza esta idea. Repetir es, de algún modo, poner en duda lo ya dicho, plantear en esa duda si se lo realiza o no, rectifica o reafirma; hacer pesar el pasado sobre el presente formulando demandas, volviéndose ese acto productor de diferencias y potencialmente confutable, repetible.

Y *La verdad sospechosa* constituye un trabajo de repetición, de reescritura, sobre textos ya publicados y ponencias presentadas en congresos, producidos a partir de 1990 y hasta el año 2004.

En la repetición sobre literatura argentina *regresan* ensayos de diversa clase. Estudios sobre géneros: “La novela de aprendizaje en Argentina”, en el que se postula, una vez realizados necesarios deslindes con respecto al término, su función, sus sentidos, herencias y programas ideológicos que lo sustentaron, una tradición en nuestro país, iniciada por *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, y cuyo itinerario se rastrea en *Don Segundo Sombra*, *El juguete rabioso*, *La traición de Rita Hayworth*, *Respiración artificial* y *Flores robadas en los jardines de Quilmes*; estudios sobre autores: las variantes en Borges de la herencia del *Cratilo* de Platón, notas sobre Piglia referidas al estilo, a las relaciones entre ficción, modelos y experiencias, a sus figuras más recurrentes (paradoja, elipsis, sinécdoque) y algunas reflexiones sobre las novelas de Minelli de Juan Martini. Estudios de campo o materiales sobre los modos en que los textos son monumentos, un objeto cultural buscado, por el que se ha luchado; un objeto poseído, rechazado o alcanzado en un determinado momento. Materialidad del texto que incluye también el rango de su autoridad. ¿Por qué un texto, un autor, gozan de actualidad en un momento, reaparecen en otro, o se olvidan?; y allí la pregunta por el vacío en el interés por los textos de Arlt en los años ‘70 o por la curva descendente en la valoración crítica de Cortázar de los ‘70 a los ‘80.

La crítica sospechosa de sí misma, propone otras verdades desconfiadas también sobre teoría literaria, que resulta aquí otra verdad sospechosa. No sólo porque ésta, como quiere Eagleton, recelando de las razones tradicionales que sustentan la práctica literaria, a la vez que ordena, organiza los signos de la literatura y la cultura, los desestabiliza porque ejerce sobre ellos una mirada extrañificante, sino porque de Diego reflexiona sobre zonas, problemas de las teorías y sobre teóricos de la literatura y la cultura que extrañifican la misma práctica teórica, poniendo bajo sospecha o cuestionando sus posibles objetos, sus modos de decir y de operar con ellos, su garantía de verdad. En este sentido, *La verdad sospechosa* constituye un estímulo para volver a pensar el grado de distancia entre el discurso que realiza el acto axiológico, el discurso cognitivo descriptivo sobre literatura y el discurso literario; los modos en que la teoría o la literatura afectan el discurso crítico; no solo la manera, claro está, en que funcionan como marco o como objeto, sino la medida en que pueden dar sustento a la escritura. Me permito así proponer un diseño privado, de lo que creo puede inferirse del texto, a pesar de su heterogeneidad, considerando ciertas señales o constantes en sus temas y formulaciones: un programa o proyecto crítico, confirmado por las reelecciones y las diferencias en relación a las versiones originales de los trabajos.

¿Qué *regresa* en la repetición sobre teoría? También, ¿qué ecos, reflejos, entre los ensayos, permiten inferir las normas preferenciales que sostienen un proyecto crítico?

Si bien, a diferencia de los ensayos sobre literatura argentina, los de teoría literaria se ordenan según un criterio cronológico, tal orden natural, impresiona como una construida derivación argumentativa con estructura de tenaza.

En el primero, “Roland Barthes. Una Babel feliz”, y en el último, “1936”, sobre textos de Lukács, Mukarovsky y Benjamin, de Diego más bien analiza, rastrea, descubre, los núcleos teóricos que subyacen detrás de ciertas categorías que caracterizan la producción del pensador francés; una fecha simbólica para el comienzo de la dilución de las fronteras que limitaban el campo artístico. En el primero se da cuenta de las variación de

posturas teóricas, métodos, escritura, que atacan un objeto en constante desplazamiento; en el último, del modo en que “Narrar o describir”, “El arte como hecho semiológico”, “Función, norma y valor estético como hechos sociales” y “El arte en la era de la reproductividad técnica”, coinciden, de distinta manera e independientemente de la valoración de los autores sobre el hecho, en constatar la crisis o ampliación del objeto para postular la metamorfosis consecuente del trabajo crítico. El inicio de un debate, sobre el que se construye un itinerario, sacudido por los estudios culturales, al que todavía no se ha dado fin.

Los ensayos centrales –“Contra Steiner. A propósito de *Presencias reales*” y “La historia del tiempo presente como mediador teórico entre historia y memoria”– tienen otro registro; en ellos se polemiza, se critican posturas, se postulan tomas de posición. La crítica recobra más su sentido etimológico y general: se enjuicia, se divide, se pone literalmente en crisis.

Barthes abre y cifra el mundo de problemas que inquietan a de Diego. “Una Babel feliz” es la lección inaugural que retorna en todos los trabajos siguientes. De los núcleos que se recorren (de la escritura al texto, el sentido contra la *doxa*, la abolición del sentido contra la ciencia, una teoría de la lectura), uno de los más significativos si se tienen en cuenta sus ocurrencias posteriores, es la constante que logra identificar y desarrollar de Diego, de la relación inversa entre escritura y ciencia: “Si la ciencia es un arma contra la naturaleza adquiere valores positivos; si en cambio se transforma en un discurso repetido y previsible, hay que desplazarse y no quedar atrapado. (...) Lo negativo es el cientismo, el discurso científico que se piensa como una ciencia pero censura el concebirse como discurso. Este privilegio de la escritura sobre la ciencia resulta una constante que Barthes no abandona aun en la euforia científica. A partir de los setenta una noción ocupa el centro de esta tarea de cuestionamiento de la ciencia, la diferencia. La ciencia es indiferente y como tal no puede dar cuenta del estremecimiento del sentido.”

Más adelante de Diego demostrará en detalle, contra las lecturas de un Barthes hedonista e individualista, cómo en *El placer del texto* pervive aún el pensador crítico que con radicalidad cuestiona axiomas ideológicos fuertemente arraigados en hábitos culturales y sociales.

Es la amenaza de la ciencia barthesiana, -la indiferencia y el totalitarismo-, lo que subyace en la objeción central de de Diego a la república contraplatónica propuesta por Steiner en la que sólo pueden habitar artistas, lectores y la tradición filológica.

Contra Steiner de Diego apunta primero, apostando a cierta cercanía entre texto primario y secundario: 1) si lo que a Steiner le molesta no es sólo el volumen sino la calidad del discurso crítico, se olvida que en la ciudad secundaria, aunque respondan a diferentes circuitos de consagración, existen mecanismos de regulación, análogos a los que existen en los textos primarios, mecanismos que elevan, como a los artistas, a ciertos críticos a la categoría de clásicos y/o condenan a otros al olvido; 2) Steiner desestima el hecho fundamental que caracteriza a la producción estética en el siglo XX: la imposibilidad de fijar límites entre los textos primarios y secundarios. Luego, de Diego lleva a la filología a correr los mismos riesgos que la crítica basada en cualquier otro sustento teórico; cuestiona la validez del método filológico en términos de única crítica positiva tal como sostiene Steiner contra la jerga con frecuencia repulsiva, el oscurantismo artificial y las engañosas pretensiones de tecnicismo que hacen ilegible la mayor parte de la teoría y la práctica posestructuralista y deconstructiva: “La filología también generó una vulgata filológico estilística sustentada en un presunto sentido común estético y subjetividades valorativas sólo fundadas en el principio de autoridad.” Finalmente, pone en correlación histórica y epistemológica teoría / ciencia. El auge de los estudios teóricos, según de Diego, que irrita tanto a Steiner “no es más que el intento de dotar a nuestras disciplinas del necesario rigor que le permita escapar a la alternativa de hierro: o ciencia o palabrerío”. Si Steiner en este punto adopta el paradigma científico identificado con la filología, de Diego parece afirmarse en el otro término de la tensión barthesiana (la escritura) cuando dice, cerrando así el ensayo, “Si se opta por tomar ese paradigma, el científico, como modelo también habremos errado el camino ya que es un camino clausurado de antemano”.

¿Cómo, entonces, mantener un rigor necesario sin caer en una fenomenología de espaldas a la historia ni en la reacción como Steiner quien obvia la borradora de límites entre textos primarios y secundarios y la producción crítica de los últimos 30 años; pero tampoco en un discurso crítico basado en una teoría devenida discurso cientista ni en una vulgata oscurantista e ilegible?

Una respuesta se explicita cuando de Diego aborda en el siguiente ensayo los problemas teóricos, metodológicos e ideológicos que plantea el trabajo sobre la historia reciente, en el que extrapolan problemas comunes a los estudios literarios y del cual se puede inferir una alternativa para el discurso crítico, sus normas preferenciales y el sentido en que pueden aceptarse los contactos entre textos primarios y secundarios.

Barthes reaparece allí alertando contra el abuso del método “Un trabajo que proclama su voluntad de método es finalmente estéril; todo se realizó en el método, a la escritura no le queda nada”. De Diego extrae de esta advertencia dos riesgos comunes representados por los que llama “difusores de teorías y aplicadores de métodos”. En los dos casos, teorías y métodos preceden y constituyen el objeto crítico y en un movimiento

circular la investigación termina convirtiendo esos aparentes puntos de partida en puntos de llegada, confirmándose de antemano la validez de la teoría y del método.

La escritura crítica, en cambio, para de Diego, debe atender en primer lugar a la densidad significativa del objeto, no ser fiel a tal o cual modelo: “Más que aplicar categorías, dice, habría que plantearse cómo extraerlas del objeto. Su pertinencia estará ligada al hecho de que responda a la complejidad del objeto y no a una declaración de validez apriorística”.

La reafirmación, otra vez, de la escritura, contra ciencia, teoría, método, con sus connotaciones negativas barthesianas, no anula, sin embargo, la distancia con el objeto. Como es obvio, en de Diego la escritura crítica no se mimetiza con el objeto, pero no vale en sí misma sino por el objeto, no más allá, o por encima de él; tampoco anula una voluntad metódica, siempre presente en su discurso, respetuoso de ciertos formatos: presentación del tema o problema, estados de la cuestión, formulación de hipótesis, demostraciones.

La teoría y la crítica, por otra parte, si bien conforman un amplio y riguroso archivo, que le permite el abordaje de múltiples y variados problemas, en el discurso crítico, sean éstas marcos u objetos, más que diluidas o silenciosas construyendo la escritura, son explícitamente aludidas -no tanto para legitimar una opinión en voces autorizadas, más bien para rebatirlas o continuarlas desplegando nuevos argumentos-y bajo formas de la repetición: la síntesis, el parafraseo, el comentario, son claves en la retórica crítica de de Diego.

Si la escritura crítica no se mimetiza con el objeto, establece con él, sin embargo, cierta dialéctica, que traduce de manera particular el conocido principio hermenéutico para las ciencias sociales, actualizado por de Diego, según la versión de Goldman: “El sujeto que investiga forma parte del objeto investigado de manera que no se logra una mayor objetividad mediante la negación de este hecho, sino por el contrario mediante la asunción de este hecho como problema a resolver”.

No me refiero sólo a que contra la aparente objetividad del discurso científico y la borrada del sujeto y de la historia, presente en ciertos vicios del cripticismo escritural, de Diego postule la necesidad de una lectura atenta e informada por el saber histórico, o se sitúe en los contextos político/sociales de enunciación de debates, obras, géneros, para extraer de allí categorías pertinentes y formular hipótesis “ad hoc” que permitan avanzar más ajustadamente sobre el objeto, sino a que el discurso crítico despliega escenas donde el objeto se muestra como parte de una experiencia subjetiva, poniendo al descubierto sobre qué suelo de circunstancias, de lecturas, de lenguajes, surge la escritura. Provocan tal efecto, además del empleo recurrente de la primera persona o del uso del presente, la explicitación de la situación que da origen a la investigación o el recuerdo de una anécdota personal, más o menos laxamente a ella vinculada; con lo cual el discurso crítico se abre al minirrelato: “Cuando cursaba el colegio secundario, un profesor nos hizo leer el Golem...” Tal operación se proyecta, duplica, repite, en el objeto: “Lukács en 1936 estaba viviendo su exilio en la Unión soviética, ese exilio no fue una de sus épocas más productivas”. Dicho de otro modo, la *Historia* se personaliza, y, en ese proceso, sujeto y objeto se asimilan en tanto protagonistas de *historias menores*.

La escritura crítica, entonces, en lo que enuncia y en acto, parece adoptar los rasgos de secundariedad, exterioridad, y, por momentos, de accidentalidad con respecto a un objeto que la precede y preside (más que construido por la escritura mientras ésta se construye); con respecto a un contexto que de un u otro modo la motiva; con respecto a la experiencia de un crítico sujeto; finalmente, con respecto a la oralidad de un crítico enseñante. Pues esa *ética de la forma* que según Dalmaroni “descarta los vicios del hermetismo, mientras despliega la arquitectura paciente de los argumentos, en la que descansa la confianza en la crítica como género del debate público de ideas, de la discusión, la provocación y el diálogo”, debe bastante a la enseñanza de la literatura, al profesor: el imperativo de claridad, el empleo de síntesis o cuadros, la precisión y desarrollo histórico de las categorías, las constantes y variadas formas anafóricas, las reiteraciones, los ejemplos, incluso ese echar mano de la anécdota, reflejan modismos de evidente origen y objetivo didácticos.

De Diego finge ser platónico, importarle más las ideas que las palabras, sin dejarse llevar por su veneno peligroso, realiza un trabajo sobre la escritura, atento a la intención y el propósito, al orden del discurso, a la solidez argumentativa. Para ello despliega una retórica *erotizada*, diría Barthes, amable hacia el lector.

Por las lecturas propuestas sobre literatura argentina, de las que se destacan especialmente la construcción de una línea genérica en nuestra literatura, en relación a la tradición sajona y alemana y a la literatura latinoamericana y los valiosos trabajos sobre los reordenamientos jerárquicos en el campo literario-; por las intervenciones en los debates críticos y teóricos y las relaciones que se establecen entre la literatura y otros discursos sociales; por su retórica; por la coherencia y constantes que, tras la aparente diversidad, permiten inferir un programa crítico, *La verdad sospechosa* destierra la idea de que responde a la mera necesidad y exigencia académica de dar formato libro a trabajos dispersos y pone al descubierto otra norma preferencial de este programa crítico: el principio de utilidad. Su escritura, no por eso menos valiosa ni interesante, es útil, porque también instruye; nos sirve, para asentar sobre ella, nuevas verdades sospechosas.

Miriam Chiani