

## **José Luis de Diego, *Una poética del error. Las novelas de Juan Martini* La Plata, Editorial Al margen, 2007, 182 páginas.<sup>1</sup>**

Esta presentación que hoy nos reúne propone algo del orden de las mamushkas rusas: voy a leer un texto sobre el libro de crítica literaria *Una poética del error*, cuyo autor —José Luis de Diego— está aquí presente, a mi lado; y este libro, a su vez, trata sobre la literatura de Juan Martini, también sentado en esta mesa. De modo que el texto que voy a leer corre permanentemente el riesgo de volverse bizco o leer fuera de foco: ni aquí ni allá, ni el libro escrito por De Diego ni la literatura de Martini.

La literatura de Juan Martini ocupa para De Diego un lugar “indiscutido” en el campo cultural argentino. Y esto, como él mismo lo explica, ocurre en el doble sentido de la palabra: “nadie discute ese lugar y nadie lo discute”. Por lo tanto, podemos decir que este libro, *Una poética del error*, se propone como la apertura de una discusión: discutir sobre Martini, discutir el lugar que Martini ocupa en el campo literario argentino, pero también, reivindicar la crítica literaria como el lugar de la discusión y de la provocación. De hecho, este libro surge de la “incomodidad” que esta falta de discusión le provoca al autor. Así, de lo que se trata es de interrogar la propia incomodidad del crítico y, como consecuencia, interrogar el estado de la crítica argentina contemporánea: cómo se arma el canon académico, a través de qué operaciones críticas o qué relación se establece entre mercado y literatura, especialmente cuando nos ocupa un escritor —Juan Martini— que es *a la vez* escritor y editor, y nos permite no leer ingenuamente esa aparente oposición mercado/literatura. (De hecho, podríamos preguntarnos: ¿un escritor editor tiene una concepción diferente de su trabajo? ¿Se deja de ser editor aunque no se ejerza el oficio o éste se transforma en una mirada específica sobre la circulación de libros y la literatura?)

Decíamos que *Una poética del error* surge de la propia incomodidad del crítico, y yo diría que da un paso más todavía, porque se propone explícitamente —como se anuncia desde el prólogo— trabajar con una categoría absolutamente problemática: me refiero a las nociones de “obra” y “autor”, puestas en duda hace ya varias décadas, fundamentalmente a partir de Foucault y Barthes.

Ahora, como bien dice Sandra Contreras —citada en el libro— en defensa de estas categorías, el problema no es tomar al autor como objeto sino tomarlo de un modo “naturalizado”. Se trata, entonces, de pensar la noción de autor como objeto problemático: como objeto que se construye *en* el discurso del propio crítico. Es por eso que este libro no va a proponer leer o marcar (solo) continuidades, coherencias, sistemas (para “reconocer” al Martini que ya conocemos), sino que lo que hace es observar también aquello que hace ruido, que no cuaja, que se resiste a la sistematización, que se altera de novela en novela, y que hace hablar, interroga, no solo a la propia literatura de Martini sino al campo literario argentino en general. Así, De Diego lee no solo las novelas de Martini sino lo que él llama “el contexto”. Por eso, este libro está armado a partir de capítulos sobre las novelas específicamente y capítulos contextuales intercalados. Ahora bien, esta articulación, lejos de tender a la dispersión —como teme el propio autor— termina postulando un libro doble (no dos libros: sino un libro doble): en efecto, *Una poética del error* es un libro de teoría (los capítulos contextuales) y un libro de crítica literaria (los capítulos dedicados a las novelas). Y es en los cruces, en las superposiciones entre unos y otros, donde el libro cobra su mayor potencia: no se trata de describir un contexto sociopolítico en la Argentina para luego mostrar cómo la literatura de ese período determinado lo representa término a término, sino que De Diego utiliza los contextos para mostrar la no unidireccionalidad, la no causalidad necesaria entre sociedad y la literatura. Si De Diego avanza prolijamente, cronológicamente, alternando texto y contexto, es solo para borrar mejor las aparentes causalidades, y resaltar los pasajes, deslices y tensiones entre uno y otro: esto se ve muy claramente, por ejemplo, en la relectura que se hace de la literatura de la dictadura militar, en el mapa que arma y desarma de los años 90 o en el excelente análisis que hace de *La vida entera* al “desengancharla”, digamos, de las lecturas poco productivas que ha recibido en términos de realismo mágico o de mera alegoría, y ponerla en otra serie, leyéndola en tanto problematización sobre las raíces del poder.

Esta misma no unidireccionalidad es señalada, también, en relación a la literatura de Martini y la crítica: pareciera haber un desajuste permanente entre su narrativa y la crítica. Como si la narrativa de Martini trabajara con el desvío casi permanente como una política sutil de la escritura. José Luis de Diego apunta: “de novela en novela, algo se mantiene y algo se transforma en las novelas de Juan Martini”. En efecto, las novelas de Martini sostienen una misma problemática en relación con el lenguaje y, sin embargo, trabajan con permanentes desvíos. ¿A qué desvíos me refiero?: De Diego los señala muy bien, en diferentes niveles: “si en *El agua en los pulmones* el protagonista es el investigador y en *Los asesinos las prefieren rubias* es el criminal, en *El cerco* es la víctima”. Podemos agregar: cuando Martini se aleja

---

<sup>1</sup> El texto de Leonora Djament fue leído a propósito de la presentación del libro de José Luis de Diego en el bar Tuñón de Buenos Aires el 17 de abril de 2007.

aparentemente del género policial, éste vuelve a aparecer en *La construcción del héroe*, pero de manera desviada. (Podríamos decir que el policial, en realidad, siempre está —siempre estuvo— de fondo, como una matriz de sentido.) Una vez que se abandona el género, la escritura se vuelve onírica; después aparece la *trilogía* de Minelli; sin embargo, publica una *cuarta* novela de Minelli; luego deja las novelas de Minelli llevando todo al extremo, a la exasperación en *La máquina de escribir*, haciendo crisis, poniendo en crisis su propia literatura para repensarla y rearmarla a partir de *El autor intelectual*, o mejor, a partir de *Puerto apache*. En este sentido, creo, *La máquina de escribir* funciona como un punto máximo y una vuelta a cero, como aquella página negra de *El limonero real* de Saer. En algún sentido, *La máquina de escribir* funciona como una respuesta a su propia obra y la apertura a un nuevo desvío. Así, Martini podría ser pensado como un escritor que arma “series” (policiales, las novelas de Minelli, las novelas urbanas, las novelas de la lengua) y, sin embargo, rompe las series permanentemente (porque es un escritor en serio) para repensarlas.

Y vale la pena resaltar esta relación con la serie, porque toda serie es una propuesta de espacialidad y la espacialidad es una de las preocupaciones de la narrativa de Martini. Si en *El fantasma imperfecto*, por señalar solo un par de ejemplos, se representaba el no lugar, *La máquina de escribir* presenta el lugar tradicional (el bar de Strauss) ahora transformado en un no lugar. Y en *Puerto Apache* ya la ciudad entera será un no lugar. Se podría decir que todas las novelas de Martini reflexionan de una u otra manera sobre la ciudad y en ese sentido, la reflexión sobre la identidad, la lengua y el exilio —problemas que atraviesan absolutamente toda la narrativa de Martini— son pensadas en términos espaciales. Como lo señaló el propio Martini “escribir es la primera forma del exilio”. Así la lengua funciona como síntoma del descentramiento; la lengua será el lugar donde el sujeto actúa su escisión. La imposibilidad de recuperar el lugar de origen de Minelli se vuelve imposibilidad de reencontrarse con la propia identidad en la ¿propia? lengua. A partir de ahora no hay propiedad de la lengua: la lengua será el espacio de la impropiedad, de la irreductibilidad del mundo, de la inadecuación entre realidad y lenguaje. Por eso es que De Diego propone leer las novelas de Martini como una poética del error.

José Luis de Diego cree que el punto más discutible de su libro —según lo enuncia en la conclusión que cierra el texto— es si efectivamente la literatura de Juan Martini puede ser leída o postulada como una poética, esto es, una literatura que cambia, transforma un modo de escribir y pensar la literatura misma. En todo caso, ante la imposibilidad de corroborar esta afirmación en el presente, queda postulado por De Diego en tanto “expresión de deseo”. Así como el libro se había propuesto en el comienzo como discusión y provocación (ante el silencio de la crítica, ante las nociones perimidas de autor y obra), sobre el final se impone la necesidad (la osadía) de pensar la relación entre crítica literaria y deseo. Un libro de crítica literaria como la expresión de un deseo: un deseo para la literatura, un deseo para la lengua. Al modo barthesiano, en crítica literaria no hay que oponer un sujeto a un objeto, sino a un sujeto su predicado. Por eso decía al principio que al hablar de la narrativa de Martini, este libro interrogaba simultáneamente un estado de la crítica literaria contemporánea. Cuál es el lenguaje de la crítica hoy, qué puede *desear* el crítico, qué se puede desear en esa lengua, qué puede postular la crítica en tanto deseo y promesa de un futuro. En todo caso, como tan bien lo hace este libro, una política de la crítica debe poder atreverse a estos desafíos.

*Leonora Djament*