

# Imaginación crítica de Nicolás Rosa

✉ MAX HIDALGO NÁCHER / Universitat de Barcelona / [maxhidalgo@ub.edu](mailto:maxhidalgo@ub.edu)

## Resumen

Nicolás Rosa fue un agente importante en la renovación de los estudios literarios en Argentina desde la segunda mitad de los años sesenta. Coincidiendo con el décimo aniversario de su muerte, este escrito propone una primera aproximación a su concepción de la literatura, su recorrido crítico y sus autofiguras. Para hacerlo, además de establecer las vías críticas fundamentales desarrolladas por Rosa, reconstruye algunas de las líneas mayores de la historia de la recepción y los usos de la teoría literaria francesa en Argentina.

**Palabras clave:** Nicolás Rosa • Crítica literaria argentina • historia de la teoría literaria • historia intelectual • teoría literaria francesa

## Abstract

Nicolás Rosa was an important agent of the renewal of literary studies in Argentina beginning in the second half of Sixties. Coinciding with his death's ten year anniversary, this writing suggests a first approach to his conception of literature, his itinerary as a critic and his Self-Figurations. In order to do this, the text establishes Rosa's fundamental critique paths and reconstructs some of the most important parts of the history of reception and uses of French literary theory in Argentina.

**Key words:** Nicolás Rosa • Argentinean literary criticism • history of literary theory • intellectual history • french literary theory

Si preguntamos por lo real es porque necesitamos que nos contesten con lo ilusorio; si queremos tocar la realidad es porque descreemos tanto del objeto como de nuestro dedo, si queremos mirar la realidad, —de frente según la doxa— es porque sabemos secretamente de su incierta tangencialidad, de su constante decir de soslayo, si, por fin, queremos fumar una buena pipa olorosa siempre será para reeditar el oscuro recuerdo del humo que la alucina.

ROSA 1992a:37

Fecha de recepción:

24/5/2016

Fecha de aceptación:

27/8/2016

### Entre lo real y lo imaginario

Nicolás Rosa, traductor para Jorge Álvarez de *El grado cero de la escritura* (1967) de Roland Barthes y prologuista de su seminario en el Collège de France sobre lo neutro (Barthes 2004), fue un agente destacado en la introducción de la teoría literaria francesa en Argentina y, sobre todo, y entre los miembros de su generación, uno de los principales defensores de una concepción de la literatura basada en una relación excesiva, y no complementaria, entre lo imaginario y lo real. Para Rosa —quien nunca habrá dejado de reivindicar los poderes de la literatura y de la crítica, prestando oído a una promesa íntima de desfondamiento que, sin embargo, no llega a realizarse—, la literatura sería el lugar privilegiado de una experiencia disruptiva marcada por un íntimo tironeo: la literatura —discurso meramente imaginario y, por lo tanto, subsidiario de alguna realidad previa para la *doxa*— aspiraría a fundar, suplantar o desfondar lo real. En ese intento, y en ese fracaso, cobraría sentido la crítica literaria:

La literatura no es marginal, aunque los otros discursos sociales la fuercen a abandonar el centro, intenta imperialistamente invadir el centro discursivo, ser el discurso de todos los discursos, como la Lengua Fundamental a la que pueden traducirse todas las experiencias humanas e históricas; pero fracasa y los motivos de ese fracaso son muchos, por eso es intersticial y limítrofe. (Rosa 1992b:82)

La literatura, y la raíz imaginaria que la constituye, han sido pensadas tradicionalmente como sustitutas de lo real. Ahora bien, en la tradición crítica en la que se inserta Rosa está en juego una crisis o reformulación fundamental de los vínculos entre el lenguaje y la realidad; en ella se presenta una imagen extrema del pensamiento en la que se anuncia —cuando no la ruina del sentido— un sentido todavía por venir, y le subyace una concepción histórica del sujeto. Esa nueva experiencia de la literatura que ahí acontece —y que, retomando la «retórica salvaje» de los sofistas, de ningún modo se deja reducir a los patrones técnicos y pedagógicos de la retórica clásica tras su domesticación aristotélica—<sup>1</sup> hace comunicar las dimensiones de lo real y lo imaginario a través de una práctica de escritura productiva, la cual engendra a su vez su teoría. Rosa —quien afirmaba que «nacemos y morimos en la lengua, a través y con la lengua» (2006a:67)— la pensaba y la vivía, más que como un instrumento o una estructura, como «un animal salvaje» (75). En el año 2004, en los prolegómenos del III Congreso Internacional de la Lengua Española celebrado en Rosario, Rosa la presentaba como «un elemento de pura discordia» (Vilche) y, ya en el congreso, la imaginaba como un cuerpo ingobernable: «La lengua es indómita, es un animal salvaje: no hay academia que la pueda domesticar» (Ururtia).

\*\*\*

¿De dónde surge esta imagen de una lengua indómita, salvaje? Si nos desplazamos momentáneamente a una Francia ya casi mítica —a la que Rosa no dejará

de volver— veremos que puede trazarse una genealogía, ella misma imaginaria, en la que se despliega. En esa tradición está en juego una imagen de la literatura y del pensamiento inseparable de una práctica de lecto—escritura: iría desde Baudelaire, quien destinaba sus poemas a un *hypocrite lecteur*, hasta Artaud y Bataille, y encontraría en Blanchot una veta crítica fundamental que, a partir de los años sesenta, conseguirá trasladarse al ámbito de las ciencias humanas, el psicoanálisis y la filosofía a partir de autores como Foucault, Lacan y Derrida. Ese pasaje, que acabará dando carta de naturaleza y, en cierto sentido, urbanizando una experiencia extrema y excesiva, encontrará en Jean-Paul Sartre a su más insigne antagonista. Hasta el punto de que cabe afirmar que la teoría literaria, tal cual se configura a nivel internacional principalmente desde finales de los años sesenta, surgió, en el campo francés, *contra* Sartre; y, más que contra él, contra su antropología, su teoría del lenguaje y su teoría de lo imaginario. La obra de este autor, que puede ser leída en gran medida como un intento sostenido de no abandonarse a la experiencia disolutiva de la modernidad literaria, puede ya entenderse, no obstante, desde esa literatura, pues se forjó en una relación de intimidad con ella. De hecho, su oposición a la misma formaba parte de su propio autoanálisis y de una crítica a su ateísmo individualista de los años treinta. Sartre, el hombre comprometido, encontraría en su propio interior la huella de la infantilidad y, acaso él, como Baudelaire, debió notar alguna vez el roce del «ala de la imbecilidad». Por eso, no se equivocaba cuando afirmaba que «la crise du langage qui éclata au début de ce siècle est une crise poétique» (1947:22). Esa crisis, en la que comunican poesía y lenguaje, estética y saber, es una encrucijada privilegiada para encarar el trabajo crítico de Rosa y su imagen de la teoría literaria.

Desde esa crisis es posible afirmar que tanto la literatura como el pensamiento moderno han tendido, sin por ello perder su especificidad, a tensarse hacia su otro extremo. Mallarmé y Nietzsche son dos nombres señeros de esta empresa que pone en crisis un planteamiento según el cual lo imaginario se pensaba como sustituto de lo real: como presencia diferida a la que le faltaba algo, que dependía de algo que no estaba pero que, precisamente, le confería sentido. Así lo presentaba Sartre en 1936 en *L'Imagination*: «Je regarde cette feuille blanche, possède sur ma table; je perçois sa forme, sa couleur, sa position. (...) Mais voici que, maintenant, je détourne la tête» (1936:2-3). Y, en ese momento, falta de su fundamento, surgía la *imagen*, que presentaba al objeto como ausente. En ese sentido, «l'image est image de quelque chose» (162) («Rosa» sería imagen *de* Rosa). Y, al mismo tiempo, como escribiría en *L'Imaginaire* (1940), la imaginación remite a la *situación* del que imagina.<sup>2</sup> A través de este planteamiento, se hacía posible retrotraer la actividad imaginaria a una realidad fenomenológica y social de la que, en último término, dependería, con lo que toda imaginación sería una imaginación situada.

La imaginación quedaba, de ese modo, subordinada a la percepción; lo imaginario, a lo real. Ahora bien, frente a esa concepción, en Blanchot —quien fue ya desde los años treinta, y junto con Bataille, el principal contradictor de Sartre—<sup>3</sup> el propio «mundo» y su «horizonte» *aparecen* ya como realidades imaginarias.

En la obra de estos escritores, el trato íntimo con la literatura ha conseguido desestabilizar la paternidad textual del mundo, abriendo un espacio paradójico que pasa por la relación con la letra escrita y una experiencia de incomunicación ligada a ella. El estructuralismo, que vendrá a desplazar desde mediados de los años cincuenta los términos de esa polémica, permitirá volver a pensar las relaciones entre lo real y lo imaginario a través de la introducción de una tercera categoría (lo simbólico) que se ocupará de distribuirlas (Deleuze). Ahora bien, la solidez de ese estructuralismo se deja dividir a su vez en dos modalidades críticas —de las que un mismo autor puede participar en función del momento o de la oportunidad— que retoman dos tradiciones diferentes: una tradición retórica que se pregunta por *cómo funciona* el texto y que concibe la literatura como un repertorio de técnicas que es posible describir y una estética que se pregunta por *qué es* el texto y trata de ligar la dimensión lingüística de la obra a las dimensiones histórica y subjetiva.

La renovación de la crítica literaria argentina, ya desde los años cincuenta, pasará por una asimilación parcial y productiva de algunas de las propuestas de Sartre, Merleau-Ponty, Blanchot e, inmediatamente después, de Barthes y Lévi-Strauss, autores que serán leídos muchas veces en una misma dirección, como si sus propuestas, al ser trasladadas al nuevo campo, ya no implicaran entre sí contradicción (Bourdieu). Sin ir más lejos, *La crítica de la razón dialéctica* (Buenos Aires, Losada) de Sartre, publicada en traducción de Manuel Lamana en 1963 tres años después de su edición original, será presentada por Rosa en 1966 como una síntesis estructural del existencialismo. Esa compatibilización de dos discursos incompatibles será un rasgo característico del pensamiento crítico argentino hasta por lo menos 1969, donde en la revista *Los libros* se irá estableciendo, cada vez de modo más evidente, un parte aguas teórico. Entiéndase que estos comentarios no indican *faltas* en la recepción de esa tradición, sino que señalan la lógica específica que rigió sus usos y lecturas (Hidalgo Nácher), y que sin duda tiene que ver con la condición periférica de la crítica argentina (Catelli). Es ilustrativa, en este sentido, una anécdota referida por Noé Jitrik a propósito del Coloquio de Cérisy de 1978 sobre literatura latinoamericana (AA. VV. 1980):<sup>4</sup>

Participé en el encuentro, en el que decidí hablar de Lezama Lima. Y lo vinculé a Blanchot, a Auerbach y a algunas otras cosas. Cuando hablé, estaba en el público Todorov; y, cuando terminé, levantó la mano y dijo: *No entiendo cómo puede estar citando a tanta gente diversa y opuesta entre sí*. A mí me dejó aterrado. Porque yo, efectivamente, había manejado a gente diversa... Pero lo que creo que no había apercibido era que yo lo que hacía era sacar de ellos lo que necesitaba. Yo dije: *Esto en América Latina es así. Nosotros manejamos una enorme cantidad de cosas disímiles entre sí*.

Aquí no estamos afiliados a uno para deshacernos de otro. Estamos en esta circulación, que es la característica típica de transformación respecto a los modelos —digamos mejor informaciones— que nos llegan de otra parte. Efectivamente hay repetidores: la cita es el tobogán para la repetición automática de autoridades. Pero el otro efecto es una transformación de

una información que uno recibe, y que le da un carácter de otra índole. Eso marca un poco la peculiaridad de la cultura letrada latinoamericana.

Tenemos el caso de Borges. Decir que Borges imita o está modelado por el pensamiento... ¿de quién? ¿De Hobbes? ¿O de Berkeley, porque lo menciona? ¡Es terrible! En función de eso uno puede decir que esa versión de que Borges es un escritor europeo es falsa. Borges es un típico producto de escritor latinoamericano, en el sentido de una transformación de una información que anda por ahí, que es vastísima y que explica otro tipo de fenómenos. (Jitrik 2013)

Más allá de la crítica literaria del joven Masotta, donde se aprecia un compromiso en el que sigue primando la paternidad textual de lo real, Rosa será uno de los principales importadores, y moduladores, de dicha tradición. En su obra se aprecia, a través de una nítida concepción de la especificidad de una literatura que enseguida se desdoblará engendrando una nueva práctica (la *escritura*), la centralidad de una relación en la que, sin someter como hacía Sartre lo imaginario al imperio de lo real ni disolver como pretendía Blanchot lo real en la fascinación o la inanidad de lo imaginario, se descubre una relación problemática entre ambos polos. Una relación que atraviesa al sujeto y que, en ese fino hilo que lo conecta al sentido, pone en marcha la historia y hace audible el rumor de lo real.

### Imaginación crítica de Nicolás Rosa

Lo que me extraña es el silencio que reina sobre Nicolás. Es injusto. Alguien debería haberse ocupado de mantener viva esa obra. Señalar sus líneas principales, sus aportes, eso que a mí me cuesta distinguir, pero que está, que tiene que estar.

GRAMUGLIO 2013

### Orígenes críticos de Nicolás Rosa

Las páginas anteriores acotan un espacio histórico de pensamiento y sirven de punto de apoyo para proponer una *imaginación crítica* de Nicolás Rosa. Ahora bien, si se trata de recordar la realidad, Rosa, nacido en Rosario en 1938, ha evocado en varias ocasiones sus orígenes humildes. El autor, quien se presenta a sí mismo —en lo que será un *leit-motiv* de su imaginario— como «un sujeto proveniente de una familia desclasada y casi proletaria» (2003a:7), llegará a ser uno de los críticos de mayor prestigio de Argentina. Preguntado en una entrevista televisiva por quién le transmitió el placer de la lectura que reivindica, responde: «Nadie. (...) Yo pertenezco a una familia muy pobre, y cuasi analfabeta». Y añade: «En mi casa nunca hubo biblioteca: no había libros». Leamos el relato oral de Rosa:

Yo vivía en un barrio y a tres cuadras de mi casa había un pequeño negocito y había un cartelito que decía «Biblioteca Pablo Pizzurno». Interesante, porque ahora tengo que ir al Ministerio y se llama el Palacio Pizzurno. Ha habido un tránsito largo de ese niño de los siete u ocho, de los doce años, a ese otro tránsito para hablar con la Ministra. El tránsito pasó por los libros. Yo era analfabeto absoluto hasta la edad de doce o trece años. Y un día llegué a mi

casa de la escuela —porque yo iba a la escuela, pero no sé para qué iba a la escuela, porque yo no entendía nada, ¡nada!— y, entonces, como toda persona que viene de un campo no culto, yo fui a la biblioteca y vi libros, y el libro más grueso me pareció el más importante. Era *La montaña mágica* de Thomas Mann. A partir de ahí, yo me volví un adicto. Soy un adicto, no a las drogas, sino a la lectura. Nunca paré de leer hasta la actualidad. (1998a)

La entrevistadora le preguntaba por un placer, y él respondía con un vicio: el de la lectura. Dado que no había libros en su casa, ese vicio no hubiera sido posible sin la biblioteca de barrio —que llevaba un nombre de un reformador del sistema nacional de educación primaria de Argentina—, la cual, unida al prestigio de la cultura, permitió que un niño de Rosario se asomara a las experiencias de Hans Castorp en un sanatorio suizo en los prolegómenos de la I Guerra Mundial. Escribe Rosa: «Si el deseo es realmente una catástrofe en la vida psíquica, diría que, en mi caso, leer mis primeras lecturas, fueron la catástrofe de mi vida imaginaria. Sin esas lecturas, mi vida habría transitado otros ámbitos, escuchado otras voces, recorrido otros caminos, otros destinos» (2003a:7). Podría haber sido, quizás, futbolista como su hermano, Humberto Jorge Rosa, quien jugó en la Sampdoria, el Padova, la Juventus de Turín y el Napoli antes de convertirse en entrenador de fútbol.

La posibilidad de esa catástrofe, de ese desplazamiento, no es una de las mínimas promesas que alberga la literatura. Si el personaje de Don Quijote se encuentra en el quicio de nuestra cultura y reverbera en todas direcciones, ¿no se debe a la relación de intimidad que estableció con la lectura y a través de la cual las veras se le hacían burlas y las burlas se le hacían veras, comunicando tiempos y espacios, al abrir un quicio entre realidad y ficción? Frente a esa catástrofe, sigue Rosa,

por obra de una alucinante metabolización convertí a toda la literatura que me sirvió de alimento —de Homero a Bourroughs, de Heidegger a Parménides, metabolización increíble en un sujeto proveniente de una familia desclasada y casi proletaria, en el sustrato «orgánico» donde se re-construyó mi vida pulsional en una posterioridad convulsiva. (1987b:12-13)

Rosa da cuenta de un tránsito, de una transformación. Y esa transformación pasa por un cierto trato con la literatura, el cual a su vez revierte en un deseo de escritura. Susana Cella, hablando del crítico, afirma:

La crítica como radical pregunta por los supuestos implica menos la práctica de un «género» que una asunción de lo que en sentido raigal se denomina escritura. Implica también una actitud ante el mundo y el mundo de los textos. Es de este modo, como incesante impulso de la palabra hacia la cosa, la cosa literaria en particular, como Nicolás Rosa ha venido desplegando su trabajo. (9)

El primer movimiento teórico hubo de consistir, pues, en poner en crisis una relación mecánica entre lo real y lo imaginario, desprendiéndose en un mismo gesto de una estilística de raigambre idealista que negaba la realidad social del

texto y de un discurso sociológico (un «sociologismo vulgar» —Rosa 1987a:8—)<sup>5</sup> que acababa por abstraer la especificidad de la obra. El primero estaba representado en la época por el modelo de la revista *Sur* en el que, según una concepción expresiva de la escritura, ésta era «una actividad confesional y liberadora», mientras que la lectura se presentaba «como un lujo del espíritu, como una actividad costosa y por lo tanto diferencial» en la que se daba el «encuentro de dos espíritus». <sup>6</sup> El segundo encontraba a sus máximos representantes en los miembros de *Contorno* (1953–1959) y en la reivindicación de una crítica política que apostó por «el cumplimiento de un programa en donde la teoría política y la praxis escritural aparecían superpuestas». Ahora bien, dicho grupo tendía a «determinar lo “político” como contenido específico de la producción literaria a un nivel puramente temático» y, en ese sentido, «la falencia no provenía de una concepción errónea de lo político sino de la ausencia de una concepción de lo literario» (2003b:45–47).

El caso de Borges, y los avatares de su recepción en la Argentina, partida en un primer momento entre una lectura «externa» y sociologizante y una lectura «interna» y estilizante, son especialmente relevantes respecto a este problema, y cabe decir que —señalando los límites y posibilidades del propio panorama crítico— no podrá ser leído por la crítica de izquierdas en su especificidad literaria hasta los años setenta. En el primer libro dedicado a él (Prieto 1954), se le somete a una lectura sumamente crítica y abiertamente condenatoria. En nombre de un compromiso de tintes sartreanos, y en un libro publicado el mismo año en que *Contorno* lanzaba su número dos en homenaje a Roberto Arlt, Borges aparecía como el representante de un mundo perimido que se debía destruir. Adolfo Prieto hablaba en nombre de la Historia. Ana María Barrenechea, en cambio, lo hará tres años después en nombre del estilo en *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (1957) para comenzar a apreciarlo. Ahora bien, este escritor no podrá ser valorizado por la izquierda hasta que la crítica consiga hacer comunicar de una manera no sociologista ni sartreana la historia y la literatura. Noé Jitrik hará una aportación muy importante en este sentido con «Estructura y significado en *Ficciones* de Jorge Luis Borges» (1969:57–61), de la cual dirá Rosa en 1972 que es la única crítica «que ha puesto los datos en el camino justo eliminando, para elaborar su trabajo, el supuesto contenido metafísico de la obra de Borges» (1972:20). Es precisamente en este artículo, titulado «Borges y la crítica», donde Rosa dará las condiciones para una lectura crítica de Borges, por parte de la izquierda, que no renuncie a la materialidad de su escritura. Así, Rosa acaba sosteniendo a propósito de Borges que «un texto no mantiene ya relaciones de manifestación o reflejo sino que es posible leerlo como una producción social, como un lenguaje particular en donde no habla un sujeto individual sino la combinatoria de un sujeto que se enuncia en las leyes de un sistema» (21).

A principios de los setenta, y los anteriores fragmentos son una muestra de ello, un grupo de críticos de vanguardia ha roto con la dicotomía entre una lectura interna y una lectura externa de los textos, entre un acercamiento «literario» y un acercamiento «político» a la escritura. Una década antes, sin embargo, eso

tan solo podía ser, todo lo más, una esperanza o un proyecto; algunas preguntas empezaban ya, sin embargo, a despuntar en el horizonte. ¿Cómo podría salirse de esa dinámica espiritualista en la que la literatura quedaba sublimada y valorizada como algo elevado, cuando no exquisito? ¿Cómo hacerla bajar a la calle —llevarla al barrio— sin por ello confundirla con él, lo que equivaldría a anularla al hacerla popular? ¿Cómo sería posible hacer emerger, en fin, un espacio de incertidumbre entre lo imaginario y lo real?

### **Las revistas como espacio de tránsito y transformación (1964–1967): los monos andan sueltos**

Si al nivel autoral nadie dice nada nuevo sino que todo escritor es discípulo de alguien, al nivel de la constitución textual «lo nuevo» aparece como una reconsideración y reorganización de lo «viejo».

ROSA 2006b:58

Rosa se inserta naturalmente en una genealogía familiar que vendrá a fracturarse a través de la lectura y que encontrará en la escritura una actividad de inscripción que permitirá dar forma agónica a su posición de enunciación:

Escribir siempre estuvo del lado de las pulsiones más groseras, más radicales. Leer, en cambio, presupone una cierta lascivia; un cierto confort de la letra, una forma de reposo del cuerpo, un minúsculo goce de los sentidos, una operación entre el sopor y la vigilia: leer es un gasto improductivo, un lujo tanto del espíritu como del cuerpo. Escribir, una insistencia un tanto patética —los escritores son patéticos— de los enigmas psíquicos, tarea ingente del viviente humano. Se escribe para persistir, se lee para olvidar. (1992a:34)

Será esta persistencia la que acabará haciendo de Rosa un agente fundamental de la recepción del pensamiento crítico francés en Argentina. En palabras de Adolfo Prieto, Rosa habrá protagonizado «el itinerario zigzagueante de una actividad excepcionalmente alerta a las, a menudo, contradictorias proposiciones de la teoría literaria contemporánea» (1989:25). La heteróclita revista rosarina *Setecientosmonos* (1964–1967),<sup>7</sup> surgida como un espacio de visibilidad para un grupo de jóvenes «que se conocían del barrio» (Aguirre:11), verá sus inicios críticos. Ahí Rosa publicará algunos de sus primeros textos. Es «un grupo de gente joven que escribe lo que siente y quiere proyectarse» movido por «una inquietud desprovista de intereses políticos o lucrativos» que pretende agrupar «a todos aquellos que en mayor o menor medida sienten vocación e interés por la literatura y sus expresiones» (*Setecientosmonos* 1964a:3 —s.n.—). La ingenuidad de esa declaración de intenciones, en la que cobran forma algunos mitos de la literatura, pasa por una concepción estética y expresiva de la misma. El humor, la burla antiacademia, la irreverencia desenfadada y una cierta relación escolar con la literatura son algunos de los rasgos destacados de sus primeros números. El título de la revista



queda justificado en el primer número a través de la parodia de «un profesor viejo y miope» que, tratando de leer ante su auditorio una palabra, confunde «sentémonos» con «setecientosmonos» (1 —s.n.—). El carácter lúdico de la revista y su intrascendente iconoclastia se conjugan en esa burla de los jóvenes —esos *setecientosmonos*— ante el maestro.

Ese «órgano de expresión» a través del cual unos aspirantes a escritores querían darse a conocer se convertirá, por su propio modo de funcionamiento, en un órgano de transformación. La revista irá reformulando sus perspectivas con una extrema rapidez. En la «Carta de la dirección» del número 3/4 (septiembre/diciembre de 1964) ya se señala que «SETECIENTOSMONOS entró en Rosario, con todos sus errores (sus enormes errores, y lo decimos en serio)», pero también «con un entusiasmo que nos desbordaba» (1964b:1). En el n° 5 (abril de 1965) — que presenta en su portada una fotografía de Sartre y Simone de Beauvoir con Fidel Castro— el esteticismo irreverente y escolar ha dado paso a la aceptación sin paliativos de un compromiso que convierte al escritor en intelectual. La revista se declara entonces «en contra de medio mundo» («siempre lo estuvimos, hoy nos comprometemos expresamente» —1965:1—) y, al hacerlo, se presenta a sí misma como una publicación de vanguardia.

Se puede decir que fue Rosa el responsable de ese giro fundamental.<sup>8</sup> Recién llegado de París, donde —becado por el gobierno francés— estudió Letras durante un año, dará un nuevo rumbo a la publicación. Es precisamente a partir del quinto número cuando se puede apreciar el ahondamiento de una línea teórica coherente que pasa por la vinculación de la revista con Adolfo Prieto y sus alumnos de la Universidad Nacional de Rosario, promovida por el propio Rosa. Así, mientras éste escribe sus artículos, traduce a Merleau-Ponty, a Sartre y a Barthes;<sup>9</sup> y, junto a él, María Teresa Gramuglio, Josefina Ludmer, Gladys Onega, Norma Desinano y el propio Prieto escriben críticas a caballo entre el existencialismo sartreano y el estructuralismo. Basta releer la revista para ver cómo, de la lectura netamente estructural de Ludmer (1966) sobre *Estudio Q*, novela de Vicente Leñero, a la lectura de tintes existenciales de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo por parte de Gramuglio (1966), la revista se moverá entre esos dos polos haciendo de ellos su marco de pensamiento.

Así se irá elaborando, a partir de unos artículos que no siempre compartirán una misma perspectiva, una *nueva crítica* y una *nueva literatura*. El n° 9, de junio de 1967, se abre con una entrevista a Roland Barthes que —aunque no refiere su fuente— había sido publicada ya en *Tel quel* en 1961 y en los *Essais critiques* en 1964 (Barthes 1964a). Precisamente, esa entrevista marca en la evolución del autor una separación respecto a Robbe-Grillet y, con ella, respecto al *nouveau roman*. Frente al marbete que le sirvió para aliarse con Robbe-Grillet en la impulsión de una nueva crítica y una nueva literatura, aquí Barthes afirma que

actualmente es más justo y fructífero interrogarse sobre cada obra en particular, considerarla precisamente como una obra solitaria, es decir, como un objeto que no ha reducido la tensión entre el sujeto y la historia y que está, en tanto obra acabada y sin embargo inclasificada,

constituida por esa tensión. Valdría más interrogarse sobre el sentido de la obra de Robbe-Grillet o de Butor que sobre el sentido de la «Nueva Novela». (Barthes 1967:3)

La publicación de dicha entrevista, ¿no indica de algún modo que esa *nueva novela* ya se ha consolidado en la revista? Una muestra de ello sería el artículo de Norma Desinano sobre Saer («J.J. Saer: después de la vuelta completa») en el propio número; en el número anterior (de agosto de 1966) el artículo de María Teresa Gramuglio sobre «Juan Rulfo: Pedro Páramo» o el de Josefina Ludmer sobre «Estudio Q: una novela sobre la novela»; o, en el siguiente (nº 10, octubre de 1967), el fragmento «La playa» de Robbe-Grillet y el artículo de María Teresa Gramuglio sobre «El espacio en la novela objetivista».

Este último artículo muestra cómo se articula en la revista la nueva crítica con la nueva novela. En él, Gramuglio lee la novelística de Robbe-Grillet y de sus compañeros de Minuit; y, para hacerlo, arranca separándose de la distinción sartreana entre poesía y prosa (que Rosa calificará en ese mismo número de «bastarda» —1967—).<sup>10</sup> Frente a ella, escribirá:

nos inclinamos a aceptar como premisa que, pese a sus diferencias, novela y poesía pertenecen a un mismo campo del uso lingüístico, y que la novela es —y tal vez ahora más que nunca se esfuerce por serlo— «poética», no sólo porque presenta una homogeneidad fundamental con la poesía, en cuanto ambas implican una actitud, la de escritura. (Gramuglio 1967:13)

Ese campo de la *escritura* es concebido aquí en términos fenomenológicos, a la manera en que podía hacerlo Merleau-Ponty en «Le langage indirect et les voix du silence» (1960).<sup>11</sup> Las referencias a «la historia de la pintura» en el texto de Gramuglio parecen confirmar esa referencia. La escritura es el espacio en el que se resuelven las relaciones entre lo real y lo imaginario, entre sensibilidad e imaginación.<sup>12</sup> En la experiencia literaria —distinta, en este sentido, de la experiencia real— «un lugar irreal, ausente, un espacio en imagen, me absorben y me atrapan» (13). Esa perspectiva otorga sus poderes a la imaginación, pero en ella siguen conservándose netamente las diferencias entre ésta —que se da en un estado de ausencia— y lo real. La intencionalidad —que remite al primado del cuerpo-mundo y la conciencia— sigue siendo, así, vinculante:

El hombre funda, sobre la base de sus conocimientos, de su percepción, de su imaginación, verdaderos sistemas que al representar el espacio involucran su situación histórica y social, su experiencia del mundo y su capacidad simbólica. La experiencia de espacio —su representación artística— adquieren entonces valores que exceden al individuo aislado y se integran en su visión del mundo. (14)

El valor de la literatura pasa por «arrancarme de mi situación real y trasladarme a los espacios imaginarios propuestos por el novelista» (14), en un gesto en el que sigue conservándose el primado de un sujeto que, finalmente, no podrá menos

que expresarse a sí mismo y representar lo real a través de un lenguaje que es posible remitir a una visión del mundo. Si en el *nouveau roman* «se produce una intensificación que acentúa lo imaginario, lo reivindica como cualidad esencial de la obra» (17), se debe a que por fuera de esa relación poética sigue rigiendo con su fuerza vinculante lo real. Eso explica por qué en la nueva novelística «la permanencia del espacio, que se manifiesta ajeno e inmutable, es la forma exacta de su resistencia, de su oposición al proyecto del hombre» (16). La centralidad de la realidad objetiva (extra-literaria) y del proyecto del hombre como fundamento, que habían sido suspendidas por Robbe-Grillet en aquel momento,<sup>13</sup> son aquí restauradas. De ese modo, en una transición teórica que sólo en los años setenta empezará a aparecer como problemática, de la técnica se pasa al autor sin solución de continuidad pues «en el universo novelístico hay una técnica, un artificio elegido detrás del cual está el autor, que en su modo de construir la representación del mundo imaginario propone también una forma de entender el mundo real» (Gramuglio 1967:15). Lo real como origen y destino de lo imaginario queda así asegurado por un sujeto sociológico y fenomenológico que basa su consistencia en el doble primado de lo real-histórico y de la conciencia intencional.

### **Los libros 1969: de la estructura de la conciencia a la conciencia de la estructura**

En *Setecientosmonos* se da un eclecticismo teórico que, sin embargo, es capaz de romper con la idea sartreana de la prosa sin por ello renunciar a pensar el valor político de la escritura. Este desplazamiento crítico y otros similares se llevaron a cabo en gran medida al margen de la institución universitaria. Como ha señalado Jorge Lafforgue —quien los describe como «diez años de una productividad espléndida» (40)—, entre 1955 y 1966 la universidad fue abriéndose paulatinamente a nuevas corrientes teóricas. Ahora bien, la renuncia masiva del profesorado a raíz de *la noche de los bastones largos* en 1966 hizo que la universidad dejara de ser un centro privilegiado de producción crítica, al tiempo que comenzaban a introducirse, de manera más radical, nuevas perspectivas teóricas al margen de ella a través de las traducciones, las revistas y los grupos de estudio. Esos años, en los que la universidad argentina se despuebla, serán fundamentales en la transformación del panorama teórico argentino. María Teresa Gramuglio, que viene de acabar sus estudios precisamente en 1966, lo explica del siguiente modo:

Cuando salimos de la universidad en 1966, recién recibidos, empezaban a aparecer las nuevas metodologías, incluidos los formalistas rusos que empezaban a desplazar a una estilística que, junto al marxismo, era lo más parecido a un método en lo que nos habíamos formado.

Esas líneas divergían. Y los encaramos solos, en grupos de estudio... Era todo una cosa que venía de la compra de revistas en Buenos Aires. Hasta entonces leíamos las más tradicionales, de Filología, pero enseguida empezamos a comprar *Communications* (recuerdo la lectura del «Análisis estructural del relato» de Barthes) y, posteriormente, mucha *Poétique* (Nicolás Rosa tenía la revista completa). Yo nunca fui muy telqueliana, no solía leer *Tel quel*. Pero nos

reuníamos a leer *La antropología estructural* de Lévi-Strauss, *Los anagramas* de Saussure... También recuerdo haber leído a los primeros checos a finales de los sesenta, en la colección «Comunicación» de Alberto Corazón. Unos libros con tapas duras, negras. Eso estaba traducido al castellano; no sé si bien o mal. (Gramuglio 2013)<sup>14</sup>

Fueron, pues, años de efervescencia teórica que desembocarán en una transformación efectiva del panorama crítico argentino, que es posible datar aproximadamente en 1969. El surgimiento de la revista *Los libros*, dirigida por un Héctor Schmucler recién llegado de París, será fundamental para implementar un tipo de lectura en la cual ya no será posible leer conjuntamente a Sartre y a Blanchot, y a éstos junto a Lévi-Strauss. Los últimos grandes ejemplos de esta modalidad de lectura serán el volumen *Conciencia y estructura* de Oscar Masotta, de 1968, y *Crítica y significación* (1970) de Rosa. Las diferentes secciones del libro de Masotta se presentan ya entonces como contradicciones que reclaman una resolución: «Filosofía y psicoanálisis», «Crítica y literatura» y «Estética de vanguardia y comunicación de masas» son los opuestos que Masotta ha conseguido comunicar a través del trabajo intelectual y que ofrece *a posteriori* al lector como un enigma y una provocación. El libro, que recoge artículos publicados entre 1955 y 1967, supone desde su mismo título la instauración de un umbral teórico que rápidamente reclamará una resolución. En la contraportada de su primera edición se lee: «A la alternativa ¿o conciencia o estructura?, hay que contestar, pienso, optando por la estructura. Pero no es tan fácil, y es preciso al mismo tiempo no rescindir de la conciencia (esto es, del fundamento del acto moral y del compromiso político)» (238). La contradicción entre ambas perspectivas, que se reconoce al disponer simultáneamente unos textos escritos de manera sucesiva y sobre la que se proponía entonces una solución de compromiso, supondrá un corte que aparece de manera evidente en las reseñas críticas de José Sazbón en *Los libros*, en 1969.<sup>15</sup>

Tal como ocurre en Masotta, en el primer libro de Rosa, *Crítica y significación* (1970), se reconoce un desplazamiento parecido.<sup>16</sup> En esta obra, Rosa aborda el estudio de la literatura todavía desde postulados sartreanos y fenomenológicos, aunque se incorporan —a nivel metodológico e instrumental— algunas de las aportaciones del estructuralismo. El recorrido de Rosa sería, ya por entonces, paradigmático del que seguirá la crítica literaria argentina. Como señala Ludmer en su crítica en *Los libros*, «esta serie cronológica remite a un recorrido del autor (lo que comúnmente se llama una “evolución”), pero al mismo tiempo es un excelente testimonio del recorrido de un grupo más o menos amplio de críticos de la generación posterior a *Contorno*». Ese doble recorrido es el que le permite presentarlo, al mismo tiempo, como representante destacado de la crítica actual. Por ese mismo motivo, Ricardo Piglia podía referirse retrospectivamente a *Crítica y significación* diciendo «que era como un libro nuestro» (Somoza y Vinelli:14). Y, del mismo modo, podía señalar Ludmer en su reseña que «los aciertos de Rosa (...) son por lo tanto los aciertos de una crítica que aplica una metodología específica al estudio del *cómo* del objeto (puesto que sabe que el *cómo* es el *por qué*),

al estudio de sus diferencias, de sus detalles si se quiere, de su especificidad». De hecho, Ludmer lo presentaba como una etapa más en el recorrido de la crítica:

El camino es trabajoso y quizás todos lo sembremos de errores, pero es el único, para la crítica argentina, que señala el punto de partida de una productividad real: *Crítica y significación* plantea (significa), tanto para Rosa como para todos los críticos que escribamos después de él, ese camino como abierto al rigor. (1970:5)

Por lo demás, uno de los principales impulsos que regirá a la crítica desde la aparición de la revista *Contorno* (1953–1959), a la que aludía la anterior cita de Ludmer, será la puesta en evidencia de la veta política de la literatura. Ese giro pasa en el primer Rosa por el descubrimiento de *lo político* en el sexo, la teoría o la escritura a través del concepto de *significación*, el cual permite a su vez entender la especificidad de la crítica. Acaso el título de la obra, en que se hace un uso de la conjunción «y» muy diferente al de Masotta, se esclarezca leyendo el siguiente fragmento de Roland Barthes:

Il faut en somme admettre dès maintenant la possibilité de renverser un jour la proposition de Saussure: la linguistique n'est pas une partie, même privilégiée, de la science générale des signes, c'est la sémiologie qui est une partie de la linguistique: très précisément cette partie qui prendrait en charge les *grandes unités signifiantes* du discours; de la sorte apparaîtrait l'unité des recherches qui se mènent actuellement en anthropologie, en sociologie, en psychanalyse et en stylistique autour du concept de signification. (1964b:2)

Este texto, con el que Barthes presentaba el n° 4 de *Communications*, de 1964, promocionaba el concepto de significación al grado de concepto clave de las ciencias humanas. Y, de hecho, tal es la pretensión sostenida por Rosa a lo largo de cuatro artículos que —más allá de esa postulación epistemológica general ligada al estructuralismo— presentan notables diferencias. La crítica es una actividad ligada a la significación; y la significación, lejos de constituir una región parcial y limitada del campo del saber, atraviesa todos los campos dado que constituye en su propia especificidad el ámbito de la acción humana. Escribía Greimas al comienzo de su *Semántica estructural* de 1966: «El mundo humano parecemos definirnos esencialmente como el mundo de la significación. El mundo solamente puede ser llamado “humano” en la medida en que significa algo» (7). Ahora bien, tales planteamientos, así expuestos, no son exclusivos del estructuralismo. De hecho, cabe afirmar que en su artículo sobre Sartre y Genet, la reivindicación que hace Rosa del estructuralismo es aún sumamente vaga y, de hecho, puede identificarse a grandes rasgos con la práctica del propio Sartre y de la fenomenología. Nos hallamos, pues, ante un libro de transición, en el cual se ve a un Rosa que viene de las posiciones sartreanas de *Contorno* y va —como ya se ve de manera evidente en el artículo sobre Cabrera Infante— hacia una asunción general del textualismo. Como escribirá a finales de los ochenta Adolfo Prieto, esos artículos

de Rosa «impresionan todavía, en algún sentido, como una muestra estratográfica en la que se ilustra el pasaje del existencialismo sartreano a la lectura del texto literario como reflexión sobre la lengua que lo actualiza» (1989:23).

No carece de interés, por lo demás, colocar este libro al lado del ya mentado *Conciencia y estructura* de Masotta, en el que se observa, como decíamos, esta misma evolución desde los postulados sartreanos hasta todo un conjunto de nuevas prácticas críticas que pasan, en su caso, por abrazar los nuevos lenguajes artísticos y estudiar los objetos de la comunicación de masas haciendo uso de las enseñanzas de la semiótica y del psicoanálisis. La diferencia entre un libro y otro es que lo que en Masotta se da a grandes rasgos como una secuencia —puntuada, además, por una crisis radical en 1960—, en Rosa aparece como la convivencia simultánea de un conjunto de aportes críticos que en su contexto de origen eran pensados como contrarios y contradictorios. Con esto no se trata de postular ninguna inconsistencia del discurso crítico de Rosa, sino simplemente señalar la especificidad de los *usos críticos* que hará de esa tradición francesa.

La amalgama de referencias a Sartre, Merleau-Ponty, Lacan y Lévi-Strauss, así como el intento —más bien superficial— de fundir dichas perspectivas, no es lo fundamental. Así, podía escribir Rosa, refiriéndose a la *Critique de la raison dialectique* de Sartre y sin preocuparse demasiado de en qué planos podría imbricarse efectivamente esa problemática: «El existencialismo como producto cultural de nuestra época, no podía permanecer ajeno a la síntesis estructural que se opera en todos los campos del conocimiento humano» (1970:103). Más allá de esas postulaciones que en Francia empezaban a mostrarse desde hacía tiempo como insostenibles, lo que interesa a los críticos del momento es tramar una continuidad discursiva que no se basa tanto en el método de pensamiento como en los problemas que se intentan pensar. Como dirá Roberto Retamoso, recordando unos principios que le transmitió Rosa, «la teoría podía ser universal pero la crítica era siempre una crítica de lo singular» (Retamoso 2013). Lo que importaba en general tanto a Rosa como a Masotta era reconocer que el mundo social está construido a través de una significación que funciona lingüísticamente, lo que hacía posible vincular de modo renovado la literatura y lo social. Y eso permitía pensarlo —ciertamente, de modos diversos— tanto la fenomenología como el estructuralismo.

### **La autonomía de la crítica y el lugar de la literatura**

Ante la preeminencia del objeto literario, y dado que las relaciones de jerarquía entre lo real y lo imaginario se reproducen a múltiples niveles y llegan a encarnarse en el propio campo de la crítica, uno de los primeros escollos que tendrá que franquear la crítica literaria será el de su presentación como un discurso subsidiario y, consecuentemente, la negación de su autonomía. Si la literatura adquirió antaño dicho estatuto al desvincularse de una idea servil de *mimesis*, la crítica, sin la cual no puede haber literatura, sigue considerándose tanto en *Sur* como en *Contorno* como un discurso secundario, subordinado jerárquicamente a sus «objetos». Rosa se rebela contra esta pretensión recordando su genealogía:

Las teorías literarias, que son una manera de la Teoría, y la crítica literaria, que no es más que una forma de la Crítica, sólo pudieron fundarse en la Modernidad. El concepto mismo de literatura proviene del siglo XVIII; es a partir de allí que el sujeto comenzó a pensarse literariamente como antes se pensó míticamente o religiosamente y luego científicamente. (1992b:83)<sup>17</sup>

Con ello, la Teoría Literaria enraíza en la historia de la literatura. Ese gesto, lejos de convertir a la teoría y a la crítica en un discurso subordinado, al problematizarlo como discurso le devuelve su potencia, pues a una literatura autónoma tiene que corresponder la autonomía de la crítica. De ese modo, puede entenderse la remisión a la ciencia como un recurso de legitimación que da acceso al crítico a un campo de operaciones que puede contribuir a desplazar. Tal como Miguel Dalmaroni presenta a Rosa, el discurso de la ciencia no será nunca para él un fin en sí mismo, sino un medio que pretende generar una productividad específica:

Me parece que fue interesante en él el modo de la escritura crítica. Nicolás afectaba una posición pseudo-cientificista y mantenía una preocupación cuasi histriónica sobre lo que él llamaba lo epistemológico mientras desplegaba figuras críticas, en el sentido tropológico del término, sobre todo del 85-86 en adelante. Era, en fin, un tipo que se disfrazaba de científico, entra en el laboratorio y allí arma un desastre. Con esa cosa que tenía de la semiótica, la lingüística, lo epistémico, lo epistemológico, que era como una especie de armamento para hacer eso que él buscaba... En ese aspecto, me parece un efecto crítico interesante y productivo para la gente inteligente que lo lee y que en un momento dado se da cuenta de la operación que está llevando a cabo. (Dalmaroni 2013)

La publicación de su *Léxico de lingüística y semiología* en 1978 ya se presentaba —a pesar de su disposición de diccionario— como un léxico «provisorio» y «abierto» (Rosa 1978a:7), y su lectura muestra que, antes de cualquier otra cosa, se trataba de proponer algunas referencias para actualizar el pensamiento científico y contribuir así a una reflexión en el marco más general de las ciencias humanas y a una intervención en el ámbito más específico de la crítica. La propuesta de Rosa consistía, por lo tanto, en apropiarse de la ciencia para hacer *algo* con ella (algo, se entiende, diferente a lo que hacen los científicos).

La crítica juega aquí un papel muy especial en sus relaciones con la literatura; y es precisamente ese papel el que hace imposible que se establezca en un discurso científico. Pues si la literatura surgió en la crisis de la antigua Retórica como un problema de lenguaje; si implica «una relación oscura y profunda entre la obra en el momento en que se hace y el lenguaje mismo» (Foucault:64), entonces, la crítica y la literatura son dos polos que se llaman el uno al otro a través de la distancia que los une y que los separa. El gesto de Rosa («diría sensatamente que la crítica no puede vivir sin la literatura, pero insensatamente que la literatura no tendría sentido sin la crítica» —1992e:7—) encuentra su análogo en el de otros escritores contemporáneos, como Héctor Libertella, quien reivindica en *Las sagradas escrituras* «el fantasma de una crítica lírica que no se ocupe de la literatura

sino que provenga de ella o, al revés, el de una literatura que sea crítica allí donde muestra con ostentación su campo de lecturas» (10). Así puede entenderse, como señalará Rosa, que «el discurso de la crítica es la literatura en una de sus *versiones*: la *ficción crítica*» (2003b:53). La importancia de ésta radica en la postulación de la lectura y la escritura como «las dos operaciones fundamentales de la cultura» (1992a:31). ¿Y no es la promoción de un espacio crítico de lecto-escritura el que se intentaba abrir en los primeros números de *Los libros*, en los que se promovía «la creación de un espacio» (*Los libros* 1969:3)? Así presenta Rosa la labor crítica:

Hemos considerado siempre (...) que se debe hacer de la crítica un discurso autónomo. La crítica no debe mantener una relación de subordinación con respecto a los objetos literarios, sino que, revalorizando una relación dialógica con ellos, debe admitir su mismo nivel y reconocer su mismo rango de ficcionalidad. Se podría decir, en general, que toda crítica cientifista (positivista) e incluso aquella que postula alguna forma de interdisciplinarietà repone en el objeto sus propias categorías y no da cuenta del objeto mismo, de ese *objeto-no objeto*, trama lábil de múltiples relaciones textuales (...). Creer, fingir, que la literatura es un objeto-uno leído por un sujeto unitario es una formación ideológica claramente delimitada en la historia. (1990:14-15)

Desde esta perspectiva, no es posible hablar objetivamente de la literatura porque ésta no es ningún objeto. En tanto que trata con textualidades, el crítico se las ve con entramados sumamente complejos que no pueden reducirse a través de análisis formales. Más bien, como escribe en 1982:

si se trata de una historia de los textos (literarios), no es una historia de las formas la que puede dar cuenta de ella, por grande y potente que sea el valor que le otorguemos. No es la forma ni el sistema (valor positivos) lo que define a la literatura, sino ese *menos* donde se afirma y se funda. Una *falta* histórica, sociológica, psicoanalítica —para mencionar los saberes dominantes— que la revela como lo *faltante* del discurso social, como lo *no-dicho* del discurso colectivizado, como borde o excrecencia de lo pleno discursivo. (1982:263)

La literatura permite prestar oído a aquello que no se deja contener en los discursos dominantes, «dice en su lenguaje lo que dice la Historia, pero sin lugar a dudas, dice más» (Rosa 1998b:181). El concepto de *significación* encarna este plus de sentido que, a través de variantes y transformaciones, se reconoce a lo largo de toda la obra del crítico rosarino. Esos giros coinciden, por lo demás, con la sustitución de la fenomenología por un acercamiento textual que quedará a su vez desplazado por la progresiva centralidad del psicoanálisis, con ayuda de la cual inquirirá, en sus últimos años, por la historia de la literatura argentina. Partiendo de la conciencia y pasando por las estructuras (interesándose por la historia y pasando por el lenguaje), Rosa desembocará en el problema del deseo y de la dimensión subjetiva. En la literatura habla el deseo y, en ese sentido, «el sujeto de la lectura está muy próximo al sujeto del psicoanálisis», dado que es el deseo el que dispara la *significación*<sup>18</sup>. Con ello,



la *función* de la crítica es leer lo negado por la misma literatura —literatura es censura—: las escrituras silenciadas, las obras excluidas de los sistemas, las voces acalladas o aquello de cada texto que ha sido ensombrecido por las lecturas oficiales: aquello intersticial entre el exilio y el destierro. Y es aquí donde reaparece la *función política* de la crítica: si es posible importar saberes técnicos sobre los que apoyar la reflexión teórica, es imposible generar un discurso crítico fuera del entramado social donde se ejerce, pues son esos objetos propios del campo social donde han sido producidos los únicos «adecuados» para ser los soportes de una transferencia positiva, de una reincidencia dialógica suficiente. Somos lectores de lo universal, pero sólo somos escritores de lo particular. (1990:16)<sup>19</sup>

Rosa aísla tres fantasmas de la crítica de 1982: «El de la *especificidad* del texto de la literatura (¿qué cosa es?), el de la *paternidad textual* (¿de dónde viene? ¿quién la origina?) y el de la *lectura* como categoría articuladora de las competencias interpretativas (¿qué significa y cómo sabemos qué significa?)» (17). Al presentar esos problemas teóricos—que remiten en último término al esquema de la comunicación «emisor – texto – mensaje»— como «fantasmas» pone en crisis, ahora ya abiertamente, la centralidad del discurso científico. De ese modo, invertirá y desplazará la subordinación de lo imaginario a lo real y, así, podrá afirmar en una entrevista que «la ficción antecede a la verdad», lo que es una manera de decir que lo imaginario antecede a lo real: «El hombre es un productor de verdades y de mentiras y debe aferrarse a la verdad pues vive en la mentira. El hombre tiene *apetencia de verdad* pues sólo es hombre en el reino de la necesidad y en ella se debate». De donde infiere que «la realidad es la *relación* inestable de eso que llamamos discurso con la construcción de la realidad: la realidad es un constructo» y que «el discurso no es el simulacro de la verdad, sino que la realidad es producto de las operaciones de simulación» (1992e:8). Rosa hace estas afirmaciones en una entrevista titulada, significativamente, «El corazón maligno del relato». Ese corazón maligno ya había aparecido en su vida y en su obra. Así se leía en la introducción de *Los fulgores del simulacro*: «Siempre sentí, aunque no sabía explicarlo, que escribir era merodear alrededor del “corazón maligno de todo relato”, alrededor de la Cosa literaria» (1987b:10).<sup>20</sup> Si la «Cosa literaria» —lo mismo que la expresión utilizada en el título—<sup>21</sup> enlaza con Blanchot, esa referencia no podía esconder la remisión al «maligno» corazón de Rosa y a su enfermedad. Pues, como ha señalado Miguel Vitagliano, ese texto lo escribió Rosa en el otoño de 1986, «aún convaleciente de su primera afección cardíaca» (Vitagliano 2007). Desde entonces, la pregunta por esa extrañeza de lo más íntimo ya no le abandonará, y llegará a preguntarse en su prólogo al seminario *Lo neutro* de Barthes: «¿Era el mejor momento de Barthes? (...) Inútil preguntarse por el recóndito corazón muscular de Barthes» (Rosa 2004b:15). Pregunta inútil, pero insistente, que vuelve una y otra vez en la escritura de Rosa, en la que el cuerpo biológico y textual, la paternidad real y la simbólica, se entrelazarán provocando en su propio cuerpo, como él mismo explicaba, terribles síntomas. «En mi caso», escribía, «escribir, escribir crítica, otra forma de ser de la ficción, siempre fue producto de un alto costo físico» (2003a:5).

El descubrimiento de las astucias de su propio corazón —y, con él, de la extrañeza de lo más íntimo— se produjo, ya en democracia, poco después de perder su primer concurso universitario. Con el paso de la lógica de la resistencia y la «universidad de las catacumbas» a la democracia y la «profesionalización académica de la crítica» (Sarlo 1989:121), se desplazaron los discursos críticos y se dio una redistribución de los reconocimientos intelectuales —una redistribución en el que Rosa no se sintió suficientemente reconocido—. Vitagliano, quien trabajó con él en aquellos años, ha señalado cómo «todo esto le pesaba mucho a Nicolás»:

En ese nuevo contexto, se trataba de ver cómo reconstruir el propio discurso. Pensar un discurso de la resistencia en la dictadura funcionaba de una manera. Haber enseñado a Lacan y a Kristeva, haber enseñado psicoanálisis en las catacumbas, es una cosa; con la reapertura democrática, y aunque partimos de eso, sabíamos que no podíamos seguir enseñando lo mismo. (Vitagliano 2013)<sup>22</sup>

### **Punto de vista y el absoluto literario**

En medio de una dictadura militar que consiguió implantar un régimen de terror en el que la actividad intelectual fue atacada en sus mismos fundamentos, la revista *Punto de vista* —que sucedió a *Los libros*, desaparecida en 1976— se propondrá desde 1978 renovar el discurso crítico. *Punto de vista* cumplió también una función fundamental en la reevaluación de la crítica de esa última década. La revista, que jugará un papel clave en la reformulación de la crítica y de la función intelectual a finales de la dictadura y a comienzos de la democracia, propondrá una relación con la literatura que, reintroduciendo un cierto historicismo, romperá de manera explícita con los «excesos» teóricos, la fascinación literaria y la «tentación» revolucionaria de años anteriores. Su proyecto, ya ampliamente estudiado (Dalmaroni 1998 y 2004), emerge con especial claridad en el número seis (julio de 1979), en el que Beatriz Sarlo entrevista a Raymond Williams y a Richard Hoggart. En su presentación comparece y se hace explícita la voluntad de romper —política y teóricamente— con el pasado inmediato, desmarcándose de un doble *exceso* teórico y político que fracasó históricamente. El texto de Sarlo, una auténtica intervención en la que —aunque de otro modo que en *Los libros*— se persigue también «la creación de un espacio», propone una mirada crítica sobre el pasado cercano y, en el mismo gesto, una reescritura de la teoría literaria del siglo xx y de sus jerarquías internas:

Algún día se escribirá esta historia de adopciones y préstamos. Responder a ciertas preguntas: por ejemplo ¿qué consecuencias tuvo Althusser sobre la teoría social e histórica, en los últimos años de la década del sesenta y primeros de la actual, en esta región? ¿por qué el estructuralismo de Barthes, Todorov y Kristeva aspiró a ocupar el campo de la crítica como única forma de la «modernidad» teórica? ¿qué mecanismos reflejan tan directamente el prestigio de la lingüística, en su problemática calidad de «ciencia piloto», sobre las disciplinas sociales? Un capítulo no desdeñable de la historia teórica de los últimos diez años se tramará con las

respuestas a estas (y otras) preguntas. Programas intelectuales, políticas culturales y grandes líneas de debate pueden trazarse dentro de estas corrientes principales, y, fuera de ellas, considerarlas críticamente, ofrecer alternativas. (Sarlo 1979:9)

Se trata, pues, de tomar distancia y perspectiva frente a unas teorías que, muchas veces, pretendieron eliminar la mediación en favor de —como rezaba un célebre título de Tel quel— una «teoría de conjunto». Frente a eso, *Punto de vista* recuerda las mediaciones de las sociedades modernas al mismo tiempo que reivindica explícitamente el análisis social de los textos (siempre múltiple y parcial, sin totalizaciones) frente al textualismo. En ese sentido, la nueva revista supone una revisión no tanto del estatuto como de la función o el lugar de la literatura respecto a la crítica y al orden del saber, proponiendo un historicismo que muestre las mediaciones sociales que están en juego en el objeto literario.

*Punto de vista* sigue reivindicando la función epistemológicamente destacada de la literatura como lugar en el que se manifiestan de modo implícito los engranajes y las tensiones sociales. Ahora bien, en ella se actualizan tres gestos que transforman el estatuto de la relación crítica. El primero es el desplazamiento del textualismo a favor de una mirada múltiple sobre lo literario en la que la dimensión textual es un ámbito más, relevante pero no prioritario, en el análisis de la literatura. El segundo, complementario respecto a éste, evidencia la distancia que separa a la crítica de la literatura y, en ese sentido, postula la necesidad —tanto teórica como política— de conservar la moderna separación de campos de lo social. En tercer lugar, privilegiando los procesos de larga duración, ya no espera de la literatura que haga entrar en crisis —y mucho menos de modo inmediato— el orden social. Frente a esos planteamientos, Rosa insiste en el momento de fascinación literaria, como muestran afirmaciones como ésta: «Sólo se puede comparar lo pertinente desplazando, quizá sin saberlo, la exaltación que provocaría comparar un paraguas y una máquina de coser en una mesa de vivisección» (2006b:44). La cita de Lautréamont muestra cómo lo excesivo —esa experiencia en la que lo real y lo imaginario se cruzan desbordando lo simbólico— se halla contenido en el corazón mismo del gesto crítico. Ese movimiento, que arruina las mediaciones, toma lo imaginario como un espacio privilegiado para preguntarse por la inscripción y producción de lo social.

Las propuestas críticas de Rosa, quien ha ido dando un lugar cada vez más importante a una reflexión sobre el sujeto basada en los aportes del psicoanálisis, encontrarán un difícil acomodo en ese nuevo panorama, tanto en la academia —Rosa no conseguirá su cátedra de «Teoría Literaria III» hasta 1989— como en el panorama político del alfonsinismo. La difícil inserción del discurso de Rosa en *Punto de vista* permite apreciar la magnitud del problema. Sus primeras intervenciones en la revista constituyen una línea que será inmediatamente abandonada por el grupo y se detienen, a propósito de dos temas diferentes, sobre una misma problemática: el lugar de la literatura en la formación del saber. En su primera reseña, Rosa polemiza con la *lingüística de la comunicación* de Luis Prieto quien,

a su vez y junto con Georges Mounin, es uno de los críticos de la semiología barthesiana. Rosa busca el punto de discordancia entre ambas semiologías, y lo encuentra en «el status de los objetos artísticos». Partiendo de un esquema de la comunicación plano y simétrico y de una concepción del lenguaje funcional, para Prieto la literatura «es constitucionalmente comunicativa tanto en su *intención* como en su *uso*; y, por lo tanto, doblemente comunicativa» (Rosa 1978b:17). La asunción de la experiencia moderna del lenguaje y del problema de la escritura son, así, centrales en esa disputa.

El segundo artículo al que me quería referir es un comentario sobre el proyecto de una nueva traducción de la obra de Freud. Y ahí Rosa advierte de los riesgos de que ésta borre el vínculo literario de la misma:

La edición de los textos, óptimos a tantos otros niveles, recién ha comenzado, pero es previsible que todo un gran sector del pensamiento más radicalizado de Freud, la creación de una lógica de las negatividades, de una lógica del no-sentido, de una lógica no-causal, cuya filiación, como el mismo Freud nos enseña reiteradamente, hay que buscarla en la «ficción» literaria, pueda aparecer oscurecida en esta reescritura. (1979:24)

Tanto en la anterior colaboración como en ésta, Rosa apunta a *la pérdida de peso específico de la literatura* como práctica excesiva que desbarata los órdenes instituidos. Su teoría de la literatura como exceso y de la crítica como lectura de lo negado por la literatura apunta hacia una historicidad de orden muy diferente a la de unos estudios culturales que, a través de una sociología renovada, desplazan la tensión literaria y, sin resolverla en un nuevo positivismo, la anclan históricamente en un contexto social a través del cual ésta pierde ese efecto de fascinación. En ese mismo momento, la crítica —que hasta entonces había *buscado* la literatura como origen o destino— se separa de ella, y ésta vuelve a convertirse en un objeto, aunque específico y problemático. La insistencia de Rosa en la *ficción crítica* señala esta voluntad de construir una crítica literaria basada en la intimidad de literatura y crítica y en la productividad de la propia escritura. Con todo ello, Rosa se irá viendo apartado progresivamente de la revista hasta desaparecer de sus sumarios muy pronto, concretamente en el número 9.

### En el lugar del profesor

Nicolás tenía toda una parsimonia de profesor. Siempre se quejaba de la institución universitaria; pero era un tipo fuertemente académico y un profesor absolutamente nato.

Era innegable su impronta. Y él se fastidiaba con la docencia pero... amaba ese lugar de las clases.

VITAGLIANO 2013

Además de crítico, Rosa fue profesor desde muy temprano. Roberto Retamoso (2006) ha señalado la fascinación que despertaban a principios de los setenta sus

clases en la Universidad Nacional de Rosario, donde llegó a ser decano de la Facultad de Humanidades y Artes en 1974:

Ese impacto que provocaban las clases de Nicolás no estaba dado tanto por los contenidos de las clases —que, por otro lado, eran absolutamente novedosos—, sino por la manera de dictarlas. Unas maneras absolutamente histriónicas. Era como un actor en el proscenio. Y su discurso tenía mucho de oracular. Cautivaba. Fascinaba. Tenías que haberlo escuchado dando clases... Siempre lo embromábamos con eso. Le decíamos que se quería hacer el Lacan, el críptico, el oscuro... Pero era un tipo tan brillante, simplemente hablando, en su discurso oral... Tenía una elocuencia inmensa. Y atrapaba al auditorio. En términos retóricos, es la escena clásica, casi mítica, del orador que capta casi mágicamente la atención del auditorio. Y Nicolás conseguía eso. Era muy impactante. (Retamoso 2013)

La nueva situación democrática conferirá una nueva centralidad a la enseñanza universitaria. En los años ochenta los críticos literarios que habían estado excluidos de la universidad, muchas veces en la clandestinidad, ejerciendo su docencia a través de grupos de estudio, o en el exilio, volverán a ella. Esa transformación, que no es posible abordar aquí con la necesaria atención (Gerbaudo 2013a, 2013b, 2015 y 2016), y la introducción en la universidad de los nuevos parámetros de gestión y profesionalización del profesorado —que empezarán a hacer notar sus efectos de modo evidente desde los años noventa— harán que tanto la universidad como la crítica vayan redefiniendo sus relaciones con la sociedad y la política. Los discursos de la crítica argentina —hasta entonces íntimamente vinculados tanto a la producción literaria actual como a una lucha política pensada por lo común en términos de resistencia y revolución— buscarán reinventarse en el nuevo contexto democrático. Aunque aquí no cabe tampoco un análisis detallado de las transformaciones en juego, es posible señalar que en el nuevo contexto asistiremos a la estabilización y separación de unos campos que hasta entonces, en una lógica de crisis y vanguardia, se habían tironeado mutuamente. Los campos político, crítico y literario se separarán dando lugar a circuitos relativamente diferenciados.<sup>23</sup> Y, en este nuevo contexto, los profesores pasarán a ver cómo su discurso, lejos de atravesar transversalmente el tejido social, será abordado muchas veces con gran suspicacia desde fuera de la academia. Ahora, aquel espacio crítico de lecto-escritura proyectado por *Los libros* tenderá a coagularse en un flujo de producción de discursos en los que se hace cada vez más difícil la polémica consustancial al anterior periodo.<sup>24</sup>

Una muestra de ese relativo confinamiento de la crítica la encontramos en la propia obra de Rosa. En su discurso pueden seguir manteniéndose el valor de los términos, pero su función se ha transformado. De ese modo, aunque presenta en el mismo encuentro del que están extraídas las anteriores citas de Sarlo, en 1989, la crítica como literatura —y hay que reconocer que ése era uno de los puntos de llegada teóricos de esta empresa—, la irradiación social de su discurso quedará en este nuevo contexto profundamente limitada al ámbito de la academia (y, como

en la academia hay cada vez menos polémica, en parte tan solo al aula), perdiendo una parte importante de sus efectos performativos. Escribe Rosa:

La Teoría y el Método, como antes la Ideología, han pasado a ser la prueba de verdad de la cientificidad de una lectura. El discurso crítico es pura literatura y si no le exigimos a la literatura que muestre su identidad científica menos podemos pretender la cientificidad de un discurso que surge de la literatura, se alimenta de ella, se territorializa en su ámbito y tiende a literaturizar —ficcionalizar— todo lo que antes fue literatura y ya no reconoce sus orígenes: filosofía, exégesis social, política, en suma, el saber sobre lo social. (1989:41)

En este nuevo contexto, esa pregunta ya no busca —como en el periodo de vanguardia— promover una subversión generalizada sino, más bien, señalar un estrato que atravesaría cualquier dimensión de lo social. La diferencia, que quizás parece sutil, es fundamental. Donde antaño se perseguía una unificación, ahora se persigue la producción y el señalamiento de distancias. Basta con comparar su posición de enunciación de entonces con la de David Viñas y la de Masotta —nombres que podrían remitir aquí, hasta cierto punto, a sucesivas épocas de la crítica—. El discurso de Viñas, escribe Rosa, «se corporiza en el espacio mayor de la asamblea, de la tribuna pública contemporánea y rechaza el *cursus áulico*» (1992c:24); el de Masotta, en cambio, es —en palabras de Alberto Giordano— el propio del «orador» (144). Rosa no hablaría ya como político ni como polemista, sino que, desde los años ochenta, extraería tanto la legitimidad como el relativo confort de su discurso de su estatuto de profesor.

En su artículo «Glosomaquia» (1992d), resultado de un seminario dedicado a Barthes, Rosa vuelve sobre esa particular posición de enunciación propia del profesor. Retomando algunas reflexiones del último Barthes —y, en particular, su artículo «Escritores, intelectuales, profesores» (1971)—, presenta al profesor como sujeto de deseo. Como decía Barthes, si el escritor es aquél que escribe (y, por eso mismo, «l'écrivain est seul, séparé») y el intelectual es aquél «qui imprime et publie sa parole», el profesor se encuentra «du côté de la parole» (1971:887). Ese vínculo con el habla lo aprisiona en una relación imaginaria, obligándole a exponerse: «Le professeur n'échappe ni au théâtre de la parole ni à la Loi qui s'y représente: car la Loi se produit *non dans ce qu'il dit, mais en ce qu'il parle*» (889). Barthes se presentaba a sí mismo, en primera persona, ejerciendo de profesor, como un sujeto incierto:

Je parle, sans fin, devant et pour quelqu'un qui ne parle pas. Je suis celui qui dit *je* (qu'importent les détours du *on*, du *nous* ou de la phrase impersonnelle). Je suis celui qui, sous couvert d'*exposer* un savoir, *propose* un discours, *dont je ne sais jamais comment il est reçu* (...): dans l'*exposé*, mieux nommé qu'on ne croit, ce n'est pas le savoir qui s'expose, c'est le sujet (il s'expose à de pénibles aventures). (890)

Rosa refiere una de esas *penosas aventuras* al relatar un típico sueño de angustia insistiendo en que es *su* sueño:

Lo que yo vivía angustiosamente era el hecho de que la sala —esta sala— se iba vaciando. Y sé que aquí hay personas muy mal intencionadas, porque me conocen, y van a creer que yo he inventado ex profeso este sueño; pero les aseguro, tengan fe en mí, que es cierto. Era casi una pesadilla. Yo vivía con angustia al ver que paulatinamente la sala —esta sala— se vaciaba. (1992d:64)

El profesor relata un sueño que afecta a la propia situación de enunciación; y, al hacerlo, pretende dar a su auditorio la clave de su angustia, fingiendo darle acceso a su debilidad. Ello no le impide, sin embargo, seguir haciendo uso de los métodos y de la autoridad que le confiere su *profesión de fe* («les aseguro, tengan fe en mí, que es cierto...»). En esta *exposición*, Rosa define las condiciones de posibilidad de un discurso académico feliz; y, para ello, cita de nuevo a Barthes (citándose a él traduciendo a Barthes: «un texto poco conocido de Barthes que he traducido»). De su propio sueño pesadillesco, el profesor nos traslada a la imaginación tenebrosa de Barthes: «¿Es posible imaginar una situación más tenebrosa que la de hablar para o delante de gente que está de pie o visiblemente mal sentada?». La disposición de los presentes —más cercana al mitin o a la oratoria— que supone la conversión de la relación de intimidad en la de mero intercambio, el paso del auditorio a la audiencia, de la voz al discurso era inaceptable para ambos críticos, pues en esa escucha se devalúa el discurso del que habla y, dado que éste moviliza todo su cuerpo en su discurso, se expone a ser herido. «¿Qué vale mi palabra?», escribe Barthes: «La escucha me devuelve la vanidad de mi propia palabra, su precio» (65). Y así Barthes, por boca de Rosa, o Rosa, por boca de Barthes, exponen su propia herida.

Rosa, que sostiene que siempre creyó que «la tarea del intelectual argentino era fundamentalmente política» (2003d:220), parece querer ejercerla a partir de los noventa desde la asunción de una distancia íntima inscrita entre el discurso y la voz, y entre el entramado social y los discursos que tratan de reducirlo. En estas pocas frases parecería contenerse esta doble inadecuación —esta íntima distancia— que querría ponerse en evidencia: «Allí donde la palabra del deseo se hace oír, adviene la significación de la obra (...). La *función* de la crítica es leer lo negado por la misma literatura (...). Y es aquí donde reaparece la *función política* de la crítica» (2003a:6-7). Si el deseo es el que inviste la obra de sentido, la propia obra (en tanto que institución) sirve de pantalla al mundo del que procede. El crítico debería, así, volver sobre lo no-dicho de la crítica y de la literatura para hacerlo emerger. Por eso puede afirmar que los textos —incluidos los del crítico— «dicen más del decir que del dicho» (10).

Desde los años ochenta y hasta su muerte, el discurso crítico de Rosa experimentará sucesivas reacomodaciones. Desde las primeras lecturas de la heteroglosia de Bajtín, pasando por la problematización de lo literario del Romanticismo de Jena y desembocando en una historia de la crítica Argentina que —reivindicando su autonomía— tendría que dar a pensar finalmente el estado de los discursos críticos de la contemporaneidad, haciendo inteligible la distancia entre las voces,

ésta será la última vía que intentará abordar Rosa: la de una crítica atenta, más que al recuerdo, al olvido; más que a las obras, a sus restos; más que a la literatura, a lo que ésta niega; más que a la ciencia, a sus fantasmas; y, más que al sabor de *una buena pipa olorosa*, al *oscuro recuerdo del humo que la alucina*.

Nicolás Rosa murió, «víctima de una enfermedad cardíaca» —tal como se lee en su necrológica—, en Buenos Aires el 25 de octubre de 2006.

### Conclusión (DE VIDA)

Muchos poetas murieron de sida. Este hecho permitió que se intentase revalorar su existencia y su obra desde esa perspectiva. El intento no es desdeñable si pensamos que una vida se justifica a partir de la muerte (...). El grave problema es que el balance se realiza sin la presencia del sujeto. En el caso de que las tareas sean escritos, textos, escritura, parece más sencillo, tenemos un cuerpo muerto (corpus) que podemos revivir con la lectura (...). La genealogía de las enfermedades se recupera en el registro imaginario, los efectos en el plano de lo real. (Rosa 2006c:135)

### Notas

<sup>1</sup> «La Retórica de los sofistas es evidentemente una retórica salvaje, una retórica sin límites planteados de antemano, era una retórica, digámoslo con terminología actual, del *acontecimiento*» (Gonella). Cf. Ritvo.

<sup>2</sup> «Une image n'est pas *le monde-nié*, purement et simplement, elle est toujours *le monde nié d'un certain point de vue*» (Sartre 1948:234).

<sup>3</sup> La polémica entre Blanchot y Sartre data al menos de la publicación en 1943 del muy crítico «*Aminadab* ou du fantastique considéré comme un langage» en *Cahiers du Sud*. Christophe Bident ha recogido algunos detalles de las críticas cruzadas entre ambos autores (205–206).

<sup>4</sup> En las páginas 279 y 280 se lee un rastro —sin duda lejano— de ese recuerdo.

<sup>5</sup> Escribía Noé Jitrik en 1973: «Desde cierto ángulo, el de un sociologismo vulgar, la producción de “textos” refleja la producción social y la crítica pone de relieve esa operación. Dicho de otro modo: si el texto “refleja” lo que es la sociedad, la crítica “traduce” ese reflejo mediante un lenguaje que hace inteligible la operación. Breve circuito del que queda excluido que el acto mismo de “reflejar” y de “traducir” (o explicar) constituyen actos de producción afectados o dirigidos por leyes pro-

ductivas que también afectan o dirigen la producción en general» (1975:49).

<sup>6</sup> El artículo se publicó originalmente en 1971 en la revista *Los libros*, y aparece recopilado en 1987c y 2003c. Cito de (Rosa 2003c:79).

<sup>7</sup> Sobre *Setecientosmonos* puede consultarse (Podlubne 2016a 2016b).

<sup>8</sup> Rosa se incorporó en el n° 3/4 como «colaborador permanente», figura en el n° 5 como «secretario de redacción» y se incorpora a la dirección a partir del siguiente número.

<sup>9</sup> Maurice Merleau-Ponty, «Novela y metafísica» (n° 6, agosto de 1965); Jean-Paul Sartre, «Santidad y consumo» (n° 7, diciembre de 1965); Roland Barthes, «Los mitos de la burguesía» (n° 8, agosto de 1966); «Literatura hoy, entrevista a Roland Barthes» (n° 9, junio de 1967).

<sup>10</sup> Artículo republicado en (Rosa 1970:173). La distinción sartreana se encuentra en «*Qu'est-ce qu'écrire?*», primer capítulo de (Sartre 1947).

<sup>11</sup> Si Sartre veía la poesía bajo el modelo de la pintura, Merleau-Ponty (quien le dedica a él el texto) verá el lenguaje mismo bajo su modelo. Esa comparación con la pintura —la cual, lejos de ser un arte no verbal, «parle



à sa façon» (75)— desplazará el planteamiento sartreano, tramando un vínculo íntimo entre lenguaje, poesía y pintura: todas ellas enredadas en un mundo. De ese modo, y dado que el propio lenguaje funciona como la pintura, el uso no instrumental del lenguaje, lejos de ser una excepción, será consustancial al mismo.

<sup>12</sup> «En el texto literario las palabras no hablan a mi sensibilidad perceptiva. No veo, no percibo realmente este parque, este camino. Los signos han desatado su carga simbólica y han hablado a mi imaginación» (Gramuglio 1967:13).

<sup>13</sup> Su artículo «Nature, humanisme, tragédie» (1958), incluido en *Pour un nouveau roman*, es especialmente relevante. En él intenta pensar la falta de significación de las cosas en su aparente inmediatez más allá de Albert Camus y de la literatura del absurdo, los cuales constituirían «une forme d'humanisme tragique» (58). Para Robbe-Grillet, «cette absence de signification, l'homme d'aujourd'hui (ou de demain...) ne l'éprouve plus comme un manque, ni comme un déchirement. Devant un tel vide, il ne ressent désormais nul vertige. Son cœur n'a plus besoin d'un gouffre où se loger» (53).

<sup>14</sup> *Communications*, dirigida por Georges Friedmann, Roland Barthes y Edgar Morin, se fundó en 1961 y fue pionera en el análisis semiótico de la comunicación de masas. *Tel quel*, fundada en 1960, se convirtió en una revista de vanguardia en 1963. Y *Poétique*, fundada por Hélène Cixous, Gerard Genette y Tzvetan Todorov, fue fundada en 1970 por un sector de colaboradores de *Tel quel* descontento con la dirección política que había tomado la revista.

<sup>15</sup> Es especialmente significativa la reseña de Sazbón citada en la bibliografía.

<sup>16</sup> Junto a la lectura del escrito crítico de Sartre sobre Genet publicado en 1952, la obra se compone de dos artículos sobre los argentinos David Viñas y Julio Mafud y un tercero sobre el cubano Cabrera Infante. De los cuatro textos que conforman el libro —«Sexo y creación: Sartre y Genet» (1966), «Cabrera Infante: Una patología del lenguaje» (1968), «Sexo y novela: David Viñas» (1969) y «Sexo y Mito: Mafud» (1967)—, los tres primeros fueron publicados con anterioridad en la revista *Setecientosmonos*.

<sup>17</sup> La literatura —ese «modo histórico de visibilidad de las obras de arte de escribir» (Rancière:13)— surgiría, según todas las evidencias, íntimamente ligada a la crisis de la Retórica como discurso y al surgimiento de la Estética (Todorov 1977); y, en ese mismo sentido, ha podido ser pensada retrospectivamente como problema de lenguaje. Las condiciones de posibilidad del *espacio literario* de Maurice Blanchot —que, ciertamente, no se dan como tales en ese primer momento— se asientan en esa premisa: «Admettons que la littérature commence au moment où la littérature devient une question» (1981:11). Esa pregunta inquiera por el lenguaje, pero a condición de hacer de esa fina lámina un espacio catastrófico: «L'expérience qu'est la littérature est une expérience totale, une question qui ne supporte pas de limites, n'accepte pas d'être stabilisée ou réduite, par exemple, à une question de langage (à moins que sous ce seul point de vue tout s'ébranle)» (1959:284). La literatura sería, así, esa grieta y ese movimiento de crisis y de transformación que introduce la inquietud en el propio corazón de las cosas y de la existencia. Para ponerlas en movimiento en el primer romanticismo alemán; para señalar su intimidad con la vacancia y la muerte en la obra de Blanchot y Bataille. Y, en ambos casos, para interrogarse por los límites del pensamiento, sometiéndolo a crítica.

<sup>18</sup> «Allí donde la palabra del deseo se hace oír, adviene la significación de la obra» (2003a:6).

<sup>19</sup> Este texto fue publicado originariamente sin la última frase en (Rosa 1982).

<sup>20</sup> En «Los fantasmas de la crítica», en *El arte del olvido*, Rosa volverá sobre esta idea al afirmar: «Sostenemos, siempre hemos sostenido, que escribir es merodear alrededor del “corazón maligno de todo relato”, alrededor de la Cosa literaria, a falta de términos menos enigmáticos» (2004a:11).

<sup>21</sup> Es inequívoca la referencia a Blanchot, quien titula «Le cœur malin de tout récit» —y no es desdeñable que ahí Rosa traduzca «malin» por «maligno»— un apartado de *Le livre à venir* (1959:178-181) dedicado a Henry James y, especialmente, a *The Turn of the Screw*. Ese corazón del relato remitiría, como ocurre en *Otra vuelta de tuerca*, a «cette manière de toujours tourner autour d'un secret» que «échappe à toute révélation, car il appartient à

une région qui n'est pas celle de la lumière». Y Blanchot, en este preciso momento, anota que «c'est là sa manière de faire constamment allusion à l'accident dont il fut victime vers la dix-huitième année et dont il n'a parlé que rarement et obscurément» (179). La «Cosa literaria» —que Rosa vincula a «la *Chose freudienne*»— se deja presentar como «la producción imaginaria determinada por el régimen de lo Simbólico» (2004a:78) y, en ese sentido, se niega a ser separada del núcleo fantasmático ligado al corazón de lo real.

<sup>22</sup> Miguel Vitagliano empezó a trabajar con veinticuatro años con Nicolás Rosa en la primera cátedra de Teoría Literaria de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, inaugurada por Rosa, María del Valle Ledesma y el propio Vitagliano en 1985. Allí trabajarán intensamente sobre la obra de Bajtín. En 1989, ya en la cátedra de la UBA, la atención de Rosa y de su equipo se centrará en el Romanticismo de Jena y en *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán* de Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy, del que traducirán algunos capítulos. El siguiente objeto de estudio será una historia de la crítica argentina, de la que saldrán dos publicaciones (Rosa 1999 y 2003e). Y, posteriormente, en un último desplazamiento, Rosa se interesará por las problemáticas del realismo, el naturalismo y la representación de la miseria (que será, en realidad, un interés por lo que queda velado o no-dicho en el discurso crítico hegemónico). Como señala Oscar Blanco en relación con el grupo de Boedo, la hipótesis de Rosa será que «la vanguardia, y la crítica literaria que la ha entronizado, ha impedido que sea leída una zona importante de la literatura argen-

tina, o ha provocado que sea leída como un apartado marginal de los análisis de la vanguardia» (15). Como ha indicado Vitagliano, «esta atención al discurso de Boedo era, en realidad, una respuesta a lo que podía hacer Sarlo, que trabajaba la modernidad, la vanguardia»; los sucesivos desplazamientos de Rosa van así ligados a posicionamientos en el campo, en relación con sus colegas, que, de hecho, se hacen solidarios de «su propia búsqueda de un objeto y del discurso de la crítica» (Vitagliano 2013).

<sup>23</sup> Es significativo el diagnóstico que da Beatriz Sarlo en un encuentro de escritores y críticos de 1989. Entre otros fragmentos que merecerían ser leídos, cito el siguiente: «La profesionalización académica de la crítica plantea otros problemas: convierte al crítico en alguien que no sólo usa instrumentos sumamente sofisticados sino que, a diferencia de otros críticos del pasado (de Sartre a Barthes), habla sólo de su objeto específico. Y habla de una manera particular que hoy permite definir a la crítica más como un modo de decir que como un modo de saber. En este marco el crítico es más un especialista que un intelectual» (1989:121). Esa especialización del crítico irá asociada, a su vez, a la profesionalización de la figura del profesor.

<sup>24</sup> «Se oponen grandes paradigmas teóricos: el de la lectura confirmatoria de lo que el texto dice; el de la lectura guiada por la sospecha, la ausencia y el desplazamiento. Están los críticos-lectores y los críticos-teóricos. Todas las variantes tienen dificultades tanto para escucharse mutuamente (de allí, la ausencia de polémicas) como para reconocerse. Ciegas, unas frente a otras, más bien podría decirse que coexisten ignorándose» (120).

## Bibliografía

- AA. VV. (1980). *Littérature latino-américaine d'aujourd'hui*. París: 10/18.
- AGUIRRE, OSVALDO (2012). «En el reino de la literatura», en Osvaldo Aguirre y Gilda Di Crosta, editores. *Setecientosmonos. Antología*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 11-25.
- BARRENECHEA, ANA MARÍA (1957). *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. México: El Colegio de México.
- BARTHES, ROLAND (1964a). «La littérature, aujourd'hui». *Essais critiques* (1964). *Œuvres complètes* II. París: Seuil, 2002, 411-421.
- (1964b). «Présentation». *Communications* 4, 1-3.

- (1966). «Los mitos de la burguesía». *Setecientosmonos* 8, 1-2 y 10.
- (1967). «Literatura hoy, entrevista a Roland Barthes». *Setecientosmonos* 9, 1-3.
- (1971). «Écrivains, intellectuels, professeurs». *Œuvres complètes III*. París: Seuil, 2002, 887-907.
- (2004). *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BIDENT, CHRISTOPHE (1998). *Maurice Blanchot. Partenaire invisible (essai biographique)*. Ain: Champ Vallon.
- BLANCHOT, MAURICE (1981). «La littérature et le droit à la mort». *De Kafka à Kafka*. París: Gallimard, 11-61.
- (1959). *Le livre à venir*. París: Gallimard, 2008.
- BLANCO, OSCAR (2012). «Modulaciones de un realismo (/naturalismo) militante. Direcciones invertidas: del naturalismo argentino a la literatura de Boedo», en Miguel Vitagliano, editor. *Boedo. Políticas del realismo*. Buenos Aires: Título, 15-52.
- BOURDIEU, PIERRE (2009). «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées», en Gisèle Sapiro, directora. *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation (XIXe-XXIe siècle)*. París: La Découverte, 27-39.
- CATELLI, NORA (2015). «Academias: los equívocos del comparatismo en el mundo (hispánico)». *CHUY. Revista de estudios literarios latinoamericanos* 2, 34-44.
- CELLA, SUSANA (1997). «El horizonte», en Nicolás Rosa. *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblos, 9-15.
- DALMARONI, MIGUEL (1998). «La moda y “la trampa del sentido común”. Sobre la *operación* Raymond Williams en *Punto de vista*», en Alberto Giordano y María Celia Vázquez, compiladores. *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 35-44.
- (2004). «Teoría y políticas de la crítica». *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina (1960-2002)*. Chile: RIL, 91-115.
- (2013, 1 de agosto). Entrevista por Max Hidalgo Nácher (en Buenos Aires).
- DELEUZE, GILLES (1973). «À quoi reconnaît-on le structuralisme?», en François Châtelet. *Histoire de la philosophie VIII. Le XXe siècle*. París: Hachette, 299-335.
- FOUCAULT, MICHEL (1964). «Lenguaje y literatura», en Ángel Gabilondo, editor. *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós, 2006.
- GERBAUDO, ANALÍA (2013a). «Funciones y sentidos de la Teoría Literaria. Una conversación con Josefina Ludmer y Walter Mignolo». *Badebec* 5, 155-183 [en línea]. Consultado el 10 de enero de 2015 en [http://www.badebec.org/badebec\\_5/sitio/](http://www.badebec.org/badebec_5/sitio/)
- (2013b). «Reinvención teórica y canon literario en la universidad argentina de la posdictadura», en Concepción Reverte Bernal, editora. *Diálogos culturales en la literatura iberoamericana*. Cádiz: Verbum, 1663-1683.
- (2015). «Algo más sobre un mítico seminario (usina teórica de la universidad argentina de la posdictadura)». 452 °F. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 12, 132-152 [en línea]. Consultado el 20 de febrero de 2015 en [http://www.452f.com/pdf/numero12/12\\_452f\\_Gerbaudo\\_orgnl.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero12/12_452f_Gerbaudo_orgnl.pdf)
- (2016). *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

- GIORDANO, ALBERTO (1981). «La búsqueda del ensayo», en Alberto Giordano. *Modos del ensayo: de Borges a Piglia*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2005 [versión corregida y aumentada de *Modos del ensayo*. Jorge Luis Borges – Oscar Masotta. Rosario: Beatriz Viterbo, 1989.
- GONELLA, JUAN PABLO (2015). «Escribir la lectura. Reportaje a Juan Bautista Ritvo». *Bazar Americano* 54, [en línea]. Consultado el 10 de enero de 2016 en <http://www.bazaramericano.com/reportajes.php?cod=30&pdf=si>
- GRAMUGLIO, MARÍA TERESA (1966). «Juan Rulfo: *Pedro Páramo*». *Setecientosmonos* 8, 6–8.
- (1967). «El espacio en la novela objetivista». *Setecientosmonos* 10, 13–18.
- (2013, 31 de julio). Entrevista en Buenos Aires (por Max Hidalgo Nácher).
- GREIMAS, ALGIRDAS JULIUS (1987). *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid: Gredos.
- HIDALGO NÁCHER, MAX (2015). «Los discursos de la crítica literaria argentina y la teoría literaria francesa (1953–1978)». *452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 12, 102–131 [en línea]. Consultado el 20 de febrero de 2015 en [http://www.452f.com/pdf/numero12/12\\_452f\\_Hidalgo\\_orgnl.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero12/12_452f_Hidalgo_orgnl.pdf)
- JITRIK, NOÉ (1969). «Estructura y significado en *Ficciones* de Jorge Luis Borges». *Actual Investigación* 3/4, 57–61. Universidad de los Andes, Venezuela; vuelto a publicar en Noé Jitrik. *El fuego de la especie*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.
- (1975). «Producción literaria y producción social». *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013, 2 de agosto). Entrevista en Buenos Aires (por Max Hidalgo Nácher).
- LAFFORGUE, JORGE (1996). «La historia siguió, sigue y seguirá». *Espacios de crítica y producción* 19/20.
- LIBRETELLA, HÉCTOR (1993). *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana.
- LOS LIBROS (1969). «La creación de un espacio». *Los libros* 1. Julio de 1969, 3.
- LUDMER, JOSEFINA (1966). «*Estudio Q*: una novela sobre la novela». *Setecientosmonos* 8, 3–5.
- (1970). «La literatura abierta al rigor». *Los libros* 9, 5.
- MASOTTA, OSCAR (2010). «Roberto Arlt, yo mismo». *Conciencia y estructura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 224–243.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE (1960). «Le langage indirect et les voix du silence». *Signes*. París: Gallimard, 49–104.
- (1965). «Novela y metafísica». *Setecientosmonos* 6, 1–6.
- PODLUBNE, JUDITH (2016a). «Entre *Contorno* y *Los libros*, los críticos universitarios en *Setecientosmonos*». *452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 14, 157–174 [en línea]. Consultado el 20 de febrero de 2015 en [http://www.452f.com/pdf/numero14/14\\_452f\\_Podlubne\\_orgnl.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero14/14_452f_Podlubne_orgnl.pdf)
- (2016b). «*Setecientosmonos* y la modernización de la crítica literaria argentina». *Cuadernos de Literatura* 39, 270–295.
- PRIETO, ADOLFO (1954). *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires: Letras Universitarias.
- (1989). «Estructuralismo y después». *Punto de vista* 34, 22–25.
- RANCIÈRE, JACQUES (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- RETAMOSO, ROBERTO (2006). «Kristeva, más de treinta años después». *II Congreso Internacional y VII Nacional de la Asociación Argentina de Semiótica* (7 al 10 de noviembre de 2006, Centro Cultural Bernardino Rivadavia, Rosario, Argentina).

- (2013, 15 de julio). Entrevista en Rosario (por Max Hidalgo Nácher).
- RITVO, JUAN BAUTISTA (2014). «La retórica en ruinas o la ciencia conjetural del sujeto». *La retórica conjetural o el nacimiento del sujeto*. Rosario: Nube Negra, 171–200.
- ROBBE-GRILLET, ALAIN (1958). «Nature, humanisme, tragédie». *Pour un nouveau roman*. París: Minuit, 1963.
- ROSA, NICOLÁS (1967). «Cabrera Infante: Unapatólogía del lenguaje». *Setecientosmonos* 10, 3–12. Republicado en *Crítica y significación*. Buenos Aires: Galerna («Teoría y crítica literaria. Serie mayor»), 1970.
- (1970). *Crítica y significación (David Viñas, Sartre y Genet, Mafud, Cabrera Infante)*. Buenos Aires: Galerna («Teoría y crítica literaria. Serie mayor»).
- (1972). «Borges y la crítica». *Los libros* 26, 19–21. Reeditado en *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: Cuadernos de Extensión Universitaria, 1987.
- (1978a). *Léxico de lingüística y semiología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- (1978b). «Los combates de la semiología». *Punto de vista* 3, 16–18. Reseña de Luis Prieto. *Estudios de lingüística y semiología generales*. México: Nueva Imagen, 1977.
- (1979). «Traducir a Freud: ¿domesticar a Freud?». *Punto de vista* 5, 22–24.
- (1982). *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Fascículo 138, 263. Vuelve a publicarse en Nicolás Rosa, «Los fantasmas de la crítica». *El arte del olvido. Sobre la autobiografía*. Buenos Aires: Puntosur, 1990.
- (1987a). «La crítica literaria argentina actual. Convergencias/divergencias». *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: Cuadernos de Extensión Universitaria.
- (1987b). «Estos textos, estos restos». *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: Cuadernos de Extensión Universitaria, 1987. Vuelto a publicar en Nicolás Rosa, «Estos textos, estos restos». *La letra argentina (crítica 1970–2002)*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2003.
- (1987c). «Sur o el espíritu y la letra». *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: Cuadernos de Extensión Universitaria, 121–138.
- (1989). *Narrativa argentina. 1º encuentro de escritores Dr. Roberto Noble*. Buenos Aires. «Comunicación y Sociedad». Cuaderno 3. *Clarín*.
- (1990). «Los fantasmas de la crítica». *El arte del olvido. Sobre la autobiografía*. Buenos Aires: Puntosur.
- (1992a). «Si esto no es una pipa, ¿entonces qué cosa es? o Cómo leer y escribir». *Artefacto*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (1992b). «La condición». *Artefacto*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (1992c). «De fundamento». *Artefacto*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (1992d). «Glosomaquia». *Artefacto*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (1992e). «El corazón maligno del relato. Una conversación con Nicolás Rosa». *Unicornio. Un caballo con suerte* 2, 7–8.
- (1998a, julio). Entrevista realizada por María Blanca Nuri, en «Los juegos de la Cultura» con motivo de la visita de Rosa, invitado por la Universidad Nacional de Tucumán. Canal 12 CCC.
- (1998b). «Hipótesis sobre la relación entre la historia y la literatura argentina», en Alberto Giordano y María Celia Vázquez, compiladores. *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 169–183.
- (Ed.) (1999). *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*.

- Buenos Aires: Biblos.
- (2003a). «Estos textos, estos restos». *La letra argentina (crítica 1970–2002)*. Buenos Aires: Santiago Arcos. Vuelto a publicar bajo el mismo título en *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: Cuadernos de Extensión Universitaria, 1987.
- (2003b). «Viñas: las transformaciones de una crítica». *La letra argentina (crítica 1970–2002)*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- (2003c). «Sur o el espíritu y la letra». *La letra argentina (crítica 1970–2002)*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- (2003d). «Postfacio». *La letra argentina (crítica 1970–2002)*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- (Ed.) (2003e). *Historia del ensayo argentino*. Madrid/Buenos Aires: Alianza.
- (2004a). *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2004b). «Prólogo», en Roland Barthes. *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France (1977–1978)*. México: Siglo XXI. Este prólogo aparece también, con el título «Monopolizar la muerte». *Relatos críticos cosas animales discursos*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006.
- (2006a). «Una lengua díscola». *Relatos críticos. Cosas animales discursos*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- (2006b). «Hechos y desechos del cuerpo literario». *Relatos críticos. Cosas animales discursos*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- (2006c). «Los confines de la literatura o los hermanos sean unidos». *Relatos críticos. Cosas animales discursos*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- SARLO, BEATRIZ (1979). «Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad». *Punto de vista* 6, 9–18.
- (1989). En *Narrativa argentina. 1º encuentro de escritores Dr. Roberto Noble*. Buenos Aires. «Comunicación y Sociedad». Cuaderno 3. *Clarín*.
- SARTRE, JEAN-PAUL (1936). *L'imagination*. París: PUF.
- (1947). *Qu'est-ce que c'est la littérature*. París: Gallimard.
- (1948). *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. París: Gallimard.
- (1952). *Saint Genet: comédien et martyr*. París: Gallimard.
- (1965). «Santidad y consumo». *Setecientosmonos* 7, 1–3.
- SAZBÓN, JOSÉ (1969). «Estructuralismo e historia». *Los libros* 2, 14–15 y 19. Reseña crítica de Claude-Lévi Strauss, *Antropología estructural*.
- SETECIENTOSMONOS (1964a). «Carta de la dirección», *Setecientosmonos* 1, s/n.
- (1964b). «Carta de la dirección». *Setecientosmonos* 2, 1.
- (1965). «Carta de la dirección». *Setecientosmonos* 5, 1.
- SOMOZA, PATRICIA Y ELENA VINELLI (2011). «Para una historia de *Los libros*». *Revista Los libros. Edición facsimilar. Tomo I (1969–1970)*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 9–19
- TODOROV, TZVETAN (1977). «Fin de la rhétorique» y «Les infortunes de l'imitation». *Théories du symbole*. París: Seuil.
- URURTIA, PAOLA (2004, 5 de diciembre). «La lengua es un animal salvaje». *La capital*, 48592.
- VILCHE, LAURA (2004, 15 de febrero). «Nicolás Rosa: “Los rosarinos tienen un idioma pobre, sólo leer los puede salvar”». *La capital*, 48297.
- VITAGLIANO, MIGUEL (2007). «Nicolás Rosa: la voz en acto». *Punto de vista* 87, 26–29.
- (2013, 20 de agosto). Entrevista en Buenos Aires (por Max Hidalgo Nácher).