



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

27 | 2024

Ficciones críticas y crítica ficción

Crítica ficción o ficción crítica en la literatura del Río de la Plata

Christián Galdón and Santiago Uhía



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/16117>

DOI: 10.4000/122gm

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Christián Galdón and Santiago Uhía, "Crítica ficción o ficción crítica en la literatura del Río de la Plata", *Cuadernos LIRICO* [Online], 27 | 2024, Online since 14 October 2024, connection on 17 October 2024.

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/16117> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/122gm>

This text was automatically generated on October 17, 2024.



The text only may be used under licence CC BY-NC-ND 4.0. All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

Crítica ficción o ficción crítica en la literatura del Río de la Plata

Christián Galdón and Santiago Uhía

- 1 En el primer capítulo de *Crítica y ficción*, que abre con una entrevista, Ricardo Piglia se refiere a la figura del crítico y la asocia a la figura “de un detective que trata de descifrar un enigma aunque no haya enigma.” (Piglia 2001: 15) El gran crítico, dice Piglia, “es un aventurero que se mueve entre los textos buscando un secreto que a veces no existe. Es un personaje fascinante: el descifrador de oráculos, el lector de la tribu” (*Ibid.*). En dicha entrevista, Piglia insiste en el hecho de que tanto la crítica como la ficción pueden ser entendidas como dos maneras distintas a la vez que complementarias de *hacer* (de escribir) literatura: “Por mi parte, me interesan mucho los elementos narrativos que hay en la crítica: la crítica como forma de relato; a menudo veo la crítica como una variante del género policial” (*Ibid.*), afirma éste. En esta visión dialéctica y genérica (versión polar) de lo literario, el crítico encarna la figura del investigador, del detective, y el escritor la figura del criminal. Pero lo más importante, tanto el uno como el otro, tanto la crítica como la ficción vendrían a ser los dos elementos constituyentes, los dos protagonistas de esa novela negra que llamamos Literatura, una novela cuya trama parece sin resolución: “un escritor, dice Piglia, escribe para saber qué es la literatura” (11) (lo que para nada presupone que éste lo descubra). Lo mismo podríamos decir del crítico que de su lado escribiría para explicar aquello que el escritor no logra entender (la literatura).
- 2 Este juego de interferencias, de alternancia de perspectivas, de desorientación epistémica, de indisciplina creativa puede resultar fértil para experimentar nuevos modos de hacer crítica y de escribir la ficción, pues nos permite explorar un nuevo campo de “posibles, incluso, de imposibles” (Genette) del texto literario: practicar lecturas contrafactuales de la obra a la manera de Pierra Bayard, Sophie Rabau o Marc Escola, revisar el paradigma de la investigación a través de la noción de factografías literarias (Marie-Jeanne Zenetti, Laurent Demanze), hacer frente a los “anacronismos deliberados” que anunciaba Borges, reescribir y engordar libros ya escritos (Pablo Katchadjian), cruzar los campos disciplinarios (leer literatura desde la perspectiva del

antropólogo, ver Florent Coste) descolonizar los saberes (apostar por epistemologías alternativas), en definitiva, toda una serie de ejercicios de des-centramiento que confunden fronteras y dan continuidad crítica al gesto creativo, o si se quiere, continuidad creativa al gesto crítico.

- 3 El objetivo de este monográfico es el de prolongar la reflexión iniciada en el número 24 de Cuadernos LIRICO (“¿Qué pasado para el porvenir? Discusiones sobre la historia literaria”). En este caso, la reflexión girará no tanto alrededor de la construcción de relatos y mitos culturales sobre el devenir de las obras (todos ellos, como pudimos apreciar en el número 25, inestables y en crisis, abiertos a nuevas reelaboraciones), sino en torno al potencial virtual de la crítica literaria, sobre todo, cuando ésta deja de presentarse como segundo discurso subordinado a un texto primero. Emancipada del comentario hermenéutico, la crítica literaria pasa a adoptar una forma creativa y entra en el impulso, en la dinámica que genera la obra; por ejemplo, dándole continuidad, e incluso, imaginándola de manera diferente.
- 4 El número está estructurado en torno a tres ejes. El primero de los cuales reagrupa un conjunto de diferentes acercamientos teóricos que desde Francia procuran dar cuenta de lo podríamos llamar “Crítica ficción”. Se trata aquí de exploraciones en torno a la pluralidad de apelaciones bajo las que parece, al menos a primera vista, esconderse el fenómeno arriba evocado. Conforman este eje una selección de textos, de enfoque más o menos epistemológico, cuyo fin es el de indagar sobre los límites, las excepciones, los antecedentes y las perspectivas de esta modalidad de escritura crítica.
- 5 La reflexión se inicia con un texto de Jacques Dubois “Por una crítica ficción”, texto que puede ser leído tanto como una propuesta fundacional como una invitación programática a la práctica. Con la exhortación “¡Vuelvan a hacerlo!” Marc Escola nos invita a pensar *la intervención* de las obras en tanto que una forma de crítica literaria en la que se explora la porosidad de la frontera que separa el comentario de la reescritura, ayudándonos a concebir de manera diferente las relaciones entre la crítica y la creación. Con su ejemplo, Marc Escola, lo que promueve no es solo ‘mejorar’ las obras fallidas (a la manera de Pierre Bayard) sino salir del “paradigma de la superación” al postular una crítica auténticamente creativa, que rompa con la pasividad institucionalmente asociada a la práctica del comentario. Sophie Rabau, por su parte, convoca en tono intimista las figuras del escritor James Joyce y el helenista Theodore Reinach para hablar de las “obras fallidas” de ambos en un ejercicio de crítica especulativa, o para retomar sus propios términos, de crítica errante (*wandering*). En el último trabajo de este primer eje Yves Citton ve en la teoría de los textos posibles una oportunidad para recuperar lo que, en su opinión, siempre ha estado en el corazón de la interpretación textual: la “solicitud por lo virtual”, es decir, la búsqueda en los textos del pasado de nuevas posibilidades de existencia que la posteridad tiene la responsabilidad ética y política de hacer nacer.
- 6 El segundo de los grandes ejes, en cambio, se interesa por las obras de escritores y escritoras del Río de la Plata cuya práctica escritural pueda leerse desde la perspectiva de la crítica ficción. En este apartado aparecerán entonces todas aquellas aportaciones críticas que permitan poner en evidencia las modalidades de la crítica ficción en la literatura contemporánea del Río de la Plata.
- 7 Alejandro Fielbaum, partiendo de un análisis del discurso crítico de Ricardo Piglia sobre algunas de las formas dominantes de la crítica literaria, propone una interpretación de *Respiración artificial* en la que resalta la posibilidad de leer la ficción como una crítica al

discurso histórico. Desde una perspectiva diferente, Schubert Silveira se interesa por el papel del plagio en la obra de Piglia, no sólo enumerando diferentes ocurrencias del mecanismo en sus textos, sino problematizando su uso y trazando una genealogía del plagio como dispositivo literario que da cuenta de su dimensión en el panorama de la literatura argentina. Laura Gentilezza, por su parte, interroga la obra de María Gainza concentrándose en la posición de enunciación crítica que asume la narradora personaje en *El nervio óptico* y *La luz negra*, pero también en las reseñas de arte publicadas en *Una vida crítica*. En esta enunciación crítica sería posible, según la autora, gracias a una poética de la comparación transformar la crítica una ficción personal. En su texto sobre Ezequiel Martínez Estrada, Teresa Orecchia Havas se centra en la relación entre el escritor y W. H. Hudson. La autora señala que este vínculo entre biógrafo y biografiado “supera cualquier mecanismo proyectivo simple”, pero también da cuenta de la manera en la que aparece reflejada la figura de Hudson en la obra de Martínez Estrada ilustra el modo en que la ficción puede operar “como complemento y como contrapunto de la obra crítica”. David Parra en su artículo nos hace ver cómo las obras de Saer y Aira producen un entrecruzamiento quiasmático entre ficción y crítica, al interferir las convenciones diegéticas del género narrativo. Ambos autores, como señala Parra, desorientan nuestros “resortes fantasmáticos” y otorgan un espesor nuevo tanto al estatuto de la ficción como al de la crítica.

- 8 Por último, el tercer eje está pensado como un laboratorio de crítica ficción. En el primero de estos textos, la escritora chilena Cynthia Rimsky cuestiona la idea de ficción crítica al señalar, paradójicamente a través de una ficción crítica, los límites literarios y epistemológicos de esta práctica. Tal vez la solución posible, “la única solución, como escribe Alan Pauls citado por Rimsky, es profundizar el problema, desplegarlo como un mapa. Porque un problema es eso: el mapa de una cierta manera de hacer algo con un lenguaje”. Y esto es exactamente lo que propone Diego Vecchio en su ficción crítica, un nuevo mapa cognitivo para pensar los orígenes la literatura argentina, otra maternidad con otras comadronas, en un nuevo horizonte que no es el de la civilización y la barbarie, las pampas y la ciudad, sino el horizonte acuático, por el que divaga *la ballena esperma* de Herman Melville: “En lugar de comenzar en un río de sangre, con unos mazorqueros que intentan ultrajar a un unitario o que penetran en una casa asesinando a sus ocupantes, escribe Diego Vecchio, la literatura argentina nace, podría nacer otra vez, con unos marineros que se dan un estrechón de manos, en la leche y el esperma de la bondad, sin rencores, ni animadversión ni envidia, a bordo de un barco ballenero, recorriendo un mar sin fronteras. ¿Qué posteridad podría tener esta nueva literatura argentina? No lo sabemos. El nacimiento siempre es retrospectivo, el principio está al final. Con Moby Dick, la literatura argentina comienza ahora.”
- 9 Los dos últimos textos que componen el número, “Los cerezos” de Sergio Delgado y “Vos ya estás cebado” de Daniel Link son dos tentativas distintas de ficcionalizar una experiencia estética, una literaria y otra plástica-visual. En el primero de ellos, nos adentramos en el taller literario de un escritor que a su vez sirve como taller de otras escrituras. La Obra avanza sin avanzar a través de la frecuentación de otras obras y otras sensibilidades (en este sentido el diario, el cuaderno de notas, se convierte en la primera ficción crítica que, en ocasiones, de manera transversal, orienta los *posibles* de otros textos). Daniel Link de su lado, recurre al juego de las palabras y a la evocación de las imágenes (un video del artista argentino Valentín Demarco), para entretejer una “una meditación filosófica sobre el cuerpo, el goce sexual, los centros de la masculinidad, el andar cebado, lo que se entiende por pueblo y por popular, la

inocencia y la picardía criolla.” El mate se convierte en un “operador de pensamiento” para decir algo “que aspira al arte de verdad”.

- 10 Más que apuntar a una definición bien delimitada de la crítica ficción o de las ficciones críticas, los textos que integran este volumen señalan la variedad y las posibilidades del conjunto de prácticas de lectura y de escritura que pueden situarse dentro de estas categorías. Del mismo modo, estos textos permiten percibir lo provechoso que resulta, tanto para el terreno de la interpretación como para el de la creación, cuestionar e incluso asediar desde todos los frentes la idea del texto autónomo mediante prácticas de escritura y de lectura centradas en la complementariedad entre el discurso crítico y el literario. Leer y escribir, digamos, a partir de la certeza de que cada texto es, en cierta medida, impuro puesto que está vinculado a muchos otros que lo preceden, lo atraviesan y en ocasiones hasta lo prefiguran, lo reescriben o lo completan. Escribir y leer entonces en busca de las pistas que pueden surgir al adentrarnos en esas impurezas, en las relaciones intertextuales, hipertextuales y llevar la pesquisa de la literatura hasta las últimas consecuencias: entender la literatura no como un objeto único que se busca afanosamente sino como un terreno de investigación. En otras palabras, cruzar la frontera entre el crítico-detective y el escritor-criminal reivindicando su carácter permeable para liberarnos de eso que Barthes llamaba la “ilusión de resultado” y explorar más bien los textos y sentidos posibles que ilumina la lectura.