

# capítulo

# 137

la historia  
de la literatura  
argentina



Centro Editor  
de América Latina

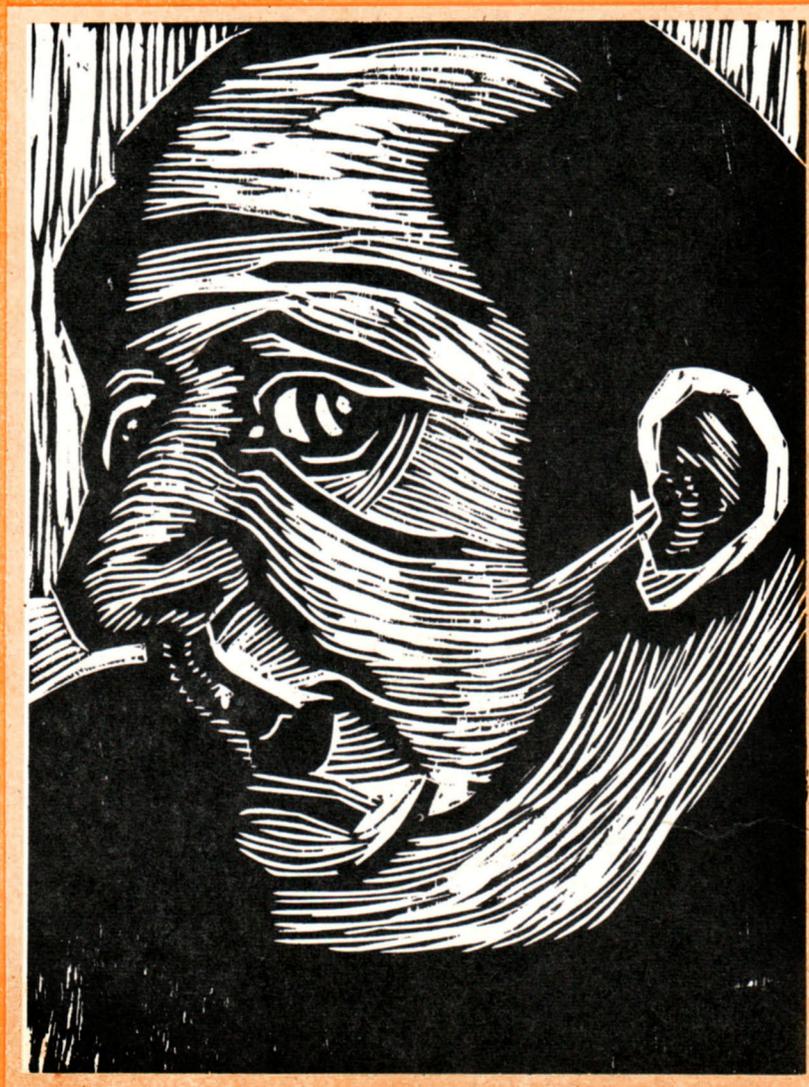
Encuesta  
a la literatura  
argentina  
contemporánea

**Jorge Luis  
Borges**

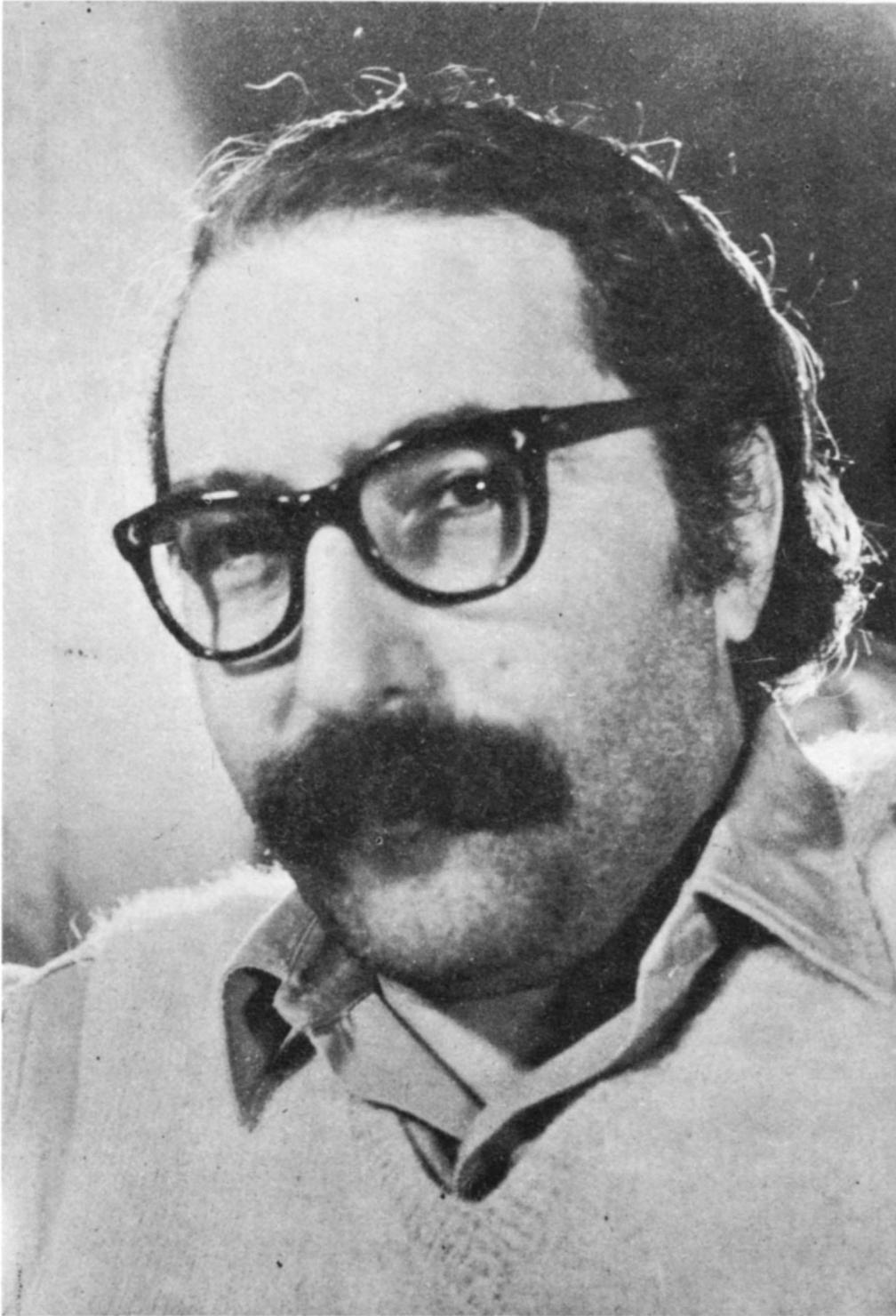
**Juan Carlos  
Martini**

**Alberto  
Vanasco**

**Jorge B. Rivera**



## Jorge B. Rivera



Jorge B. Rivera

1. **¿Se considera usted un crítico profesional? ¿Cuáles son las posibilidades de una crítica profesional en la Argentina?**

La mayor parte de mi trabajo como crítico apareció en diarios de gran circulación (es el caso de *La Opinión* y de *Clarín*), en revistas especializadas que pagaban a sus colaboradores y en colecciones editoriales con características parecidas. Desde este punto de vista formal y externo puede decirse que la mía ha sido una colaboración sujeta a circunstancias y modalidades de producción típicamente profesionales, dentro de los modestos marcos de nuestra industria cultural.

Sin que esta observación pueda (o deba) generalizarse, diría que desde mediados de los años sesenta varios semanarios, dos o tres periódicos de circulación masiva y unas pocas editoriales fueron creando un espacio receptivo para la inserción profesional del trabajo crítico; lo que no implica, necesariamente, el paralelo desarrollo de una promoción de críticos dedicados en forma exclusiva a esta especialidad.

Con muy escasas excepciones, el crítico sigue siendo entre nosotros un adventicio, un francotirador, un "ocasional" del periodismo o del ensayo (más o menos creativo e informado), antes que un especialista integral, a la manera anglosajona y francesa.

Horacio Quiroga, por otra parte, que era fundamentalmente un narrador, ha abordado con gran agudeza la compleja y variada problemática del autor, de la función de la literatura, de las condiciones materiales de la producción, de los circuitos de lectura, de los procedimientos narrativos, etc., como podrá verificar quien lea sus viejas colaboraciones en revistas típicamente masivas como *Caras y*

*Caracas, El Hogar y Mundo Argentino*, y algo parecido puede decirse del Roberto Arlt de ciertas "agua-fuertes".

## 2. ¿Cómo describiría la práctica crítica y su función?

Más allá de compartidas perplejidades, sospecho que todos coincidimos en que el tautológico discurso de la crítica (desde la "crítica de gaceta" hasta la especulación teórica más académica) debería apuntar, idealmente, hacia una dilucidación sensata y lo más transparente posible de la *validez* y de la *configuración* de los discursos poéticos, dramáticos, narrativos, etc., en relación con el campo específico de la institución y de la función literaria y en relación simultánea con el conjunto de los diferentes *sistemas* culturales, ideológicos, referenciales y lingüísticos en que se inscriben tanto el autor como el lector. Algo así como un examen (comprometido, yuxtapuesto, participativo) de *estructuras particulares y específicas*, que dicen su verdad desde el mismo texto, y de *estructuras de relaciones* (ideológicas, sociológicas, históricas, culturales, productivas, genéricas) que lo bordean, justifican o problematizan desde ángulos e instancias muy variadas e inclusive antagónicas.

Una de las funciones de la crítica, en síntesis, consistirá en establecer y señalar la posible y dinámica relación entre la autonomía y la heteronomía del texto literario; en verificar —a través de las herramientas teóricas y metodológicas correspondientes, y de cierta dosis de intuición— de qué manera juegan lo lingüístico, lo estilístico, lo conceptual, lo imaginario, lo estético, lo gnoseológico y lo simbólico, entre otras variables, en ese producto singular que es la obra literaria, logrando una

configuración nueva que revela o problematiza, según los casos, la sustancia de lo real, o que muestra las propiedades "conmoveras" de un imaginario hasta entonces insospechado.

Nadie se resigna, por supuesto, a que la crítica pueda ser mera literatura fantástica, o una labor de "infantería" valorativa e indicativa menos impostada y mucho más pedestre.

## 3. ¿Cómo piensa usted la colocación de la crítica y del crítico respecto del mercado, las editoriales; el público; la consagración literaria; las vanguardias; los medios masivos; las revistas literarias; la universidad?

Creo que la pregunta encierra expectativas demasiado ambiciosas sobre las posibilidades reales de la crítica, que siempre termina ocupando un lugar mucho más accesible y modesto, ya se trate del simple comentario bibliográfico, de la crítica académica o de la reflexión teórica, que esa prosopopéyica hipótesis de su influencia sobre el mercado, las editoriales, la consagración literaria, las vanguardias, los medios masivos, la universidad, etc.

Pero a nadie se le escapa, sin embargo, como una suerte de huella de su discreto poder, el papel desempeñado por la crítica de los semanarios en la promoción y divulgación del denominado "boom de la novela latinoamericana", e inclusive en la sensata reivindicación de autores nacionales como Leopoldo Marechal, cuya novela *Adán Buenosayres* fue "redescubierta" quince años después de su publicación, tras el ostracismo a que la habían condenado —a pesar de ciertas valorizaciones pioneras, como las de Julio Cortázar y Adolfo Prieto— el juicio adverso de *Sur* y la posición política del autor.

Borges es simultáneamente el Borges de la nueva crítica formalista y una suerte de ícono fabricado por lo que podemos llamar la crítica de los medios, más allá de todo convencionalismo académico y de toda "sutileza" semiológica, psicoanalítica o estructural. Un ícono que es a la vez una ideología, un mito del escritor, una imagen *bluff*, uno de los tantos Borges posibles, una veladura y una reivindicación del gran escritor que todos sabemos.

Pienso, de todas maneras, que los editores, las "compañías de ayuda mutua", la tenacidad personal y los medios corrientes de promoción tienen, probablemente, más autoridad y más capacidad de persuasión que los críticos, que por lo general se encuentran con el "hecho consumado" y carecen, por otra parte, de instrumentos de poder concretos y suficientemente convincentes.

## 4. En la historia de la crítica argentina, desde el romanticismo hasta la actualidad, ¿cuáles son los períodos, tendencias y autores que tuvieron mayor peso, mayor prestigio o mayor autoridad, en la formación literaria?

Hay tendencias y autores que han sistematizado y profundizado aspectos generales de la teoría y de la función literaria, junto con tendencias y autores que se han limitado (muchas veces con auténtica ejemplaridad) a iluminar exclusivamente una obra o un autor particulares. Si la crítica romántica de Echeverría, Alberdi y Gutiérrez planteó desde un nivel de gran generalización programática la mayoría de las cuestiones fundamentales en torno a la función y a la definición del campo literario, nos encontramos asimismo con escritores como Leopoldo Lugones, cuyas conferencias de 1915 contri-

buyeren de manera activa a la definitiva canonización del *Martín Fierro*.

Desde el punto de vista de su hipotética autoridad o de su modesta influencia sobre la formación literaria argentina, creo que es posible señalar el papel liminar de la crítica romántica en su conjunto (con sus acotamientos acerca de la originalidad y la identidad cultural, la lengua, el papel activo de los intelectuales, la temática americana, etc.), las sistematizaciones y los recortes de lectura propuestos tempranamente por Ricardo Rojas, la canonización martinfierrista de Lugones, las propuestas críticas de *Nosotros*, *Sur* y *Contorno*, las actualizaciones y las controvertidas intuiciones del Martínez Estrada de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, las lúcidas "agresiones" de Ramón Doll, los aportes (tardíamente reconocidos) de un escritor como Jorge Luis Borges, las reflexiones de Oscar Masotta sobre Roberto Arlt, la rica y polémica contribución de David Viñas, los aportes críticos de Jaime Rest y Ana María Barrenechea, y más recientemente la labor de escritores como Ricardo Piglia, Luis Gregorich, Beatriz Sarlo, Eduardo Romano, Jorge Lafforgue, Enrique Pezzoni, Aníbal Ford y Nicolás Rosa, que actualizan el campo de la reflexión crítica, desde perspectivas muy ricas y variadas, con lucidez y con el auxilio de un depurado instrumental teórico y metodológico.

5. ¿Cuáles fueron los autores decisivos en su formación teórica?  
¿Qué lee hoy?

Mi formación personal es bastante heterogénea (con algo menos de pedantería podría confesar que es heterogénea, difusa y fragmentaria), pero creo que refleja con bastante fidelidad a toda una lí-

nea epigonal, universalista y sincrética de los escritores nacidos en los años treinta, con correcciones y retoques que provienen tanto de otras disciplinas humanísticas (e inclusive científicas), como de la compleja experiencia de vida que nos ha tocado padecer a los argentinos en los últimos decenios.

Pienso, por ejemplo, en lecturas más o menos ordenadas y sistemáticas de Sartre, Goldmann, Gramsci, Della Volpe, Hauser, Eco, Barthes, Escarpit, Luckacs, Schücking, los formalistas rusos, Wilson, Trilling, Dorfles, Picon, Auerbach, Benjamín, Frye, Bachelard, Richards, etc., sin olvidar, por cierto, las lecturas de Viñas, Masotta, Doll, Martínez Estrada, Borges, Rest, Astrada y algunos otros argentinos; y en este punto las cosas adquieren cierta complejidad, porque podría citar discursos y textos que resultarían caudalosamente sospechosos desde el punto de vista de la ortodoxia literaria: discursos políticos, crónicas periodísticas, inscripciones en los muros, informes económicos, conversaciones sorprendidas en la calle, *slogans* publicitarios, letras de tangos, cartas de amigos, historietas, etc.

Si pienso en libros de mi primera etapa crítica, como *La primitiva literatura gauchesca*, que corresponde al primer tramo de los años sesenta, creo que se impone el recuerdo de la vieja crítica erudita, comparatista, heurística, estilística, de análisis de fuentes y establecimiento de textos, con modelos o influencias que van desde Vossler, Curtius y Menéndez Pidal hasta los hermanos Lida, Tiscornia, Leumann y el uruguayo Lauro Ayestarán. La segunda etapa —la que comienza en cierta forma a fines de la década del sesenta con *El folletín y la novela popular*— tiene conexiones más evidentes con la sociología de la lite-

ratura, las investigaciones semiológicas, la exploración de los medios masivos, la investigación de la industria cultural, el análisis de las formas "marginales" y la crítica cultural en un sentido no restringido.

Entre las lecturas recientes que más me han impresionado figuran la de *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, de Mijail Bajtin, y la de *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, un texto en el que se verifican curiosos y estimulantes encabalgamientos entre "literatura" y "crítica".

#### Bibliografía \*

##### Libros:

*Eduardo Gutiérrez*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

*El folletín y la novela popular*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

*La primitiva literatura gauchesca*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1968.

*Los bohemios*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, La Historia Popular, 1971.

*Madí y la vanguardia argentina*, Buenos Aires, Paidós, 1976.

*Asesinos de papel* (en colaboración con Jorge Lafforgue), Buenos Aires, Calicanto, 1977.

*El cuento popular*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Biblioteca Total, 1977.

##### Ensayos en volúmenes colectivos:

"Lo arquetípico en la narrativa argentina del 40" en *Nueva novela latinoamericana*, 2, Buenos Aires, Paidós, 1972.

"Horacio Quiroga: ganarse la vida" en *Ocho escritores por ocho*



*De izquierda a derecha C. Córdova Iturburu, Jorge B. Rivera, B. Canal Feijoo, J. J. Bajarlía y Gyula Kósice, durante la presentación de un libro en la librería La Ciudad en 1976. Gentileza J. B. Rivera*

*Jorge B. Rivera entrevista a Jorge Luis Borges el 17/XI/1981. Gentileza. Ed. CEIS*

Buenos Aires, jueves 11 de marzo de 1976

## HORACIO QUIROGA

Horacio Quiroga nació en Salto, Uruguay, en 1878 y puso fin a su vida, suicidándose en Buenos Aires en 1937. Esta dramática decisión se inscribe en una serie de hechos fatales que agitaron su existencia. Su primer libro *Los arrieros de coral* se publicó en Montevideo en 1901. Más tarde aparecieron *Los perseguidos* (1905) e *Historia de un amor turbio* (1908). En 1909 se produjeron dos acontecimientos de importancia para su futuro: su casamiento con Ana María Cirs y su radicación en San Ignacio, Misiones. La experiencia en la selva misionera fue fundamental para su obra narrativa. Paisajes y hombres fueron aprehendidos a menudo con lucidez desgarradora por el autor de *El desierto*. Surgieron así, vueltos ya a Buenos Aires *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), *Cuentos de la selva* (1918), *Anacoana* (1921), *El desierto* (1924), *La gallina degollada* y otros cuentos (1929) y por último *Más allá* (1935). Clarín Cultura y Nación evoca hoy a Horacio Quiroga a través de los trabajos de Jorge B. Rivera, César Tiempo, Ulyses Pestil de Murat, Carlos Selva Andrade y Noé Jiribó.



Horacio Quiroga junto a sus hijos Egle y Doris.

## LOS MÚLTIPLES EJES DE LA LITERATURA

Por JORGE B. RIVERA

Si Horacio Quiroga continúa su labor como epigono del Modernismo, en el tramo que va de *Los arrieros de coral* (1901) a *El desierto* (1924), con las previas influencias de Poe, Maupassant, Maeterlinck, etcétera, una parte de su obra se aleja de las vías literarias convencionales y tratará de presentarse como una progresiva afirmación de propuestas vitales, temáticas y significantes de carácter radicalmente nuevo. Pero no como un desarrollo lineal, despojado de matices, ambigüedades y complejidades implícitas, sino como una trama en la que se entrelazan texturas y conexiones encontradas e incluso contradictorias. Si su teoría narrativa —expuesta en artículos como *Manual del perfecto cuentista*, escritos entre 1925 y 1927— ofrece un cuerpo homogéneo de prescripciones sobre el tradicional cuento de "efecto", su propia obra encarna líneas menos surtidas, más radicalmente poéticas y diversificadas, porque si los cuentos de *Los desterrados* (1929) parecen la epigonal de cierta actitud narrativa y vital, no debemos olvidar que un libro posterior, como *El más allá* (1935), re- toma con espeluznos y temas que parecen definitivamente superados por la feliz y luminosa selección de 1926. El rasgo hacia los desterrados supone, en verdad, un tránsito intramundano complejo y cargado de visibilidades que revela ese denso conflicto sostenido por

Quiroga y con el consabido prestigio de ciertos modelos literarios de su época. Un cuento como *La locubria* (1908) —el primero, cronológicamente, de la serie que culmina en *Los desterrados*— no rompe de manera abrupta con el repertorio de tópicos metafísicos, sentimentalistas, alucinación y monotonía de *El crimen del este*. Se trata, por cierto, del ambiente de la selva misionera que allí se relata será, fundamentalmente, una historia de percepciones extraterrestres nutrida por toda una tradición literaria que encuentra su revalidación en Poe y en los recursos de la short-story anglosajones. El segundo peñón, integrado por *El monte negro* (1908), *La crema de chocolate* (1908), *El divino* (1910) y *Los cacarutos* (1912), expone a su vez otro tipo de flexiones, que exploran nuevas vías —la del humor, p.e.— o prefiguran ya las "aventuras de vida interior" que se irán afirmando paulatinamente hacia la gran convergencia temático-narrativa de *Los desterrados*. Por un lado la pequeña epopeya volumétrica de *El monte negro* —"capítulo de vida interior" de su propia experiencia vital en el "Caso"— por otro, como señalamos, la pendiente trágica, humorística, de los relatos, como línea que solo retroceda de manera ocasional en algunos cuentos posteriores.

Un tercer tanto, ya definido en la dirección, subleida por *El monte negro*, lo constituirán tres cuentos escritos entre 1912 y 1914 e incluidos en *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917). A la deriva, *Los pescadores de vigas* (1913) y *Los mosas* (1914), donde se perfilarán una claridad los rasgos y significados básicos de la obra más perdurable de Quiroga: afirmación de lo dramático, forma "responálica" y fluida liberación de las presiones y reticencias del "efecto", retorno al vigor poético de la anecdota, etcétera.

### La duplicé soberanía del fuego

El largo contacto con la selva, y posteriormente la más dilatada reflexión que le impusieron sus años de nostalgia en Buenos Aires, fueron elaborando en Quiroga una decantada concepción poética de la naturaleza y del hombre. Una concepción que puede sintetizarse en dos breves postulados: la vida "no vale sino cuando hay que conquistarla duramente"; "la selva se halla ante el hombre en función constante de repulsió y rechazo. Lo que no puede expulsar lo absorbe". Algo así como una variante arcaica de la observación efectuada por Thoreau cuando señalaba que "la natu-

(Continúa en la página SIGUIENTE)

periodistas, Buenos Aires, Timerman Editores, 1976.

"Historias paralelas" en *La Historia del Tango*, 1, Buenos Aires, Corregidor, 1976.

Selección, notas y cronología, en *Poesía gauchesca*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.

"Die Massenmedien" (en colaboración con Anibal Ford) en *Argentinien*, Tübingen, Horst Erdmann Verlag, 1978.

Fascículos:

"El folletín y la novela popular", "La narrativa policial", "La canción popular" (en colab. con Anibal Ford), "De la historieta a la fotonovela" (en colab. con Eduardo Romano), en *Capítulo Universal*, Literatura Contemporánea, n. 35, 36, 38 y 40, Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. "El folletín: Eduardo Gutiérrez", "El escritor y la industria cultural", "La novela tradicional: el realismo urbano" (en colab. con Jorge Lafforgue), "La forja del escritor profesional, 1900-1930: los escritores y los nuevos medios masivos", "El costumbrismo hasta la década del cincuenta" (en colab. con Eduardo Romano), "El ensayo de interpretación: del Centenario a la década de 1930", "Panorama de la novela argentina: 1930-1955", "El auge de la industria cultural (1930-1955)", "Apogeo y crisis de la industria del libro: 1955-1970", "La narrativa policial en la Argentina" (en colaboración con Jorge Lafforgue), "Las literaturas marginales, 1900-1970" y "Humorismo y costumbrismo (1950-1970)", en *Capítulo*, n. 32, 36, 52, 56, 57, 68, 74, 86, 95, 99, 104, 109 y 116, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980/1981.

"Horacio Quiroga, los múltiples ejes de la literatura". Artículo de Jorge B. Rivera aparecido en Clarín; Cultura y Nación, Buenos Aires, 11 de marzo de 1976. Ilustrado por H. Sábat



Digitalización para **reHime**  
Laura Vazquez

Diagramación y Armado  
Jorge Pablo Cruz

[www.rehime.com.ar](http://www.rehime.com.ar)