



El concurso de la crítica*

Autor:

Ansolabehere, Pablo.

Revista

Boletín de Reseñas Bibliográficas

2000, N°7/8, pp. 63-66



Artículo



EL CONCURSO DE LA CRÍTICA*

por Pablo Ansolabehere

Los certámenes literarios, sobre todo en los últimos tiempos, son la cara más visible y promocionada de la relación -¿perversa, lógica, inevitable?- entre literatura y mercado. La edición 1997 del Premio Planeta, con todo el escándalo que salpicó y dio brillo a *Plata quemada* -la excelente novela de Ricardo Piglia que se llevó el primer premio- mostró, entre otras cosas, que a veces la literatura puede ser rentable y que la carnada de una suculenta cantidad de dólares es capaz de despertar en el “mundillo literario” una reacción en cadena de conductas mezquinas y miserables.

Respondiendo seguramente a su nombre y al tipo de institución que le dio origen, la Fundación Banco Mercantil decidió apoyar la actividad literaria desde esta relación con el mercado, y convocó a un certamen de ensayos sobre la poesía del escritor entrerriano Juan L. Ortiz. Sin embargo la propuesta es, en más de un sentido, contraria a la lógica de los premios *Clarín* o *Planeta*: esa diferencia, que afecta directamente la rentabilidad del producto, está en el género. Ni la poesía ni la crítica literaria son rentables. Y menos aun la publicación en libro de los trabajos ganadores. Pero, por suerte, en este caso, la lógica de mercado no fue tenida en cuenta y la Fundación Banco Mercantil publicó, en 1997, los seis trabajos ganadores del Quinto certamen de ensayo breve sobre *Las constantes poéticas en la obra de Juan L. Ortiz*.

El carácter de este libro, pues, es similar al de una antología, cuya particularidad consiste en que la selección del material estuvo a cargo de un jurado (Santiago Kovadloff, Rodolfo Modern, María Esther Vázquez y Hugo de Florio)

* V.V.A.A. *Juan L. Ortiz. Seis ensayos sobre el poema "Gualeguay"*, Buenos Aires, El Arca Ediciones, Fundación Banco Mercantil Argentino, 1997.

que, además, estableció un escalafón entre los ensayos escogidos: primer premio, segundo premio, menciones. Este escalafón determina el orden de aparición de los ensayos. Y también la lectura: se lee, según el criterio de un jurado de especialistas, de mayor a menor. De más está decir que este tipo de imposiciones genera la rebeldía y la curiosidad del lector: ¿Habrá sido justo el jurado? La respuesta, desde la perspectiva de este lector, es que no. Sin intentar establecer aquí un escalafón alternativo, me atrevo a afirmar que el ganador no es el mejor ensayo (más bien lo contrario) y que lo mejor se encuentra entre las modestas menciones. Debe agregarse que las diferencias entre los trabajos se establecen dentro de un nivel general más que bueno.

El primer ensayo, “Scherzo del Centenario”, de Claudia Rosa, es el menos “profesionalmente crítico” de los seis trabajos. Esta característica (que puede ser un mérito, y tal vez así lo haya considerado el jurado) en este caso no representa ningún valor en especial, y hasta puede ser la causa de un demérito técnico que se percibe, por ejemplo, en la forma de citar. La falta de aclaraciones sobre la autoría y el lugar de procedencia de las frases entrecomilladas (a veces también en cursiva) lejos de agilizar la lectura la vuelve confusa. Este rasgo de informalidad no se condice con el uso de cierta retórica de acto conmemorativo: “...al cumplirse el centenario de su natalicio. Fecha ésta que obliga a sus lectores y críticos a estar a la altura de las circunstancias” (p. 33), se lee. La estrategia de la autora para cumplir esa obligación, que consiste en “estar más cerca de comprender la obra en su totalidad y en sus sutilezas”, (p. 33) es intentar un acercamiento personal al texto. Personal, primero, porque una de sus referencias constantes es la *persona* del poeta, la legendaria estampa cristalizada de Juan L. Ortiz: figura frágil, humilde, solitaria, de la que se desprende una estética. La clave de *El Gualeguay* estaría en su carácter decididamente autobiográfico. Y personal también porque Claudia Rosa intenta establecer un vínculo con el poeta adoptando ciertos rasgos de estilo en su prosa crítica: el uso de un lenguaje “poético”, abundante en imágenes y metáforas, y el empleo frecuente de los puntos suspensivos que, como se sabe, es una marca registrada de la poesía de Ortiz.

Este efecto de cercanía crítica se completa con la afirmación de que es “difícil que pueda aprehenderse esta poesía sin haber visto como las islas parecen moverse en *esta zona*” (p. 43). Profesión de fe geográfica que el deíctico no deja de remarcar: la eficacia del acercamiento crítico depende también de una pertenencia zonal, de un estar-ahí, en el sitio donde Juan L. Ortiz produce y que es, a su vez, objeto de su escritura.

Esta mancomunidad de poesía y de existencia se resuelve, además, en una interpretación espiritualista del poema: “quien habla mira antes que ve, y muestra a sus lectores la revelación de su espíritu” (p. 35); “Tiempos, espacios y sujetos borran sus diferencias al pertenecer al mismo cosmos: se halla todo ante los ojos del alma” (p. 37). Esta espiritualidad se complementa con la comprobación de que “no hay nada fuera del texto que lo ordene, que de respuestas, que sea dador de sentido” (p. 36). Es por eso, tal vez, que en este ensayo se intenta una extensa comparación entre la poesía de Ortiz y la música: sus versos serían como una especie de sinfonía atonal que “consigue un efecto mántrico”.(p. 41)

El caso opuesto, en cuanto a su retórica, es el ensayo de Diana Paris “La autobiografía del alma”, abundante en referencias teóricas y muletillas de la crítica. Por ejemplo, en el léxico (“¿qué *contrato* de lectura *instaura* un texto?”), en la tendencia -insistente- al juego con el significante (“transe, tránsito, transacción”, o “escribe en la rémora que rememora”), en la frase-espejo (“lenguaje en el sujeto, sujeto en el lenguaje”), en el abuso del paréntesis y el guión reveladores: “re-(a)cordar”, “(h)abría de re-cubrir”, “e(a)fectos”. (¿)Pre-visiblemente(?) el trabajo analiza la lengua materna y la polivalencia de la palabra poética en Juan L. Ortiz, atendiendo, sobre todo, a la presencia de lo autobiográfico, la genealogía del nombre, etcétera.

Los cuatro ensayos restantes también eligen leer desde ciertos postulados teóricos usuales de la crítica y la teoría literarias, pero lo hacen de un modo más preciso. El trabajo de Roxana Páez, “La medida de los grillos” elige ir en contra de la elección anti-referencial del ensayo ganador, y hace un relevamiento muy eficaz de la relación entre varios pasajes del poema y circunstancias, nombres, hechos del mundo con los que se relacionan. Páez aprovecha ese cotejo para interpretar ciertas claves del texto y prefiere, como estrategia crítica, el análisis minucioso de algunos fragmentos del extenso poema de Ortiz, que estarían funcionando como zonas de condensación de sentido. La autora se atiene a la materialidad del poema sin mimetizarse con su objeto ni entrar en consideraciones místicas o estridencias lírico-teóricas.

También son muy buenos los restantes ensayos que integran el volumen, en especial el de Daniel García Helder “Juan L. Ortiz, un léxico, un sistema, una clase”, que enmarca el análisis del poema en el conjunto de la obra de Ortiz, y que va señalando, con precisión, los rasgos que la singularizan y la definen. Estos rasgos, presentes en *El Gualaguay*, son los que organizan la escritura del ensayo y le permiten a García Helder desmenuzar el poema, desplegando, al mismo tiempo, una prosa tersa y un amplio conocimiento del género lírico.

La erudición es también una característica del ensayo de Daniel Freidemberg, “Prodigalidad de lo inseguro”. El despliegue de referencias y nombres, que comienza con una descripción del poeta romántico, y sigue con Huidobro, Adorno, Horkheimer, Sade, Borges, Handke, Darío, Ponge, Rimbaud, Baudelaire, Carrera, Saer, Kovadloff (miembro del jurado), etcétera, por momentos crea un efecto abrumador que, en general, se diluye en el uso eficaz de esos aportes, y en la invención de la fórmula “religiosidad realista”, que le permite definir muy certeramente la poesía de Ortiz y organizar su “glosa en 14 intentos de abordaje.”

Menos espectacular y más lírico es el modo en que Ana Silvia Galán acomete el texto de Ortiz, en su ensayo “En la luz, en la utopía”. Lo mejor de su trabajo está en el análisis puntual de algunos pasajes del poema, y en la escritura. Y lo peor reside, justamente, en que la confianza en esa capacidad en la escritura hace que la autora se entusiasme en un lirismo extremadamente celebratorio de su objeto y que se torna puramente decorativo.

Es justamente este carácter celebratorio -expuesto con diversa carga enfática, según los casos- uno de los rasgos que unifica a estos trabajos. Este rasgo, indudablemente, se relaciona con una exigencia que impone el género, mezcla de ensayo y de homenaje. Los demás puntos en común parecen originarse en el poema mismo, que exige que el crítico preste atención y no pueda dejar de indagar en algunos aspectos que se tornan ineludibles. Aunque, a veces, pueda sospecharse que la crítica fundacional sobre Juan L. Ortiz (que lo incluye a él mismo) ha impuesto un rumbo a la mirada crítica de la que resulta difícil escapar.