

## **Las aventuras de la crítica**

### **The adventures of the criticism**

Acerca de Surghi, C. (2021). *La aventura negativa. Literatura, ensayo, crítica*. Rosario: Nube Negra.

Desde un principio, el título de este libro nos propone un enigma, envuelto casi en un oxímoron: ¿cómo una aventura, que debería contener un despliegue, un desarrollo que avanza y se va encontrando con objetos de asombro o al menos de interés, podría ser decididamente “negativa”? El epígrafe de Hegel sobre la potencia de lo negativo, que reafirma la primera línea del prólogo, parecería una respuesta, pero también se trata de una filosofía que se arraiga en el enigma. La aventura entonces de la literatura, que se observa desde los torreones del ensayo y de la crítica, dos arquitecturas similares, tendrá que pensarse a partir de su propia negación. El libro de Carlos Surghi viene a decir que tal vez siempre fue así, que la literatura se define en los modos de su desaparición, haciéndose eco de algunas célebres paradojas de Blanchot, al que se le dedica un minucioso ensayo sobre sus “relatos”; finalmente, el único análisis del libro acerca de lo que llamaríamos “ficción”.

Pero la cuestión de lo negativo es mucho más amplia que esa imposibilidad de definir la literatura salvo por aquello que se niega a ser. En cada caso, para cada sujeto, aun cuando se trate de autores significativos y en cierta medida clásicos, habría una particularidad en la negación. Así, el acto negativo del joven George Lukács se descubre más allá de sus brillantes ensayos iniciales, en los anuncios de su propia desilusión, que se registran en el plano de la vida. Surghi no deja de relacionar entonces, en uno de los más novedosos ensayos de su libro, las teorías sobre las formas y la insuperada carta sobre el ensayo con los avatares biográficos del joven Lukács anotados en sus diarios y en otros textos. Del mismo modo que la desesperada *Teoría de la novela*, donde la subjetividad moderna se ve excluida de toda comunidad y está condenada al aislamiento del caso problemático, no dejará de anunciar una renuncia a las fuerzas intelectuales del yo para buscar axiomas colectivos que le devuelvan, ilusoriamente, un sentido a la historia. Lukács se niega a sí mismo, entre dos muertes cercanas y su propia tendencia suicida, para poder escribir filosóficamente sobre la aniquilación del sentido, y encuentra entonces,

por la vía negativa, la literatura, es decir, el ensayo, que le duró solo un momento antes de ser, a su vez, negado.

El hilo del ensayo es otra de las líneas destacadas de este libro, que lo hará reaparecer de manera explícita en los estudios sobre Montaigne, inventor del género o al menos de una de sus maneras, y sobre Theodor Adorno, defensor teórico de una vía media entre literatura y filosofía, y quien además recupera todo el pensamiento que se había atesorado en esa forma de exposición a la vez laxa e implacable, porque depende de algo que siempre está más allá de los saberes.

Pero volviendo a los modos singulares que expone cada aventura negativa, cada nombre propio, nos encontramos con Soren Kierkegaard, lectura ineludible para el joven Lukács, y que expusiera una filosofía a partir de cortes bien marcados en la línea de su vida. En su caso, el análisis de la ruptura con aquello que se esperaba de él, con su medio social, no sería tanto un movimiento del crítico, un hallazgo en sus escritos íntimos de las razones de las nociones filosóficas, sino que antes bien esa continuidad entre las circunstancias de la vida y el origen del pensamiento forman parte, son el motivo de la obra. Surghi logra darle un nuevo giro a las negaciones de Kierkegaard –del matrimonio, de la experiencia estética, de los sistemas filosóficos– para leer la ascesis relatada por escrito de una manera no trascendental, sino estrictamente literaria. Más allá de la angustia, la desesperación y la mística, los fragmentos, los relatos, los diarios y otros discursos de Kierkegaard trazan el camino de un escritor.

Del otro lado del mundo y de la historia, la figura del escritor no será ya negada sino que se volverá la fuente de toda negación: el saber, la idea de literatura, la historia, las modas, la lengua misma se niegan o se eclipsan por la única atracción, por el brillo de la escritura como acto absoluto. Tal es la lectura de Roland Barthes que hace Surghi: lo que nos interesa en sus escritos no es lo que expone ni los vagos conceptos que lleva y trae ni las posiciones tomadas, sino él mismo, un yo arrebatado por los momentos de escribir. Así como a Barthes no lo distraen las frases de Gustave Flaubert, el objeto deseado por el escritor, ni los nombres de Marcel Proust, la imagen de los anhelos de una obra única, sino que lo deslumbran esas figuras que no están del todo en sus libros. Y no se trata de autores, sino de gestos encarnados que las obras señalan pero no expresan. Y Barthes será el ejemplo de una crítica literaria que no quiere saber nada, que sólo quiere escribir y para ello tiene que negarlo todo, incluso la literatura.

Por supuesto, Maurice Blanchot, a quien ya mencionamos y al que Barthes leyó como punto de partida de una literatura despojada, blanca y sin ornamentos, habrá

realizado, o acaso indicado como algo irrealizable, ese fin de la literatura, la ilusión narrativa que se quiebra porque se intenta adquirir, en el lenguaje, lo que no se puede decir. Sin embargo, aunque Surghi retrocede hacia los “relatos” de Blanchot, no podrá dejar de atender, de leer ese paso más allá, que está en sus ensayos, porque ninguna narración habrá conquistado el derecho al silencio, la posibilidad de la muerte, que deberá enunciarse en forma negativa, es decir, crítica, en un saber de la nada de la literatura. Como si el crítico o el ensayista viniese a pronunciar, tras la muerte del autor, todavía una última palabra. Pero ninguna palabra se torna definitivamente última. Esa descripción negativa de los libros puede ser, a su vez, descripta: es la negación de la negación que hace posible todo el libro de Surghi, como descripción, como seguimiento de cada aventura, de cada “héroe”, digamos.

En otros casos de *La aventura negativa*, ese heroísmo es elevado al rango de tema, de una relación del escritor consigo mismo, tal como se manifestara en Charles Baudelaire y su imagen del artista excepcional, que usa la ciudad y la multitud para destacar una silueta que, sin embargo, nunca termina de separarse del mundo. O bien Surghi revisa la figura mixta de Walter Benjamin, las ironías de su destino, la necesidad de recurrir a circunstancias vitales para que un pensamiento tenga lugar. Pero ¿de qué se separa Benjamin si no de la filosofía, de un perfil universitario, de una salvación por la resistencia al mal y al sistema? La melancolía de su figura acaso brille entonces más a partir de su muerte, no tanto por cierto azar o cierto deseo velado en su final, sino porque empezaba allí la gran negación de su íntima negatividad, su destino universitario que es el actual, como cita perpetua para demasiadas tesis.

Otro caso, que es casi el padre fundador de la negatividad en forma de prosa, Montaigne, requiere un análisis más arqueológico. En esos orígenes de la modernidad, la posibilidad de un yo variable y a la vez siempre idéntico bastaba para convertir todos los saberes en citas y todos los libros en fragmentos. Sin embargo, más allá de su identidad indistinguible de un estilo y de una serie de experimentos o temas, Montaigne habrá heredado a todo ensayo futuro esa manía de la fragmentación, el despliegue que puede detenerse en cualquier parte, la forma del conflicto detenido. Por eso Surghi puede traerlo de nuevo a su aventura, como lo hiciera Adorno, como lo habrán de hacer todos los paladines del ensayo cuando el discurso de la ciencia se convierta en metonimia de la verdad. Montaigne, Adorno, Lukács, quizá también Barthes y Blanchot, seguirán afirmando que tal vez no exista, la verdad. Y si existiera, no se podría transmitir, pero sería una sola para cada caso.

Sólo me falta mencionar a uno de los héroes clásicos releídos por Surghi, y puede que sea el más literalmente consagrado a la negación del saber, de la literatura, de todo proyecto y de toda utilidad, me refiero a Bataille. La consigna del ensayo que aquí se le dedica, *non serviam*, pronuncia en voz más alta el adverbio que niega; después, no importa si “servir” quiere decir “escribir”, acceder a volverse un “autor”, asumir la lógica del proyecto, o simplemente “ser útil”. De alguna manera, esa literatura se vuelve imposible, aunque no, como en Blanchot, por la inminencia del silencio, que nunca llega y que no puede mirarse de frente porque no tiene rostro, no hay ahí nadie que calle, sino que su imposibilidad está antes del lenguaje, “una literatura –según escribe Surghi sobre Bataille– que tiene más rasgos en común con el llanto y con el grito que con la palabra” (p.159).

Dedicado en principio a la negatividad de unos clásicos, al heroísmo subjetivo de Montaigne a Baudelaire, a la meditación de un destino de Kierkegaard a Lukács, a la disolución de las épocas como determinantes en Benjamin y Adorno, a la invención de un más allá o un más acá de las palabras en Blanchot o en Bataille, al deseo de escribir contra el saber, dándole la espalda a los saberes, pero apoyándose en ese muro para tomar impulso, que describiría la figura de Barthes, el libro contiene aún otra aventura, en su último tercio, que simula ser un mero apéndice o un agregado acerca de “la escuela crítica rosarina”, donde lo que parece una ironía se vuelve algo serio.

Se trata de cuatro ensayos sobre las prosas ensayísticas, críticas, autorreflexivas de los contemporáneos Sergio Cueto, Juan Ritvo y Alberto Giordano, sumados al no hace tanto tiempo fallecido y lamentado, Nicolás Rosa. Si algo une a esa “escuela”, más allá de la ciudad que, como toda contingencia, no entiende de razones, sería la singularidad de cada nombre, la legítima rareza en la que insisten. De pronto, la negación de un saber de la literatura se convierte en otra negación. Porque los críticos rosarinos leen todas las negaciones clásicas del pensamiento, se alimentan de sus paradojas, pero escriben, no dejan nunca de escribir, negándose a su vez al íntimo nihilismo de sus lecturas. Esa negación de la negación es una afirmación. Lo negativo se ha vuelto una cualidad pero lo que ahora brilla es la aventura: pensar, escribir, armar una escuela de individuos, de singularidades. Por eso, porque no abandonan la afirmación de escribir, esos nombres no clásicos, adheridos al presente y a la cercanía geográfica, todavía pueden ser juzgados, es decir, apreciados.

Se trata de caracterizaciones, pero también de valoraciones estéticas de esos cuatro escritores, puesto que finalmente nos hallamos en la lengua materna; las traducciones, que tanto importan, quedaron en las bibliotecas de cada cual. Surghi procura

entonces encontrar los rasgos diferenciales de cada nombre para definir lo que no puede ser sino un estilo, incluso un tono. Más allá de las elecciones, de si se trata de especulaciones, de observaciones críticas, de meditaciones sobre el pensamiento o la literatura, hasta de diarios íntimos, el estilo se hace presente como una imagen o un ritmo. Eso que no se eligió, sin embargo, insiste. El humor nihilista de Cueto, por ejemplo, y su loca alegría de escribir sobre las cosas o los temas que se reiteran, no puede desprenderse así de su fraseo, su tendencia al retruécano, su análisis de los nombres comunes, su rechazo de toda aclaración universitaria. La imagen de Ritvo, por su lado, se extiende sobre las aporías de toda interpretación, en torno al hecho improbable de que nadie lee sino su propia e íntima interrupción, dentro de una compleja sintaxis de paradojas y de tanteos que encuentran en la descripción de lo que no está en los libros, como una ciudad, todas las metáforas de la historia.

En Nicolás Rosa, y su única obra que parecería terminada, pero cuyas resonancias y recurrencias no dejan de devolver a su originaria incompletud, Surghi analiza la proclamada pulsión teórica, la cercanía delirante de la crítica que no deja de ser literaria con la poesía y la ficción. Su arte y su relativo olvido, entre los muros bibliográficos de la universidad, de alguna manera le dieron nombre a todo el libro, según puede leerse en esta cita de Rosa que Surghi destaca: “¿Qué compone y descompone esta aventura de escribir? Creo, y no podría confirmarlo –eso que va de la creencia a la certeza– que hay en el acto de escribir una serie de efectos benéficos [...] y una desalmada conspiración afectiva” (p.325).

Son conspiraciones de una sola persona, como toda práctica de la literatura, que quisieran teñir el mundo de una sentimentalidad, una manera de pensar y un modo de escribir, que se saben destinados a desaparecer o a convertirse en recuerdo, o sea una cosa y no un acto.

El último de los héroes del libro protagoniza una peripecia particular, lleva su prosa argumentativa, ingeniosa y precisa, desde la crítica y el ensayo, cultivados, defendidos en libros notables, al ejercicio del diario íntimo, aunque sin perder en ello las especulaciones literarias que ahora se ofrecen sin más, fuera de toda función representativa. Surghi puede estudiar así los diarios de Alberto Giordano pero sin perder de vista, casi aplicándoles su propia teoría, los ensayos del mismo autor sobre diarios, escrituras íntimas y autobiografías. El resultado es el círculo doblemente negativo de una supuesta responsabilidad del crítico, que niega las imposturas del saber y las impostaciones de los escritores, que ahora se niega en los detalles de una vida, en sus lecturas, sus gestos, su

incesante ironía acerca de la imposibilidad de las poses y de la necesidad de asumirlas. Giordano, el diarista, descubre que es un escritor a secas cuando renuncia a serlo, cuando el ensayo ético se quiebra y, como el espejo del niño Dionisos, refleja la multiplicidad del mundo.

La aventura concluye en esta peripecia de llegar a la primera persona, a su improvisación, como si el estado crítico hubiese requerido esa forma de una cura. El resto es convalecencia. Invertiendo el subtítulo del libro, la crítica, pasando por el tratamiento del ensayo, se vuelve literatura. Y Surghi, después de toda la filosofía europea, puede exponer un gusto por lo más cercano, una escuela sin clases, que sólo enseña a abandonar las expectativas de valoración, porque lo único que vale está en el proyecto interminable de escribir, “el único –según la cita de Giordano que cierra esta aventura– en el que podría sostenerse un deseo que vive de su incumplimiento” (p.363).

Fecha de recepción: 27 de septiembre de 2021

Fecha de aceptación: 07 de octubre de 2021

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

