

Conjeturas

Revista Psicoanalítica



70 La teoría como acción



Conjeturas



ediciones sitio



Conjetural es una publicación de
Ediciones SITIO

Dirección:

Jorge Jinkis y Luis Gusmán

Consejo de redacción:

Sara Glasman y Juan Ritvo

Editor:

Luis O. Tedesco

Diseño gráfico:

Lucas Jinkis

En tapa:

Retrato de Oscar Masotta, de Daniel Santoro
(Acrílico y carbón sobre papel; 35 X 60)
Fotografía: Santiago Suárez Longoni

Correspondencia y originales:

Rawson 22, (1182) Buenos Aires, Argentina
conjetural@fibertel.com.ar

**El lector tiene acceso a los números
anteriores de la revista (archivos pdf) en:
conjetural.com.ar**

Distribuye:

Siglo veintiuno editores
Guatemala 4824
(C1425BUP) Buenos Aires
(+ 54 11) 4770-9090

ISSN: 0326-7601

RNPI: en trámite

Conjeturas

Nº 70 - Abril 2019



ÍNDICE

Conjetural, revista psicoanalítica

En tiempos de Masotta 9

Discrepancias

Eduardo Carbajal:
La composición del tabú:
gobernantes, enemigos, muertos 15

Juan B. Ritvo:
¿Qué se objeta cuando se objeta el patriarcalismo? 25

La teoría como acción

Jorge Pinedo:
Masotta, el estructuralismo ensanchado
y la exigencia elemental 45

Maximiliano Crespi:
El trabajo ulterior 55

Jorge Jinkis:
Una pasión intelectual 63

Lecturas

Jorge Palant:
Desenvoltura del Nombre del Padre 81

Luis Gusmán:
El coleccionista 87

Latencias

Sara Glasman:
Las paradojas del adversativo 101

Jorge Jinkis:
La razón anacrónica 113

El trabajo ulterior

Maximiliano Crespi

La palabra del crítico fue siempre para él una palabra adversa y muy adversa, una palabra insultante, una palabra de hombre herido.

Oscar Steimberg

Toda elección se define en función de aquello que excluye; por eso, cada veta de un proyecto intelectual se afirma en efecto en una sustitución lógica cuyas razones históricas siempre pueden buscarse en otra parte. En enero de 1967, cuando responde en una entrevista que se publicará en marzo de ese mismo año en el primer y único número de la revista *Veinte y ½* (dirigida por Oscar Steimberg), Oscar Masotta no vacila en reconocer que conviene trabajar con ciertas reservas metodológicas el “paralelismo” —entre la evolución de la literatura y la de las herramientas que facilitan su abordaje— que ha sido “el caballo de batalla, si no la mayor debilidad, de la crítica marxista”¹. La incorporación de un matiz formalista en la perspectiva crítica que había alimentado las lecturas que componían *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965) y los ensayos críticos reunidos en *Conciencia y estructura* (1968) no lo ponen en la vertiente contraria. Lo sitúan más bien en la zona problemática respecto de la crítica moderna que se afirma como “una reflexión sobre las formas y los contenidos inmanentes a la obra”. Por esa razón, leyendo con agudeza su propio presente, Masotta plantea que, aunque “el crítico actual no se desentiende de las conexiones globales”, no siempre es capaz de reconocer también que esas conexiones son “del orden de un trabajo ulterior”. La referencia elíptica a Yuri Tyniánov está implicada en la

¹ Masotta, Oscar, “Reportaje a Oscar Masotta” (realizado por Oscar Steimberg), en *Veinte y ½*, Año 1, N8 1, Buenos Aires, marzo de 1967, pág. 4.

convicción de que "la relación que existe entre cada 'serie' (literaria, plástica, musical) y las otras series de la vida social (instituciones, vida económica, procesos políticos, mitos sociales), depende, en general, de los fundamentos filosóficos de cada proyecto crítico"².

Como en muchos de los textos de esa época, lo que Masotta subraya con esa respuesta es la intención de sostener su propio proyecto crítico en el corazón de ese campo problemático donde se materializan las conexiones, los pasajes, las transacciones, transposiciones, el tráfico, las mediaciones y las transformaciones que constituyen el propio fundamento de la crítica. Casi podría decirse que, desde comienzos de la década del '60, ya no trabaja sobre la crítica sino sobre las condiciones que la hacen posible. El pasaje del existencialismo de corte marxiano al estructuralismo marca esa etapa donde Masotta *piensa* a través del fracaso, la frustración, los fallidos de una crítica que opera naturalizando su propia moral en las categorías teóricas con las que lee³.

En agosto de 1962, en conmemoración de los 20 años de la muerte de Arlt, escribe —para *Hoy en la cultura*— una nota que incluirá como "Apéndice" la primera edición de *Sexo y traición* y que ya anticipa su decisión de hacer foco en la relación del crítico con sus objetos y en esa exploración definir su propio espacio de enunciación como *escritor*⁴. Entre la crítica y la biografía, Masotta descubre un espacio de producción en el que se abre camino sin olvidar la enseñanza kafkiana: la imposibilidad de escribir como

² Masotta, Oscar, "Reportaje a Oscar Masotta", *ed. cit.*, pág. 4.

³ Cfr. Giordano, Alberto, "Temor y temblor. Ética de la lectura y morales de la crítica", en *Razones de la crítica*, Buenos Aires, Colihue, 1999, pp. 19-34.

⁴ A comienzos de la década del 50, Masotta aún consideraba seriamente la posibilidad de convertirse en un escritor de literatura, al punto que algunas de sus primeras narraciones aparecieron publicadas en revistas de la época. Un caso puntual es "Los muertos (fragmento)", un texto de 10 páginas que publicó en julio de 1954, en el N°8 de la revista *Centro*. En la "evocación" de Jorge Lafforgue este deseo nunca extinto en Masotta es el que determina su posición en desvío respecto de lo que tradicionalmente se entendió como crítica literaria. (Lafforgue, Jorge, "Una evocación", en AAVV. *Oscar Masotta. Lecturas críticas*, Buenos Aires, Atuel/Anáfora, 2000. pág. 116).

motor de la escritura. Cito: "¿cómo decir, brevemente, lo que uno piensa sobre Roberto Arlt sin despertar todas las desconfianzas, todos los equívocos? Inicio y abandono otras notas. Imagínense: ¿cómo *no* escribir, exactamente, eso que uno piensa sobre Arlt sin escribir sandeces? Enfundo la máquina de escribir. Y cuando ya había decidido no escribir la nota comprendí que ella ya estaba escrita. La única nota que me era posible escribir sobre Arlt debía reflejar mi imposibilidad de escribirla"⁵.

Lo que sigue a ese párrafo es una enumeración de escenarios de escritura donde la argumentación crítica va descartando —con puntazos irónicos y definitivos— enfoques y modelos perimidos de explicación sociológica, biográfica, ideológica y moral en sus diversos maridajes. Masotta está ya en su espacio de trabajo. En febrero de 1965, respondiendo a un cuestionario formulado por el Instituto de Letras de la Universidad del Litoral, opta por tomar distancia y evaluar sin indulgencia su propia producción crítica: aquellos trabajos donde lograba, "más que llegar a objetivos satisfactorios, experimentar simplemente las dificultades —de formación y de comprensión— que constituyen la posibilidad misma de hacer crítica literaria"⁶. La experiencia intelectual de esas dificultades se vuelve objeto del pensamiento que vuelve sobre sus imposibilidades para plantear una justificación de existencia en tanto portadoras de una verdad histórica. Dice Masotta: "esos trabajos no me dejaron en paz con mi conciencia y si acepté publicarlos —intento expresarme sin retórica— fue porque pensé que algún lector atento podría encontrar en ellos más de lo que ellos decían, no solamente más de lo que

⁵ Masotta, Oscar, "Seis intentos frustrados de escribir sobre Arlt", incluido en *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1965, pág. 116.

⁶ Masotta, Oscar, "Sobre la crítica literaria en la Argentina", *Conciencia y estructura*, ed. cit., pág. 170. Resulta sintomático observar aquí no solo la resistencia de Masotta a dejarse fichar bajo la categoría de crítico literario ("sin pensar en volverme únicamente a la crítica literaria", pág. 170) sino, a la vez, la voluntad de exhibirse frustrado en el intento de serlo ("Cuento aquí mis limitaciones y yo sé que es de mal gusto referirse a las barreras que no se han podido franquear. Pero tal vez me atraiga el mal gusto, tal vez me agrade hacer pose de lucidez, o tal vez sea preciso decirlo sencillamente de ese modo". pág. 171).

decían con respecto a Arlt y a Viñas, sino con respecto a quien los escribía”⁷. No se trata ya de una duda con relación a la legitimidad de los objetos de la crítica (una obra y una figura de autor), sino de lo que la configuración de esos objetos de la lectura tiene para decir del lector.

Por eso, en 1965, en el extraordinario —e inclasificable— texto publicado bajo el título de “Roberto Arlt, yo mismo”, además de tomar distancia del libro que está presentando, puede disponer, como afirma Ricardo Piglia, una operación inédita tanto para la crítica como para la literatura. Para el autor de *Crítica y ficción*, Masotta “funda” un género literario a partir de una expropiación: produce un desplazamiento de los protocolos estereotipados de un género social (la presentación de libro) y lo convierte —a partir de un desdoblamiento recursivo— en un espacio de análisis que enlaza al objeto y al sujeto de la enunciación en un proceso de retroalimentación significativa. El título elegido por Masotta debe ser leído en los dos sentidos, a partir del equilibrio ecuativo que supone el núcleo en verbo de existencia (elidido en la coma). La intuición de Piglia es razonable: “‘Roberto Arlt, yo mismo’ debe ser leído literalmente: Roberto Arlt soy yo mismo; por lo tanto, si hablo de mí hablo de Roberto Arlt”⁸. La operación de inclusión que realiza Masotta sustrae el rostro a la enunciación siguiendo la lógica burguesa que naturaliza su punto de vista como sentido común. Enmascarada de objetividad, la crítica literaria moderna borra al sujeto de la enunciación universalizando su posición de lectura: “cualquiera sea el método que esté usando está tratando [de] que funcione como una objetivación de su subjetividad”, sintetiza Piglia⁹.

Pero no se trata solo de un gesto que busca historizar al sujeto de la enunciación crítica colocándolo en el mismo plano de distancia que el resto de sus objetos. Se lee él mismo como un *objeto en desvío*, como una forma sub-

⁷ Masotta, Oscar, “Sobre la crítica literaria en la Argentina”, *ed. cit.*, pág. 170.

⁸ Piglia, Ricardo, “Improvisaciones sobre un tema de Oscar Masotta”, en AAVV. *Oscar Masotta. Lecturas críticas*, *ed. cit.*, pág. 120.

⁹ Piglia, Ricardo. *op. cit.*, pág. 121.

yacente que se descompone en la distancia. En el primer párrafo del texto en cuestión dice Masotta: "cuando [Jorge] Álvarez me invitó a que presentara yo mismo a mi propio libro, me sentía ya lo suficientemente alejado de él y pensé que podría hacerlo. Pensé en ese tiempo transcurrido, esa distancia que tal vez me permitiría una cierta objetividad para juzgar(me); pensé que el tiempo transcurrido había convertido a mi propio libro en un «extraño» para mí mismo"¹⁰. En una palabra: para Masotta, la objetividad no radica en el borramiento del sujeto del enunciado sino en su capacidad para desdoblarse tomando distancia de sí mismo y de las condiciones de la enunciación que se vuelve objeto.

Esa distancia es también la de la doble despedida: 1) el cierre de ciclo que, en el epígrafe de *Conciencia y estructura* firmado por Bernard Pingaud¹¹, confirma sus síntomas de pasaje en el orden de los lenguajes y las referencias de autoridad; y 2) el respetuoso distanciamiento de una etapa patológica —dice Masotta: "en 1957, estaba yo un poco loco [...], pesaban sobre mí un conjunto de estructuras, un pasado, que se contradecían y que yo intentaba estúpida e inconscientemente resolver"¹². En esa contradicción expuesta, en esa delación abierta de la contradicción, ahora Masotta puede percibir las condiciones de constitución de un punto de vista teórico y de un "estilo". En este punto, el *estilo* importa porque en él se inscribe, al nivel de la estructura y los constantes significantes, un cierto objeto perdido que, como ha dejado deslizar Lacan, "estructura al sujeto que lo motiva y lo jus-

¹⁰ Masotta, Oscar. *Conciencia y estructura*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968. pág. 177.

¹¹ "1945-1960: para medir el camino recorrido entre esas dos fechas basta abrir un diario o una revista y leer cualquier crítica de libros. No solo no se cita ya a los mismos nombres, no se invocan las mismas referencias sino que no se pronuncian las mismas palabras. El lenguaje de la reflexión ha cambiado. La filosofía, triunfante hace quince años atrás, se borra ahora ante las ciencias humanas: el desplazamiento acompaña la aparición de un nuevo vocabulario. Ya no se habla de 'conciencia' o de 'sujeto' sino de 'reglas', de 'códigos', de 'sistemas'; ya no se dice que 'el hombre hace el sentido' sino que el sentido 'adviene al hombre'", dice el fragmento de Pingaud con que Masotta abre deliberadamente su segundo libro.

¹² Masotta, Oscar. *Conciencia y estructura*, ed. cit., pág. 180.

tífica”¹³. Pero la noción de estilo que asoma en la argumentación masottiana parece más cercana al concepto de *escritura* del primer Barthes¹⁴. No solo porque le permite notar el carácter socialmente contradictorio de su configuración: el forzamiento y el efecto exótico que producía la “prosa de tonos” (que imitaba a un refinado profesor parisino) en que está escrito *Sexo y traición en Roberto Arlt*. También porque, desde la percepción de ese desajuste social en el estilo, puede desarrollar un análisis crítico que lo despega de la situación naturalizada: ideas tomadas de Sartre, prosa copiada a Merleau-Ponty, momento de autoconciencia de clase pequeño burguesa en decadencia (la vergüenza económica), de las limitaciones y contradicciones (“una cierta indignancia”) de formación teórica y competencia cultural, la teatralización del sufrimiento (la muerte del padre, una enfermedad “hecha” en ocasión de esa muerte, los intentos de suicidio), la frustración, la transformación en el análisis y, sobre ese campo problemático, el análisis mismo abriéndose paso en una escritura que se asume como un ejercicio de delación lúcida y liberadora, al desnudar “la determinación material del hombre concreto” en la economía y la sexualidad.

En síntesis: esta vena del proyecto crítico de Oscar Masotta opera siempre un desplazamiento en dos dimensiones: la de la expropiación y la del análisis. En esa inflexión formaliza un género que tiene antecedentes interesantes en *L'Âge d'homme* de Michel Leiris, *Le traître* de André Gorz y *Les mots* de Sartre, y secuelas vernáculas menos agraciadas como *La operación Masotta* de Carlos Correas. Pero, en el plano de la enunciación, afirma además un distanciamiento tanto espacial como temporal, que el propio Masotta sitúa en la figura de lo *ulterior* —término en cuya etimología latina se incluyen los componentes léxicos *alius* (otro), *-ter* (sufijo contrastivo) y el sufijo *-ior* (más que); es decir, aquellos que resuenan en

¹³ En Caruso, Paolo. *Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan*, Barcelona, Anagrama, 1969.

¹⁴ Es una elección formal que implica una determinada función afectiva donde el lenguaje es transformado por su destinación social (Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI., pp. 17-57).

la palabra *adúltero*¹⁵. En ese espacio/tiempo ulterior, por un trabajo de expropiación, de distanciamiento y análisis de uno mismo, yo deviene no *otro* sino *el otro*. El sujeto de la enunciación no se afirma en la sombra imaginaria de una consistencia sino en la vibración de una insistencia: la de un *ethos* elaborado sobre la contingencia de las respuestas, desde una vocación de apertura a las condiciones de posibilidad de un pensamiento *à venir*.

¹⁵ Corominas, Joan y Pascual, José, *Diccionario Crítico-Etimológico Castellano e Hispánico*. 6 Tomos, Madrid, Gredos, 1954.