

BOLETIM DE PESQUISA NELIC

Vº 9 - Nº 14

Artigos

O EXEMPLO DA FAMÍLIA

Raul Antelo

“Spinoza”, “Hegel”: estas expresiones indican primero, para nosotros, sistemas de pensamiento que tienen valor en sí mismos y se vinculan a la existencia personal de estos autores, que de entrada los nombra, es decir, los designa y a la vez los signa. Ahora bien, si se toma un poco más en serio la empresa del pensamiento filosófico, se le debe reconocer una relativa autonomía en relación con tales procedimientos de identificación que, con el pretexto de singularizarla, la dispersan, tienden a hacerla desaparecer en una pluralidad indistinta de doctrinas, privilegiando esos “puntos” especulativos que constituyen las posiciones concretas encarnadas en la realidad empírica de los autores-sistemas. Pero desanudar el lazo entre el juego especulativo y los discursos individuales que los transmiten es también arriesgarse a desvitalizar la empresa del pensamiento sometiéndola a una evaluación abstracta e intemporal cuya universalidad, finalmente, correría el riesgo de no tener contenido. Por eso no es posible tampoco sustraer completamente esa empresa a su arraigo doctrinal: el trabajo de la reflexión filosófica pasa por la puesta en perspectiva que las posiciones de los filósofos le asignan, en la medida en que éstas crean las condiciones de su elaboración, de su expresión y, hasta cierto punto, de su interpretación. La verdad de la filosofía es en Spinoza como debe ser en Hegel, es decir que no está totalmente en uno o en el otro sino en algún lugar entre los dos, en el pasaje que se efectúa de uno al otro. Digámoslo un poco de otro modo: la filosofía es algo que pasa, y que ocurre, allí donde se trama el encadenamiento de pensamientos que, en las obras mismas, escapa a la iniciativa histórica de los autores, y cuya captación aminora el interés que se puede tener por sus miras sistemáticas, porque ella las conduce dinámicamente en el movimiento

Texto lido pelo Professor Raul Antelo em homenagem a Noé Jitrik por ocasião do lançamento de *História crítica de la literatura argentina*, em 12 volumes, coordenada por Jitrik, durante o I Simpósio Internacional de Literatura Juan Carlos Onetti (<http://simposioonetti.blogspot.com/>) (UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina, 23.10.2009)

anónimo de una suerte de proyecto colectivo que atribuye la filosofía al conjunto de los filósofos, y no solamente a tal o cual de ellos.¹

No prefácio à segunda edição de *Hegel ou Spinoza*, Pierre Macherey deixa claro que o que vincula esses dois sistemas de pensamento, a história e a genealogia, não é, a rigor, uma disjuntiva, *aut...aut*, título emblemático de uma revista italiana de 68, mas um *vel.* Hegel *sive* Spinoza. Esse *ou* é, alternativamente, a fórmula da identidade mas também a da equivalência entre dois termos cujo sentido último encontra-se no meio do caminho, na interseção de ambos os percursos intelectuais. Trata-se de uma verdade suspensa, captada entre a continuidade, a contestação e o conflito, cuja relevância não possui a contundência de uma tese posta, mas o movimento de uma figura, de um argumento que estimula a diferença e o debate.

Todos conhecem a relevância concedida por Raymond Williams, e por seus seguidores, à tensão campo x cidade. Em

¹ MACHEREY, Pierre – *Hegel o Spinoza*. Trad. María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires, Tinta Limón, 2006, p.17-8.

um ensaio bem antigo, “Bipolaridad en la historia” (1971), Noé Jitrik já destacava que

la división, la oposición mejor dicho, entre urbanismo y ruralismo en la literatura argentina es plenamente aceptada, parece casi obvia y se ha convertido, inclusive, en una categoría que da que pensar a los críticos literarios más preocupados. Es en función de ella que Ricardo Rojas reconoce a los gauchescos y los aísla dentro de su *Historia*, lo cual sirve a sus discípulos para seguir profundizando esos dos cauces principales. Nadie deja de tener en cuenta esta relación y alguno trata de explicarla por medio de razones no convencionales. Los esfuerzos concurren y el todo provee una imagen en apariencia muy dinámica y dialéctica de la historia de la literatura argentina, como si se procurara mostrar movilidad y compartimientos, pero también que en el fondo tales movimientos son internos dentro de una unidad, de una homogeneidad. El contraste de que hablamos, que desde luego no agota el sistema crítico de nadie, generalmente por encima de este tema tan restringido, sirve en todo caso para rescatar una idea de organismo que está en proceso de consolidación. Lo dinámico es ese proceso, pero dentro de un cuerpo al parecer inmóvil. Tanto es así que, dentro de esa oposición, se suelen definir pautas rectoras que resultan esencialmente confluyentes y no divergentes, planos sintéticos que desatan conflictos que de no resolverse amenazarían esa unidad fundamental que es la Literatura Argentina. Los conflictos, cuando se asumen, son presentados como matizaciones de un mismo objeto, gracias a lo cual desaparecen como tales cerrando de paso las fisuras por las que pudiera deslizarse la realidad. Se

destaca, por ejemplo, que el romanticismo se impone a un ineficiente neoclasicismo, que los escritores del modernismo desalojan un caduco postromanticismo y universalizan la palabra americana, que el primer vanguardismo cuestiona a Lugones fundando sobre esta actitud crítica una literatura moderna, pero los agrupamientos o niveles terminan por ser de reconciliación acrítica, en la que similitudes humillantes se hacen desaparecer para mayor brillo de la homogeneidad².

Ora, é inegável: a bipolaridade de todo processo histórico nos persuade de que a história da literatura argentina, para Jitrik, e já em 1971, era cidade *vel* campo, tradição *sive* ruptura, um esforço por compeender o fenômeno cultural em toda a sua complexidade mas também em toda sua mobilidade de bipolaridade imanente. Talvez essa noção tenha conservado inédita vitalidade no pensamento atual de Noé Jitrik.

Isto posto, devo logo esclarecer que colaborei no projeto de uma *História Crítica da Literatura Argentina* (1999-) pensado e dirigido por Noé Jitrik, em três oportunidades. Da primeira vez, quando convidado por Sylvia Saitta, para escrever sobre surrealismo; a seguir, recebi o pedido de Celina Manzoni

² JITRIK, Noé - *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires, Galerna. 1971.

para me ocupar de certas mulheres invisíveis, Norah Lange, Nydia Lamarque, Maruja Mallo e, por último, Adriana Amante me pediu, no final do ano passado, para repensar o conceito de arte elaborado e sustentado por Sarmiento em seus escritos. Ao receber o primeiro convite, o desafio era nítido: como pensar as relações entre poesia e surrealismo, para além dos cânones mais testados e conhecidos. Imediatamente veio à lembrança aquilo que o próprio Jitrik escrevera, em 1975, naquele seu livro de título tão Macherey, *Producción literaria y producción social*, lido, de fato, pouco antes de me mudar a São Paulo e lembro que discutido, admirativamente, nos seminários da USP, com Telê Ancona López e alguns de seus estudantes. Propunha Jitrik, naquela ocasião, uma estratégia *branca*, à maneira dos *bucchi* e *tagli* de Lucio Fontana. E aqui, permitam-me uma digressão que, confio, será bem-vinda entre os onettianos. Cabe lembrar que o *Manifiesto Branco* é contemporâneo e aliás conterrâneo de “Esbjerg, en la costa”. E ainda, que em janeiro de 1941, Onetti saudava Torres-Garcia porque tanto ele quanto sua obra operavam já, no Uruguai, “de manera invisible”, constituindo “um punto de arranque para uma pintura sin sentimentalismo, sin literatura, sin ranchitos de paja y de terrón, sin querubines rubios, sin madres amorosas y de robustos

pechos. Uma pintura, simplemente”³. O que, traduzido ao português, poderia soar como aquela frase do alter-ego de Torres, o belga Michel Seuphor, seu companheiro em *Cercle et carré*, copiada por Clarice Lispector como epígrafe de *Água viva*: "Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura—o objeto—que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incomunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência". Ora, essa rede, nada fortuita, Fontana-Torres Garcia-Seuphor-Clarice abona, portanto, a idéia do corte, do furo e da fenda que Jitrik reivindica em *Producción literaria y producción social*. Dizia Jitrik, com efeito,

El surrealismo estaría en la base de esta tentativa perforante: atravesar la masa de realidad institucionalizada, las maneras, los modales, las ideologías, los lenguajes, para producir unidades originarias en las que el asombro primero reaparezca tan libre como la historia acumulada no lo permite imaginar. Una cosa, decía Macedonio, es realismo y otra realidad. De ahí la esponjosidad de la palabra surrealista, de la figura surrealista: por los

³ ONETTI, Juan Carlos – *Requiem por Faulkner y otros artículos*. Montevideo, Arca, 1975, p. 64.

poros filtrarse hacia el lugar en el que entran a desaparecer todas las capas duras, sobrepuestas y reaparece una escena primaria, el pasaje del asombro al armamento, de la violencia del descubrimiento a la violencia que lo reprime⁴.

Essa atitude de atravessar a realidade institucionalizada deveria me permitir, abordando a questão da poética surrealista, produzir unidades originárias, uma origem (*Ursprung*), que, mesmo sendo histórica, não fosse, de forma alguma, uma gênese (*Entstehung*), como nas costumeiras histórias da vanguarda latino-americana, que sempre esperam por um desbravador, chame-se Marinetti, Ramón Gomez de la Serna ou Blaise Cendrars. Nada disso: essa origem não deveria estabilizar identidade nem presença alguma, mas, a seu modo, desatar um movimento de contínua autogestação, da mesma forma em que Hannah Arendt também nos falaria de um *Anfang* (origem) que não se confundisse com o *Beginn*⁵.

Conseguir então que o assombro reapareça na leitura crítica de um modo que a própria história acumulada não

⁴ JITRIK, Noé – *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires, Sudamericana, 1975, p. 66.

⁵ Cf. ESPOSITO, Roberto - *El origen de la política. ¿Hannah Arendt o Simone Weil?* Barcelona, Paidós, 1999, p.37-44.

permite imaginar, me levou, portanto, a uma decisão: partir de um evento de total negatividade, a exibição dos primeiros filmes surrealistas, em 1928, nos salões da galeria de *Amigos del Arte*, como estopim de uma busca pela *pupila do zero*, que atendesse aos imperativos de Jitrik, quem concluía seu posicionamento de 1975 pedindo, com muita cautela, “atención entonces a la esponjosidad de la palabra, a su multiplicidad, atención al vaivén que la hace permeable, atención al ritmo que la abre hacia la obsesión de un espacio que quiere ganar”⁶.

Em outro texto contemporâneo daquele, *El no existente caballero*, Jitrik, apoiado dessa vez num ensaio de Greimas sobre estrutura e história, dizia, precisamente, que

un relato es una totalidad que al producirse ha producido una significación eventualmente perceptible, deseablemente captable o reconocible en la totalidad; igualmente, cada elemento, cuya transformación es el fundamento de la constitución de la totalidad, prepara en su propio nivel la misma significación: en la medida en que los elementos no sean vistos como “partes” de un todo sino como necesarias especificaciones del todo, o como momentos de la formación del todo, cada uno de ellos retendrá constitutivamente las significaciones de la totalidad. Esta relación entre el “elemento” y el

todo, además, de describir un proceso, señala un camino a las posibles aproximaciones críticas al texto: cada elemento – y sobre todo los más acentuados en una figura narrativa particular – puede permitir el acceso a la totalidad, lo que se encuentre en un cierto nivel de organización intelectual se hallará en los otros y, por supuesto, en la condensación significativa, en ese resto que el conjunto procura y que tal vez resume lo que puede considerarse como la operatividad de la literatura⁷.

Ora, a operatividade da literatura é justamente sua inoperatividade, o que não significa, como sabemos, simples inércia, mas consiste, pelo contrário, em tornar inoperativas, em desativar ou *des-oeuvrer* todas as histórias literárias precedentes, até então acumuladas (Rojas, Arrieta e até mesmo a história coletiva do Centro Editor de América Latina). Como explicará Agamben em *O poder e a glória*, a inoperatividade, aquilo que os telquelianos chamavam o *texte*, é uma operação que ocorre na língua, e que atua sobre o poder de dizer, de tal sorte que o sujeito histórico não é o indivíduo que escreveu e descreveu as partes do processo social, mas o sujeito que se produz na altura em que a língua foi tornada inoperativa, e passou a ser, nele e para ele próprio, algo puramente dizível.

⁶ JITRIK, Noé – *Producción literaria y producción social*, op. cit., p.66.

⁷ IDEM – *El no existente caballero*. Buenos Aires, Megápolis, 1975, p.12-13.

Essa noção, que levaria Agamben a postular que a literatura não é, em última análise, uma atividade humana de ordem estética, mas uma inoperosidade propriamente política, na medida em que torna inoperativos e contempla livremente os sentidos e os gestos habituais dos homens para, desta forma, abri-los a um novo possível uso, essa idéia, reitero, encontrava-se, no entanto, prefigurada já naqueles antigos textos setentistas⁸.

Com efeito, nesse mesmo ano de 1975, um ano antes da ditadura, portanto, analisando *O reino deste mundo* de Alejo Carpentier, dizia Jitrik:

Ahora bien, en cada una de las cuatro partes [a rebelião haitiana, as guerras da Independência, o reinado absolutista de Henri Christophe e, por último, a república mulata], como sosteniendo este montaje, hay una serie de elementos históricos que trazan algo así como una red racional por debajo de la narrativa, mitológica e imaginaria. Lo histórico, entonces, funciona como una estructura sobre la que el relato – como algo diferente de la historia – se mueve y que finalmente el relato en su conjunto hace triunfar: ya se ha dicho que lo histórico permanece como fondo y aún más prevalece en el mensaje final que se alza claramente. Pero si esta conclusión es posible es porque entre lo estructural

y lo superestructural, entre lo histórico y lo narrativo no hay necesariamente un acuerdo o, mejor dicho, el acuerdo posible surge de una tensión que, a su vez, define un contrapunto entre ambos niveles a lo largo de todo el relato. Cambiando la palabra, un “contrapunteo” – como dice el texto mismo – o sea un ritmo constituyente ante todo de las imágenes visuales pero que no se limita, en su fuerza productiva, a ellas. Precisamente, la idea del “contrapunteo” – reminiscencia de musicalidad algo más acentuada – y las imágenes en las que se encarna, especialmente las que proporciona el capítulo inicial, nos servirán para entrar ya plenamente en la materia textual – en la contradicción productora –, nos permitirán abordar en concreto lo efectivamente escrito⁹.

Esse lezamiano *contrapunteo* introduzia, de fato, uma dimensão do ritmo e, nesse sentido, de tato, aquilo mesmo que poderíamos reunir sob a rubrica do *singular plural* teorizado por Jean-Luc Nancy, mas que Jitrik, em 1975, tomava-o de Jean Louis Baudry e seu famoso ensaio sobre literatura e ideologia, apresentado no colóquio de Cluny II, em 1970. No prefácio à edição de 1975 de *O coronel não tem quem lhe escreva*, texto de profunda sintonia com as idéias contemporaneamente desenvolvidas por Josefina Ludmer, adjunta de Noé Jitrik, nessa

⁸ AGAMBEN, Giorgio – *Il Regno e la Gloria*. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Vicenza, Neri Pozza, 2007, p. 272-6.

⁹ JITRIK, Noé – *La memoria compartida*. México, Universidad Veracruzana, 1982, p.187-188.

experiência de latinoamericanistas mais ou menos bisonhos, na UBA *montonera* de 1973-5, dizia Noé:

De este modo, y si nos atenemos a esta serie, la “proliferación” se convierte en uno de los fundamentos de la “escritura” considerada como un campo de operaciones de ampliación, de desarrollo: la proliferación multiplica y eso escribe y, a su vez, multiplicar implica la previa división, el corte que un cuerpo elemental necesita para proponer esa diversidad que reconocemos como un texto, como una entidad diferente (“Las obras no están en la naturaleza pero el mundo que habitan no es *otro* que el nuestro”). Origen corporal, sexual de la escritura que en esta perspectiva recupera, desde el concepto transformativo del esquema “estructura / acontecimiento”, su materialidad básica, negada por una ejecutoria idealista que no llega a hacer lo que el texto mismo pide: la lectura del proceso concreto¹⁰.

Como se vê, está aí colocada não só uma teoria da escritura mas também uma teoria da história, que encontrava precedentes, aliás, na experiência das vanguardas históricas, em sua motivação primordial para a luta. Escrever para estar à altura da história. Num texto condenado a se tornar, posteriormente, um referente nos estudos sobre vanguarda,

¹⁰ IDEM - *ibidem*, p.245-246.

Jitrik, apoiado, dessa vez, em *O título da letra*, de Nancy e Lacoue-Labarthe¹¹ ou, para obviarmos as mediações, em Lacan, *tout court*, aventa, enfim, uma noção discursiva de estratégia, quando propõe:

Pero si, subjetivamente, predomina la intención de ruptura, del “a partir de cero” que si no niega absolutamente el pasado lo cuestiona y lo ataca, se entiende, por lo tanto, que toda vanguardia se plantee una estrategia, palabra con la cual, (...), más que implicar una disrupción, se quiere señalar que se prepara una planificación con una finalidad, con una disposición de medios, con una evaluación de recursos y un tiempo de empleo. En su sentido, todo esto que caracteriza a la estrategia, acuerda bien con la idea de ruptura que no viene sin lucha, sin *pólemos*, para unir campos semánticos y permitir caracterizaciones conductuales¹².

E é nesse sentido, em última instância, que teríamos de entender a *estratégia* de Jitrik, daquele Jitrik de 1975: como narrar a história (da literatura argentina) quando estávamos, de

¹¹ NANCY, Jean-Luc & LACOUÉ-LABARTHE, Ph. – *O título da letra*. São Paulo, Escuta, 1991.

¹² JITRIK, Noé – “La vanguardia latinoamericana”. *La vibración del presente: trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p.68.

fato, perto do abismo. Não sendo fácil, a resposta é, entretanto, diferida. Ela viria após Noé ressurgir do abismo, depois não só do exílio mexicano e o posterior retorno à Argentina, mas depois também das desilusões da redemocratização. É então que a *História da Literatura Argentina* interpreta, a seu modo, coletivo e heterogêneo, uma disposição pós-fundacional, quer dizer, assume um questionamento das figuras metafísicas fundacionais—a totalidade do processo histórico, a universalidade do julgamento estético, a essência e a própria fundação do literário—a partir de um inocultável enfraquecimento de seu status ontológico, algo apenas desejado em 68, e esboçado, mais firmemente, em 1975. Uma tal opção nos conduz, sem dúvida, à efetiva contingência da escritura e, portanto, à idéia de que essa escritura, singular e específica, constitui o momento e o *locus* privilegiados a partir dos quais fundar o literário, de modo sempre parcial e sabidamente falho.

A autonomia e a historicidade refundam-se, assim, sob a perspectiva da ausência de um fundamento derradeiro para ambas, de tal sorte que, entre o fundamento e o abismo, entre a norma e a experiência, impõe-se agora a incontornável decisão,

executada a partir do indecível¹³. É surpreendente, nesse sentido, reler hoje o modo em que Noé Jitrik concluía sua

¹³ Duas recentes manifestações podem ser eloquentes a esse respeito. Em “El dilema del *Monumento*” (*adn cultura, La Nación*, 28 ago 2009), Beatriz Sarlo questiona-se a respeito da obra de Peter Eisenman, el *Monumento de los judíos asesinados de Europa*. Sarlo é consciente da observação de Habermas, no sentido de que “una representación a través del arte es difícil, probablemente imposible. Pero para el acto que busca en este caso su expresión simbólica no existe un medio mejor que lo visual como forma abstracta del arte moderno... Cada sucedáneo de concretización conduciría, en este caso, a una abstracción falsa” y no desconoce tampoco que la no-representación es un mandato imperante desde que T. W. Adorno inauguró el debate con su rechazo a que el Holocausto encuentre imágenes en el arte”, algo corroborado por *Shoah* de Claude Lanzmann ou *Imagens apesar de tudo* de Georges Didi-Huberman. Mesmo assim, Sarlo observa que, “resistente a lo simbólico, sin placas ni nombres ni imágenes, el *Monumento* de Eisenman no tiene medios para impedir usos y costumbres profanos, como sentarse a tomar una cerveza o fumarse un cigarrillo, jugar a las escondidas” e conclui que “las prohibiciones impuestas por el *Monumento* son una consecuencia de su austeridad simbólica”. E explica: “el proyecto de Eisenman se resiste a simbolizar nada, aunque el tamaño de gran cantidad de las estelas se asemeje al de una tumba y los pilares verticales parezcan las piedras rectangulares sobre las que se escriben los epitafios. Un cementerio que no quiere ser cementerio, cuyo autor ha negado enfáticamente cada vez que se le ha sugerido que el *Monumento* parezca un

cementerio. (...) Eisenman buscaba una muda experiencia sublime. Pero la ciudad deglute lo que se le tira adentro. Esto tampoco significa que el *Monumento a los judíos asesinados de Europa* debió ser un gesto figurativo, retro y pesadamente cargado de símbolos. La contradicción es insuperable”—conclui Sarlo. Em “Lo indecible” (*Página 12*, Buenos Aires, 28 ago, 2009), e no outro extremo da polarizada vida política argentina, Horacio González, retoma o mesmo dilema mas pondera, no entanto, que “lo sagrado penetrando en lo inconmensurable de una desgracia colectiva remite a la justicia de una escena muda que quizá la sociedad argentina no está todavía en condiciones de generar. No somos de los que pensamos que ese silencio activo sería inconveniente. No necesariamente la inscripción ceremonial evita los síntomas despolitizadores. Al contrario, esos muertos son largas sombras que nos persiguen reprochándonos siempre nuestra renuencia. No son solamente muertos, pues su balbuceo distante quiere aún ser interpretado. Reprenden aun cuando estamos explícitamente contritos por ellos. Y ellos siguen interrogando el presente, en tanto no están quietos y contemplan intranquilos cómo se va preparando una sacralidad morosa, remisa, que no sabe evitar sus rutinas. ¿Es buena esa sacralidad? Prefiero decir que a los muertos los rodea una atmósfera dolorosa y de clamor recóndito. Algo de callado rezo laico se hace presente y también un cincel de grito contenido. Un sentimiento parecido da origen al debate sobre los museos europeos que toman el tema de la noche y la neblina. Si es necesario suscitar lo que se parecería a un aullido soterrado, ¿cómo ofrecerle esa experiencia al concurrente contemporáneo de los museos? Está el ensayo que propone el Museo Judío de Berlín, donde el visitante camina sobre unas chapas macizas

premonitória introdução, “El mundo del Ochenta”, àquele pioneiro volume, *El 80 y su mundo. Presentación de una época*, que Jorge Alvarez editara em 1968. Apresentava aquela época

apiladas, que asemejan rostros humanos y chirrían al paso. Cuestión un tanto limítrofe, entre la sacralidad y la profanación. Todo ello ahí va junto. Y permite que irrumpa una rara reflexión –no decidida de antemano– sobre el pasado, la culpa y el dolor.(...) Pero lo indecible –toda comunidad humana se yergue sobre lo indecible– hay que reconstruirlo con nuevos esfuerzos, cuya ley nadie posee de antemano. Todo el episodio nos devuelve la idea de que lo indecible debe encontrar nuevos decires. Hay que hacerlo con la penuria en su interior vacío y con una profunda pedagogía. ¿Quién llegaría primero a ella? ¿Los sacralizantes con su noble hábito o los urgidos conversadores con su voluntad cotidiana involuntariamente irreverente? Lo sabremos si percibimos la necesidad de una nueva fuerza de lo indecible. Social, política y utópica. (...) Lo indecible no es no hablar sino saber cuándo hacerlo. No hay ningún hecho que ocurra ahora o deje de ocurrir que no nos lleve a una nueva reflexión sobre aquello de lo que tanto hablamos. Pero todos lo hablamos sin que necesariamente encontremos el modo intacto y callado de tener la dicción adecuada para hacerlo. Descubrimos así que una práctica nueva de lo indecible se desprende como requerimiento si sabemos ver con otros ojos lo acontecido”.

remota, mas apresentava também esta, em que nos reconhecemos / desconhecemos coletivamente¹⁴. Concluía Noé:

Se acabó el aspecto progresista del liberalismo después de las desastrosas extralimitaciones del período juarizta. La oligarquía necesita un nuevo apuntalamiento; ahora, para restituirle tranquilidad, el Estado debe volver a fortalecerse y ponerse al servicio, como Estado, de la clase dirigente. Es el fin del roquismo, no del liberalismo. Su misión, a partir de entonces, será sobrevivir. La oligarquía progresista se hará conservadora y el papel de ligar el país al mundo, es decir a Europa, pasará a otras manos. Así como a otras manos pasará la

¹⁴ Numa carta aberta dedicada a Ricardo Piglia, acerca de diários, autobiografias e memórias, Jitrik afirma que “para ver algo en uno mismo mientras intenta ver en un texto es preciso el concurso de varios; eso que un texto o un sujeto produciendo textos significaría no es ni algo que se pueda ver en lo inmediato ni que se pueda ver fuera de un proceso en el que están comprometidas diversas dimensiones, algunas que sirven como punto de partida, por ejemplo cierto entusiasmo, cierto querer, otras que emergen del fondo mismo de lo no controlado que hay en cada uno y que, convocado por el frágil lazo que une a las palabras con las cosas, concurren para iluminar, para establecerse en un campo si no irrefutablemente fecundo por lo menos placentero en cuanto a la felicidad que producen las asociaciones compartidas”. JITRIK, Noé - *El ejemplo de la familia*, Ensayos y trabajos sobre literatura argentina. Buenos Aires, Eudeba, 1998.

responsabilidad histórica de hacer que este país sea una Nación¹⁵

De fato, a oligarquia progressista tornou-se ferozmente conservadora e todas as instituições perderam, irreversivelmente, consistência, atravessadas por um peculiar pragmatismo. A equipe de escribas da história, entre os que, felizmente, me encontro, mantém-se, no entanto, discretamente auspiciosa. Creio que, a despeito de todas as nossas diferenças, há uma marca de geração e de extração que nos agrupa, um distanciamento com relação à razão cínica, algo, sem dúvida, presente, previamente, na obra de Jitrik e seus contemporâneos.

A título conclusivo, gostaria de lembrar que, recentemente, Frederic Jameson rebateu um ensaio de Ian Hunter, a respeito da história da teoria¹⁶. Argumentava Jameson, na ocasião, que Hunter poderia ser tomado como exemplo, justamente, de razão cínica¹⁷. E, na hipótese de,

¹⁵ IDEM – *El mundo del Ochenta*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, p.100.

¹⁶ HUNTER, Ian - “The History of Theory”. *Critical Inquiry* 33, Autumn 2006, p. 78–112.

¹⁷ “Cynical reason is a whole program for justifying this view of things. It consists in acknowledging that everything is a commodity; in viewing history,

mesmo assim, certo cinismo ser necessário nos dias de hoje, advogava por uma atitude claramente utopista.

Some progress has surely been achieved by the cynical elimination of idealistic illusions about human nature, the disabused acknowledgement of a universal motivation by interest, the definitive abandonment of pious hopes for altruism in human behavior and in particular of philanthropy in economic matters. On the individual level, this disillusionment has made for a more complex appreciation of human action rather than the simplifications of this or that cynical reductionism. This is to say that cynical reason forces us into a

where it has any meaning at all, as a series of conspiracies motivated by interest; and finally in denying that anything else, any positive change, is possible (on the grounds of human nature). The commodity theorists not only include the free-market people, who think we can have a better assessment of our priorities and economic possibilities if we set a price on everything, including natural things not normally so assessed, like clean air and emotional payoffs (...) they also include the analysts of commodification, for whom, as for Bourdieu, a career is preeminently a strategy and culture is preeminently capital. The 1960s attacks on incipient commodification were powered by a vision of radically noncommodified social relations that seems to be unavailable today, rendering the critique of commodification at best a rather complacent affair and at worst a kind of implicit glorification". JAMESON, Fredric – "How not to Historicize Theory". *Critical Inquiry* 34, Spring 2008, p.580.

more complicated conception of interest than we were obliged to have in an idealist or spiritualist age and not least into rethinking collective interest in new ways (that also reinvigorate the older notions of ideology). This is why we need not be dismayed by the identification of theory with professionalism and the increasing institutionalization of a postindividualistic life. (...) Indeed, with the onset of what we call postmodernity and globalization, institutions seem to have taken the place of individuals or at least of our illusions of individuality, at the same time dispelling all the older categories of success and revolt or ambition and alienation.

Em um momento em que a institucionalização desse trabalho crítico proposto pela geração a que Jitrik pertence verifica-se não apenas na cadeira de literatura latino-americana da UBA, mas também no Instituto homônimo, que ele dirigiu até há bem pouco tempo, mesmo a despeito do resultado de incríveis manobras na atribuição de cargos e funções, é útil atentarmos para a conclusão de Jameson. "The suspicion of institutions has traditionally turned, not merely on bureaucracy as something unremittingly felt to be legalistic and inhuman, if not corrupt, but above all very precisely on their inevitably conspiratorial procedures. As Brecht put it, "what's breaking into a bank compared with founding a bank?", o que conduz ao paradoxo de constatar que a razão cínica, "while seeming to

strip acts and events of their appearance of disinterestedness, might well pave the way for some ultimate awareness of collective self-interest as such”¹⁸.

Creio, em suma, que a *História da Literatura argentina* traduz esse esforço, falido por definição, de completar uma narrativa grupal. Pode ser que seja cruel como fundar um banco; mas a outros caberá roubá-lo.

¹⁸ IDEM – *ibidem*, p. 582.