

## AXOLOTL SUELTOS EN EL RÍO DE LA PLATA. UNA LECTURA SOBRE LAS NARRATIVAS PERSONALES DE ÁNGEL RAMA Y JORGE LAFFORGUE

AXOLOTES SOLTOS NO RIO DE LA PLATA.  
UMA LEITURA SOBRE AS NARRATIVAS PESSOAIS DE ÁNGEL RAMA E JORGE LAFFORGUE

Yamila Martínez Pandiani<sup>1</sup>

**RESUMEN:** En este trabajo se rastrea cómo circula y cómo opera la crítica literaria en dos narrativas personales, las de los críticos y gestores culturales latinoamericanos Ángel Rama y Jorge Lafforgue. Dado que la crítica se desenvuelve a través de alternativas formales diversas, se aventura que la intervención crítica adopta también en ellos diferentes configuraciones. Tanto Rama como Lafforgue hacen uso de una serie de mecanismos de autorreferencia para articular la imagen autoral con sus postulaciones ensayísticas. En definitiva, *Diario 1974-1983* y *Cartografía personal. Escritos y escritores de América Latina* (2005) son textos anfíbios, que articulan múltiples discursos sociales mediante formas disímiles de autofiguración.

**Palabras clave:** Narrativas personales; crítica literaria; comparatismo; América Latina.

**RESUMO:** Neste trabalho traçamos como a crítica literária circula e opera em duas narrativas pessoais, as dos críticos e gestores culturais latino-americanos Ángel Rama e Jorge Lafforgue. Dado que a crítica se desenvolve através de diversas alternativas formais, arrisca-se que a intervenção crítica também adote nelas diferentes configurações. Tanto Rama quanto Lafforgue valem-se de uma série de mecanismos autorreferenciais para articular a imagem do autor com suas postulações ensaísticas. Em suma, *Diário 1974-1983* e *Cartografia pessoal. Escritos e escritores da América Latina* (2005) são textos anfíbios, que articulam múltiplos discursos sociais através de formas diferentes de autofiguração.

**Palavras-chave:** Narrativas pessoais; crítica literária; comparatismo; América Latina.

Cuenta la leyenda que el axolotl nació de una fuga. Monstruo de agua, advocación acuática del dios mexica Xólotl, es la última forma que este habría adoptado cuando escapaba al sacrificio necesario para la creación del quinto Sol. El axolotl es famoso hoy por sus capacidades regenerativas, por ser endémico de la Cuenca de México; más recientemente, por su peligro de

---

<sup>1</sup> Yamila Martínez Pandiani es Licenciada y Profesora en Letras por la UBA. Actualmente, es becaria doctoral por la misma casa de estudios y se desempeña como investigadora dentro del Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina (INDEAL). También es docente de Lengua y Literatura en instituciones secundarias de la provincia de Buenos Aires.

extinción. Pero no es nada de eso lo que interesa a este ensayo. Lo que aquí nos convoca es el estado larvario en el que la criatura queda estanca por el resto de su vida. Es que este anfibio puede no completar nunca su proceso de metamorfosis, lo que contribuye a la imagen risueña, adolescente, con la que lo identificamos. Si Alfonso Reyes declaró por 1944, en *El deslinde. Prolegómenos a la Teoría literaria*, que el ensayo es el centauro de los géneros y Villoro proclamó, más acá, en *Safari accidental* (2005), que la crónica es el ornitorrinco de la prosa, podemos aventurar que las narrativas personales (Olney, 1998; Eakin, 1999), narrativas del yo (Gergen, 1983), literatura egotista, egodocumentos (Pasquaré, 2015; Sola Morales, 2017), escrituras íntimas (Giordano, 2006), las formulaciones de sí que ciertos intelectuales efectúan en el espacio biográfico (Arfuch, 2002), bajo distintas formas de los discursos de la intimidad, en el marco del espacio autobiográfico (Catelli, 2007) son los axolotls de la crítica.

Xólotl se negó a morir y ese mismo espíritu está tras los diarios, biografías, novelas biográficas, autobiografías, memorias, bitácoras, epistolarios, cartografías personales, aquellas producciones cuyo objeto es registrar, conservar una vida, aunque también, autofigurarla. Textos larvarios, truncos, necesariamente incompletos, que son, asimismo, en el caso puntual de los diarios de críticos literarios, espacios de liberación, expansión o huida, de desahogo o reafirmación identitaria, lugares pero también objetos literarios que no están subordinados al resto de la producción ensayística sino que, por el contrario, entran en “relación dialógica” (Rosa, 2004, p. 12) con ella.

Los diarios de críticos y gestores culturales encarnan valores históricos y humanos. Mas a la vez, sin cuestionar su naturaleza ficcional, presentan una función adicional: ser un testimonio factible de una serie de redes profesionales, mapas de proyectos (exitosos y no tanto) en determinados cortes temporales, lo cual implica, por otro lado, un valor patrimonial para el acervo cultural de las instituciones en las que se inscriben.

Tanto Ángel Rama como Jorge Lafforgue hacen uso de una serie de mecanismos de autorreferencia para articular una imagen autoral de sí en *Diario 1974-1983* y *Cartografía personal. Escritos y escritores de América Latina* (2005), respectivamente, mediante sus postulaciones ensayísticas. Como se señaló más arriba, se trata de textos anfibios que, aunque independientes en sus propias condiciones, acoplan múltiples discursos sociales mediante formas disímiles de autofiguración, puesto que la labor intelectual personal se une en ellos con la reflexión e intervención sobre el campo cultural bajo la forma de un diario en un caso y bajo la forma de una cartografía en el otro. Se recorre así en estos textos la propia trayectoria desde la tensión narración-descripción; una primera persona del singular (que vira, en Lafforgue, en solidaridad con los géneros que componen su escritura, de a ratos, hacia una primera persona del plural), lo que supone la posibilidad de encastrar en el panorama crítico la propia voz; un registro escrito, coloquial (que sufre la invasión de una jerga técnico-literaria en el discurrir libre de la conciencia), estándar, culto; una corporalidad, en el caso ramiano, vinculada a la tarea intelectual en su diversidad, que evidencia el paso del tiempo. Esa es, en definitiva, una entrada posible a lo disímil y lo compartido entre dos formas críticas, puesto que, como en la forma ensayo, en *Diario...* y *Cartografía...*, se produce la emergencia, quizás oblicua, de un sujeto ya legitimado que se inscribe (en relación con una tradición, una coyuntura particular) y se escribe (para sí, para los contemporáneos, para un lector proyectado).

Sin embargo, aunque Ángel Rama y Jorge Lafforgue puedan compartir la forma de emplazarse en el medio artístico e intelectual de su época (en lo procedimental que ya fue expresado, pero también desde lo experiencial: un arduo y constante trabajo de vinculación profesional, lectura erudita y transmisión de conocimientos), parecen diferir en algunas

estrategias de construcción de estos textos que produjeron, ante la imposibilidad (en particular temporal, por cuestiones de agenda) de escribir sus memorias. Puesto que no coinciden en las motivaciones ni en sus actos de escritura; es decir, es distinta la forma textual con la cual seleccionan qué zonas de la propia trayectoria iluminar porque también es distinta la fuerza que mueve la propia escritura. Por tanto, tampoco es igual el carácter de los juicios letrados, no elaboran el mismo tipo de aseveraciones sobre los medios en los que se insertaron.

### 1 *Diario (1974-1983)*, el libro negro ramiano

Ni el mismo Ángel Rama acuerda consigo mismo sobre cómo denominar a los dos anotadores de tapas duras<sup>2</sup> en los que registra su aventura personal, la de su territorio íntimo pero también la de su trabajo crítico, su “labor fermental” (Lafforgue, 2002, p. 95) desde el exilio. Como el dios Xólotl, el libro cambia de forma. Rama lo nombra de manera alternada: predominantemente *diario* o *libreta*, pero también “voluntariosa imposición” (Rama, 2008, p. 96), “confesionario” (Rama, 2008, p. 114), finalmente, “cuaderno de anotaciones” (Rama, 2008, p. 165) casi en el final, cuando llegaría a utilizarlo para registrar cartas y envíos. Es posible encontrar en él episodios de dicha compartida (especialmente cuando habla de sus encuentros con sus hijos o de su amor por Marta, su gran compañera) pero lo cierto es que son los menos; las dos libretas conforman si no un libro negro, al menos, un conjunto gris, marcado por la inseguridad y la pena de no poder regresar a su país, un dúo en el que chocan necesidad y deseo.

Todo tiene que ver con esas heridas secretas, esas obsesiones y temores que me acompañan desde siempre, vivas e irresolutas, y que llaman a una consideración. Seguramente reaparecerán, si este diario no es prestamente abandonado. Tengo curiosidad por esa reminiscencia, a esta edad, por su apariencia o por su terca fijeza acaso. (Rama, 2008, p. 33)

Rama, el “malquerido” (Rama, 2008, p. 128), encuentra dificultad en verse “desde afuera [ya que parte] [...] de una desvalorización interior” (Rama, 2008, p. 92) que se va agudizando con la llegada de la vejez, sobre la cual registra las consecuencias físicas más inmediatas e inevitables, el deterioro del cuerpo. Él discute, se obsesiona y escribe, consternado, desde una zona de sombra, la del exilio caraqueño, desde el cual hace base y recorre otras zonas cuando en estas hay compromisos laborales; en “espasmódica construcción” (Klein, 2003-2004, p. 191)<sup>3</sup> explora la propia emotividad desde la práctica crítica, que funciona como forma y refugio. Incluso en los pasajes de mayor desesperación (ante la incerteza de la mudanza o la operación de Marta) lo que le permite seguir es su sistema de trabajo, la investigación, los viajes, las reuniones o debates, el encuentro afortunado de ciertas bibliotecas<sup>4</sup>.

Rama gestiona su propia disconformidad por sus pares mediante descripciones

---

<sup>2</sup> Uno azul, fabricado en Caracas, y otro rojo, comprado en Estados Unidos, que incluye unas hojas sueltas de una libreta, en una nueva etapa de exilio en París, según señala Rosario Peyrou en el prólogo a la primera edición del *Diario 1974-1983*.

<sup>3</sup> El libro presenta tres períodos en los que Rama interrumpió su escritura: 1975-1976; 1979 y 1982.

<sup>4</sup> Tal es el caso del encuentro de la biblioteca de los Ganitsky, en la entrada “miércoles 2 de abril” en 1980, la de los Igllicki en 1981, en la entrada “Washington, enero 14 de 1981”.

caricaturescas, en las que funde lo humano con lo animal<sup>5</sup>, entradas en las que tilda, de forma diversa, sus encuentros y participaciones<sup>6</sup> o la confesión explícita de sus tribulaciones, la impresión de no tener con quien hablar. *Diario (1974-1983)*, testimonio de su incomodidad (el autor, de hecho, emplea esa palabra clave de forma reiterada en todo el libro), habría surgido, de acuerdo con sus palabras, “con los peligros del soliloquio [...] pero también los beneficios de la subjetividad” (Rama, 2008, p. 33). Como casi todos los diarios del siglo XX, que se habrían escrito desde dos series, la de las “catástrofes planetarias” y las de los “derrumbes personales” (Pauls apud Giordano, 2006, p. 86), en este caso, se enfrenta el efervescente mundo privado con el golpe de estado uruguayo, el exilio (y los consecuentes éxodos que para él este representó), los focos de xenofobia venezolanos, los avatares de la militancia de izquierda en América Latina, la Revolución Cubana, el “estallido narrativo-mercantil” (Rufinelli apud Croce, 2013, p. 143), acollarado a nuevos modelos de lectura, nuevos libros, nuevos lectores, con un panorama nuevo y cambiante, en el que precisó el diarista *aggiornarse*, conservar la propia vigencia, incluso si eso implicaba explorar el uso de otras formas que, como insiste, no entiende muy bien por qué continúa frecuentando con mayor o menor constancia.

La tentativa de restituir el yo a su lugar genuino tiene en el *Diario* por lo menos dos significaciones: la primera, es la de devolverle la función de autor respecto del propio destino; la segunda, la de reinstalarlo en el centro de un complejo sistema de referencias culturales, ideológicas y políticas como una figura rectora. En el exilio, Rama se siente privado no sólo de un campo de acción acorde con su potencia intelectual, sino también del reconocimiento de sus méritos. (Giordano, 2006, p. 87)

Pero aún hay otra posible entrada al texto. Rama señala que comenzó esta obra luego de haber estado trabajando con los diarios íntimos de Rufino Blanco Fombona, frente al “placer de esa lectura” (Rama, 2008, p. 33) y, en general, hay consenso en la crítica en ese aspecto o al menos cierta fidelidad a esa afirmación<sup>7</sup>. No resulta, no obstante, verificable si esto es o no es así<sup>8</sup>; cabe la posibilidad de que el proyecto fuera más bien planificado como una serie de notas personales sobre el mundo académico (para el momento de escritura de las memorias) que devinieron lugar de desahogo cuando resultó inminente el exilio en Caracas, los traslados a los Estados Unidos (hasta que le fue impedido el ingreso, tal cual surge de la penúltima entrada del

<sup>5</sup> Así, quien lo recibe en la embajada de Montevideo es un sujeto “medroso (casi ratonil)” (Rama, 2008, p. 35), más adelante Sergio Buarque parece un “viejo león cansado” (RAMA, 2008, p. 40); Sofía Imbert y Carlos Rangel, “los dos perros vociferantes” (Rama, 2008, p. 42); luego ella, también, “la hiena hembra” (Rama, 2008, p. 46).

<sup>6</sup> A modo de ejemplo, en la entrada del 18 de septiembre de 1974, cataloga de “triste” la intervención de Retamar y, contrariamente, en el terreno de lo favorable, las de Leopoldo Zea y Darcy Ribeiro, aunque eso no tapa su inquietud en las reuniones a las que asiste en el marco del proyecto de la Biblioteca Ayacucho.

<sup>7</sup> Sin perjuicio de ello, al menos habría que contemplar otras posibilidades. Su acercamiento a la diarística pudo haber sido previo dado el carácter extensivo de su biblioteca, y la decisión de tomar como referencia los diarios de Rufino Blanco Fombona, un motivo para enmarcarse en una genealogía. Un antecedente en la exploración de este género lo establece también *Tierra sin mapa* (1961), obra en la cual se extendió sobre las historias gallegas de su madre y, por extensión, de su pueblo.

<sup>8</sup> No resulta suficiente la cita directa; puede, aun así, haber artificio, manipulación, en el límite de arte y vida. En otras palabras: se argumenta, pese a la palabra del autor, que la veracidad de las declaraciones en el *Diario...* puede estar afectada en pos de una formulación de cierta imagen autoral que, se entiende aquí, se regula desde principios y procedimientos ficcionales.

diario, la del 20 de abril de 1983) y finalmente a París<sup>9</sup>.

Aquello explicaría la sensación de impostura en la voz del diarista cuando expresa su parecer frente a ciertos eventos significativos de su práctica académica. La solemnidad y el rigor de moralista con el que se refiere a la propia experiencia de su vida más que nada laboral (o más bien a episodios valiosos de ella) atentan contra la lógica de la escritura intimista, que no da un rodeo en el nombre de lo que es trascendente y decoroso. La escritura intimista de Rama no recurre, en la molestia, ni al chisme ni a la anécdota y, por el contrario, se presenta como un conjunto pudoroso, de una intimidad apenas si referida entre la red pública que se tiende de intelectuales, lecturas, eventos y poder. Quizás la única escena en el *Diario* que sale de la zona de moralidad es la que el mismo Rama etiqueta como “patio de la vecindad en todo su esplendor” (Rama, 2008, p. 73), aquella en la que se recoge (entrada del 20 de octubre de 1977), en ocasión de la visita a Sara Hernández Catá y el encuentro con Enrique Labrador Ruiz, una serie de eventos cubanos: cómo terminó el primer matrimonio de Alejo Carpentier, historias de cobardía y oportunismo del escritor isleño, la acusación y prisión de Reinaldo Arenas por violación de un menor, los pánicos de Lezama Lima, la mala fama de Fernández Retamar, el cáncer no operable de Nicolás Guillén.

Los diarios conducen al horizonte privado de un autor, pero sólo en un sentido formal. Desde el punto de vista literario, el valor documental es relativo; lo decisivo es que el narrador se coloque en una orilla apartada del entorno, la tradición, las formas dadas. (Villoro, 2008, p. 140)

En definitiva, lo que se cuida en la obra es el valor ulterior del pensamiento situado. “El género más próximo a la ilusión de sinceridad es el diario” (Villoro, 2008, p. 139), pero si entendemos que la verdadera escritura íntima es sólo para quien la produce, entonces se colige que este diario, por necesidad, es un boceto de las memorias que no fueron; el diarista, ante todo, entiende el valor del silencio. Rama, lejos de callar, narra, se construye en el diario, “sin reservas ni subterfugio” (Lafforgue, 2002, p. 98), sin lenguaje cifrado, claro y apoyado en sus reflexiones críticas, como en sus ensayos, habría que agregar. Puede que la diferencia con ellos radique más en la cuestión de la enunciación del fracaso, el malestar que se reitera allí, en su *Diario*, frente a lo que fue y lo que no fue, lo cual tiene otro aliento en su ensayística, en la cual siempre está en miras la utopía continental. Su escritura íntima es como una cantera, parece más bien la materia a cincelar en tiempos menos acuciantes.

Frente a las intermitencias de su escritura, Rama deja explicaciones (¿a sus lectores o a un futuro sí mismo?), sintetiza acontecimientos, aclara cuando no resulta claro qué decir frente a lo que se venía diciendo.

Su empeño comunicativo es tan acentuado que inclusive hace frecuentes incisivos aclaratorios y explicativos que parecieran dedicados a los virtuales lectores del texto. Por ejemplo, después de algún período de silencio, Rama, al retomar la escritura, explica y resume los acontecimientos que sus lectores podrían necesitar para seguir con facilidad el hilo de la narración. (Klein, 2003-2004, p. 192)

---

<sup>9</sup> La primera oración del *Diario...* reza: “A esta edad, normalmente se redactan las **memorias**” (1 de septiembre de 1974). Este destacado y todos los que siguen en notas al pie me pertenecen.

Por otro lado, resulta sugerente la forma de anotación de las fechas. El diarista escribe sin atender demasiado a esa forma<sup>10</sup>, como si en realidad no fuera lo central registrar de manera minuciosa cada cosa que acontece, como si en realidad se tuviera en mente generar, en un panorama más favorable, desde ese proto-texto, otro diferente. Ante su “calesita de imágenes obsesivas” (Rama, 2008, p. 59), la labor crítica en Rama se impone y es por esto que también en este texto su reflexión crítica circula, sobresale entre la enumeración nominal, la larga lista de amistades que lo visitan y él a su vez visita, las referencias bibliográficas, los intercambios dentro del plano familiar.

Eso también va unido al espacio que destina a anotar, cual libreta negra, la lista de nombres que aprecia pero también desprecia, en la transición de un espacio de trabajo a otro, cierto dolor sobre todo en algunos finales, en el comportamiento de unos cuantos colegas. Se destacan, en este sentido, dos entradas: aquella en la cual cuenta que renunció a la Escuela de Letras, del 22 de septiembre de 1978, cuando señala “son diez años de vida en común pero, ahora llegados al poder, han dejado de ser amigos, son simplemente funcionarios al servicio del poder y yo les molesto” (Rama, 2008, p. 113) y la de “marzo 11”, de 1980, en la que deja registrado que Alazraki lo habría emparentado con Jameson, lo cual entiende que significa, como el segundo término en esa comparación, que él es un *outsider*.

Los tópicos desazonados encuentran plaza en este confesionario precipitado: el exilio, la inseguridad, la decadencia, el desaliento. Si los primeros son autorreferenciales, el último se proyecta sobre el mundo intelectual del que se declara extranjero: Fernández Retamar es un funcionario total, figura de la renuncia crítica (Rama 2008: 61-63); Fernando Ortiz, un oportunista (108); Cortázar, un propagandista inauténtico de causas que no conoce en detalle (78-84); y la mayoría de los intelectuales, una versión actualizada de *El Conde de Montecristo*: “perseguido, traicionado, operativo, triunfante, revanchista” (90) (Croce, 2013, p. 160)

Como cuando toma fotografías pero sin volver a verlas, “para que no mueran esos momentos” (Rama, 2008, p. 162), el crítico uruguayo busca retener en sus páginas redes, proyectos, altercados; es aquella otra forma de aporte crítico, de hacer circular la crítica por otros espacios, una forma de registrar la intimidad del funcionamiento de las instituciones, las editoriales en las que se vehiculiza su trabajo. Así se diseña el mapa, que, a diferencia de Jorge Lafforgue, trazó (¿sin voluntad?) desde un presente que veía como faro para una productividad memorialística futura, en el libre discurrir de sus días y su tránsito por una pluralidad de espacios académicos y privados.

## 2 *Cartografía...*, el libro de los abrazos

---

<sup>10</sup> Hay entradas del diario en las que se consigna día, mes y año; otras, en las que se agrega a eso el lugar de enunciación; hacia la mitad del diario, entradas en las que solo ha escrito el mes en el que registra, otras en las que solo figura el lugar, otras en las que solo se consigna el mes y el año, por último, otras en las que se encuentran lugar y día o día de la semana y su número según el calendario.

De la “unión acuática latinoamericana” (Croce, 2023, p. 13) y su trabajo con la metáfora fluvial de los ríos caudalosos del continente de Graciela Silvestri<sup>11</sup>, Jorge Lafforgue, por fatal circunstancia vital<sup>12</sup>, no alcanzó a decir nada. Pero como si intuyera algo, desde una dirección afín de trabajo, en su *Cartografía personal. Escritos y escritores de América Latina*, publicado por primera vez en julio de 2005, establece partes y secciones para organizar una multiplicidad de papeles personales, testimonio de su trabajo como crítico y gestor cultural, que no descansan en la morfología de las fronteras físico-políticas de los mapas escolares y, por el contrario, aúnan autores de diferentes regiones latinoamericanas, bajo un principio que, al ojo afectado de presbicia<sup>13</sup>, podría parecer como una microforma de la entropía.

Entrevistas, reseñas, artículos, apuntes de lectura, notas al pie, perfiles, se unen así en un tomo cuyo ordenamiento podría haber sido otro. No es el objeto del libro clausurar futuras revisiones críticas; de hecho, el autor solamente espera del lector su “mirada crítica, un diálogo encendido y ninguna piedad” (Lafforgue, 2010, p. 13). Cuatro son, en principio, las partes en las que, según figura en el índice, ordenó sus materiales y, sin embargo, es posible estipular que en realidad, frente a las diferentes formas de la intervención crítica que emplea –es decir, ante la diversidad de géneros que utiliza para intervenir sobre asuntos de interés público en el panorama cultural de su época–, podríamos establecer otras divisiones, armar un índice paralelo que, por ejemplo, contemplara una sección específica para las notas al pie, que aparecen en las tres primeras partes; o, a la inversa, una sección particular que juntara las entrevistas a intelectuales del medio (Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Jorge Amado, Adolfo Bioy Casares, Vicente Leñero, Julio Ramón Ribeyro, Augusto Monterroso), que se encuentran diseminadas entre las dos primeras secciones.

Pero previo a la Advertencia que abre la obra, y este es el punto de este trabajo, ya comienza Jorge Lafforgue a prefigurar su imagen autoral: mediante el poema “Mientras tú existas...” de Ángel González, que interviene a modo de dedicatoria hacia sus seres queridos<sup>14</sup> (publicado el original en *Áspero mundo* en 1956) y dos epígrafes: una frase extraída de *La sombra del paraíso* de Tomás de Mattos<sup>15</sup> y otra de *Formas breves* de Ricardo Piglia<sup>16</sup>. Es desde estos intertextos y desde los comentarios que introduce a lo largo del libro, como Lafforgue postula a

<sup>11</sup> Cfr. Graciela Silvestri, *Las tierras desubicadas. Paisajes y culturas en la Sudamérica fluvial* (2021).

<sup>12</sup> Jorge Lafforgue murió en enero de 2022. No falleció de forma traumática, como Rama, quien perdió la vida en un accidente aéreo junto a su cónyuge, Marta Traba.

<sup>13</sup> Este último comentario no es gratuito. En la primera sección del libro, el autor refiere cómo ordenó aquel conjunto de papeles. Dice así: “Uno está constituido por entrevistas a tres grandes figuras que renovaron las letras de nuestra América a lo largo del siglo XX. Si bien ellos hundieron sus raíces en Chile, Argentina y Brasil, sólo una óptica miope puede confinarlos a esos territorios. De todos modos, no es su universalidad lo que ahora me interesa sino la secreta y multiforme articulación que ellos establecen en la literatura de nuestro continente” (Lafforgue, 2010, p. 17).

<sup>14</sup> Hay algunos indicios de que el poema no se corresponde con su original. La edición consultada presenta en cursiva los versos que son del poeta referido y en letra redonda aquellos versos que ha incorporado el crítico. Por ejemplo: “ya no cabe decir los años/que andamos juntos/**cuatro hijos**/nuestro país y el mundo” o “Mientras doy cierto orden/a estos textos/irremediabilmente lastimados [...] con versos/que hago míos [...] **Nora**/a vos”. Nora Dottori fue la esposa y compañera constante de Lafforgue, madre de sus cuatro hijos.

<sup>15</sup> “He empezado a cuidar **el recuerdo que voy a dejar** y hay otras cosas de mi pasado que prefiero que se **conserven**, antes que las artes de fullero”. Se trata de la reflexión del negro Praxedes Chagas en la novela referida.

<sup>16</sup> “La crítica es la forma moderna de la autobiografía. Uno escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas”. Es una frase del epílogo de esa obra, lo cual es particularmente significativo, ya que es en ese mismo epílogo que Piglia señala que los textos que conforman ese libro “pueden ser leídos como páginas perdidas en el diario de un escritor y también como los primeros ensayos y tentativas de una autobiografía futura” (Piglia, 2000, p. 141). Es justamente allí donde también indica que “el crítico es aquel que encuentra su vida en el interior de los textos que lee” (Piglia, 2000, p. 141).

este texto retrospectivo como su forma de hacer autobiografía o, al menos, un texto medio, un “protolibro” (Lafforgue, 2010, p. 17) entre la autobiografía y las memorias, que por su “inveterada pereza, [sus] escasas aptitudes y un constante acoso laboral” (Lafforgue, 2010, p. 13) no pudo ensamblar<sup>17</sup>.

En principio, es desde el sistema de lecturas y su producción crítica escrita que Jorge Lafforgue concibe la autobiografía y no a la inversa. En ausencia de un diario de escritor (al menos hasta que se diga lo contrario, a través del cotejo de los papeles que de él hayan quedado), la forma de legar una imagen de sí a la posteridad, de dar testimonio de una forma de entender la propia trayectoria es en el cruce con otros proyectos intelectuales, a través de los mecanismos que conocía y empleaba en la práctica diaria: notas al pie, comentarios en entrevistas, perfiles que funcionan como entradas cuasi-enciclopédicas, advertencias, dedicatorias; inclusive en el detalle bibliográfico con el cual, al cierre de su cartográfica recopilación, despidió ese recorrido posible de sus años de trabajo<sup>18</sup>.

Esta selección “cartográfica”, acercamiento a la escritura íntima, es otra vía por la cual se mueve la crítica. Su forma de ejercerla se ve en este texto anfíbio, un diario para armar, una herramienta para leer a su autor desde el modo en que este leía e interactuaba con otros. Quizás sea por eso que el autor se detiene tanto en los detalles, en los territorios de lo anecdótico. Acaso eso explique incluso, en algunos casos, cómo se sentía frente a ciertos encuentros y tareas, cuidando siempre de no incumplir los acuerdos que realizaba con, por ejemplo, algunos entrevistados, en reparo de las condiciones necesarias para el ejercicio profesional del periodismo cultural.

Así, Lafforgue solo reproduce “aquel escrito aprobado mediante cuidadosa lectura en la habitación 562” (Lafforgue, 2010, P. 21) de la entrevista a Neruda; inicia los comentarios al reportaje a Borges con una breve descripción de una tarde templada en la que acompañó a “la dupla Bustos Domecq” (Lafforgue, 2010, p. 31) para más adelante interpelar de forma directa al lector, mediante la primera persona del plural del verbo leer (procedimiento que retomará de forma ejemplar en la segunda sección de la primera parte<sup>19</sup>) y también desde el planteo de algunas claves interpretativas: señalará, por ejemplo, la forma adecuada de leer al autor “en esa coyuntura histórica sin hipocresía ni clichés” (Lafforgue, 2010, p. 36) o la forma de entender al Rama diarista, como se verá más adelante.

Jorge Lafforgue sitúa a cada autor previo a presentar sus entrevistas y no es esta una mera disposición editorial sino una estrategia para situarse, es decir, para inscribirse aunque fuera del foco que buscan los protagonistas<sup>20</sup>. El artilugio se vuelve visible cuando comenta al

<sup>17</sup> Queda pendiente la publicación en la *Serie de los dos siglos* de Eudeba de la *Autobiografía apócrifa* que Sylvia Saïtta ha anunciado en una serie de oportunidades.

<sup>18</sup> Al respecto, vale consultar el trabajo crítico de Sylvia Saïtta en el volumen 12, n° 22 de *Catedral tomada*. Pittsburgh, julio-diciembre de 2024.

<sup>19</sup> En las notas a “La historia que no cesa. Cita en Valparaíso” encontramos formulaciones verbales prototípicas: “podemos”, “releamos”, aunque también un uso de la primera persona del singular: “planteo”, “confieso”.

<sup>20</sup> Justamente Sylvia Saïtta mencionó, en la exposición que efectuó en el contexto del Simposio de crítica literaria argentina “Una galería de lectores pertinaces. Un entramado de historias de lecturas” (organizado por el Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina en noviembre de 2022) que Jorge Lafforgue es aquel que “se esconde detrás de una inmensa página de papel [...] lejos de la pose, los grandes gestos, la autocelebración y el autohomenaje, ajeno a las ansias de figurar, de ser celebrado y homenajeado”. Sus dichos se enmarcan en una anécdota que compartió en su exposición: Lafforgue, mientras trabajaba en *Siete Días*, recibió el encargo de escribir una nota sobre Borges en el marco de la celebración de los 76 años del autor de *Ficciones*. En una de las fotografías que se encuentran en dicha nota está también la “cifra, no de Borges sino de su lector”. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=OBjszhq7xq4>> a partir del minuto 42.



pie los trabajos recopilados y justifica sus elecciones. Se figura desde un presente en el que se insiste en la revisión de la propia práctica, se avanza sobre el territorio personal cediendo primero el lugar a otras figuras, tal como se ve en la entrevista a Jorge Amado (en la que cuenta sobre el trato personal que con él tenía, la forma en que había leído sus novelas y sus ensayos biográficos pero también se preserva la intersección de esa vida intelectual con la propia, la relación con una tradición continental legitimada).

También hay lugar para el capricho en su selección antológica. La imagen que configura de sí y queda suelta entre un texto y otro es la de un erudito que no olvida los climas de discusión, la importancia de los lugares transitados desde una humildad atípica para el medio habitado. Es por esto que incluye “La historia que no cesa. Cita en Valparaíso”, de la cual hemos hablado antes, pese a que pueda achacársele que las aportaciones no son de carácter “sustancial” (Lafforgue, 2010, p. 61) –tal es la naturaleza de sus temores, según surge de la nota introductoria a la sección en la que está incluida esa ponencia, que realizó para el primer congreso internacional al que asistió. Lafforgue entiende que tan importante como presentar un uno-a-uno con figuras reconocidas del medio es dar cuenta de “una tensión entre dos tiempos disímiles: aquel signado por el optimismo sesentista y el impiadoso de la década siguiente” (Lafforgue, 2010, p. 61). Será esa la oportunidad para desplegar otras estrategias críticas que remiten al modelado de su figura autoral:

Al leer aquellas cuartillas improvisé algunos cambios e introduje varias referencias ampliatorias y ejemplos, o sea que lo expandí de viva voz. Ya en Buenos Aires, a partir de aquel borrador nocturno redacté la nota que, ilustrada con varias fotos y algunos recuadros, figuró en el semanario porteño donde trabajaba. Es el texto que, casi treinta años más tarde, he decidido rescatar y publicar sin modificaciones (incluso con dos recuadros, que conforman los anexos 1 y 2). Poco después, una versión más almidonada, con notas a pie de página, bibliografía final y estilo más reposado viajó a Valparaíso. (Lafforgue, 2010, p. 64)

En este punto la autorreferencia se articula, como en Rama, con las postulaciones ensayísticas. Su advertencia sobre la “nueva crítica” era una forma del retrato, una instantánea que no profundizaba en los fundamentos, que quería señalar cuánto habían crecido las letras del continente entre 1920 y 1970. El mentado congreso data de 1972. La década previa había estado trabajando en un proyecto de publicación de críticos que constaba de 4 tomos, de los cuales solo lograron publicarse dos. Las extensiones de ese proyecto las encuentra en los discípulos, en sus recorridos críticos, inclusive pese a sus “cambiantes adhesiones teóricas” (Lafforgue, 2010, p. 71).

El punto de mayor productividad de esta obra, al menos a los fines de este trabajo, son las notas al final de sección. Allí, más allá de lo que se ha señalado sobre el empleo de una u otra persona gramatical, se encuentran vínculos entre apartados que no surgen inicialmente del índice. Por ejemplo, la importancia de Ángel Rama para una historia de las letras latinoamericanas pero, por sobre todo, para la circulación de ciertos tópicos en América Latina. Más adelante, Lafforgue hará inclusive un perfil de Rama (hacia el cierre de la obra) en el que la anécdota delata el vínculo.

En el recuerdo compartido de los sesenta, en su visita a Montevideo, de la cual destaca un rápido paso por la Biblioteca Nacional, el retiro de pruebas, el ingreso a una librería, en su

“endemoniado ritmo” (Lafforgue, 2010, p. 388) se muestra “frente a la dura realidad de los compromisos laborales” (Lafforgue, 2010, p. 390), en tanto crítico multitarea.

En la página siguiente, por último, una nota sobre el intermitente *Diario 1974-1983* de Rama. Comenta entonces la entrada del 8 de octubre de 1977, en la que el crítico uruguayo retoma sus anotaciones para decir que “no es una anotación aislada” (Lafforgue, 2010, p. 389). Lafforgue desestima el posible mote de “gestos coquetos” (Ibid.) con que podrían leerse las exploraciones introspectivas del colega y dice que “revelan cómo lo asediaba la sombra de sus límites” (Ibid.). Apunta que aquel diario de exilio corresponde a los años de su “producción más sólida y sistemática” (Lafforgue, 2010, p. 391).

Lo que dice de Rama, que “un escritor, y su oficio por tanto se halla omnipresente a lo largo de todo el texto” (Lafforgue, 2010, p. 393) vale también para él. Ser escritor es ser desde el oficio, desde y en la enumeración (podría argüirse caótica) de lecturas, proyectos, estudios, cursos, acuerdos, entredichos. Nótese la *addenda* que introduce al final del perfil. En “Aclaración” señala que le pareció pertinente la inclusión de la entrada correspondiente al uruguayo en la edición 2001 del *Nuevo diccionario de literatura uruguaya*. El libro de Lafforgue es un libro que abraza. Desde el recorte de la propia práctica reconoce, legitima y se delinea. En calma, axolotl en el agua, su texto es también una forma de “memoriarse” (si se permite aquí el neologismo), de afianzarse en su posición de reputado crítico latinoamericano, después de años de trabajo. Jorge Lafforgue lega un libro, es decir, una imagen que solo puede divisarse tras la lectura de su *Cartografía...*, la unión de las partes, los vínculos y trabajos que marcaron su carrera, su forma de leer y hacer crítica latinoamericanista, sobre la comunión caótica de la tierra y las aguas.

## Conclusiones

El artículo abordó narrativas personales para evidenciar la versatilidad de una forma que hace del *Diario* de Ángel Rama un ejercicio radicalmente diferente de la *Cartografía* de Jorge Lafforgue. Si en el primero encontramos una escritura diarística, de “auscultación de lo íntimo” (Alberca, 2000, p. 17), que respeta en su forma literaria el afán cronológico del género aunque con una serie de pausas; en el segundo caso, hallamos una narrativa de sí emergente que tiene una forma diversa, asociada desde las estrategias al proceso investigativo de la crítica (trabajo de campo, consulta de fuentes, recopilación, ensayística). Ángel Rama, escritor en “voluntario ejercicio de intimidad” (KLEIN, 2003-2004, p. 190), expresa como Jorge Lafforgue una mirada posible sobre el mapa cultural de su tiempo para, a la vez, autfigurarse.

Esas figuraciones personales están vertebradas en la *praxis* crítica y no a la inversa, son textualidades que entran en diálogo con la práctica y por tanto tienen valor autónomo. Escribir es, al mismo tiempo, inscribirse, en una historia de la literatura, en la tradición de la que se participa. A pesar de que no sean textos homólogos en su forma, son especulares en tanto ambos plantean la imposibilidad de división de la escritura íntima respecto del sistema crítico (cursos, conferencias, estudios, lecturas, proyectos, relaciones interpersonales) en el que ella se diseña y confecciona.

Al margen de sus diferencias, tanto Rama como Lafforgue hacen uso de una serie de mecanismos de autorreferencia para articular una imagen autoral de sí, la de críticos de trayectoria, enraizados en el campo intelectual latinoamericano, que muestran en *Diario 1974-*

1983 y *Cartografía personal*. *Escritos y escritores de América Latina*, y en parentesco directo con sus postulaciones ensayísticas, formas de ser en y desde el ambiente literario. Son, uno y otro, textos anfibios que, aunque independientes en sus propias condiciones y conclusiones, acoplan múltiples discursos sociales mediante formas disímiles de autofiguración, puesto que la labor intelectual personal se aúna en ellos con la reflexión e intervención sobre el campo cultural. Libro negro, libro blanco: mientras en uno campea el malestar, la crítica a “las estrecheces de algunos perfiles de intelectual que le son próximos e incluso familiares” (Giordano, 2006, p. 93), en el otro domina la gratitud.

Rama organiza y sostiene proyectos colectivos, trabaja activamente en la construcción de lazos comunitarios, pero nunca deja de subrayar su diferencia dentro de ese contexto de especialistas como un índice de superioridad intelectual (aunque a veces también de extranjería). (Giordano, 2006, p. 100)

El de Rama es, de a ratos, un diario del resentimiento de quien, en tanto no se fía de sus colegas, enfrenta “la tragedia de carecer de interlocutores y discípulos” (Croce, 2013, p. 161), en la permanente “tensión entre la búsqueda o la recuperación de una comunidad de pares y la voluntad de desprenderse de los otros y afirmarse en soledad” (Giordano, 2006, p. 99). El de Lafforgue es un mapa de reconocimientos. Se recorre en estos textos la propia trayectoria, se comunica al panorama crítico la configuración de una imagen de sí. Uno y otro pueden ser leídos como modelos de intervención crítica, estilos, políticas de la crítica.

De igual forma, uno y otro produjeron *protomemorias*. Bajo ese enfoque se propuso aquí pensar dos textos disímiles, dos formas críticas que, revelan la emergencia, quizás oblicua, de dos críticos latinoamericanos del siglo XX claves para el campo intelectual (Bourdieu, 1966) en el que se emplazaron.

Por último, vale destacar que lejos de haber querido ejecutar aquí una taxonomía, se buscó dar cuenta de dos formas de autofiguración en el giro del siglo XX al XXI. Adscribimos a los dichos de Lafforgue sobre los géneros, quien, pidiendo primero perdón a los griegos, dijo de ellos que “tal vez no sean más que una simple comodidad de los catedráticos o de los críticos para no naufragar en el mar de la poesía” (Lafforgue, 2005). Como axolotes; sus obras mantienen viva una tradición crítica; son un sistema maduro con la productividad del estado larvario.

## Referencias

- Alberca, M. *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*. Barcelona: Editorial Sendoa, 2000.
- Arfuch, L. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002
- Catelli, N. *En la era de intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- Croce, M. Ángel Rama: Una teoría literaria para los países dependientes. *Latinoamericanismo. Canon, crítica y géneros discursivos*. Buenos Aires: Corregidor, 2013.

- Eakin, P.J. Autoinvención en la autobiografía: El momento del lenguaje. *Revista Anthropos. Huellas del Conocimiento* núm. 29, 1991, p. 79-92
- Gergen, K. J. *Realidades y relaciones. Aproximaciones a la construcción social*. Paidós, 1996.
- Giddens, A. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Editorial Península, 1995.
- Giordano, A. *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.
- Klein, E. Aspectos de un malestar: Ángel Rama y su Diario. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*. 22/23 (2003-2004): p. 187-208.
- Lafforgue, J. Ángel Rama: Un Autorretrato. *Hispanamérica*, vol. 31, no. 91, 2002, p. 95-105. JSTOR, <<http://www.jstor.org/stable/20540368>>. Acceso 3 de enero de 2024
- Lafforgue, J. Escribir es desordenar. *Radar Libros*. <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/subnotas/1644-222-2005-07-10.html>> Acceso 3 de enero de 2024
- Lafforgue, J. *Cartografía personal. Escritos y escritores de América latina*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2010.
- Lafforgue, J. *Nueva novela latinoamericana*. Buenos Aires: Paidós, 1969.
- Pasquaré, A. F. Los ego documentos en la formación de redes intelectuales americanistas a comienzos de siglo XX, 2015. <<http://www.jornadasinvhum.uns.edu.ar/files/5JJeHVol09.pdf>> Acceso 6 de enero de 2024.
- Pauls, A. *Cómo se escribe el diario íntimo*. Buenos Aires: Editorial Ateneo, 1996.
- Piglia, R. *Formas breves*. Buenos Aires: Anagrama, 2005.
- Prat, J. *Los sentidos de la vida. La construcción del sujeto, modelos del yo e identidad*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2007
- Rama, Á. *Diario (1974-1983)*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego: Trilce, 2008.
- Reyes, A. *El deslinde. Prolegómenos a la Teoría literaria*. México, El Colegio de México, 1944.
- Rosa, N. *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- Saitta, Sylvia. (CCUPU - UBA:FILO). Simposio de Crítica Literaria - Un Entramado de Historias de Lectura - INDEAL. YouTube, 24/11/2022. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=OBjszhq7xq4&t=19s>> . Acceso en: 17/07/2024.
- Sola Morales, S. Fundamentos de la literatura egotista: los relatos del yo. *Escritos*, Medellín-Colombia, Vol. 25, N. 55, julio-diciembre, 2017, p. 485-512 <<http://www.scielo.org.co/pdf/esupb/v25n55/0120-1263-esupb-25-55-00485.pdf>> Acceso 4 de enero de 2024
- Villoro, J. *Safari accidental*. México, Joaquín Mortiz, 2005.
- Villoro, J. *De eso se trata. Ensayos literarios*. Barcelona: Anagrama, 2008.

Recibido em: 24/07/2024

Aceito em: 13/08/2024