

JAIME REST: FICCIÓN E IMAGINACIÓN CRÍTICA

Maximiliano Crespi

CETCL (FaHCE/UNLP) - CONICET - UNS

Resumen

La propuesta de estas notas es revisar y reevaluar las categorías de descentramiento y excentricidad a través de las que ha sido descrita –con un indudable matiz peyorativo– la obra crítica de Jaime Rest. En este sentido, revisar la poca atención que la metacrítica (crítica de la crítica) argentina ha dedicado a los textos de Rest constituye un punto fundamental para visualizar y estimar su auténtica proyección como precursor de los estudios culturales y de las investigaciones en torno al ensayo en Argentina. El objetivo del trabajo es también explorar en el corpus restiano los modos de una crítica literaria que escapa al Juicio moral y se erige como representativa de lo que se ha llamado “ficción crítica”.

Palabras clave

Jaime Rest - Crítica literaria - Metacrítica - Ensayo - Estudios culturales - Literaturas comparadas

JAIME REST: FICTION AND CRITICAL IMAGINATION

Abstract

The purpose of these notes is to check and to re-evaluate the categories of “descentramiento” and eccentricity with which it has been described –with unquestionable pejorative shade– the Jaime Rest's critical work. In this respect, to check small attention that Argentine metacritic has dedicated to Rest's texts it constitutes a fundamental point to visualize and to estimate its authentic projection as predecessor of the Cultural Studies and of the investigations around the essay in Argentina. The aim of this work is also to explore in the restian corpus the manners of a literary criticism that escapes to the moral Judgment and is raised like representative of what it has been giv-

en in to call “critical fiction”.

Keywords

Jaime Rest - Literary Criticism - Metacriticism - Literary Essay - Cultural Studies - Comparative Literature

UN PUNTO DE PARTIDA

En su *Fisiología de la crítica* de 1930, Albert Thibaudet imaginó la crítica literaria como una *filosofía de la literatura*, bajo la hipótesis de que la filosofía misma no era más que una crítica de los textos propuestos por la razón y por la experiencia sensible. Hacia mediados del siglo XX, y como resultado de un proceso de modernización y autonomización disciplinaria, la *teoría literaria* construyó un espacio más que interesante a costo de despegarse y dejar a un lado tanto a la *preceptiva* como a la *poética* en tanto modelos y precedentes de la investigación teórico-literaria que define su incumbencia hacia el desarrollo y elaboración de una teoría de la comprensión del fenómeno literario. No obstante, entre la crítica y la teoría, y en cierto modo como resultado de una relación incestuosa que señala a las claras los límites de aquella mentada “autonomía”, ha surgido también la “crítica de la crítica”, la metacrítica, un híbrido complejo y polémico: un modo de la crítica que tiene por objeto otra crítica y cuyas preguntas fundamentales rondan siempre en torno a las condiciones de posibilidad de explicar y valorar una obra o una corriente estética. Se trata, claro está, de una crítica que se reconoce siempre en riesgo de descubrirse demasiado lejos de la propia experiencia estética del texto literario: mirar por encima del hombro de los que escriben teniendo por punto de partida la experiencia de la obra. Lo que acaso la exime de incurrir en una distancia insalvable es el hecho de ser una crítica ensayada por críticos que hicieron sus armas haciendo crítica literaria, a secas. Se trata, en fin, de un momento en que la “conciencia crítica” – para seguir la pertinente caracterización de Georges Poulet – elabora y define más netamente su designio y toma el riesgo de ir más lejos, guiado por su interés: además de autoconciencia en que la crítica hace un giro sobre sí y se pregunta por sus propias condiciones de posibilidad y también en torno a sus grados de adecuación o resistencia en términos político-culturales.

En este sentido, se supone que interrogar a los que hacen crítica, poniendo en cuestión métodos explicativos, criterios de valoración y contextos históricos de producción, constituye una *toma de conciencia* de que la actividad del crítico, a diferencia de la del escritor (sujeto de una función) es la del intelectual o escribiente (sujeto de una actividad): que su enunciación supone una política cultural e ideológica y que el crítico tiene para con la escritura una relación básicamente instrumental, definida en torno a un fin (explicar, enseñar, dar testimonio). Esta distinción entre escritura y escribancia, inaugurada por Roland Barthes,¹ que supone campos de aplicación definidos (la literatura, en un caso; el periodismo y el habla de los intelectuales, en el otro), pierde ese matiz excluyente cuando se examina una producción crítica singular como la de Jaime Rest. En ella hay un meditado trabajo sobre la lengua que inexorablemente se articula con una actividad que implica el placer de la lectura y el pronunciamiento intelectual.

Se trata de un trabajo crítico que, en sus diferentes aristas, se declara y reconoce consciente del valor de restituir condiciones de aparición, existencia y sobrevida de la obra para ensayar su comprensión y extraer de ella su sentido, pero que al mismo tiempo permanece renuente a caer en cierto tipo de crítica moralista que insiste en anteponer consideraciones sobre la “misión social y moral de la literatura” (“lo cual significa –no nos engañemos– que a los valores poéticos se les ha conferido, sin eufemismos, una importancia relativa y puramente secundaria, como meros ornamentos destinados a decorar formas de militancia y compulsión”),² porque su atención no está puesta en el acatamiento a un determinado “método”, “escuela”

o preceptiva extraliteraria sino a la singularidad de la experiencia estética, y porque, en este sentido, convida a una lectura crítica en que prevalece una cierta identificación con el acto de creación, que siempre es dinámico y singular, e incorpora los múltiples saberes extraliterarios para articular su sentido. Porque si es cierto que “el crítico, en sí mismo, tiene indudablemente la responsabilidad moral y social, que consiste en utilizar del mejor modo sus propias ideas para examinar o entender la obra y comunicar ese entendimiento a sus lectores”,³ también lo es que su función es precisamente la de desarrollar una escritura crítica capaz de señalar la articulación de los valores poéticos y la estructura ideológica que de ellos se desprende: los valores políticos de la obra de arte no son otros que sus propios valores estéticos y son ellos mismos los que deben tomarse por “contenido” a la hora de tratar de explicar el sentido político de la obra. Reconocer este punto de partida como axioma crítico implica asumir la función crítica en toda su complejidad, y no en los ademanes más o menos justificados en los enunciados del “sentido común” y la perorata politiquera. En esta perspectiva, la crítica restiana, cuidadosa y sutil en su escritura, muestra hasta qué punto su eficacia política (de resistencia) no se reduce a la enunciación vociferante de una “causa justa” (que funciona de manera intimidatoria y se pretende garante moral de los enunciados críticos), sino que su potencia corrosiva radica muchas veces en un despliegue análogo en sutileza e inteligencia al que la literatura misma emplea cuando discute y cuestiona los poderes represivos de la sociedad. En este sentido, la crítica restiana, como la narrativa de Piglia, burla las disposiciones del poder que pretende acallarla y denuncia sus miserias precisamente en el modo en que define sus objetos, recorta sus preocupaciones (como la censura, el totalitarismo), introduce corpus nuevos (señalando las exclusiones del canon) o nuevas preguntas a

¹ Barthes, Roland, “‘Écrivains’ y ‘écrivains’”, en Barthes, *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1966, pp. 177-185.

² Rest, Jaime, *Mundos de la imaginación*, Caracas, Monte Ávila, 1978, p. 18.

³ *Ibid.*, p. 20.

corpus aparentemente incuestionables (poniendo en evidencia los mecanismos de institucionalización y legitimación de las estructuras vigentes), en un intento genuino por poner en cuestión el régimen y las estructuras del presente en que se inscribe.

En fin, tratando de no ceder a las exclusiones planteadas por la dicotomía barthesiana, y procurando no resignar el placer de la escritura crítica (en función de la mera escribanía), es que han sido escritas estas notas que siguen, ciertamente cómplices del pequeño gran deseo del ensayo: descubrirse, como quien dice, en la posibilidad de empezar a pensar lo mismo pero de otro modo.

1. UBICACIÓN DE JAIME REST

En una de las cinco conferencias dictadas en París VIII, reunidas bajo el sugestivo título de *Retórica y locura. Para una teoría de la cultura argentina*,⁴ Horacio González, haciendo un largo y sinuoso itinerario de “generaciones argentinas”, llega a la del ‘55 y, entre León Rozitchner, David e Ismael Viñas, Tulio Halperín Donghi, Osvaldo Bayer, Juan José Sebreli, Ramón Alcalde, Noé Jitrik, Carlos Correas y Oscar Masotta, sitúa a Jaime Rest (1927-1979). Cronológicamente, la ubicación cumple con las expectativas: Rest nació y empezó a publicar casi en los mismos años que los contornistas. No obstante, la inclusión de Rest en esa lista resulta, cuando menos, incómoda si pensamos todavía a la generación como la experiencia de un mismo tiempo histórico. “Dormimos en la misma cama, pero no soñamos lo mismo”, citaría un David Viñas. Evidentemente. Jaime Rest está “fuera de lugar” en esa lista que, pese a sus diferencias internas, guarda cierta unidad de

formación. Pasa que, a diferencia de aquellos, Rest ocupa un espacio académico, o “universitario”, aunque no por ello menos cuestionador a partir de una probada agudeza de lectura que, junto a figuras como la de Enrique Pezzoni, hizo posible la apertura de una línea de trabajo crítico que desde el ámbito académico se preocuparía por interpelar al resto de lo social. Basta con recordar, a modo de ejemplo, su controvertido ensayo *Cuatro hipótesis de la Argentina*⁵ para observar la distancia que el propio Rest decide tomar respecto de la generación a la que Emir Rodríguez Monegal llamó “los parricidas”. De aquel ensayo de juventud, en que Rest asume una posición paternalista respecto de los “jóvenes” que atacaban en la figura de Mallea a la burguesía reaccionaria de su tiempo, molesta su torpe incompreensión al suponer que “el conflicto entre Mallea y la generación más reciente (los contornistas) no deriva tanto de la ideología cuanto de la cronología” y que “la acusación de los más jóvenes” no entraña más que “un gesto de rebeldía”, pero que quizá “no sea totalmente legítima la airada denuncia contra Mallea”. No obstante, ni la lamentable defensa de Mallea ni la falta de tino en la elección de *El desarraigo argentino* de Julio Mafud (como el “continuador de una corriente esclarecedora que ha reaparecido toda vez que el país debió hacer frente a etapas de desasosiego”) presentes en aquel ensayo de juventud logran opacar la pasión crítica y el refinamiento irónico que Rest desarrollaría en su trabajo posterior.

Su generosa y polifacética obra crítica resulta más que significativa: *Poesía y cartomancia* (1960), *Wesker y su trilogía dramática* (1965), *Literatura y cultura de masas* (1967), *La novela tradicional* (1967), *El teatro moderno* (1967), *Tres autores prohibidos* (1968), *A lightning before death: elaboración de un tema en tres cuentistas* (1968), *El teatro*

⁴ González, Horacio, *Retórica y locura. Para una teoría de la cultura argentina*, Buenos Aires, Colihue, 2002.

⁵ Rest, *Cuatro hipótesis de la Argentina*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1960.

inglés (1969), *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis* (1971), *El laberinto del universo*. *Borges y el pensamiento nominalista* (1976), *Mundos de la imaginación* (1978) y el que quizá sea su mejor trabajo, *El cuarto en el recoveco* (póstumo, 1982). A esta lista habría que agregar sin duda una serie de trabajos dispersos y fragmentarios que introducen autores casi desconocidos en el país (Garnett, Huysmans, Potocki, T. Taylor) o que reintroducen la obra de algunos consagrados como si fuera otra (aquí habría que apuntar la brillante conferencia “El marqués de Sade y la crisis del racionalismo” que Rest ofreció en 1971 en la Alianza Francesa a propósito de Sade, un texto que seguramente no se podrá omitir a la hora de relevar un estudio de la recepción de la obra del “divino Marqués”). Tampoco puede pasarse por alto la claridad conceptual de Rest al organizar el primer diccionario de *Conceptos de literatura moderna* (1979), cuyo valor operativo radica fundamentalmente en la apuesta a introducir al lector no especializado en la producción y la crítica literaria modernas.

Jaime Rest se licenció en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 1953, con la especialidad en “Literatura de Europa Septentrional (Anglosajona)” y una meditada tesis sobre la ensayística de Virginia Woolf. Sus *Wanderjahre* y su período de iniciación están claramente marcados por la crítica inglesa de su época: F. R. Leavis, David Cecil, C. M. Bowra, Theodore Spencer, Edmund Wilson, Robert Liddell, Andrew Wright, C. S. Lewis, Lionel Trilling, Mario Praz, Caryl Connolly o T. S. Eliot. Ejerció la docencia en la Universidad de Buenos Aires y compartió, entre 1956 y 1963, la cátedra de Literatura Inglesa y Norteamericana nada menos que con Jorge Luis Borges. En la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca) fue profesor titular de las cátedras de Literatura Europea Medieval, Literatura Europea Moderna y Literatura Europea Contemporánea desde 1959 hasta 1975. Muchos de sus diversos trabajos de investigación y crítica literaria publicados en revistas y periódicos (*Sur*, *Cua-*

dernos del Sur, *Imago mundi*, *Ruba*, *Crisis*, *Fausto*, *Marcha*, *Los Libros*) y una innumerable serie de textos introductorios y prólogos (que forman parte de su trabajo para las célebres ediciones del Centro Editor de América Latina y Ediciones de Librerías Fausto, entre otras) aún aguardan la ocasión de una compilación ordenada en función de una evaluación concreta de una obra que suele ser abordada apenas diagonalmente.

2. PROYECTO: DESCENTRAMIENTO Y DISPERSIÓN

“Descentramiento” y “dispersión” son, a golpe de vista, los atributos fundamentales del proyecto intelectual restiano. En el primer caso, la obra restiana traduce un descentramiento característico tanto en función de sus intereses como en el despliegue de sus modos: entre el ensayo y la crítica académica, entre la cultura popular y la “alta literatura”, entre la ordenada literatura inglesa y las siempre improvisadas letras argentinas, el proyecto restiano viborea y vuelve superflua y endeble toda etiqueta y toda definición que no acabe por remitir a su excentricidad. El segundo atributo, no menos perceptible a la hora de recorrer el corpus de su producción publicada, habla de una dispersión calculada que a primera vista puede inducir la creencia de que se trata de una obra escrita en un presente absoluto, compuesto en su totalidad por textos de ocasión; pero una lectura detenida de algunos de sus escritos fundamentales permite reconocer en esa creencia, cuando no un mero prejuicio, el funcionamiento de la superstición. Porque si bien la “ocasionalidad” de muchos de sus textos resulta inocultable en un primer paneo de su producción crítica, es claro que atribuir esta caracterización a una indiferencia de intereses o al oportunismo, en vez de hacerlo a las condiciones materiales de produc-

ción de dicha obra,⁶ resulta, si no un ademán de miserable mala fe, por lo menos acto de enunciación acrítica en las que suele confundirse groseramente el tema con el objeto de la investigación restiana.

Un panorama de los modos en que su trabajo ha sido examinado permitiría reconocer que, incluso pese a aparecer referenciado frecuentemente como uno de los “grandes críticos argentinos”, la atención específica consagrada a Rest no hace justicia a la polifónica dimensión de su proyecto intelectual. Acaso la primera referencia sustancial al respecto sean los párrafos que Nicolás Rosa le dedica en el fascículo n° 113 de *Capítulo*, titulado *La crítica literaria contemporánea*.⁷ En ese ensayo, Rosa leía la obra restiana como un *exceso* respecto de la crítica erudita de la que proviene, como un *exceso* instalado entre el ensayo y la crítica, como un *exceso* entre la literatura argentina y la literatura inglesa y, finalmente, como un *exceso* respecto de sus modelos (Wilson, Woolf, Trilling, etc.). En otro volumen, también gestionado por Rosa, Pablo Bardauil, bajo la consigna “El excéntrico Jaime Rest”, ensayaría acaso la lectura más completa de la actividad de Rest leyéndolo en análoga perspectiva y subrayando su excentricidad.⁸ Sólo dos artículos de María Elena Torre siguen la

producción de Rest en su figura de crítico literario tratando de evitar la línea de investigación inaugurada por Rosa.⁹ Y pese a que, recientemente, en el número especial sobre “La crítica literaria en la Argentina” preparado por la revista *La Biblioteca*, un breve ensayo de Pablo de Santis¹⁰ reseña en clave steineriana lo más conocido de la crítica literaria restiana, resulta por lo menos sintomático el hecho de que en el volumen colectivo dirigido por Noé Jitrik, dedicado íntegramente a la revisión de la crítica literaria y cultural en la Argentina, apenas se consignen a propósito de Rest breves y marginales comentarios en los trabajos de Susana Cella, Marcos Mayer y Américo Cristófolo.¹¹

Pero sería demasiado sencillo –y sin duda también poco creíble– atribuir sólo a esa condición de inclasificable y excéntrico —a la que la

la “forma” y por “las relaciones entre arte y vida”) o el interés de Rest tanto por la “alta literatura” como por la cultura de masas o por su interés simultáneo por la literatura argentina y la literatura inglesa. El ensayo de Bardauil se cierra con una página sobre el modelo de trabajo de Rest como precursor de ciertos modelos de estudios culturales en el país, pero no incluye su aporte como gestor cultural, editor y traductor de las teorías del culturalismo inglés. Véase Bardauil, Pablo, “El excéntrico Jaime Rest”, en Rosa (comp.), *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 1999, pp. 183-215.

⁹ En el primer ensayo, Torre concentra su atención en el uso particular que Rest hace del género ensayo tanto en el marco de la crítica cultural como en el de la crítica literaria. En el segundo artículo, Torre se dedica a destacar la fuerza de intervención crítica de Jaime Rest centrándose en el desglose de los trabajos reunidos en *Tres autores prohibidos* (1968b) y los ensayos escritos durante toda la década del 70 para leerlos como respuesta al contexto histórico en el que aparecen. Cf. Torre, María Elena, “Jaime Rest, un cuarto propio”, *Boletín/8 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 2000, pp. 125-134; y “Pensar en el límite. Sobre algunos ensayos de Jaime Rest”, *Voz y escritura*, n° 11, 2002, pp. 157-170.

¹⁰ Véase De Santis, Pablo, “Jaime Rest, hacia la reafirmación del hecho literario”, *La Biblioteca*, n° 4/5, verano de 2006, pp. 174-179.

¹¹ Cf. Jitrik, Noé (dir.), *La irrupción de la crítica. Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1999.

⁶ Cabe señalar que Rest alternó su trabajo docente con el de traductor y editor en los dos formidables proyectos editoriales de edición y divulgación dirigidos por Boris Spivacow, Eudeba y Centro Editor de América Latina, pero que además trabajó a destajo para proyectos editoriales de Librerías Fausto y de la venezolana Monte Ávila. En este punto la trayectoria restiana constituye un ejemplo notable de la profesionalización del trabajo crítico, a medio camino entre la erudición académica y la divulgación periodística.

⁷ AA.VV., *La crítica literaria contemporánea* (Colección *Capítulo*, n° 113), prólogo y selección de Nicolás Rosa, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981. (Reeditado bajo el título de “La crítica literaria argentina actual. Convergencias/Divergencias”, en Rosa, *Los fulgores del simulacro*, Santa Fe, Cuadernos de extensión universitaria de la Universidad Nacional del Litoral, 1987.)

⁸ Bardauil apunta la excentricidad de Rest respecto de los diversos modos que asume su escritura (entre el ensayo y la crítica académica), respecto de sus “intereses” (por

crítica suele apelar con inusitada frecuencia cada vez que se ve en situación de referirse al trabajo restiano— el hecho de que también esta obra, que merece ser revisada en más de un sentido, permanezca aún dispersa y casi sin atención crítica, sin hacer antes alguna aclaración al respecto. Hay algo en el proyecto restiano que incomoda; y ese algo es precisamente lo que implica esa cualidad que se subraya como fundamental: su condición descentrada y su (supuesta) dispersión. Arisca al encasillamiento de las burocracias académicas, la obra restiana (celebrada en su excentricidad) inspira una “natural” desconfianza. ¿Se puede confiar a ciencia cierta una investigación (justificable en la “productividad” de los resultados) dirigiéndola sobre un proyecto intelectual del que sólo puede predicarse su excentricidad o su dispersión? ¿Se puede confiar una investigación estable teniendo por objeto un proyecto crítico que pasa de lo más erudito de la literatura inglesa de la época victoriana a una postura en cierto modo populista sobre la traducción? ¿Se puede confiar una investigación que no tome un riesgo (para ciertas esferas, innecesario) dedicando tiempo de trabajo a un proyecto intelectual que pasa de las relaciones entre mística, nominalismo y filosofía del lenguaje a una defensa de la poesía popular encarnada en las letras de tango o a una investigación crítico-cultural sobre la pena de muerte? No. Una investigación así presupone, desde el vamos, un riesgo que no en muchos casos es sencillo asumir sin consecuencias concretas: el de acabar por reconocer en la investigación la categorización incómoda e incierta de su objeto. Y se sabe, desde ya, el grado de sanción a que se expone un proyecto intelectual que no se da a la coherencia del currículum: se vuelve, sin más, un fuera de lugar, un paria.

3. BÚSQUEDAS: DESDOBLAMIENTO Y EXCENTRICIDAD

En efecto, es la excentricidad del paria la que finalmente termina por explicar mejor el proyecto intelectual de ese hombre que sintomáticamente sigue siendo definido con categorías ambiguas como “liberal a la inglesa” (Gregorich)¹² o “socialista liberal” (Pesce).¹³ Pero, si bien es cierto que se trata de una obra de múltiples aristas, también lo es que condenarla al olvido por esa condición habla de un modo de pensar la cultura, sus legitimaciones y sus exclusiones. En este sentido, toda apuesta de recuperación en torno a ese problemático proyecto no puede soslayar, en un principio, al menos una organización en función de algunos gruesos y concretos núcleos de interés.

Entre esos núcleos cabría incluir sin duda la imagen de “crítico de dos literaturas”, como lo definió Nicolás Rosa. En este aspecto, Rest inaugura un modo de indagación de marcada consonancia con lo que llegarán a ser los estudios de literaturas comparadas. Lleva a pensar en ello su articulado examen de la inglesa y la argentina, pero también su estudios en torno a la cultura popular y a la “alta literatura” desde la postulación “punto de vista móvil” a través del cual es posible pensar “los procesos de constitución de identidades culturales nacionales o los procesos de institucionalización de la literatura”, que constituyen incluso hoy en día líneas de investigación productivas en términos críticos.¹⁴ En una exploración de este tipo cabría hacerlo sin perder de vista dos de sus intereses fundamentales en esta línea: el romanticismo y el mal, temas presentes ya en la obra de algunos de sus maestros (F. R. Le-

¹² Gregorich, Luis, “Evocación de Jaime Rest”, en *La utopía democrática*, Santa Fe, Cuadernos de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional del Litoral, 1987.

¹³ Véase la “Introducción”, en Rest, *Arte, literatura y cultura popular*, Buenos Aires, Norma, 2006.

¹⁴ Link, Daniel, *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*, Buenos Aires, Norma, 2003, pp. 31-40.

vis, Lionel Trilling y Mario Praz) y por los cuales Rest reveló inusitada inquietud en tanto le permitieron pensar problemas como los referidos a la censura, la formación del canon y el proceso de institucionalización de la literatura y sus funciones (de solidaridad o resistencia) respecto de los regímenes de verdad.¹⁵

Por otra parte, bien podría plantearse como otro de los ejes de estructuración su labor precursora como investigador y analista de la llamada “cultura de masas”, tal y como lo plantea Jorge B. Rivera y como ha intentado recuperarlo recientemente Víctor Pesce¹⁶ (quedan por recuperar aún en esta línea sus investigaciones sobre el cine de Ingmar Bergman, el tango de Gardel y Homero Manzi y las letras de John Lennon). Por otra parte, también está aún por rastrear su indiscutible faena como iniciador de la corriente de estudios culturales en la Argentina, teniendo en cuenta no sólo su función de divulgación de los autores más importantes del llamado “culturalismo inglés”, sino también atendiendo a detenidas y minuciosas investigaciones como la desarrollada alrededor de “La pena de muerte”.¹⁷

Por último, conviene subrayar también la insistencia que rige los textos reunidos alrededor de la problemática del ensayo, ese género que en la trama de las letras nacionales “rivalizó en un pie de igualdad con otras manifestaciones poéticas”, hasta llegar a convertirse en una de las “armas” más eficaces para dirimir controversias de la más diversa índole.¹⁸

¹⁵ Para un examen más puntual sobre este aspecto, véase Crespi, Maximiliano, “El mal y la literatura. Rest, lector de malos y malditos I”, Actas II Jornadas de Hum. H.A. “Representación y Soporte”, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2007.

¹⁶ Véase Rest, *Arte, literatura y cultura popular*, op. cit.; la reedición de *Literatura y cultura de masas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967; y “Situación del arte en la era tecnológica”, *RUBA*, 5ta. época, n° 2, abril-junio, 1961, presentada por Víctor Pesce.

¹⁷ Rest, “La pena de muerte”, *RUBA*, 5ta. época, Año VII, n° 3, 1962.

¹⁸ Rest, *El cuarto en el recoveco*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina,

4. EL ENSAYO: POLÍTICAS Y PROBLEMAS

En lo referente a este último punto, que involucra al ensayo como género pero también en tanto disposición ética de la escritura que define su función por su destino social y sus modos de elección (políticas) en términos de morales de lenguaje, de nuevo la contribución restiana resulta una faena precursora. El libro sobre el ensayo en la Argentina, que Rest dejó inconcluso a su muerte en 1979, traduce en este sentido una sostenida reflexión teórica (acerca de los orígenes, la naturaleza y la proyección del ensayo) que funciona como introducción a lo que es un importante recorrido por casos concretos de la práctica ensayística en Argentina. El trabajo fue reconstruido a instancias de Virginia Erhart sobre los apuntes manuscritos de Rest y publicado por el CEAL bajo el título de *El cuarto en el recoveco*, tomado de la lúcida metáfora espacial restiana: “en algún recoveco hay un cuarto muy activo en el que sin cesar se amontonan en completo desorden nuevos materiales de la especie más dispar, habitualmente marginados y descuidados por los críticos o estudiosos”.¹⁹ Compuesto a partir de cuatro conferencias dictadas por Rest entre septiembre y octubre de 1978, este libro de ensayos sobre el ensayo apareció precedido de una nota editorial en que se reproducía un breve manuscrito en el que el propio Rest reflexionaba sobre las condiciones materiales de realización del trabajo. En él aclaraba además que, pese a haber recibido modificaciones sustanciales, en el texto aún podía palparse “la convicción del autor acerca del papel protagonista del ensayo en la literatura argentina”.²⁰

El plan del índice provisional establecido por el propio Rest estaba precedido por el título *Aspectos del ensayo argentino* y construido a

1982, p. 22.

¹⁹ *Ibid.*, p. 13.

²⁰ *Ibid.*, p. 7.

partir de un esquema encontrado entre sus manuscritos en el que se diagramaba un proyecto en cuatro secciones fundamentales: I. El ensayo entre la Organización nacional y la Generación del 80 (1. Significación general del ensayo; 2. Preeminencia el ensayo en la literatura argentina; 3. El *Facundo* de Sarmiento y su valor operativo en la organización del país; 4. Las consecuencias de la Organización nacional: Mansilla y el ensayismo del 80), II. El ensayo de interpretación nacional (1. El ensayo como instrumento definidor de los problemas nacionales; 2. *Radiografía de la pampa* de Martínez Estrada y las crisis del 30; 3. Evaluación de Martínez Estrada: alcances y límites del ensayo como instrumento de interpretación sociológica), III. El ensayo periodístico y la visión mitológica de Buenos Aires (1. Desarrollo y consolidación del periodismo en Argentina; 2. El periodismo de Roberto Arlt: sus *Aguafuertes porteñas*; 3. Aspectos de la tradición mítica de Buenos Aires: la *Relación parcial de Buenos Aires* de Alberto Salas) y IV. La revista literaria y el advenimiento del ensayo especulativo (1. La revista literaria y su función cosmopolita; 2. La revista literaria en Argentina: *Nosotros y Sur*; 3. El ensayo crítico y filosófico; 4. Borges y el ensayo especulativo).²¹

No obstante, es claro que el “problema del ensayo” es axial desde los comienzos de su proyecto intelectual a punto tal que en esa línea se inscribe su primer trabajo de largo aliento publicado de manera independiente *Cuatro hipótesis de la Argentina* (1960) y también el último “Panorama del ensayo” (1979), que Rest redactó para el fascículo de la colección *Capítulo* del CEAL y acompañó la edición de *El juicio del siglo* de Lucio V. González que la editorial distribuyó durante 1979.²² En ese “Panorama” Rest plantea un amplio recorrido por la producción

ensayística nacional, que va de la Generación del 37 al grupo de *Contorno*, recortada a partir de los cuatro nodos fundamentales, no muy distantes de los propuestos en el diagrama redactado para *Aspectos del ensayo argentino*: origen y aclimatación del género, el examen de la realidad, el artículo de costumbres y el ensayo especulativo.

Las hipótesis y los ensayos argentinos abordados por Rest en estos trabajos van desde la dicotomía sarmientina hasta “El escritor argentino y la tradición”, pasando por las tesis arltianas sobre el idioma de los argentinos o la imagen de un desgarramiento nacional trasfigurado en dolor personal y soledad en Martínez Estrada.²³ Hipótesis y ensayos que, reunidos en un mismo volumen traducen el protocolo de experiencia de una insistente reflexión teórico-crítica en torno al ensayo como género nacional. De este modo, Sarmiento, Lucio V. González, Ezequiel Martínez Estrada, Mafud, Mallea, Borges o Arlt, son interpelados, recorridos, glosados y examinados sin la perentoria presencia de la superstición o el prejuicio, en función de los modos en que se definen y pronuncian en torno a los dilemas cruciales de la tradición de la ensayística nacional, pero siempre abordados a partir de una asunción del ensayo como búsqueda: es decir, a partir de la disposición de un *ethos* crítico en que la crítica no se impide el encuentro inesperado con un detalle que transforme por completo el curso de la lectura.

El ensayo se convierte así en el motivo de un complejo tejido de problemas que involucra y compromete al escritor argentino. En él —a través de él— se dirimen usos y abusos, las marcas más salientes de su pasado y la incertidumbre de su destino como espacio de reflexión del “espíritu crítico” abocado a la difícil, insensata pero in-

²¹ *Ibid.*, pp. 7-8.

²² Rest, *El ensayo argentino* (Colección *Capítulo*, n° 5), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1979.

²³ Cf. Rest, “Evocación de Martínez Estrada”, *Sur*, n° 295, julio/agosto, 1965, pp. 69-72.

eludible tarea de reflexionar en torno a la propia condición, a su propio derecho a la existencia y al de tejer en el revés de la trama de lo político un horizonte de comprensión que permita deslindar problemas y definir proyectos.

5. LA FICCIÓN CRÍTICA

Se sabe: uno de los momentos más interesantes —y acaso el más intenso— en esa búsqueda crítica es el encuentro con la literatura borgeana y el “ensayo especulativo”. Y lo es precisamente porque en esa zona de deslinde, a la que pertinentemente Nicolás Rosa llama “ficción crítica”, se desarrollan las páginas más lucidas legadas por Rest en términos de crítica literaria. *Tres autores prohibidos* (1968), *El laberinto del universo* (1976) y *Mundos de la imaginación* (1978) son textos en que la escritura asume una *función crítica* que parte del reconocimiento en la obra de arte de la interacción de dos fuerzas antitéticas (“la actividad creadora propiamente dicha y la destinación de la obra creada”). La función crítica se definiría así en propiciar la resolución dialéctica de este conflicto ofreciendo al lector –destinatario de la actividad literaria– medios para trascender la inercia de lo creado (la obra de arte) y para penetrar en el dinamismo de la configuración del obrar de la obra.²⁴ La dimensión crítica de una escritura consiste, en la perspectiva restiana, en su potencia (no necesariamente su eficacia: finalmente, la crítica “descubre su camino a lo largo de una

²⁴ Estas hipótesis sobre la “función crítica” constituyen el fundamento de una interrogación crítica (que se pregunta por sus propios alcances, limitaciones y condiciones de posibilidad) que persiste desde los comienzos de su trabajo crítico (Rest, “Los ensayos de Virginia Woolf”, tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, mimeo, 1953a) hasta en sus últimas intervenciones críticas (Rest, “Virginia Woolf y la función crítica”, en Rest, *Mundos de la imaginación*, op. cit., pp. 211-236).

línea hilada con sus propios éxitos y fracasos” en tanto “puede tropezar, balbucear” e incluso “ser incapaz de un estudio ordenado”) de abrir o ensanchar la comprensión (en un sentido intelectual pero también espacial) de la obra de arte. En este sentido, lo crítico es una disposición de apertura, una ética de las posibilidades (no de la clausura) y por eso mismo su escritura siempre se posiciona en una situación de desconfianza de aquellos modos de la escritura que se superponen con el juicio definitivo o el dictamen: la crítica constituye entonces “un complemento de la lectura, no su tirano”.²⁵

La de Rest es, en consecuencia, una escritura crítica sutilmente modalizada en sus formulaciones, cuidadosa en los detalles y, finalmente, convencida de que siempre hay en ella algo del orden de la ficción. De ahí que su escritura parece asumir como propia una condición literaria tanto en la elección de sus modos (su moral de lenguaje) como en la construcción de sus objetos. Y de ahí también que la literatura no se reduzca en sus ensayos a la mera miseria del objeto. La misma insistencia en el detalle y la minucia estadística (como, por ejemplo, el número exacto de la primera tirada de *Alicia en el país de las maravillas* o el nombre completo del primer imprentero que asistió a Thomas De Quincey) como punto de origen de una investigación habilitan también la hipótesis de que los “mundos de la imaginación” pueden ser tanto o más imaginarios que el de la escritura crítica que los imagina y los convoca.

Cabe señalar que, como es consecuente con su disposición ética, no hay en Rest –algo acaso inadmisibles en la crítica literaria contemporánea– un complicado dispositivo dirigiendo el curso de la lectura. Como él mismo ha escrito de Borges, también puede decirse de él que sus ensayos “se encaminan más bien a deslindar lo que Todorov denomina

²⁵ Rest, *Mundos de la imaginación*, op. cit., p. 223.

una poética: una serie de coordenadas en las que puede ser insertado y completado el hecho literario, sin incurrir en la peligrosa costumbre de ofrecer estimaciones prefabricadas que muchas veces sustituyen la relación efectiva del presunto lector con la composición evaluada”.²⁶

Se trata, claro está, de un crítico que opta por un procedimiento clásico que le permite producir la lectura en la tensa relación entre vida y obra pero siempre partiendo de la experiencia del hecho literario. Rest se atiene a observar el texto en su diferencia, pero sin desdeñar nunca su situación. Es consciente de que sólo una lectura histórica de las diferencias permite rastrear la concreta y profunda historicidad de los textos (y no los rasgos historiográficos de su superficie); lo que, al mismo tiempo, permite no caer en totalizaciones groseras y reduccionistas. Como Borges, Rest ha llegado a la convicción de que lo literario no es una propiedad de los textos, sino un modo específico de relacionarse con ellos.

En el origen de esa conciencia crítica hay que reconocer la atenta lectura que Rest ha realizado de los textos borgeanos. Ya en 1941, en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y en el “Examen de la obra de Herbert Quain”, Borges había borrado –a su modo: de una vez y para siempre– las presuntas jerarquías entre literatura y lectura crítica. Buscar precursores, trazar recorridos, evocar parentelas o proyectar relaciones con otras series no es menos complejo en términos de escritura ni menos ficcional en términos de apuesta creativa, que proyectar un trabajo narrativo o lírico. De lo que se trata, luego de eso, es de establecer las condiciones de existencia de una ficción crítica. Lo que, claro está, no supone afirmar que la literatura haya absorbido a la crítica ni viceversa. Lo que ha sucedido a partir de Borges –y ésta es la ense-

ñanza fundamental que Rest ha sabido leer e incorporar a los modos de su ensayo crítico– es que la literatura y la lectura pueden pensarse ya como ficciones que no necesariamente responden a una lógica jerarquizada en discursos primeros y discursos segundos. En ambos casos se trata de textos que apelan a la imaginación porque encuentran también en ella un modo de aferrarse a la vida.

De ahí que para Rest entre el ensayo de autores como Edmund Wilson, Lionel Trilling o Mario Praz, y el de escritores como Virginia Woolf, George Orwell o el propio Borges no haya más diferencias que las que ofrecen los propios textos (y que no pueden “medirse” ni resolverse en términos de jerarquías o autoridades). Es claro que, bajo su óptica, sólo el “ensayo especulativo” constituye esa práctica de la escritura en la que es posible asistir a una experiencia de encuentro con una verdad estética. En este punto, como en el caso de Oscar Masotta, no es superfluo señalar la influencia operada por el magisterio de Luis Juan Guerrero sobre su producción crítica, fundamentalmente a través de su invaluable *Estética operatoria en sus tres direcciones*,²⁷ en lo que respecta a la disposición que Rest asume frente al acontecimiento literario, sobre todo en el desarrollo de una percepción estética soberana, capaz de establecer una resolución dialéctica en relación a la perimida disyuntiva entre autonomía y función social del hecho estético, reconociendo “el mundo exclusivo de las formas creativas y al mismo tiempo el impacto que éste recibe de las formas de vida y el influjo que, a su vez, ejerce en éstas”.²⁸

²⁷ Guerrero, Luis Juan, *Estética operatoria en sus tres direcciones*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1956, 1957 y 1967.

²⁸ Rest, *El cuarto en el recoveco*, op. cit., p. 75. “Advierto en mis trabajos –confesará Rest en la “Advertencia” a sus *Mundos de la imaginación*– cierto matiz dialéctico acerca de la doble operatividad de la obra de arte (como hecho poético autónomo y como objeto inserto en el mundo); esto deriva sin duda del pensamiento estético de Luis Juan Guerrero, de quien fui alumno en mi paso por la universidad y cuyo as-

²⁶ Rest, *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1976, p. 136.

6. CRÍTICA DE LA INQUIETUD: LITERATURA, ACONTECIMIENTO Y VERDAD

Rest parte del reconocimiento de que aun la obra más crítica de su época pertenece a ella. Los elementos que la componen (y sobre los que incluso su crítica se articula) plantean una coherencia y una organicidad a partir de la cual es posible reconocer los modos de su relación sea para con la tradición precedente como para con el resto de las series sociales. En ese sentido, lo que se piensa por contexto no necesariamente remite a un afuera sino que muchas veces acontece en el interior de la obra. Incluso las tensiones mismas a partir de las cuales la obra se define y singulariza como tal son la materialización de una serie de elecciones históricas, de acciones, reacciones y omisiones que acontecen en ella. De ahí que una comprensión de la obra en su real dimensión no sea posible sino a través de esa relación que la obra arrastra consigo como huella indeleble de su historicidad.

Los modos en que la obra se relaciona no pueden extraerse de una reconstrucción histórica de su “contexto” (desde afuera) sino a través de los indicios que en ella señalan su presencia. Es en la obra misma, en sus pliegues, en sus silencios y en sus tachaduras, donde está presente el mundo, como si en la obra fuera posible la monstruosidad de un imposible: la sinécdoque extrema del mundo por el detalle, del detalle por el mundo. De modo que el detalle, que es capaz de torcer el curso de la lectura cuando adviene inesperado en la deriva de una búsqueda sin objeto, funciona como un prisma a través del cual la obra dice el mundo pero de un modo extraño.

En este punto convendría señalar un rasgo saliente en la interrogación que la crítica restiana propone a la literatura: la suya es siempre una *in-*

cendente fue decisivo en mi empleo de la reflexión filosófica como herramienta crítica” (Rest, *Mundos de la imaginación*, op. cit., p. 17).

terrogación filosófica. Y lo es en un sentido que, pese a su aparente inocencia, permite reconocer en los textos literarios su modo de relacionarse con el verosímil de una época, los modos en que ella traiciona, discute o consensúa con el “régimen de verdad” (o, para decirlo con Foucault, la “política general de la verdad”) ²⁹ en que ella misma adquiere el valor de acontecimiento político concreto. Un planteo así permite ver claramente en qué “orden de verdad” esa obra ha nacido y qué grado de acatamiento o desobediencia comporta respecto de él. Los momentos de mayor intensidad de su reflexión crítica, como los producidos en torno a las obras de De Quincey, Gilles de Rais, Aretino, Lacenaire, D.H. Lawrence, Cleland, T.S. Eliot y Sade (este último como paradigma de la utopía negativa silenciada por un “régimen de verdad”) ³⁰ se suman en este sentido a las investigaciones restianas alrede-

²⁹ Cabe la referencia a Foucault para señalar que, para saber en qué se soporta una lectura (una escritura, un habla), es preciso establecer una economía política de la verdad. Por “verdad” hay que entender, en este sentido, el conjunto de procedimientos regulados por la producción, la ley y la distribución y puesta en circulación y funcionamiento de los enunciados. Es decir que, de este modo, el soporte de toda lectura (de toda escritura) de toda legibilidad se da a partir del “régimen” de una verdad ligada circularmente a sistemas de poder que la producen, reproducen y la sostienen, y a efectos de poder que ella misma induce y que son la caución misma de su continuidad.

³⁰ En una conferencia dictada en 1971 bajo el título de “El marqués de Sade y la crisis del racionalismo”, Rest despliega, de manera por demás minuciosa y acorde a su erudición, una serie de miradas críticas (favorables y desfavorables al Divino marqués) que va de Apollinaire a Blanchot, pasando por Cobban (que comete, valga la digresión, la “inverosímil torpeza” de sugerir que la cúpula del nazismo ha tomado por verdad la literatura de Sade), Breton, Eluard y Foucault. Pone en evidencia de qué modo la literatura sadiana habría sido instituida como tabú ominoso, estigmatizada como la aberración patológica de un insano; pero también poniendo en evidencia de qué modo la obra sadiana describía la transición crítica del sobrenaturalismo medieval al secularismo moderno y la articulación aparentemente estable del racionalismo iluminista del mundo moderno: capitalismo, secularización y positivismo aparecen pues en Sade como el límite de la capacidad de exacción y enajenación del cuerpo del otro. Quiero decir: el

dor de la obra de Borges (un Borges crítico del pensamiento metafísico moderno, a partir de un enclave nominalista): ³¹ muchas o, mejor, la mayoría de las veces la literatura no sabe a dónde va, pero sabe bien de lo que huye. Rest escribe como si intuyese que la obra guarda una relación esencial a la vez con la historia y con el tiempo: no es ni eterna ni histórica sino, para decirlo en términos nietzscheanos, intempestiva e inactual. La crítica restiana tiene el mérito de reconocerse hecha en esa tensión en que actualidad e inactualidad revelan algo del orden de la verdad política de la producción estética.

Es claro: no hay obra inocente. Cada una guarda, cual carta robada, su propia verdad. Pero esa verdad es una verdad cifrada: *la verdad política de los relatos es su verdad estética*. La verdad estética de la obra es siempre su verdad formal, su verdad técnica, procedimental: la verdad de su artificio. El crítico que escribe bajo esa convicción trabaja siempre a contraluz y con una mirada oblicua precisamente para ver lo que la luz oscurece y lo que la oscuridad ilumina en una obra.

La prolífica producción crítica de Rest –desperdigada en piezas breves y dispersas, tan preocupadas en “la precisión de la forma” como en la solidez y coherencia de sus “argumentos”– lo coloca en la tenue

infierno concentracionario no estaba predicho en el texto de Sade, sino en la articulación aberrante sobre la que la modernidad desarrollaba su régimen de verdad. Sade es la parte maldita de aquel régimen de la verdad que lo excluye en tanto permite ver que la “autonomía metafísica de la ley científica” en la perspectiva cartesiana, bien podía derivar en la celebradas investigaciones newtonianas y en los principios contractuales de Rousseau, pero en ella misma estaba contenido también un modelo de exacción absoluta cuya lógica (apoyada en la articulación lógica de las leyes de la naturaleza del más apto) es también la lógica del exterminio. Véase Crespi, “Entre las sogas del circo y las tijeras del mal. Rest, lector de malos y malditos II”, *Boletín/15 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 2008.

³¹ Cf. Rest, *El laberinto del universo...*, *op. cit.*

y escurridiza frontera que separa y reúne la actividad del ensayista de la del investigador erudito. En la experiencia de su lectura asistimos a un extraño *ethos* “crítico” que se niega permanentemente a juzgar el texto literario o que cuando debe hacerlo lo hace dejando siempre en claro que *preferiría no hacerlo*. No evalúa ni dicta sentencias (mucho menos sanciones) acaso porque intuye –y ésta es su intuición literaria– que es la literatura la que se sustrae para afirmarse al margen de todo valor. Prefiere en cambio hacer de ella siempre una experiencia que pone en crisis todo sistema de valores (sobre todo los suyos, los del crítico). Renuente a toda clausura, en su “ensayo especulativo” todo es conjetural porque se sabe y asume como una escritura compleja que reúne, a un tiempo, las razones de la crítica y los vértigos de la literatura. Así, en esta obra de singularidad soberana, a cambio del juicio que buscábamos y no encontramos, hallamos algo que no buscábamos: una crítica que se elige en la invención permanente de los argumentos que la singularizan.

En este sentido, la producción de Jaime Rest resulta un genuino ejemplo de un excepcional modo de la crítica: un modelo crítico que obliga constantemente a una redefinición tanto de las celosas “series” literarias como de los conceptos mismos de crítica y literatura, pero que además, y sobre todo, permite pensar para la crítica, ya no un lugar subordinado a su objeto (la literatura), sino un espacio nuevo y abierto a la experiencia. En una palabra, si algo enseña la crítica restiana es el síntoma de una inquietud que se traduce en el derecho y la responsabilidad de intentar –y acaso en ese intento se juegue su verdad histórica– asumir una existencia emancipada, desbaratando los mitos que sostienen que “a buena/mala literatura, buena/mala crítica” y viceversa, reconociéndose en el compromiso de una lectura generadora e imaginativa, liberada de las supersticiones que conducen al Juicio y obstinada con vehemencia –ésta es su obstinación filosófica– en el deseo de producir sentidos nuevos.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *La crítica literaria contemporánea* (Colección *Capítulo*, n° 113), prólogo y selección de Nicolás Rosa, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.

Bardauil, Pablo, "El excéntrico Jaime Rest", en Rosa, Nicolás (comp.), *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 1999, pp. 183-215.

Barthes, Roland, *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1966.

Crespi, Maximiliano, "El mal y la literatura. Rest, lector de malos y malditos I", Actas II Jornadas de Hum. H.A. "Representación y Soporte", Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 2007.

—, "Entre las sogas del circo y las tijeras del mal. Rest, lector de malos y malditos II", *Boletín/15 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 2008.

De Santis, Pablo, "Jaime Rest, hacia la reafirmación del hecho literario", *La Biblioteca*, n° 4/5, Buenos Aires, verano de 2006, pp. 174-179.

Gregorich, Luis, "Evocación de Jaime Rest", en *La utopía democrática*, Cuadernos de Extensión Universitaria, Universidad Nacional del litoral, 1987.

Rest, Jaime, *Arte, literatura y cultura popular*, Buenos Aires, Norma, 2006.

—, *El cuarto en el recoveco*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982 (póstumo).

—, *El ensayo argentino* (Colección *Capítulo*, n° 5), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1979.

—, *Mundos de la imaginación*, Caracas, Monte Ávila, 1978.

—, *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1976.

—, *El marqués de Sade y la crisis del racionalismo*, Bahía Blanca, Alianza Francesa, 1971.

—, *Tres autores prohibidos y otros ensayos*, Buenos Aires, Galerna, 1968.

—, *Notas para una estilística del arrabal*, Buenos Aires, Servicio de Extensión Cultural de la Dirección General de Obra Social de la Secretaría de Estado de Obras Públicas, 1965.

—, *Cuatro hipótesis de la Argentina*, Bahía Blanca, Cuadernos de Exten-

sión Universitaria - Universidad Nacional del Sur, 1960.

—, "Prólogo", en J. V. González, *El juicio del siglo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1979.

—, "Vicente Rossi y los orígenes del tango", *Sur*, n° 258, mayo/junio, 1979, pp. 79-85.

—, "Las invenciones de Bioy Casares", *Los Libros*, n° 2, agosto de 1969. pp. 8-10.

—, "Evocación de Martínez Estrada", *Sur*, n° 295, julio/agosto, 1965, pp. 69-72.

—, "La Pena de muerte", *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 5ta. época, Año VII, n° 3, 1962.

—, "Los ensayos de Virginia Woolf", Tesis de licenciatura presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, mimeo, 1953.

Torre, María Elena, "Jaime Rest, un cuarto propio", *Boletín/8 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, 2000, pp. 125-134.

—, "Pensar en el límite. Sobre algunos ensayos de Jaime Rest", *Voz y Escritura*, n° 11, 2002, pp. 157-170.