

EL MAL Y LA LITERATURA Rest, lector de malos y malditos

Maximiliano Crespi*
U.N.S.

¿Dónde se apoya una lectura? ¿Cuál es el soporte último que la soporta como tal, impidiendo o conteniendo la deriva aberrante? La semiología nos ha demostrado que no puede ser la materia: el significante vive en la insolencia de la forma. La hermenéutica nos ha despejado la hipótesis de una lectura que tiene por soporte último la pesadillesca tradición de las generaciones muertas: la tradición es ese pozo ciego que amenaza al fondo de cualquier baldío, pero su tejido, a la vez endeble y grandioso, como dice un filósofo contemporáneo, no puede sostener más que su propio peso: buscar en ella un soporte no es menos arbitrario que ir en busca del corazón de la cebolla. El único soporte de la lectura es su lógica histórica: eso que Foucault llamó “régimen de verdad” o “política general de la verdad”. Para saber en qué se soporta una lectura (una escritura, un habla) es preciso establecer una economía política de la verdad. En este sentido, por “verdad” hay que entender al 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 de “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. La literatura (lo que es llamado y leído como literario por diferencia a otros discursos sociales) permite visualizar el modo en que la rearticulación y el reacomodo del régimen verdad (que siempre trabaja para sobrevivirse) bajo una operatoria que implica desplazamientos de la forma y el contenido de los enunciados hacia lugares más o menos admisibles de acuerdo con cada régimen, y ha llegado a transformar a la literatura

* maxicrespi@gmail.com

en ese espacio de contención de lo residual e insoportable bajo ese régimen de verdad.

Se sabe que lo que hoy llamamos literatura es una forma derivada de la leyenda. En la leyenda se parte de un cierto equívoco, una cierta confusión entre lo ficticio y lo real. En el origen, lo legendario, cualquiera sea su núcleo de realidad, no era en suma nada más de lo que se decía de determinado acontecimiento que merece la gloria legendaria. Si el héroe existió realmente la historia lo recubre con tantos prodigios, lo enriquece con tantos atributos imposibles que es, o casi es, como si no hubiese existido. Y si es puramente imaginario la leyenda transmite de él tantos y tan insistentes relatos que adquiere el espesor propio de la existencia. He ahí un origen para la leyenda dorada, en la cual se habilitan traspasos y transacciones entre historia y ficción.

No obstante, existe también una leyenda que beneficia a aquellos que un espanto o un escándalo cuya incomprensible gratuidad es desplazada al horizonte de lo patológico o de lo mera y gratuitamente maligno. Es la fama que trae la infamia. Gilles de Rais, Aretino, Sade, Lacenaire o Cleland han hecho fama de su infamia a causa de las atrocidades que narran, los recuerdos abominables que infunden, las maldades que se les atribuyen o del respetuoso terror que han inspirado o aún inspiran a través de sus textos. Y si bien su infamia es el costo exacto de su fama, es preciso apuntar que esa fama escandalosa es también un modo de esconderlos, de reprimirlos bajo la famosa artimaña de la carta robada.¹ De modo que así como ha creado esa tecnología disciplinaria que es el ritual de la confesión en el que se obliga a todos y a cada uno a decirlo todo para borrarlo todo, de contar hasta los más mínimos y exhaustivos detalles para que el relato mismo sea el conjuro significativo por el cual el pecado significado sea borrado luego por obra de la penitencia y el arrepentimiento, el Occidente cristiano también ha encontrado un pozo ciego al cual arrojará exorcizándolo todo residuo, todo

¹ Ni qué decir que además está el silencio impuesto sobre la leyenda negra tan lúcida-mente en “La vida de los hombres infames”, un ensayo que presentaría un libro homónimo que compilaría textos de seres anónimos (en términos literarios) cuyos testimonios literales narran las causas de su exclusión social sin ningún tipo de embelesamiento o artificio literario. Véase Foucault (1996).

material indócil, todo exceso en los enunciados. Es la operación moderna de un régimen de verdad que rearticula sus funciones y sus dispositivos. De manera que aquellos enunciados que eran reconociblemente insoportables para el régimen de verdad, y para los que el medioevo prescribía abiertamente la hoguera, la modernidad (no más inclusiva que su predecesora, pero sí más utilitaria) los desplazará a la literatura. De modo que, ahí sí, *lo demás será literatura*. Lo demás, lo que sobra, el exceso: la literatura.

Es claro que desde la función de la fábula (en un sentido literal, *lo que merece ser dicho*) en la que occidente accedía a un discurso que superponía lo literario y lo fabuloso (se salía de los más concretos y reales embrollos mediante proezas, milagros, la providencia o la gracia), a una literatura de la *fábula oscura*, en la que lo maravilloso mismo será proscrito o desplazado a un segundo plano, se ha producido un cambio que habla también de una transformación en el régimen de verdad que funciona como soporte último de la legibilidad de los enunciados. Nace para la literatura un nuevo destino: su tarea no consiste ya en celebrar lo imposible, sino en hablar de aquello que había permanecido oculto, aquello no debía o no podía leerse como enunciado. Sorda, solapadamente la literatura es obligada a decir lo indecible dentro del régimen de verdad imperante. Esa va a ser la ética inmanente al discurso literario de ahí en adelante y será también la garantía de continuidad de la verdad cartesiana. La literatura, ese paraíso en que vaga perdido todo genio maligno, será el lugar en el que todo puede ser dicho sin que nada pese, es decir, sin que ninguno de los enunciados implique un costo o un riesgo cierto para el régimen de verdad: finalmente, *sólo es literatura*. De este modo, sus viejas funciones ceremoniales (en las que celebraba el heroísmo, la fuerza y la gracia del poder) cesarán para dar paso a una dicción de lo más prohibido de lo prohibido, de lo más escandaloso.²

² “Una especie de exhortación – dice Foucault –, destinada a hacer salir la parte más nocturna y la más cotidiana de la existencia, va a trazar – aunque se descubran así en ocasiones las figuras solemnes del destino – la línea de evolución de la literatura desde el siglo XVII, desde que ésta comenzó a ser literatura en el sentido moderno del término. Más que una forma específica, más que una relación esencial a la forma, es esta imposición, iba a decir esta moral, lo que la caracteriza y la conduce hasta nosotros en su inmenso movimiento, la obligación de decir los más comunes secretos. La literatura no absorbe para sí esta gran política, esta gran ética discursiva: ni

He ahí la relación estrecha entre la literatura con el dispositivo de poder articulado sobre un régimen de verdad. Ceder la indecisión entre lo verdadero y lo falso (que la fábula mantenía de manera irresuelta) a cambio de una decidida vocación de no verdad (mentir diciendo la verdad y mentir diciendo la mentira): en ese movimiento hacia la ficción, la literatura articula plenamente con un régimen de verdad occidental cuyo modo de coacción (de represión) es hacer pasar por el orden (disciplinario) del discurso aquello de lo que quiere liberarse. Para decirlo de un modo brutal y acaso también excesivo: la literatura ha llegado a ocupar el lugar del confesionario. Destinada a la trasgresión más escandalosa y desvergonzada, a decir lo inconfesable, ella misma llegará a figurar un estado de excepción, el lugar en que la ley es trasgredida abiertamente a condición de devolverla indemne a los enunciados de la verdad.

Pero, ¿qué pasa cuando los enunciados de esa literatura son interpelados críticamente fuera el territorio de excepción que ella misma es en función de la verdad? ¿Qué cuando un crítico se siente tentado a hablar de eso sobre lo que ha sido impuesta una prohibición y una amenaza de sanción a aquel que ha decidido hablar? ¿Qué cuando eso que pretendía ser exorcizado a través del dispositivo es tomado deliberada, insolentemente como núcleo de su investigación? ¿Qué se pone en juego cuando crítica se obliga a hablar de aquello que ha sido desplazado al territorio de lo inefable, al territorio del Mal? ¿Qué efectos y qué riesgos implica obligarse a pensar ahí donde otros proscriben lo impensable para empujar la piedra del pensar un poco más allá?

La última y lamentablemente interrumpida etapa de investigación de Jaime Rest gira en torno de las literaturas del mal. A través de numerosos ensayos, Rest tematiza el mal en la literatura. Lo piensa siempre en función de las condiciones de producción y aparición de la literatura que trae consigo la marca de lo maldito, lo maldecido, lo impensable, sino también de aquello que por su “naturaleza” sería sospecho de maldición. Interroga a las

tampoco se conduce a ella enteramente, pero encuentra en ella su lugar y sus condiciones de existencia.” (Foucault, 1996:173).

literaturas del mal para tratar de ver qué es lo que ellas hieren al punto de ser desplazadas al territorio de lo patológico, al conjuro de la enfermedad.

Pero, nunca está demás decirlo, para Rest la literatura es una felicidad y, en cierto sentido, una cura. Y sobrevive aún en la represión impuesta por el universo seguro (estanco) de las morales del sentido común. La literatura del mal es pensable, y acaso comprensible, en función de sus relaciones con el complejo contexto que le es contemporáneo; es decir, en función de sus luchas políticas, de sus deseos sociales y de los imaginarios y cosmovisiones o el régimen de verdad que aprueba o refuta. Hablar públicamente de lo que no se habla, aún cuando ese hablar implique hacerlo bajo amenaza de sanción por parte de los poderes de (la verdad de) turno. He ahí la enseñanza que la literatura del mal transmite a la crítica y que Rest retoma de manera ejemplar en la línea de un autor fundamental en su formación: el catedrático italiano Mario Praz³.

Hacia 1971, en una lúcida conferencia dictada en esta ciudad (Bahía Blanca), Jaime Rest habló públicamente de la vida y la obra del Marqués de Sade. No era la primera vez que Rest se pronunciaba lector interesado de la vida o la obra de un autor sobre el que caía el estigma de la prohibición, la censura o el tabú. Rest había escrito, para la revista *Airón*, entre 1965 y 1967 “La polémica de Sade con el Demiurgo”, un comentario a la traducción al español del *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*, y el ensayo de contextualización histórica titulado “La época de Cleland y de Sade”. Esos textos formarían parte de *Tres autores prohibidos* (Rest, 1968) una colección de ensayos aparecido en 1968, que paradójicamente sufriría también la censura por

³ Nacido en Roma, catedrático de de Literatura italiana en las Universidades de Liverpool y Manchester, Knight Commander of the British Empire, Doctor Honoris Causa en Cambridge y la Sorbona, Mario Praz adquirió un renombre internacional por sus célebres investigaciones en torno al arte y la literatura inglesa. Rest frecuentó sus investigaciones sobre el romanticismo inglés reunidas en *La carne, la muerte e il diavolo nella letteratura romantica* [*La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*] (1948) y su continuación titulada *Il patto col serpente. Paralipomeni di La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* [*El pacto con la serpiente. Paralipómenos de La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*] (1972).

parte de diversos comités de moralidad vigentes bajo sucesivas dictaduras.⁴ El interés de Rest por la vida y la obra de Sade y de Cleland en tanto autores prohibidos guía una detenida investigación acerca de las condiciones de producción y aparición de sus obras. En este sentido la intervención de Rest permite reconocer un nudo problemático al indagar en la compleja relación que une la obra como producción específica y el contexto de producción social en que ésta encuentra su horizonte de posibilidad pero también un orden de significación concreta. La obra de Sade, como la de Cleland o la de Aretino, habla de su época en el modo en que ha sido rechazada, censurada y prohibida. Pero lo hace fundamentalmente en el modo en que ha sido conjurada como *mal* en términos patológicos.⁵

Rest está preocupado por dos temas tratados con suma atención en *Tres autores prohibidos*: la cuestión relativa a la censura literaria y la propaganda totalitaria. Estos dos temas, que recorren el librote cabo a rabo, resultan claramente reconocibles en los ensayos sobre Sade.⁶ Más que una hipótesis, la investigación restiana sería en cierto modo un desafío que se apoya en una indagación sobre las estrechas conexiones existentes entre “la persecución de autores y la compulsión ideológica”. Y si la tesis del libro sugiere que “la censura es uno de los recursos para imponer regulaciones intelectuales y para coartar la formación de un juicio independiente”, la decisión deliberada de escribir sobre “autores prohibidos” lleva implícito también un fuerte contenido de provocación, en el sentido en que es un abordaje franco sobre aquellos textos (y autores) que la prohibición censura (y que el tabú social contribuye a conjurar), pero también por la decisión de realizar ese abordaje poniendo en el centro del debate las condiciones histórico-materiales de aparición y circulación de los textos cuya verdad resulta inso-

⁴ Véase al respecto el listado publicado de libros prohibidos presentado por un importante artículo de Ana María Shúa a propósito de la censura y la prohibición de libros y autores bajo la última dictadura militar en la Argentina en <http://www.ciudaddearena.org/AMShua2005-1.html>

⁵ Es decir: la literatura no narra, ni representa, más que los modos de su huida, su expulsión, su destierro del horizonte de verdad dominado por otros discursos sociales: lo literario también puede definirse por los modos en que es recusado por ellos. Lo maldito de la literatura del mal esa así lo insoportable en tanto no literatura.

⁶ En este punto cabe destacar la lectura de María Elena Torre (2002) que sigue con precisión estas dos líneas de trabajo en *Tres autores prohibidos*.

portable. Lo que implica, desde ya, también una historización de la prohibición y permite visualizar concretamente las políticas de exclusión que esta opera bajo la gastada solapa de la moralidad (encubriendo un régimen de verdad *dado como natural*).

Es claro que para Rest el *mal* debe ser examinado en términos críticos e históricos. Fundamentalmente porque ese es el modo para quitarlo del corto horizonte del sentido común naturalizado que, en clave maniquea, lo absolutiza como si sus manifestaciones no fueran historizables y explicables histórica y concretamente sobre la base de sus condiciones de producción.⁷ Se trata de *pensar el mal*, de *volverlo pensable*, comprensible y, acaso, evitable; y no meramente temido. Se trata de ponerle el cuerpo a lo insoportable. Es decir: de hablar de aquello que nos pone en peligro, de ponernos en peligro en el intento de comprensión de aquello que el maniqueísmo religioso no hace más que cristalizar en tabú, volviéndolo acaso más temible (y temido) por inexplicable. Ir contra la restricción, contra la prohibición para interrogarla es oponerse a que haya un “eso” de lo que no debe hablarse, pero también de un “eso” de lo que no puede hablarse. Acaso íntimamente en Rest existe la convicción de que la prohibición es ya un habla: el decir que impone (autoritariamente) una indecibilidad.

El habla inquisidora del tabú social, el habla represora de la censura política, el habla genuflexa a la Verdad Divina. ¿Es que acaso hay un habla más poderosa y más afectada de verdad histórica que aquella que nos sustrae (o que intenta sustraernos) la posibilidad de hablar, la posibilidad de pronunciar palabra sobre aquello que un mandato ha sellado (clausurado) en la figura del mal? Digo: Rest viene a preguntarse no sólo por las condiciones de aparición del mal y lo maldito, sino también por las de la maldición y la censura. La pregunta implicada será entonces: ¿desde dónde algo es maldito (maldecido) o bendito (bendecido) sino desde la pérdida misma de sustancia histórica, esto es: desde el borramiento de las condiciones históricas de la verdad (el “régimen de verdad”) que encarna? ¿No será que

⁷ Prueba clara de este compromiso con la explicación es la investigación que Rest lleva adelante en su largo ensayo histórico titulado “La Pena de muerte” (Rest, 1962).

a través de cada maldición, a través de cada bendición, lo único que se juega es una omisión: una quita (la del pensamiento crítico) en la que lo único que se afirma es el régimen de verdad imperante?

Hablar del mal, de lo maldito, de la maldición a riesgo de ser uno mismo objeto de maldición; hablar del texto como de un hecho maldito: mal leído, mal dicho, maldecido⁸; hablar del mal, del malestar, el malentendido el maldito y la maldición. He ahí el desafío asumido por Rest en una época en que habría sido seguramente más sencillo restringirse a cuidar una merecida parcela en un “campo” académico⁹ (alambrado con precisión de terrateniente inglés) o dedicarse abiertamente al universo de la “cultura de masas” (que en los años ’60 ya se perfilaba económicamente prometedor). (Cfr. Pesce, 2007) Pero no. Rest ha insistido en pensar el mal como si en ello se jugara algo perversamente único.

Pensando metonímicamente esta línea de investigación de Rest, tantas veces homogeneizada o reducida a una condición epigonal respecto de la de Borges, puede pensarse un oculto y acaso monstruoso parentesco con las lecturas de la afirmación por el mal en el clásico trabajo de Oscar Masotta sobre Arlt, pero también con el freudiano malestar en la cultura y con la celebradísima frase irlandesa en que el peronismo en que el peronismo aparece como el hecho maldito del país burgués. El mal como conjuro de aquello que en el imaginario burgués no puede ser explicado si no en la delación de las contradicciones sobre las que se erige (y sostiene) su verdad histórica.

Lo primero que salta a la vista en la lectura que Rest hace de Sade, Cleland, Aretino o De Quincey es el modo de intervención del texto (a partir del cual es posible comprender el horizonte de su investigación): existe desde el comienzo la convicción de que la maldición encubre la operación política que es por naturaleza en tanto función exclusiva (de exclusión). Se trata de las mismas operaciones políticas a través de las cuales la censura se im-

⁸ Acaso corresponda decirlo también en términos beckettianos: “Mal visto, mal dicho”.

⁹ Al que indudablemente contribuyó enriquecedoramente con sus investigaciones como lo atestiguan sus *Mundos de la imaginación*. Véase Crespi (2006).

pone, sólo que la maldición es la caución misma sobre la cual la censura se realiza.¹⁰

Rest escribe como si siguiera un imperativo de transgresión¹¹: *hay que pensar el mal*, su funcionamiento, sus características, su pulsión, su utilidad y sus usos, es decir, sus “razones”, siempre remitiéndolos a sus condiciones históricas.¹² Pero también *pensar a través del mal*, pensar en la maldición, qué es lo que la provoca, qué es lo que aquello que llevará el estigma del mal ha herido para sufrir semejante marca; pensar a través del mal y lo maldecido en el pasado las condiciones de la maldición presente (la lógica histórica sobre la que se asienta) y acaso las proyecciones de la maldición por venir.

La presencia de lo maligno como categoría ética y estética, incorporada al discurso de la burguesía termine por funcionar como el índice a través del cual el pensamiento autoritario ingresa al discurso burgués. De ahí su insistencia en investigar justamente ahí donde la prohibición detiene el pensamiento presentando un absoluto. En este sentido hay que imaginar la ardua investigación que Rest expone en la conferencia dictada en 1971 bajo el título de *El marqués de Sade y la crisis del racionalismo*. (Rest, 1971b.) En ese texto Rest despliega, de manera por demás minuciosa y acorde con su erudición, una serie de miradas críticas (favorables y desfavorables al Divino marqués) que va de Apollinaire a Blanchot, pasando por Cobban (que comete la inverosímil torpeza de sugerir que la cúpula del nazismo ha tomado por verdad la literatura de Sade), Bretón, Eluard y Foucault mostrando de qué modo la literatura sadiana habría sido instituida como tabú ominoso o como 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 aparente-

¹⁰ De ahí que para Rest las estrategias verbales del totalitarismo – larval en la (auto) censura burguesa– no estén en absoluto desvinculadas de las interdicciones artísticas.

¹¹ En este punto también es lícito convocar la reflexión batailleana a propósito de la literatura y el mal que Foucault (1993) endosará a la condición transgresiva de todo pensar soberano. Ver Bataille (1959).

¹² En este sentido Rest se niega a entrar en la discusión sobre el acto mismo de la censura. No se opone simplemente a la censura como lo haría todo representante de un progresismo humanista y liberal. Su abordaje del problema implica un intento por tratar de comprender todo lo que se juega en el hecho de censurar.

mente estable del racionalismo iluminista del mundo moderno: capitalismo, secularización y positivismo aparecen en Sade como el límite de la capacidad de exacción y enajenación del cuerpo del otro (el 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 las celebradas investigaciones newtonianas y en los principios contractales 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. También en este sentido hay que leer el moralismo cínico que descubre en los *Diálogos picarescos* de Aretino (Véase Rest, 1970a), en su vindicación de *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica* de Mario Praz (Véanse Rest, 1970b y 1971a), en su singular pasión por el gótico a través del irlandés Joseph Sheridan Le Fanú (Véase Rest, 1975a y 1975b) y del cinismo mordaz y corrosivo de Richard Garnett, a quienes tradujo y difundió (Véase Rest, 1977), e incluso su última intervención crítica, publicada de manera póstuma en *Punto de Vista*, en la que piensa la obra de Jules Feiffer en relación a la de Aristófanes. (Véase Rest, 1979)

Teniendo por punto de partida que la obra de arte es una compleja estructura simbólica dotada de valor polisémico, Rest asumió que la función crítica acaso sólo estuviera llamada a desentrañar, actualizar y enriquecer unos pocos significados históricos e historizables ellos mismos. Pero precisamente por esa voluntad de faltar la vez a la verdad y a la mentira, la obra (que no puede ser ella misma reducida ni a una superstición política, sociológica o histórica¹³) funciona igualmente, a través de sus lecturas, como un prisma que permite recomponer, junto con la historia de la obra, una historia de la verdad narrada en los modos de su recepción o su rechazo (que no son más que sus sucesivos modos de ser: la obra es lo que en ella es leído, lo demás es mera superstición).

¹³ La referencia implícita es a la lectura deleuziana de Spinoza. Véase al respecto la concisa y lúcida descripción realizada por Alberto Giordano (1999).

Lo que enseña de manera ejemplar la obra restiana es que es preciso pensar esa forma límite de lo pensable que es el mal, pensar a través del mal, en torno a él, pero no para insistir en declarar su atrocidad o su indecibilidad, sino para volverlo más comprensible y, si acaso, menos aterrador. Pero sobre todo pensarlo en sus condiciones de posibilidad y aparición, preguntarse qué es lo que hace posible que semejante potencia destructiva haya podido ser implementada, organizada y dispuesta, bajo la luz de qué régimen de verdad semejante atrocidad se revelado como posible, incluso ante nosotros mismos o ante los encandilados ojos de nuestros padres. Pensar el mal reconociendo que también en el punto en que una obra *es maldecida, estigmatizada* como una obra del mal, en una palabra, el punto en que una obra llega a convertirse en *maldita*, hay algo concreto que – como solía decir Barthes – *ha sido herido* y que es recusado en (a través de) la maldición: algo sobre lo que la crítica acaso debiera llamarse a hablar.

BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, Georges, *La literatura y el mal*, Madrid: Taurus, 1959. [Trad. L. Ortiz].
 ----- *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 1997. [Trad. de la primera parte Antoni Vicens. Trad. de la segunda parte Marie Paule Sarazin.]
- Crespi, Maximiliano, “Elogio de la imaginación crítica”, en: Radarlibros, *Página/ 12*, Buenos Aires, 29-10-06, pp. 26-27.
- Foucault, Michel, *La vida de los hombres infames*, Buenos Aires, Caronte, 1996.
 -----, *Un Prefacio a la transgresión*, Buenos Aires, Ed. Trivial, 1993.
- Giordano, Alberto, *Las razones de la crítica*, Buenos Aires, Colihue, 1999.
- Pesce, Víctor, “Introducción”, en Rest, Jaime, *Arte, literatura y cultura popular*, Buenos Aires, Norma, 2007.
- Rest, Jaime, “La Pena de muerte”, en: *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 5ta época, Año VII, N° 3, Buenos Aires, 1962.
 -----, *Tres autores prohibidos y otros ensayos*, Buenos Aires, Galerna, 1968.
 -----, “Retrato del moralista como cínico”, en: *Los Libros*, n° 8, Buenos Aires, mayo de 1970^a, pp. 10 y 26.
 -----, “Satanás, sus obras y sus pompas”, en: *Los Libros*, n° 14, Buenos Aires, diciembre de 1970b, pp. 10 y 26.
 -----, “Las agonías del romanticismo”, en: *Los Libros*, n° 17, Buenos Aires, marzo de 1971a.

- , *El marqués de Sade y la crisis del racionalismo*, Bahía Blanca, Alianza Francesa, 1971b.
- , “Prólogo a *Carmilla* y otras alucinaciones”, en: Sheridan Le Fanú, Joseph, *Carmilla y otras alucinaciones*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1975a.
- , “Introducción a *El monje*”, en: Lewis, Matthew G., *El monje*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1975b. [Trad. Virginia Erhart y Jaime Rest]
- , “Introducción a *El ocaso de los dioses*”, en: Garnett, Richard, *El ocaso de los dioses y otros relatos*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1977. [Trad. Jaime Rest]
- , “Jules Feiffer: un Aristófanes de la sociedad de consumo”, en: *Punto de vista*, año II/ N° 7/, Buenos Aires, noviembre, 1979, pp. 28-29.
- Praz, Mario, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1948 [*La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*, Caracas, Monte Ávila, 1969. Trad. Jorge Cruz].
- , *Il patto col serpente. Paralipomeni di La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milan, Mondadori, 1972 [*El pacto con la serpiente. Paralipómenos de La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, México, FCE, 1988. Trad. Ida Vitale].
- Torre, María Elena, “Pensar en el límite. Sobre algunos ensayos de Jaime Rest”, en: *Voz y Escritura*, N° 11, 2002, pp. 157-170.