

Panesi, Jorge. *Críticas*. Colección Vitral. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2000 (2da edición). 353 págs.

Este libro reúne diecinueve artículos del crítico argentino Jorge Panesi, publicados entre 1982 y 1998 en diversos volúmenes colectivos y revistas. La compilación se destaca, en primer lugar, porque recoge las inquietudes del autor en el ámbito de la crítica, la novela, la poesía y la autobiografía, entre otros. El libro está compuesto por seis capítulos, cada uno de los cuales representa una inquietud particular del autor, tratada a partir de un autor, un libro o un problema. La crítica es sin duda el *Leitmotiv* del libro. La crítica edifica y a la vez remueve escombros, su trabajo es con los restos, y su razón de ser es la demolición y el ataque. “La desorientación, la pérdida de la brújula, el camino marcado, el derrotero del mapa inservible, y el trazado de otro camino son las condiciones de la crítica” (66).

En el primer capítulo se compilan cuatro artículos en los que se configura el espacio de la crítica literaria en Argentina a partir de su relación con la cultura y los demás discursos. Éstos trazan un recorrido por los avatares de la crítica a través de las revistas literarias argentinas que dominaban el panorama cultural entre 1960 y 1970. En el primer texto, el análisis se centra en los diferentes aspectos que expresa el concepto discurso de la dependencia, dominante en las discusiones críticas de los años setenta. La génesis del concepto no es exclusiva de los setenta; se trata del desplazamiento del concepto o actualización del concepto de compromiso, presente en la crítica argentina desde los cincuenta. El discurso de la dependencia señala la necesidad de hacer de la crítica una actividad combativa: la necesidad de vincular la lucha política y la lucha cultural. De acuerdo con él, este proceso de transformación es ilustrado claramente por la revista *Los Libros*, publicada entre 1969 y 1976. La revista comienza siendo un espacio para la crítica de libros hasta el número veintidós y a partir de ahí se convierte en un espacio de crítica política. El desplazamiento de la actitud crítica de la revista se inscribe en la denominada Nueva crítica cuyos supuestos son intervenir en el mercado latinoamericano, cambiando la idea y los códigos de la literatura. El principal código que ataca la Nueva crítica es el de la verosimilitud realista. Además, ésta intenta incorporar una literatura que sea un injerto entre ficción y teoría con autores como Manuel Puig o Ricardo Piglia.

La línea que inicia con el discurso de la dependencia se desplaza en “Cultura, crítica y pedagogía...” hacia el lugar de la educación en las revistas *Sur* y *Contorno*. Éstas representan las dos posturas dominantes de la época, el peronismo y el liberalismo. Su oposición es también la tensión entre dos culturas. *Contorno*, dirigida por Victoria Ocampo y publicada entre 1957 y 1959, se unifica a través de la consigna de la crítica política de la cultura. El gesto vanguardista que la define es la oposición a la literatura oficial erigiendo en reemplazo todas las manifestaciones marginales de la literatura (Roberto Arlt vs. Borges). La polémica de *Contorno* se dirige contra el discurso oficial universitario de corte peronista, es una “revista universitaria que combate en el restringido marco de la lucha antiacadémica” (62). La revista *Sur*, por el contrario, acoge el discurso universitario como una voz más. Su carácter ecléctico se manifiesta en la ausencia de postulados teóricos que son reemplazados por criterios pedagógicos; su propósito es formar gustos, entrenar paladares. *Contorno* es la impulsora del enfoque sociológico de la literatura, y hace de las problemáticas que aborda el germen de futuras críticas de gran influencia en el contexto universitario. Así, en el discurso universitario es posible identificar dos vertientes: una heredera del estructuralismo de los sesenta, y una segunda que integra el análisis histórico-político y la preocupación por la problemática nacional.

En “Política y ficción o acerca de volverse literatura de cierta sociología argentina” se da un recorrido por las formas que han tomado otros discursos al entrar en contacto con la literatura. El mayor tópico de la literatura argentina es el de la política y la ficción, expresado a través de la novela. Para Panesi, esto se debe a que la crítica de la novela argentina siempre ha preferido las grandes teorías y las grandes totalidades, esto es, ha sido lukacsiana, sartreana y bajtiniana, le ha dado mayor importancia a la novela que al cuento, y prefiere a Arlt sobre Borges. La concentración sobre la novela ha favorecido, además, la idea de pertenencia e identificación entre seres entre marginales.

Los demás discursos que se benefician de la lectura crítica son la historiografía, la antropología y la sociología. La historia la aprovecha para reformular la realidad y no ser simplemente una fuente divulgadora de hechos; al antropólogo le permite inscribirse en una suerte de autobiografía pues puede decir “yo estuve ahí”; sin embargo es en el campo de la sociología donde esta relación ha generado más

atención, pues en ella se da un desplazamiento del énfasis estadístico y político hacia el discurso literario. Los sociólogos buscan recuperar, con este acercamiento, su dimensión discursiva, retórica e inventiva en reemplazo de los documentos, los hechos y los estudios de campo. “Literatura es aquella institución fluctuante y *sui generis* en parte ficcional, que permite decirlo todo . . . lo prohibido por otros medios y lo indecible mismo” (76).

En “La traducción en la argentina” Panesi señala dos tradiciones de la traducción: una iluminista liderada por Jorge Luis Borges y otra oscurantista de la mano de Ezequiel Martínez Estrada. Para Panesi, Borges destaca la traducción como la “operación básica de la cultura argentina”. En el otro extremo, Martínez Estrada considera que la literatura argentina es un desierto, una cultura incompleta que se nutre de traducciones. Esta postura desconoce la tradición teórica que ha acompañado y sustentado la traducción en Argentina, tradición que se ha inventariado en diversas historias literarias. Pese a esta postura, la cultura argentina se ha visto favorecida por la traducción, por esa apertura de la comunicación entre lenguajes, que para Borges implica placer, alegría y curiosidad. Esta tradición ha desdeñado siempre las traducciones españolas, pues ha estado preocupada por una concepción de la lengua y la cultura propias. Si el número de traducciones argentinas se redujera, éste sería un signo de sometimiento ante el imperialismo editorial español, concluye Panesi.

El segundo capítulo de *Críticas* tiene como ejes la autobiografía y la relación entre Walter Benjamin y la teoría deconstructiva. El texto a través del cual Panesi expone la forma autobiográfica es *Circonfession* de Derrida. Allí se presentan los elementos claves de toda autobiografía, que el mismo Derrida se encarga de teorizar. Se trata de una autobiografía que dialoga con la teoría y la literatura, un texto que se pregunta por un teórico que escribe una autobiografía. Este primer aspecto implica una paradoja: “Nunca supe narrar una historia”, repite Derrida en sus textos. Pero para él, la autobiografía se convierte en el espacio donde puede ser el teórico y a la vez el narrador. Esta voz utiliza varios marcos para instaurar el lugar del narrar. Uno es del mito, la circuncisión; el otro es el del psicoanálisis. A esto hay que agregar la relación entre la forma autobiográfica y la confesión cristiana o la plegaria. La instancia del interlocutor se encuentra presente desde el proceso mismo de la escritura, así

como en la confesión cristiana se supone la presencia divina. Por lo tanto, la autobiografía no es mera interioridad o lenguaje privado, sino que viene del otro y hacia el otro va. Además, la autobiografía no se constituye en mera interioridad, pues el texto no alcanza a configurar identidad: el sujeto de la autobiografía no se identifica con su pasado ni con su futuro. En *Circonfession* hay además un gesto corporal que recuerda la relación entre la tinta y la sangre, y que se relaciona con la presencia de la muerte en toda autobiografía que, aunque no figure, es posible reconocer. Para Derrida, la autobiografía es el espacio del duelo, es el obituario, es el heraldo de un muerto. De acuerdo con Panesi, la autobiografía derrideana “ya se ha venido escribiendo a través de la teoría” (109). Esto confirma la opinión de Derrida según la cual, toda la literatura, y en general todos los textos de la cultura, se revelan como autobiográficos. De esta manera, la autobiografía paga un doble precio, a la literatura y a la teoría: “La literatura es un invento moderno, fruto de la ilustración, y que se caracteriza históricamente por decirlo todo . . . pagando un precio, el precio de que se la escuche como ficción. ¿Qué otros géneros podrían cumplir mejor con este mandato democrático moderno ligado tanto a la verdad como a la subjetividad, sino la biografía, la confesión y el diario íntimo?” (96).

En “Walter Benjamin y la deconstrucción” se plantea una reflexión acerca de la tarea de la crítica. Para definir ese espacio, Panesi reflexiona sobre la conjunción “y”, sobre el papel que ésta ha jugado en la recepción de la teoría del crítico alemán. La conjunción, es decir, la relación entre Benjamin y la filosofía, la literatura, la historia y demás discursos, señala una travesía que sólo puede operar en un espacio volátil y movido: “La inestabilidad del propio territorio es la condición de la crítica” (113). La crítica se caracteriza por ser expansiva, porque ejerce vigilancia sobre el lenguaje y acción sobre los textos, por ser el espacio de la exclusión, de los bordes, y de los excluidos, porque rescata lenguajes y objetos culturales marginados, y sobre todo porque destruye y conserva. La crítica se divide siempre en esos dos espacios, y también en el espacio de la lectura y el de la reescritura. Si el crítico arrasa con los suelos cultivados y con los edificios solidificados, la literatura sólo puede ser lucha y batalla dentro de la praxis literaria.

El tercer capítulo está dedicado a Borges, a su paradoja esencial, la de los límites entre la literatura y la filosofía, y a su etapa nacio-

nalista de la década de 1920, en la que teoriza acerca de la relación entre crítica y política y, además, se distancia de la lengua heredada. Borges construye toda una teoría del lenguaje respecto del problema del idioma nacional, en el que, según él, el espíritu de las letras debe personificarse. De acuerdo con Panesi, al escritor argentino se le reprocha el tecnicismo estético de esta etapa, pero este reproche ignora que la técnica no es ajena al nacionalismo, sino que ésta y la subjetividad son características de la época moderna. Para reflexionar sobre el nacionalismo, Borges privilegia la figura del traidor, que corrompe desde el interior, y el enigma policial, porque evidencia el problema del nombre propio y de la identidad. Borges no es un nacionalista con límites geográficos, sino un teórico de un nacionalismo puesto en relación con toda la tradición de la cultura occidental, que reconoce que la literatura nacional tiene una identidad inestable.

El cuarto capítulo está compuesto por siete análisis de sendos escritores. En el dedicado a Felisberto Hernández, Panesi destaca el relato "La casa inundada" por considerarlo el más artificioso, lo que le sirve para describir las diferentes operaciones que realiza el autor: llevar (lugar del origen), incluir (lugar de la crítica, el intertexto), volver y repetir (el recuerdo y la memoria). La escritura de Hernández se caracteriza por sus múltiples escisiones y por problematizar el lenguaje a través de la fusión y el corte. En *Los adioses* de Juan Carlos Onetti se incita a la crítica, pues al lector se le impone el desafío de develar un sentido difuso. Este relato es una inmensa fábrica de ficción donde los personajes inventan fábulas a partir del chisme, la profecía y la adivinanza. La adivinanza se disemina en todos los planos del relato: adivinar es lo que caracteriza al narrador y a las relaciones entre los personajes; incluso el pueblo es una adivinanza para el lector. La adivinanza hace imprevisible la lectura, pues su acción es de velamiento y de descubrimiento. Cubrir y descubrir son, así, los gestos principales de *Los adioses*.

La narrativa de Manuel Puig se sostiene a través de una realidad eje, la diferencia de textos, y de dos mitologías inconexas: el hombre ideal y la esencia de la femineidad. La oralidad y la copia están en estrecha relación con lo femenino y son importantes en sus relatos. En *La traición de Rita Hayworth*, por ejemplo, la temática de la copia, el espejo y el doble estructuran todo el relato. Además, existe una imposibilidad de lo masculino, pues los hombres no hablan, mientras que la mujer ocupa el mayor espacio y representa la sabiduría

y la traición, es lo imaginario, lo oral y lo nutricional: “La escritura se piensa como un producto material que muestra su íntima ligazón con el cuerpo, la memoria, el trabajo y la verdad. Cumple siempre una función develadora, aclaratoria, desalienante, echa luz sobre la confusión o la ceguera en la que se mueven los personajes de clase media” (253).

Como se vio antes, para Panesi “una autobiografía consiste en armar con la memoria una vida que se desarma” (266). Por esto, la autobiografía de Adolfo Bioy Casares, que abunda en excesos de chisme y decencia, no le merece una opinión favorable, debido a su tono convencional y al fracaso en la “administración de sus pasiones”. Chisme y decencia fueron elementos típicos de las autobiografías de los años ochenta, que generaron muchas dudas en los lectores por ser medios de propaganda política, arrepentimiento o confesión. Las *Memorias* de Bioy resucitan estas características añadiéndole nuevos defectos: desorden expositivo, exceso de vanidad, y enumeración repetitiva y agobiante.

Para Panesi, la narrativa de Ricardo Piglia se caracteriza por una labor de vigilancia constante de la historia de la literatura, que se resuelve en la proposición de la ficción como un trazado de recorridos posibles, como un mapa de lecturas. A través de cada una de sus novelas, Piglia nos inventa un mapa mitológico por el que nuestras lecturas se entrecruzan. Esto implica que cada ficción está conectada con la literaria universal, con la máquina de narrar. Dicha máquina no funciona de acuerdo con un sistema sino que está gobernada por el delirio: “la máquina paranoica, o la loca inventora de historias sabe que sus alucinaciones con el poder forman parte de un delirio construido . . . su relación privilegiada con un cierto conocimiento de los mecanismos del poder” (271). De ahí que en *La ciudad ausente*, Piglia continúe con un modo básico de la literatura argentina desde la narrativa de Arlt y Cambaceres: la trama policial o el relato conspirativo.

El chisme también aparece en la narrativa de Eugenio Cambaceres, pero, al contrario de lo que sucede en Bioy Casares, es una parte fundamental de los relatos, pues sirve de mediador entre dos formas de pensar las mutaciones sociales. Una manera externa, en la que los daños sociales son producto de la herencia, de las costumbres, la política o la cultura, y una interna, en la que el daño proviene de la ética, de las relaciones intersubjetivas. Cambaceres privilegia la

estructura didáctica mediante la metáfora del teatro, a través de la cual ejemplariza los contrastes de una ciudad que es muchedumbre, comercio, consumo, en fin, espectáculo. En estas novelas se excluye la producción y transformación técnica, para que prevalezca el mundo ético intersubjetivo.

Panesi dedica, en esta sección del libro, un homenaje a Enrique Pezzoni por su labor como profesor y por sus preocupaciones por la enseñanza y la traducción: “Para traducir es condición necesaria ser un amoroso y prolijo lector . . . La gloria secreta del traductor es multiplicar los efectos de hallazgo, de felicidad individual, compartiéndolos con el otro, con todos los otros posibles que hablan una lengua” (256). Panesi rescata de sus recuerdos de Pezzoni la creencia de que la literatura no se puede enseñar, sino sólo compartir, y la exigencia de que debe existir una autoridad pedagógica que rescate la figura del padre.

En el quinto capítulo se presenta el análisis de los poetas Tamara Kamenszain y Néstor Perlongher, quienes podrían pensarse como dos contrarios, pues mientras que Kamenszain afirma la posibilidad de construir la poesía como un tejido de sentidos, o una morada del lenguaje, la poesía de Nestor Perlongher se inscribe en el lugar del detritus, de los bordes, de los restos. De acuerdo con Panesi, la poesía de Perlongher se convierte en barro, en sustancia baja, para marcar y destacar el detritus político e histórico con una carcajada.

La obra de Perlongher, especialmente el ensayo *O negócio do miché*, traducido como *La prostitución masculina*, le sirve a Panesi para introducir el tema de los dos últimos artículos de *Críticas* que son un recorrido por las marginalidades, por los bordes que han invadido la cultura y la literatura argentinas. Este ensayo, que se lee como crítica antropológica urbana, se constituye a la vez en prólogo de la poética de Perlongher, como el espacio de lo marginal y lo lumpen, que se teoriza y se excede a sí mismo. Pensar en una crítica gay, es para Panesi pensar en el sistema de las marginalidades, en la problemática del intercambio, de los *taxi-boys* como mercancía de colección, en la zona marginal, que es la misma zona diurna, pero adecentada por la limpieza que al caer la tarde se da vuelta.

El otro tema marginal del que se encarga Panesi es el del tango como el espacio privilegiado del cuerpo y del cuchillo, de la expresión del arrabal. El tango representa a la vez el sexo (vida) y la muerte (duelo). El tango se constituye en un mapa nostálgico y a la vez mez-

cla y moviliza: al niño bien lo arrastra al territorio del patotero, de la pandilla. Para Panesi, Borges y el tango hacen lo mismo: destruyen el arrabal, cantan su desaparición para convertirlo en nostalgia.

Abordar temas y problemas de una literatura nacional de la forma en que lo hace Panesi es un intento valioso. Queda a los investigadores, teóricos, críticos e historiadores del continente el uso particular de las propuestas del argentino. Más que estar de acuerdo o no con los postulados de *Críticas*, hay que valorar el libro como lo que es, el legado y testimonio de un académico a lo largo de su carrera. Que sirva como derrotero; la tarea de *Críticas* es la tarea de la crítica contemporánea: la remoción de escombros. La crítica señala la necesidad de expandir sus fronteras, de que la invadan las marginalidades y el detritus; su tarea fundamental es la deconstrucción ideológica de cualquier otro discurso, es una continua labor de ajuste y desacomodo: “Su acción acomoda y reacomoda, desajusta y vuelve a dar un giro a aquellos textos que provocan su indagación” (67). Ligada a la moda, la crítica persigue lo actual e inmediato; anclada al pasado, define y discute nuestra tradición.

Universidad Nacional de Colombia

Carolina Ramírez