

# *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*

JORGE PANESI (2018).  
Buenos Aires, Eterna Cadencia, 319 páginas.  
ISBN 9789877121537.



Fermín A. Rodríguez

Universidad de Buenos Aires - Conicet, Argentina

## La seducción de la poesía

Políticas de la crítica y usos de la teoría se cruzan en la literatura de Jorge Panesi, si admitimos lo que a lo largo de *La seducción de los relatos* se impone como evidencia: que las zonas más intensas de una literatura no hay que buscarlas solo entre sus novelistas y poetas, sino también en los escritos de sus críticos. Atada constitutivamente a un texto ajeno, la crítica escribe entregada siempre a ese anonimato esencial que la atraviesa y constituye como una institución donde los nombres de los autores y las firmas importan menos que los nexos entre los textos y las relaciones que la literatura mantiene con las tradiciones, con el pasado y el futuro. Y sin embargo, hay críticos que se convierten en autores porque escriben historias de la literatura (una vocación de la crítica argentina heredera de *Contorno*), porque aparecen en los medios (donde la categoría de autor-obra sobrevive incólume) o porque, como Panesi y en sus palabras, supieron elaborar con “esa frágil casi nada de una lengua” (2018: 218) un estilo—un repertorio de marcas y de gestos que, en el borde de lo inexpresable, insisten a lo largo de un discurso (y constituyen lo único, por cierto, que puede enseñarse y transmitirse: una firma a imitar).

El discurso amoroso ha servido para figurar la distancia entre el texto crítico y el texto literario. Abundan las metáforas matrimoniales, las bodas, los concubinatos y los amantes efímeros, las pasiones desbordantes, los celos, los divorcios, el placer estabilizado de los textos y el imperativo del goce asociado a la transgresión. *La seducción de los relatos* no es ajeno a esta retórica, que sirve para poner en primer plano los lazos libidinales que anudan los modos de leer de la crítica con la escritura. Del fetichismo del texto y el exceso de teoría en cualquiera de sus vertientes (semiología, psicoanálisis, marxismo, deconstrucción); de una crítica replegada sobre el juego auto referencial de los lenguajes autónomos, pasamos a una crítica que se identifica con la literatura para salir de su aislamiento y hacer resonar sus enunciados en la esfera de lo público.

En el reverso del escritor que convierte en anécdota los problemas de la crítica, como Borges, o del novelista como *crítico fracasado* que, irónicamente, decía ser Piglia, la crítica argentina de las últimas décadas se pone a contar historias. Los cuentos de dandis y simuladores, de científicos locos, de héroes populares, de escritores malditos y de mujeres que matan de *El cuerpo del delito* (1999) de Josefina Ludmer, marcan este pasaje a primer plano de la dinámica del relato como forma cognoscitiva, retórica y performativa de la crítica. El relato en manos de Ludmer se vuelve un instrumento de intelección crítica que le permite experimentar con el corpus e inventar relaciones a partir de ideas o figuras que enlazan textos y universos culturales y políticos de manera imprevista, con una libertad metodológica que opone una causalidad *textual* a las rutinas temporales y argumentativas que la crítica académica historicista toma del paradigma epistemológico de la Historia.

La construcción de un relato crítico que enlace momentos de la cultura, la literatura y la política tiene antecedentes en el proyecto de los jóvenes intelectuales de *Contorno* de salir del confinamiento académico volviendo a narrar la historia de la literatura nacional. De todos modos, el rumbo de la expansión por el que optaron los críticos *culturalistas* como Ludmer, acumulando saberes disímiles y cruzando géneros y fronteras disciplinarias en la estela de *Contorno*, no es el único posible: también existe la opción de la crítica académica contemporánea de replegarse sobre sus límites institucionales para encerrarse a contar y repasar “la historia de su propia fuerza” (Panesi, 2018: 103), desplazando su objeto de la historia de la literatura a la historia de una crítica en “estado recapitulativo” (Panesi, 2018: 71) que se mira y se cuenta a sí misma. (La publicación del último de los 12 tomos de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por otro de los miembros de *Contorno*, Noé Jitrik, es el episodio más reciente de esta tendencia.)

¿Contar la Historia o contar historias? Repliegue o expansión son llamadas a las que los críticos y

académicos responden, de acuerdo a las políticas institucionales que les permiten existir. Pero mientras que las *pasiones de la historia* vienen hoy de las entrañas de una academia donde lo que cuenta es la Historia como norma narrativa dominante; la *seducción de los relatos* viene, al menos hasta 2012, de los medios y del periodismo que, atraídos por los relatos literarios y el poder de interpretación de la crítica, les pedía análisis culturales, sociológicos y políticos a intelectuales y académicos dedicados principalmente a reflexionar sobre la literatura.

La seducción no es solo la de los medios: los críticos y escritores que le interesan a Panesi son críticos de su generación que dejan por un rato la literatura y van a los medios en el papel de expertos a contar la política, la sociedad y la historia con las herramientas de la crítica, seducidos por la supuesta eficacia de los medios y por la posibilidad de participar de la discusión pública que, después de todo, los vio nacer como institución moderna. Pero al mismo tiempo que atan su palabra a los análisis de la política, los críticos se identifican con la literatura y sus procedimientos para escribir diarios, crónicas, novelas o autobiografías que los saquen del aislamiento académico. Nicolás Rosa, Josefina Ludmer, Beatriz Sarlo y Horacio González (Ricardo Piglia no está incluido en la serie) responden a esta política de la crítica, pero mientras Rosa y Ludmer mezclaban los géneros y contaminaban su escritura crítica con procedimientos literarios, González y Sarlo (que el mismo año publican respectivamente la novela *Besar a la muerta* y el diario *Viajes. De la Amazonia a las Malvinas*) dividen su producción crítica y literaria en compartimentos discursivos estancos.

A modo de germen, *La seducción de los relatos* ya estaba insinuándose en *Críticas*, el libro que recoge artículos e intervenciones de Panesi escritos durante los años noventa. Allí, Panesi localizaba en el espacio que iba de *La ética picaresca* de Horacio González a *Escenas de la vida posmoderna* de Beatriz Sarlo una suerte de quiasmo entre una sociología argentina que se orientaba a la literatura y una crítica literaria académica agrisada que se desliteraturizaba o bien para volverse archivera y documentalista, o bien para ensanchar el campo de sus objetos posibles y poner a circular sus interpretaciones, hipótesis y ficciones por el circuito ampliado de una cultura colonizada por la lógica del mercado, más allá de la literatura.

Los relatos que fascinan a la crítica y a los medios entre 2004 y 2014 —el período que recorta ahora Panesi— están en la circulación de la vida política. Son los años del kirchnerismo (2003-2015), y la noción

de relato pasaba de la teoría literaria y los análisis del discurso a la politología y al periodismo. ¿Es la política lo que regula este régimen de enunciación de la crítica, que responde ahora a la fuerza de interpelación del kirchnerismo y a la reactivación de la categoría de *proyecto* de la militancia política de los años 70? La relación con la política es el gran asunto de la crítica, pero a Panesi la política *en* la crítica le interesa menos que las políticas específicas *de* la crítica que emergen en las polémicas literarias—polémicas coyunturales y, sobre todo, polémicas “ocultas”, constitutivas de una cultura, que vienen de lejos y que, más allá del fragor del presente y de la tendencia política de los escritores, regulan a un nivel institucional lo que Miguel Dalmaroni llama los “posibles críticos” de una época. En este sentido, el gran relato crítico de la literatura argentina, el relato de sus relatos, gira en torno a la tradición liberal de la cultura argentina y al peronismo y sus nexos con la cultura popular —dos caminos que llevan a Borges y a sus *políticas* de la literatura, sobre las que Panesi reflexiona al final de *La seducción de los relatos*.

Pero los “posibles críticos” de una época, si bien enmarcan la literatura, no la constituyen. Desde la autonomía, la institución no gobierna sobre la totalidad de las convenciones que definen una literatura que, en el borde mismo de su disolución como objeto de estudio tradicional, vive de la tensión entre el repliegue y la expansión (que no sería tanto una muerte como un funcionamiento más allá del espacio del texto y de sus tradicionales cualidades diferenciales). Así como la vocación historicista de la crítica argentina no obedece para Panesi a un capricho autorreferencial de los críticos porque “la pasión por la historia está en el objeto” (Panesi, 2000: 96), la desautonomización de la crítica bien puede venir igualmente de una literatura *expandida*, inespecífica, marcada por ese mismo querer salir de la institución textual o estar fuera de sí de un arte —una práctica— del umbral, en perpetuo desequilibrio, indiferente a las obras, que se disuelve en la vida (y sus géneros: la autobiografía, la crónica de viajes, los diarios, el álbum, las *performances* de autor, la *autoficción*, etc.).

Es que la pregunta por el lugar y la dimensión que se asigna a *esa cosa del pasado* que sería hoy la literatura, si la literatura se volatilizó como objeto, inmersa sin ninguno de sus privilegios en redes culturales de prácticas, soportes y materiales heterogéneos, no deja de sobrevolar las indagaciones de Panesi sobre el estado actual de la crítica, sus polémicas, sus lugares de enunciación, sus cruces interdisciplinarios, su porvenir. Pregunta que vuelve, no menos que el “aún

no” de la respuesta “obvia, timorata y esperanzada” que le opone Panesi, afirmado en la experiencia de lectura como “único sostén de una especificidad” (Panesi, 2018: 69) que persiste “al cobijo de unas pocas instituciones y a contrapelo de los tiempos” (Panesi, 2018: 128).

Pero la temporalidad del “aún no” de las lecturas autónomas se cruza con la del “desde siempre” de la literatura moderna, ese arte enamorado de su propia disolución, capaz de profetizar el tiempo en que habrá enmudecido y de cortejar su fin —como decía Borges en “La supersticiosa ética del lector”. La indagación de ese umbral crítico más allá del cual la literatura, y por extensión el escritor, corre el riesgo de perder su valor específico, aparecía ya en “Marginales en la noche”, una memorable incursión de Panesi por los confines de la literatura en pleno auge de los estudios culturales. El texto que cerraba la serie de *Críticas* era una heterodoxa “investigación literaria” afuera de los libros por un pliegue nocturno de la ciudad donde jóvenes *taxi boys*, tan cerca y tan lejos a la vez del shopping de *Escenas de la vida posmoderna*, intercambiaban relatos y ficciones con sus clientes. En una suerte de contra-escena del consumo mediático de relatos con mucho de *flânerie*, el crítico, siguiendo las huellas de Arlt y de Perlongher, se internaba en una suerte de zona franca donde la identidad de lo literario sobrevivía como resto o excedente no comercializable, “yirando” bajo la forma de narraciones orales, anécdotas, cuentos carcelarios, incluso escrituras como cartas o poemas. A punto de emprender esas caminatas nocturnas, Panesi confesaba no tener miedo a abandonar la literatura sino “a que la literatura me abandone” (Panesi, 2000: 341), aferrado a un modo de leer donde ya resonaba el mismo “aún no” que se repite como huella en las páginas de *La seducción de los relatos* (o en las escenas pedagógicas montadas por Panesi en cada una sus clases, donde la “oralidad fugitiva” del profesor de teoría literaria, precisa e irónica, “también se escribe” [2018: 12] como cualquiera de sus piezas de crítica).

Si a un poeta se lo descubre cuando escribe sobre otros poetas, ¿a los críticos se los descubre cuando escriben sobre otros críticos? Los *retratos* que traza Panesi de, entre otros, David Viñas, Ana María Barrenechea, Nicolás Rosa y Josefina Ludmer, son modos transitivos y estratégicos de hacer visible, leyendo a otros críticos, su propia política de la crítica: la teoría en Viñas como parte “de la intención que indaga” (2018: 238), nunca como un marco conceptual o cepo metodológico; la relación maestro/discípulos en Barrenechea como parte de una “comunidad de

entusiasmo”, única manera de enseñar literatura y de “transferir lo intransferible” (2018: 248); lo ilegible en Rosa como motor de la historia de la lectura, y la temeridad de la crítica que se anima a delirar como “la única manera de leer el delirio de los grandes textos” (2018: 260); o la relación de conocimiento simbiótico de Ludmer con los textos y su capacidad de experimentar la crítica como invención (2018: 269).

De todos modos, es en la reconstrucción de los presupuestos de la “lírica terminal” de Tamara Kamenszain, cuyos supuestos son “casi los míos” (2018: 218), donde Panesi se encuentra con una tentación de narrar que no viene de los grandes relatos de la cultura y la política, sino de ese pliegue secreto de la lengua que es la poesía: “desde la poesía está claro que ejercer la crítica como si fuera un relato es una forma de cruzar un límite, ir más allá de la poesía y ponerse a narrar” (Panesi, 2018: 228). Los poetas como Kamenszain (o Arturo Carrera) cuentan cuentos y juegan a ser narradores, tejiendo versos y relatos críticos donde la pérdida, la falta, la incompletud y la muerte —lo imposible de ser narrado— se dicen con los tonos de la afirmación. La familia literaria más cercana de Panesi es la de estos poetas metamorfoseados en críticos que van hasta el final del verso para jugar con la teoría e inventar historias (novelas familiares, historias de amor y de muerte, autobiografías, etc.) que los distancian del modo en que la crítica *profesional*—la que no hace historia ni historias con nombre propio— escribe sobre su objeto. Así, si a cada final de verso acecha “la tentación de narrar” (2018: 228), a cada final de párrafo de Panesi, la crítica, llevada hasta su límite, se encuentra con la seducción del poema y el poder de atracción de los versos.

## Bibliografía

- » AAVV (2018). *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo 12. Una literatura en aflicción* (Noé Jitrik: director; volumen a cargo de Jorge Monteleone). Buenos Aires: Emecé.
- » Borges, J. (1982). “La supersticiosa ética del lector”. En: *Discusión*. Buenos Aires: Emecé.
- » González, H. (1992). *La ética picaresca*. Buenos Aires: Altamira.
- » González, H. (2014). *Besar a la muerta*. Buenos Aires: Colihue.
- » Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.

- » Panesi, J. (2000). *Críticas*. Buenos Aires: Norma.
- » Panesi, J. (2018). *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- » Sarlo, B. (1994). *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- » Sarlo, B. (2014). *Viajes. De la Amazonia a las Malvinas*. Buenos Aires: Seix Barral.