

CRÍTICA LITERARIA: LA FUERZA DE UNA ESCRITURA

Miguel Dalmaroni
Universidad Nacional de La Plata - CONICET

Sobre Jorge Panesi, *Críticas*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2000.

¿Qué tiene esta recopilación de escritos de Jorge Panesi para que nos gane casi desde la primera página la convicción de que ha hecho desaparecer del horizonte de nuestra imaginación intelectual, con una eficacia definitiva, toda una serie de falsos dilemas? ¿Qué es lo que otorga a este libro, tan diverso en las apariencias temáticas del índice, la consistencia infrecuente de un proyecto crítico en el que la *crítica literaria* no precisa volver por sus fueros pues no parece haberlos perdido jamás? Es difícil ensayar una respuesta que alcance la forma de un descubrimiento, porque es la propia escritura de Panesi la que razona de manera intermitente, con una solvencia asertiva asombrosa, una teoría de la crítica que el libro ejerce, además, de modos *ejemplares*. Entonces, se puede casi repetir con el autor que hay un modo de sostener el empeño crítico (que es el suyo) mediante lo que podríamos llamar una sabiduría de la inactualidad apremiante: en un libro que se detiene una y otra vez en el matrimonio de la crítica con la moda, la literatura es el resto inactual que reincide de una manera siempre imprevista en el presente y “desorienta”. Si hay *clásicos* de la crítica, debe tratarse precisamente de los libros que han sabido confiar en ese poder restante y volvedor de la literatura, y en un modo de leerla que hace que la literatura siempre parezca a punto de decirnos algo que no esperábamos: menos que en lo que pueda decir, será en el “estupor” de esa “brecha de las posibilidades” que está destinada a abrir, es decir en “la convicción de su fuerza”, donde se juegue “la justeza de una lectura”. Pero no debería confundirse la rara inteligencia pasional con que Panesi despliega esa confianza, con la fe de un programa. La escritura de *Críticas* sabe todo el tiempo que la fe enceguece en el deslumbramiento; resultará obvio que ese conocimiento no es un mérito extraordinario (por lo menos como prejuicio profiláctico, está módica pero visiblemente distribuido en el pensamiento crítico, y acaso más aún en el campo universitario posteórico). Sí lo es, en cambio (infrecuente, extraordinario, angustiante en la imposibilidad del plagio cuyo deseo irreductible el libro impone) que desde ese saber compartido pueda inventarse un estilo crítico nunca ganado por los restos de una nostalgia de lo *sagrado*, que suele lamentar desaparecidos al arte o la literatura, pero tampoco por la alternativa de la

entrega al cinismo (que suele ser una alternativa de posguerra, desplegada cuando los bomberos ya han concluido sus tareas). Ni nostalgia ni cinismo, ademanes que sin embargo el libro pone en juego —con la eficacia del desconcierto o la sorpresa— cada vez que se le antoja, en una retórica que no se concede nada, del mismo modo que manipula los saberes esotéricos o intensamente comerciados de la teoría literaria y la filosofía, o los de la tecnocracia más o menos sofisticada del investigador erudito. En cambio, *Críticas*, que es un libro de crítica literaria (aunque esté escrito por un profesor universitario que ostenta las destrezas del *estudioso*), apunta siempre a cargar en los filos de su escritura la inscripción de una *experiencia*, la que tiene lugar cuando se lee y se escribe literatura, y a poner en escena los efectos persistentes que esa experiencia depara a la cultura o, si se quiere, a las formas históricas de la subjetividad. Esa dirección —de la literatura a la cultura, de lo que le dice o lo que le niega la literatura a lo social— parece ser el movimiento que ha permitido a Panesi lo que en la “Advertencia” él mismo niega para la crítica al denegarlo para su propia escritura: escapar “a la estricta regencia de la moda”. Que Panesi razone esa experiencia en términos de “amor” o de “pasión” o en otros cualesquiera de los que se suceden en *Críticas* (subrayemos, por ejemplo, los nietzscheanos), no debería conducir al malentendido, entonces, de suponer que el suyo es un discurso crítico tramado por una tradición teórica (los psicoanalistas devotos, por ejemplo, serán decepcionados: la escritura de Panesi les sabe también a ellos las trampas discursivas de la fe). Sucede más bien que *Críticas* hace lo que quiere la escritura, o lo que ha oído que la literatura pide, con los relatos de la filosofía, de la teoría, de la crítica literaria misma, aunque sin esconder la fascinación que despierta, cuando la tienen, la fuerza de sus escrituras.

Esa confianza del que sabe la inactualidad operante de la literatura se despliega en un libro que, sin proponérselo, funciona como un desafío con trampas. Si se quiere porque, desde que retrocede hasta 1982 en la recopilación, es un libro despreocupado de sus anacronismos constitutivos: en primer lugar, el anacronismo de un discurso que sigue ocupándose de la literatura (de textos y de autores, por ejemplo), porque no se hace cargo de cierto desplazamiento institucional que María Teresa Gramuglio caracterizó como el abandono de la crítica literaria, y su reemplazo por una “crítica de la literatura” que la reduce a uno más entre los discursos de la dominación (conjeturamos: el libro de Panesi se deja leer también como una crítica provocativamente elegante hacia cierta ingenuidad *radical* interesada, la de quienes, desde posiciones política y voluntariosamente solidarias con la “subalternización” pero en medio de ubicaciones institucionales mucho menos empobrecidas, nos instan a hacernos cargo de una “agenda” escrita en otra parte, es decir a olvidar, como si se tratara de una subordinación cómplice con nuestros opresores, la vieja demanda de que nos llegue alguna vez, en la misma medida en que lo disfrutó Occidente, el *capital* cultural o letrado de la modernidad: para qué habríamos de pretender que nuestros descendientes puedan seguir leyendo y usando a Felisberto

Hernández o a Borges —se nos diría en discursos políglotas—, si para resistirnos nos las arreglamos aquí de maravillas, pongamos por caso, con el *slang* narcodelictivo de los albañales suburbanos, multiétnicos y epidémicos en que habitamos nuestra desterritorialidad —Panesi también demuestra que esos “nuevos objetos” tienen poco de tales para la crítica literaria—; la repetida advertencia de que nuestros “cánones”, nuestros corpus, nuestras tradiciones y nuestra subjetividad son indefectiblemente dispositivos de dominación se ha vuelto o bien una petición de principio ya carente de utilidad, o bien un obstáculo para tomar partido: el libro de Panesi nunca la sobreestima y siempre, con irónica autocrítica, sabe sortearla). En segundo lugar, *Críticas* cultiva el anacronismo de un interés hiperdetallista en la teoría literaria y en la filosofía, leídas como literatura o, mejor, examinadas con los ojos de la literatura; finalmente, el anacronismo de no poner en cuestión ni por un instante la convicción práctica, experimentada, de que la crítica es el ejercicio de una escritura. Anotados así, en la enumeración formularia de la consigna, esos anacronismos suenan fuera de tono, precisamente como un género en desuso, a la manera de las trece tesis bélicas que Benjamin acuñó acerca de la crítica y que Panesi privilegia entre sus gustos retóricos (políticos) pasados de moda, salidos de tono. Como las resoluciones recurrentes de su prosa, que se arma y se combate todo el tiempo entre lo aristocrático y lo callejero, entre la elegancia de las figuras o el rigor encadenado de los argumentos, y la franqueza insidiosa de calificaciones o metáforas salidas de una conversación argentina que conoce y bordea el poder epistemológico del arte de injuriar: el peso de cierta moral científicista es “la picazón estructural”; un desplazamiento de la crítica hacia los medios masivos de comunicación “puede funcionar como un responso a la notas sobre literatura”; los traductores se cuentan entre quienes cultivan “La vocación de secreteo elitista y aristocratizante que suelen tener los mandarines intelectuales”; el narrador de *Pot Pourri* es “un cuarentón cínico y baqueteado que derrocha consejos de vida a jóvenes varones inexpertos en la lotería del matrimonio”; quienes escriben y leen autobiografías se ven envueltos en “un mismo arrebato religioso de curiosidad chismosa”; “El Aleph” se relaciona con ciertas “trifulcas de vanidad literaria”. Conversación argentina: la de las discusiones gimnásticas de los cafés literarios o de la política, pero sobre todo la que Jorge Panesi sabe paladear como pocos en el teatro pasional de las aulas, de las clases y los exámenes conversados de la universidad argentina (rara e inverificable paradoja: la veneración estudiantil acrecentada por casi dos décadas de merecido deslumbramiento —Panesi es profesor de una de las cátedras “masivas”, como se dice, de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires— habría regalado a la internacionalizada industria editorial porteña un éxito de ventas con un libro de crítica y teoría literaria).

Por eso, sobrepuesta siempre a los restos de las “modas” críticas que el libro va usando de ensayo en ensayo, la escritura reunida de Panesi se nos presenta como una intervención operante sobre la historia del pensamiento crítico argentino, no sólo porque a veces algunos momentos de esa historia (*Los libros*,

Sur y *Contorno*, Borges, el giro literario de cierta sociología reciente) sean sus objetos, sino sobre todo por los modos de leer y de escribir que va desplegando a medida que los trata. En ese sentido, uno de los *movimientos* más acertados de *Críticas* se activa cuando la lectura del último ensayo nos remite tácita pero claramente al primero, re-uniendo todos los textos del libro en una crítica a la crítica, en una crítica del estado de la crítica. En “La crítica argentina y el discurso de la dependencia”, un trabajo de 1989 que inicia ahora el libro, Panesi había trazado las bases de una tesis histórica sobre la que luego insistiría en clases y congresos: en la consigna de “una crítica política de la cultura” por la que se había decidido el *setentismo* de la revista *Los libros*, estaba prefigurada la versión argentina de lo que entre los 80 y los 90 serían los llamados “estudios culturales”: una amplificación del objeto de la crítica, ya no mera ni predominantemente “literaria”, impulsada sobre todo por la gravitación de la cultura de masas en la vida social. En “Marginales en la noche”, un trabajo de 1998 que cierra el libro, antes que razonar un análisis de aquel desplazamiento culturalista, Panesi ejerce más bien su inversión crítica: el objeto de lectura no es un texto literario, sino ciertas prácticas y ficciones de la prostitución masculina de Buenos Aires (algunas “historias de ‘la zona’”); pero la *experiencia* desde la cual es posible pensar ese objeto y saturarlo de sentido (porque la propia práctica se desborda en su entrega a la eficacia de las letras) es la literatura argentina, algunos lugares de la literatura argentina que dicen siempre mucho más de esas mismas prácticas que lo que desde una mirada sociológica o “culturalista” podría construirse. Pero no se trata tanto de que la crítica muestre, destaque o desentrañe una función (digamos, des-alienante o develadora) de la literatura. ¿Es posible escapar, como lectores, a una lógica funcional, de intercambio, inscripta por el lenguaje en el orden social? El trabajo de Panesi repone todo el tiempo los ecos del deseo (social) de esa fuga que no deja de dramatizarse en la literatura. “Marginales en la noche” gira precisamente en torno de un ir y venir entre el resto y el intercambio, entre el exceso y la asimilación funcional, entre la literatura y su precio. Va y viene de lo asimilable —los objetos de una crítica de la ideología o de los “imaginarios”— a “un objeto que se empeña en permanecer irreductible”, la literatura. Una apuesta que, precisamente porque no olvida que literatura es lo excedente, interviene con la literatura, es decir desde la escenificación reiterada de ese carácter inasimilable del resto, en el interior del campo de objetos de los estudios culturales, o mejor, en aquello que, de su propio campo de objetos, los estudios culturales dejan como resto no asimilado por la lengua de la crítica o la investigación. Se entra a las ficciones de los marginales en la noche desde Arlt y con él desde otros títulos del *canon* o la alta poesía, porque lo que se busca allí, porque lo que de ellos se ve en la des-orientación crítica es, precisamente, una demanda de que se los lea como literatura. La apuesta tiene la forma o el movimiento de la ironía: en su retorno, da vueltas el juego hegemónico de la crítica universitaria, porque a partir de una convicción, una política o un deseo, lo que se repone en marcha es ya no una crítica cultural de la literatura, sino

una crítica literaria de la cultura. Pero incluso mientras ejerce esa inversión, Panesi la muestra con honestidad en el reverso de una tesis sobre la prostitución masculina, presuntamente antropológica o sociológica, del poeta Néstor Perlongher. Por eso, el análisis más o menos pormenorizado, más o menos metódico, etnográfico o tedioso de esas prácticas es abandonado: su crítica *literaria* ha vuelto ociosa la recolección. En el *curso* del libro de Panesi, este último trabajo se ubica en la sección VI, tras “La garúa de la ausencia”, un ensayo sobre el tango, que se abre con una declaración frontal de ese sesgo literario sostenido: “Habría un momento mítico y originario del tango (es la interesada versión de Borges)”. La interesada versión de la crítica con que Panesi interviene en el campo actual de los discursos sobre la cultura comienza en la literatura y conduce siempre a la literatura. La cultura popular, la cultura de masas o las prácticas de los “marginales” se leen desde la literatura argentina más *alta* para que se vea que precisamente allí hay un saber no disciplinario sobre lo *bajo*, que retorna como literatura en esos mismos subsuelos, sin necesidad de pedagogías venidas de lo alto: el tango llama a Borges, o las ficciones prostibularias de la noche porteña a un ensayo que la firma y el sistema de Perlongher conectan con su poesía, tratada algunas páginas antes en “Detritus”. Un lugar común o un prejuicio (escolar, universitario, genérico) se presenta inevitablemente al lector de *Críticas* en este punto: para intervenir en la “crítica cultural” presente, cuya historia argentina más remota ha trazado en los dos primeros ensayos, Panesi vuelca el libro a la poesía: el Borges de *Fervor de Buenos Aires* desacomoda cierta doxa sobre el tango; la poesía de Tamara Kamenszain, los patrones previsibles de la crítica de género; la de Perlongher, los lugares de la filosofía, la teoría o el pospsicoanálisis, y también las conexiones pensables entre literatura y política. Los llamados “estudios culturales”, que en sus versiones más rígidas se han vuelto o bien crítica denunciante de representaciones de género, de raza o de subalternidades contenidas en los relatos sociales, o bien sociologías de “audiencias” en procura de amplificar la propia, poco y nada podrían hacer con estas iluminaciones que Panesi organiza en las tramas de una práctica, la poesía, demasiado entreverada de dificultades para cualquier mercadeo comunicacional, demasiado a-pedagógica como para ser asimilada sin riesgo de malentendidos por una *política* de operaciones de intercambio.

Confiado en las posibilidades de un saber y de su práctica, *Críticas* prodiga por eso mismo, además, lo que hoy en día se promete desde protocolos de *investigación* menos clásicos. Han sido los modos de leer reunidos en el libro los que permitieron a Panesi producir algunas de las lecturas historiográficamente más valiosas, si se quiere, de momentos fundacionales de nuestra “historia intelectual”: la descripción esclarecedora de una trama de tensiones tan compleja como la que comprometía a la “nueva crítica” de principios de los setenta. O la revisión del enfrentamiento entre *Contorno* y *Sur*, que Panesi impide exagerar cuando identifica y pone en escena matrices compartidas: el existencialismo sartreano, el gusto o la estética que sustentaban una y otra revistas, pero sobre

todo “el tributo (negativo o positivo) a las grandes personalidades, los grandes hombres, las grandes subjetividades”. Tesis tan productivas para repensar el pasado como las que se leen en los ensayos sobre “La traducción en la Argentina” o sobre “Borges y la cultura italiana”: allí Panesi no mezquina el raro mérito de echar nuevas luces sobre los lugares comunes de la historia literaria y cultural argentina (Sarmiento, Lugones, Murena y Martínez Estrada, Giusti y *Nosotros*, etc.). *Críticas* va y viene por esa historia con soltura erudita, narrando a contrapelo esa pedagogía nacional que tanto preocupa a su autor, con el descubrimiento certero de conexiones y recurrencias que por momentos parecen condensar las líneas de fuerza, antes apenas entrevistas o incluso ignoradas, de una biblioteca inabarcable (“Euforia militante —anota Panesi a propósito, por ejemplo, de la crítica política de los setenta— que hace de la crítica una actividad combativa nunca antes vista en la cultura argentina, salvo en la discursividad lugoniana de *El payador* y su creación de mitos aristocráticos, heroicos, gauchescos, xenófobos”).

Ese agudo sentido de lo histórico se combina en *Críticas* con un modo de leer la teoría literaria y la filosofía en que se sospecha una doble lección argentina, también expuesta como tal en el libro: la de Borges y la de Enrique Pezzoni. Que bien puede pensarse como un saber adquirido en una cultura de la traducción, razonada por Panesi en el ensayo sobre el tema, donde se anuda la práctica, la teoría y la historia de la traducción a una teoría y una política de la lengua. Es decir, un modo de vérselas con los sistemas, las proposiciones o las construcciones del pensamiento contemporáneo que no difiere, en lo esencial, de la manera en que Panesi interroga los relatos de Felisberto, de Onetti, de Puig o de Piglia (lecciones: modelos de lectura, de análisis crítico de textos, cuyo anacronismo es también un desafío). Por allí puede señalarse también que tras la impresión miscelánea o centrífuga del índice, ciertas correspondencias hacen de *Críticas* un libro, una escritura que retorna siempre a una subjetividad que exhibe no sólo sus fluctuaciones (es decir, lo que antes no hubiésemos dudado en llamar un “estilo” o, en su reverso, un “pensamiento”). Sin esfuerzo alguno de lectura, una línea se traza entre los ensayos sobre Borges y el trabajo sobre Bioy, donde se retoma la cuestión de la autobiografía desplegada en el texto acerca de Derrida y, a la vez, las formas del secreto y del chisme en la escritura aristocrática argentina, a propósito de Cambaceres; mientras, por “Mujeres: la ficción de Borges” se puede entrar a “Banquetes en el living: Tamara Kamenszain” pero también, como anotábamos, al raro artículo sobre el tango (donde vuelve a resonar, remoto y destilado, un Derrida indagado como un juego de inflexiones de la lengua poética en que se develan las cegueras del sujeto que procura narrarse a sí mismo).

Esos son, si se quiere, algunos de los *temas* del libro. Pero si quisiéramos identificarlos de un modo que no aparezca en los subtítulos, *Críticas* insiste sobre una constelación de problemas que son desde hace mucho los de la crítica moderna como género de nuestra imaginación intelectual: desde una sofisticada, hipersensible consciencia de la problematicidad del lenguaje, *Críticas* es un

libro que lee lo que la literatura le sabe y le puede al sujeto y a su condición histórica. En el ensayo sobre Felisberto, el problema es el “origen” del yo, del lenguaje y del relato; el trabajo sobre Onetti traza otra línea de lectura con lo escrito sobre Bioy y Cambaceres, porque su foco es el secreto, “el chisme, la profecía y la adivinanza” (en varios de los ensayos Panesi despliega una infrecuente sensibilidad para capturar los modos en que la subjetividad opera por el lenguaje y sobre sí misma mediante la ficción, o sobre los modos en que la literatura escribe la constitución de la subjetividad en y por la ficción que se trama en las rutinas de lo cotidiano); el artículo sobre Manuel Puig se agrega a esa línea en la arquitectura de los nombres y las voces de los sujetos y los sexos (*Críticas*, si se quiere, es un libro sobre nombres propios: los textos y los autores siguen siendo los *temas* de la crítica, cuyo problema es la literatura). Por eso, este es un libro sobre la identidad, y sobre las tecnologías modernas de la construcción de identidades. Por eso es un libro político: en *Críticas* la literatura escribe una intervención política sobre la cultura como política, y sobre algunos de los modos históricos de su ejercicio.

Ese impulso —una politicidad con registro propio, que se resiste a ser encuadrada en “formaciones” o “generaciones” intelectuales— está entre los resultados de uno de los escritos más célebres del libro: “Borges nacionalista” fue en su momento, cuando reemergió la preocupación teórica y crítica por el nacionalismo, un aporte imprevisible, pero su relectura presente muestra que sigue estando entre la mejor bibliografía borgeana. Por la vigencia semejante del resto de los trabajos, especialmente algunos de difícil hallazgo, rescatados ahora del limbo miope de las fotocopias, *Críticas* no tiene nada del amarilleo conjurado por Panesi en la “Advertencia” y sí mucho de la desorientadora remoción de certezas que se pide allí para la crítica: pone al alcance de muchos una obra dispersa que, lejos de desmitificarse con el fin de su condición más o menos secreta, hace justicia a uno de los discursos más fuertes e inquietantes de la crítica argentina actual.

En una alusión más o menos cifrada o involuntaria sobre las nostalgias de reconocimiento público de la crítica misma, que escrita en el final del libro suena como la estocada imprevista de una ironía sobre la persistencia necesaria de una práctica, Panesi encuentra justamente en los circuitos culturales más *asociales* (en los que el crítico vuelto etnógrafo podría errar en la búsqueda ilusionada de “audiencias”), una prueba empírica, “de campo”, para el juego inactual de su escritura: “Me pregunto, para concluir, qué mueve a alguien sin vínculos con el conocimiento letrado, a confiar con tanta intensidad en la letra escrita, a creer en la ficción de la letra como defensa de una verdad ilegible para los intelectuales. O qué ficción sin precio tal vez nos venda o nos regale; o lo que es lo mismo, qué precio hay que pagar por empecinarse en la literatura”.