

la novedad técnica le otorga un tiempo inédito a la Historia. Tal como se lee en los periódicos de la época ya no importa el relato del pasado sino que “la filosofía de la historia de este periodismo consiste no sólo en mostrar el presente sino en producir una continuidad sin fisuras hacia el futuro”. Hay en este modelo histórico un elemento ficcional fundamental, la ficción de un tiempo de anticipación que puede *inventar* el futuro porque en el presente el porvenir está demasiado cerca. El concepto de verosimilitud juega, en este modelo, un papel fundamental. Lo maravilloso técnico, la ciencia ficción, la fantasía tecnológica escriben en los diarios de la época, en la literatura de la época, una nueva sintaxis que compromete a toda una temporalidad y que da como resultado un tono inédito para decir la experiencia moderna. Literatura y periódicos crean en este libro el tiempo profético de los mundos posibles o, para decirlo con Sarlo, “lo imposible presente que aguarda en el futuro posible”.

Tanto la Historia como las Letras relatan el momento de una irrupción. De pronto, en la sociedad argentina de 1920-1930, los saberes de la técnica inventan un paisaje cultural que, porque depende de una virtualidad esencial, adquiere una realidad incontestable. Es posible entonces soñar una ciudad futura que, desde el porvenir, no deja de producir efectos en la cotidianidad presente.

Jorge Panesi: *Felisberto Hernández*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993.

Judith Podlubne

“Lo que se leerá tiene...las caídas, los aburrimientos de lo que se llama, en la jerga crítica, ‘análisis del texto’”. Aunque esta declaración encierra el impulso cierto de una disculpa, es preciso también reconocer en ella los alcances de una petición de principio. Situado en el lugar controvertido y paradójico que suelen ocupar los textos críticos, *Felisberto Hernández* de Jorge Panesi encuentra su valor justamente allí donde confiesa un límite. La fuerza que lo guía es la del *comentario* y ésta decide cada vez, de manera

diferente, los riesgos y los aciertos a que la lectura (la nuestra, la de Panesi) se expone.

“Seguir no fielmente, pero sí de la manera más taimada y amorosa que me fue posible, un texto”: éste es el objetivo que el autor proyecta al comenzar. Objetivo que en ocasiones se ve desbordado por el compromiso que, inadvertidamente, ha asumido su lectura. Lo que pretende constituir un comentario “taimado” termina siendo, por efecto del camino elegido, el análisis más riguroso que en su tipo se haya escrito sobre Felisberto Hernández. El rigor, la exhaustividad, el recorrido minucioso y atento de los relatos son cualidades que, al tiempo que avanza la lectura, van definiéndola. Llegamos a un punto entonces en el cual el movimiento que la guía parece partir de tal o cual relato para extenderse luego a la *explicación* de la obra. Estas páginas conservan, mucho más de lo que el propio Panesi sospecha, ecos de aquellas clases dictadas en el Centro Cultural. Aunque en ningún momento se postule de este modo, gran parte del mérito de este libro proviene de su interés académico; el mismo que lo vuelve imprescindible para quien se inicie o esté ya iniciado, en el estudio de Felisberto Hernández.

Disponerse a “explicar” esta literatura, haberse encontrado sin querer en esta tarea, no es un ejercicio poco complicado si pensamos sobre todo en el lugar excéntrico que ella ocupa. El recurso al ejemplo, a su lógica, a las restricciones que impone, parece ser el procedimiento adoptado por Panesi para tratar con esta dificultad. La selección de los relatos que en un principio aparece como ingenua, descuidada, se revela a medida que el libro progresa como un expediente interesado. Dos son las narraciones que el análisis privilegia, aún cuando la referencia a otras es frecuente: “El caballo perdido” de la cual se ocupa en el primer capítulo y “Por los tiempos de Clemente Colling” a la cual le dedica el último. De una a otra, Panesi lee los trazos de una evolución. “‘El caballo perdido’ —señala— reproduce, *madurándolos*, los embriones de un pensamiento estético —de una poética, si se quiere— que se encuentra en ‘Por los tiempos de Clemente Colling’.” (33) Reponiendo los términos de esa evolución, se trata del trayecto que va del último relato memorialista a aquel que pone por primera vez en escena “el mecanismo abstracto de la memoria como procedimiento narrativo”.

Un tópico habitual en Felisberto, el del viaje, sirve a Panesi para iniciarse en “El caballo perdido”. Y ésto según dos caminos aunque diferentes, complementarios en el análisis. Por un lado, el viaje es pensado

como instancia metafórica, como el punto que convoca y a la vez complica el misterio de lo propio. “No hay ficción posible en Felisberto Hernández sin el desajuste que produce un viaje (a una ciudad desconocida, a un país extranjero, a una casa misteriosa, a un pasado que se creía conocido y que aparece durante el proceso de rememoración como extraño, territorio del otro y de *lo otro*)”. Del “viaje de la memoria”, de las formas en que concierne al ámbito de lo familiar y de lo ajeno se ocupa este relato. El narrador recuerda con interés los tiempos en que recibía lecciones de piano en casa de su profesora Celina; de pronto la narración se interrumpe y aquello que era motivo de atención —su pasado, su infancia— se vuelve extraño. Panesi articula una suerte de resolución dialéctica, no del todo convincente, para explicar esta transformación: lo familiar (lo propio) sólo puede afirmarse en lo ajeno, en oposición a aquel. La condición del viaje es entonces la de interponer una demora que provoque esta confrontación y de así lugar al misterio. Un lugar cierto, una legalidad narrativa que no comunica, no del todo al menos, la perplejidad de este narrador, la intensidad de este relato.

Por otro lado, paralelo al camino que señalamos, el viaje también es concebido como “desajuste” pero ahora de los límites formales. “Un desajuste —señala Panesi— que en “El caballo perdido” ha sido interpretado en términos de procedimientos literarios ligados a la narración memorialista”. Más prolijo, más cuidadoso en la consideración de este aspecto, el autor parece enfatizar las cuestiones técnicas por sobre las temáticas. Con un léxico y una perspectiva que podríamos adscribir a cierta vertiente de la crítica sociológica, la lectura resuelve el conflicto del recordar en términos de “pacto”, “intercambio”, “transacción”. La escritura asume pues un sitio relevante; se trata de pensar al recuerdo ya no como “mímesis del pasado”, ya no como “espontaneidad del recordar inconsciente” sino como el producto de un trabajo de conversión y apropiación que en ella se oficia. “La memoria abandonará la tiranía de querer recuperar lo que nunca poseyó para convertirse en principio abstracto de una ley narrativa que al mismo tiempo que se conquista y domina, se despliega y devela.” Una vuelta más al problema que nos ocupa: a la vez que construye narrativamente el recuerdo, el relato exhibe, señala los modos de esta construcción. A la pretendida ingenuidad del procedimiento que sostiene la ilusión memorialista, “El caballo perdido” opone la reflexión sobre “la escritura (imposible) del recuerdo”. La autorrepresentación es la fuerza y la necesi-

dad que impulsa le lectura de Panesi. Quizás por lo mismo es también el obstáculo menos evidente.

En un movimiento que la separa, sólo momentáneamente, del comentario acotado a un relato, la segunda parte del libro se abre a consideraciones más generales sobre la literatura de Felisberto Hernández. Si bien el centro que gobierna todo el recorrido es el paso, que antes marcábamos, entre la pretensión memorialista y su “develamiento”, en este punto, la lectura se detiene especialmente en los primeros relatos, para reconocer allí no sólo el germen de sus narraciones memorialistas sino también rasgos que atravesaran toda su obra. El hecho cierto, reconocible, de que en esta literatura el desarrollo de sucesos en el tiempo, el encadenamiento jerarquizado de secuencias, es casi imperceptible, por no decir nulo, provoca en Panesi una doble consecuencia: por un lado, se apura a descartar con demasiada facilidad el problema temporal, por otro, otorga, creemos que de manera acertada, un lugar relevante al problema del espacio. “El tiempo —dice— importa poco en Felisberto Hernández, es un tiempo congelado que el presente, en vez de avivar con sus operaciones, sitúa en una región más remota.” La confusión está, tal nos parece, en considerar a la evolución, al desarrollo, a la sucesión como las únicas formas de la temporalidad. Y es cierto que ésto en Felisberto no aparece. Pero no se trata de abandonar por ello la dimensión temporal de sus relatos sino tal vez de reflexionar en torno a lo que esta complicación supone. El presente suele ser para estos personajes una instancia difícil de habitar; es de esta dificultad de la que debería hacerse cargo la lectura.

Así, evitando todo desarrollo, las narraciones se organizan según los modos de la contigüidad, “constituyen sumatorias, suma de escenas narrativas metonímicamente superpuestas”. Y ésto aparece en la interpretación de Panesi como un procedimiento que a la vez que tiende a promover el “misterio” que guarda cada relato, constituye una amenaza de parálisis narrativa, de estatismo. De que el narrador consiga mantener fluctuante, indeterminado, el sentido del misterio depende el ritmo del relato. Dos consideraciones en este sentido: el misterio de esta literatura es siempre para Panesi, un recurso narrativo, una estrategia que debe “construirse en el engranaje del texto” y no un efecto que inventa la lectura. La razón del misterio (acentuamos la contradicción que esta formulación plantea puesto que la reconocemos en el seno mismo de la interpretación de Panesi) es la de entretener. “El misterio (asegurador de interés, de rédito estético, de

placer) es entretenido" Y el entretenimiento es para Felisberto Hernández, en desmedro de las altas funciones literarias, su actividad más seria. Se trata de una literatura que desdeña los significados globales y trascendentes, de "relatos [que] no buscan la comprensión, la interpretación o el conocimiento, [que] no acechan el sentido claro de las ideas o las concepciones del mundo". En esta dirección, Panesi reconoce una vez más la fuerza autorreferencial que habita estos relatos, aunque le otorga, en esta ocasión, una inflexión singular. La escritura vuelve sobre sí menos para problematizarse, para cuestionarse, que para enfrentar o desafiar concepciones provenientes del universo filosófico. La polémica que entabla es exterior al modelo criticado y ésto justifica entonces hablar de una "estética desencarnada".

Contrariamente a la forma que determina este desencuentro, la estética del llamado período memorialista asume, por el modo que gobierna la autorreflexión en este caso, un sentido más acotado. Los personajes de estas narraciones, personajes corrientes, cotidianos, son "utilizables como sostenedores inadvertidos de principios estéticos". Ellos asumen a su cargo ciertas notas que caracterizan la literatura de Felisberto Hernández; son el plano en el que esta literatura expone lo que sabe sobre sí, las tensiones a que está sujeta, los valores que la configuran. "Por los tiempos de Clemente Colling" funciona, en esta instancia, como texto paradigmático, y la lectura de Panesi alcanza sin dudas su más alto grado de minuciosidad. En un trabajo que compromete el conocimiento exhaustivo de la obra, lee en los protagonistas de este relato (el Nene, Colling, Petrona) los rasgos más sobresalientes de esta literatura, al menos aquellos que caracterizan la etapa memorialista. Se ocupa de señalar con detenimiento las diversas maneras en que ellos "encarnan" dimensiones estéticas contrapuestas para concluir luego, que el conflicto entre ambas representa la tensión que le es propia. Una vez más, la intensidad del relato parece sacrificarse a las reglas de la autorreflexión, a sus exigencias, a sus determinaciones.

"Extraña pero no inexplicable" resulta, para Panesi, la literatura de Felisberto Hernández. En el punto que separa estos extremos, en el gesto que los hace términos complementarios, es donde situamos, donde creemos que el propio Panesi sitúa, el problema de la autorreflexión. Esta cuestión es la que le va a permitir encontrar cierta regularidad a lo largo de toda la obra: reconociendo los diferentes modos que la autorreflexión asume en

ella, Felisberto Hernández se vuelve explicable. De ahí su ventaja más significativa. De ahí, también, su principal inconveniente. Acaso por estar demasiado ligada a este propósito, por no querer descuidar el rumbo fijado, la lectura olvida, debe necesariamente olvidar, aquello que en los relatos insiste en permanecer irreductible. Aquello que no se deja decir con el tono y el método académico y a lo cual sin embargo, no se puede renunciar porque, como el misterio de Colling, “vuelve a venir en muchos instantes y en formas inesperadas”.

José Amícola: *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector*
Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1992.

Juan Pablo Dabove

Antes de considerar el libro, antes incluso de atender en detalle a la índole de los argumentos que Amícola presenta, quisiera detenerme en un carácter, por así decir, empírico del mismo, el cual sin embargo puede, si lo queremos valorar, ayudarnos a definir su enfoque: el impulso totalizador que lo anima, su valor a medias enciclopédico. Este es el libro indudablemente más extenso que se ha escrito sobre Puig; es también aquel que puede darnos la impresión de recoger todos o casi todos los juicios que sobre él han efectuado, a lo largo de una frecuentación de ya casi 20 años. Para el estudioso, entonces, el volumen tiene la virtud evidente de aunar, dándole el énfasis y la distribución que le es propia, la casi totalidad de las lecturas de Puig; al menos todas las que participan de cierta perspectiva, que Amícola asume como suya: la que podríamos definir como la interpretación realista-progresista.

El realismo ha tenido, a través de los años, sus variantes, variantes que son muy amplias y pueden hacernos dudar de subsumirlas todas bajo una misma nomenclatura. Amícola, de quien no se puede dudar que está verdaderamente informado, toma como sus mentores y a la vez objetos de reflexión teórica a Bajtin, Jauss, Marcuse, Goldmann. Más de una crítica al realismo se encontrará en ellos, mucho más de una en Amícola. Contentémonos, sin embargo, con una definición provisional: realista es toda perspectiva que considera que la obra literaria tiene un rol que jugar