

## EL ETHOS CRÍTICO Y LA SEDUCCIÓN DE LOS RELATOS

Diego Peller

UBA

A fines de los años sesenta, un conjunto de autores nucleados en torno a la revista francesa *Tel Quel* se sirvió de la noción de *escritura*, en sus diversas formulaciones, para llevar adelante una operación conceptual de difuminación de las fronteras entre ficción, crítica y teoría (FFRENCH, 1995; FOREST, 1995). Esta operación tenía un sesgo marcadamente polémico, y se esgrimía contra una concepción humanista que postulaba una distinción tajante entre la obra literaria como acto creativo “primario” y la crítica y la teoría como lenguajes “segundos”, parasitarios. Al afirmar que la ficción literaria en definitiva también era, como la crítica, escritura entramada con otras escrituras, cadena significativa enhebrada en una red infinita de intertextualidades, Barthes (1994, p. 81) “rebajaba” a la literatura, entendida antes como lenguaje adánico, fundacional; y al mismo tiempo, producía un *upgrade* para la crítica y la teoría, que dejaban de estar situadas en un lugar subalterno.

Jorge Wolff ha estudiado esta operación crítica en Argentina y Brasil en su libro *Telquelismos latinoamericanos*. En el caso de la Argentina, Wolff se centra en la revista *Los Libros* (1969-1976) y en las figuras de Sarlo y Piglia, fundamentales para comprender la época, aunque el principal exponente local de la operación “telqueliana” de contaminación conceptual y retórica entre crítica y ficción no fue *Los Libros* sino la revista *Literal* (1973-1977), en la que participaron Germán García, Osvaldo Lamborghini, Luis Gusmán, Josefina Ludmer, María Moreno y Oscar Masotta entre otros. En sus páginas tuvo lugar la puesta en acto de un injerto entre ficción, crítica y teoría: anonimato de los textos, escritura a cuatro manos, contaminación de textos teóricos con rasgos propios de la escritura literaria y viceversa, fueron algunas de las marcas distintivas de la autodenominada *flexión literal* (PELLER, 2010).

Según esta concepción telqueliana, el crítico resulta ser, a fin de cuentas, un escritor, en la medida en que, como sentenciaba Barthes, “también escribo mi



lectura” (1980, p. 7). Ocurrencia que tuvo sus inflexiones latinoamericanas, entre ellas la de Piglia cuando definía a la crítica como “una de las formas modernas de la autobiografía” (2000, p. 13). Pero entre la fórmula de Barthes y la de Piglia se producía un deslizamiento significativo, porque una cosa es *escribir la propia lectura* y otra muy diferente es *narrar la propia vida* en ese entramado de experiencias de lectura. Para aquel que se define en términos existenciales y profesionales como crítico, no parece tan inquietante el reconocimiento de que lo que hace es escribir, como el salto a afirmar que lo que hace es construir un relato, contar una historia. Quizás sea por eso que, cuando acepte escribir su autobiografía *Roland Barthes por Roland Barthes*, el crítico francés lo haga no sin resistencias: la narración autobiográfica hará su despliegue, pero trabajada por las fuerzas mediadoras de lo indirecto, lo oblicuo, la distorsión que rompe el orden cronológico reemplazándolo por ejes temáticos como “Activo/reactivo”, “La comodidad”, etc., de manera que lo que leemos es un léxico de su vida antes que un relato. La resistencia barthesiana a escribir una autobiografía clásica es doble: por un lado, se trata de una resistencia al “giro autobiográfico” (ponerse él, un crítico, a contar *su vida*) pero también, en términos más amplios, es una resistencia al “giro narrativo” (ponerse él, un crítico, *a contar*). Creerse un cuento o contar un cuento para que otros se lo crean: esa sería, justamente, la definición misma de aquello que *no hace* un crítico, en ello radica su razón de ser: crítico sería aquel que no se contaría ni se creería ningún cuento, aquel que no cedería a la tentación de dejarse seducir por los relatos. En ese punto preciso se hace evidente el vínculo constitutivo de la “actitud crítica” con el Iluminismo, algo que fue señalado por el último Foucault (2018) en su relectura de Kant.

Pero si la crítica se resiste, es porque la tentación del relato no deja de acecharla, como el mayor de los peligros. Parecerían ser al menos dos los aspectos en los que el gesto de ceder y “entregarse a los relatos” haría peligrar el núcleo mismo de su identidad. Por un lado, en su estatuto epistemológico: la crítica siempre aspiró a ser un discurso, si no “objetivo”, al menos asertivo. Ponerse a contar historias supone una cierta renuncia a sus aspiraciones de enunciar una palabra que se inserte en los juegos del saber, o al menos en los juegos del saber científico, porque sabemos que las narraciones siempre han estado vinculadas a la transmisión de un saber-experiencia, como nos recuerda Benjamin en su clásico ensayo *El narrador*. Por otro lado, el relato, aun en sus formas más fragmentarias y digresivas,



presenta una tendencia a la totalización que construye una explicación coherente de un mundo posible. No casualmente Derrida, otra de las firmas enredadas en esta historia de diseminación de las fronteras entre la literatura y los discursos del saber, declara, en la apertura misma de sus *Memorias para Paul de Man*, “Nunca supe contar una historia” (1998, p. 17). ¿Derrida nunca supo contar una historia? ¿Quién que lo haya leído con un mínimo de entusiasmo y atención podría creerle, siquiera por un segundo? Basta con el libro sobre Paul de Man para demostrar lo contrario. Pero no es eso lo que importa. Lo interesante es que Derrida haya necesitado presentarse así, ante sí mismo y ante sus lectores, hasta el punto de hacer de esa supuesta imposibilidad un rasgo identitario: *yo soy aquel que nunca supo contar una historia, aquel que habría deseado quizás contar o contarse una historia, pero no supo o no quiso ceder a ese impulso*. ¿Qué se jugaba, para Derrida, en sostener esa historia de que él nunca supo contar una?

Me pregunto entonces qué está sucediendo cuando algunos integrantes destacados de la comunidad disciplinaria de la crítica profesional en Argentina se precipitan de pronto en la narración, como ha señalado Jorge Panesi en su libro *La seducción de los relatos*, con su reconocida sensibilidad para detectar transformaciones que inquietan los consensos institucionales:

Actualmente hay tanteos o ensayos en los que la crítica argentina se identifica con la literatura y quiere ser enteramente literaria, borrando las ataduras institucionales que han formado su historia. Lo intenta ya sea asumiendo en su discurso procedimientos abiertamente literarios, o bien, tiñendo su proceder con inscripciones autobiográficas (el diario, la crónica) que sustituyen los sesudos protocolos académicos que fueron los reservorios privilegiados de su verosimilitud” (2018, p. 16).

En Argentina existe una fuerte tradición de cruce entre literatura y crítica, y la lista de escritores-críticos es prestigiosa: Viñas, Jitrik, Piglia, Kohan, Pauls, Molloy, Link, Kamenszain, entre otros. Pero, en líneas generales, se trata de figuras que han sostenido una “doble vida”, una inscripción doble. Dos leyes, dos instituciones, dos prácticas que, en principio, no se mezclan: por un lado, se desempeñan como críticos y profesores universitarios; por otro, son escritores en sentido clásico, escriben y publican novelas, cuentos, etc. En los últimos años, señala Panesi, viene sucediendo algo diferente: críticos académicos, en muchos casos sin un recorrido previo como escritores de ficción, desdibujan las fronteras y comienzan a “contaminar” su





producción con marcas literarias, principalmente de las así llamadas “escrituras íntimas”: practican una retórica de las escrituras íntimas, pero se exhiben en las redes, en tiempo real, como un espectáculo público. Estos “críticos académicos (créanme: los hay) que, bordeando la impudicia, practican esa forma del diario íntimo y privado [...] que llamamos *blogs*” (2018, p. 122), señala Panesi, exagerando un poco, pero sólo un poco, su malestar, lo hacen llevados por un afán o un ideal constitutivo de la crítica académica, el de “salirse de la academia”, que la lleva a desear un tiempo y un espacio otro, un afuera que para Panesi tiene mucho de ilusorio: se trata de una ilusión constitutiva, productiva, pero ilusión al fin. No hay “afuera” al que salir porque en realidad la crítica nunca ha estado “encerrada” en la universidad como un espacio puro, aislado de los avatares políticos; no podría estarlo, ya que los claustros están, desde el vamos, contaminados por su afuera, atravesados por la política y la economía, sólo que se sostienen en otra ilusión estructural, la de su aislamiento o retraimiento con respecto a las demandas del presente:

Se me ocurre que si el tiempo académico es cansino y corre el peligro de repetirse en su asentamiento tranquilizador, o en sus verdades de difícil remoción, necesita de otro tiempo más ágil, de un contacto más estrecho con *lo que se imagina* son otros campos culturales, más vastos, más abiertos, o sencillamente otros, porque no le alcanza con volver a sopesar y reexaminar indefinidamente lo que sabe. Necesita el aire de un campo abierto, o en todo caso, plantear lo mismo que discute en los claustros, sin el aparato de las pruebas y los filtros (2018, p. 121; énfasis agregado).

Esta necesidad explicaría, entre otras cosas, la existencia de revistas culturales para-universitarias (*Punto de Vista, El Ojo Mocho*) y respondería a la pregunta por qué es lo que introducen de nuevo con respecto a los debates académicos: “No se trata de un público diferente, o de un público demasiado diferente, ni tampoco de cuestiones diferentes; se trata de un deseo de participación, de intervención *más o menos ilusoria* y, sobre todo, de un deseo de libertad” (2018, p. 121; énfasis agregado). Un deseo o ilusión de libertad que viene acompañada por un movimiento egotista: los críticos académicos de pronto quieren hablar en nombre propio, quieren convertirse en autores, según el modelo subjetivo del escritor, y no del científico que contribuye casi anónimamente a la empresa colectiva de saber. Estaríamos frente a dos fenómenos distintos, aunque coincidentes. Un giro



narrativo que toma predominantemente la forma de un giro autobiográfico. Habría que interrogar esta superposición que llega casi a homologar ambos fenómenos: podría haber, en principio, un giro de la crítica hacia la escritura, la ficción o el relato que no pasase necesariamente por las escrituras del yo. Aunque lo cierto es que en la mayoría de los casos se da una coincidencia de ambos fenómenos. ¿Entonces el giro autobiográfico en la crítica es solo una proyección narcisista del yo del crítico sobre sus escritos? En algunos casos, los menos interesantes, sí. Pero en otros hay algo más sustancial en juego: la emergencia de una subjetividad-acontecimiento que no existía previamente y que se configura precariamente ahí, en la experiencia de escritura, y que se aparta tanto del “yo fuerte” del crítico exhibicionista, como del yo igualmente fuerte del “crítico científico”, fuerte este último en el borrarse, en la violencia del control que ejerce sobre sí en nombre del “rigor” de la ciencia, como Odiseo haciéndose atar al mástil de su nave para poder oír el canto de las sirenas sin ceder a la seducción, según recuerda la bella formulación de Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*.

El periplo de Alberto Giordano resulta elocuente en este sentido: pasó de sostener una crítica acorde con los protocolos académicos profesionales, aunque presionando “desde adentro” sus restricciones discursivas a través de una defensa de la ética del ensayista como metodología apropiada para los estudios literarios, hacia una indagación teórica y crítica de las escrituras íntimas (los diarios de escritores), hasta que en determinado momento comenzó a llevar un diario en Facebook en el que las entradas que todavía podían leerse como ejercicios críticos comenzaron a alternar con ejercicios de escritura íntima, confesional, que desembocaron en los libros *El tiempo de la convalecencia* (2017) y *El tiempo de la improvisación* (2019). Pero el caso de Giordano, siendo el más emblemático, no es el único. Como señala Panesi, se advierten diferentes formas de coqueteo con la ficción en el último libro de Ludmer, *Aquí América Latina* (2010), en el que el subtítulo (*Una especulación*) habilita el tono conjetural de enunciación: “Supongamos que...” (p. 9), “Imaginemos que...” (p. 26).<sup>1</sup> Pero también Nicolás Rosa se dejaba tentar por la narración en su último libro, titulado *Relatos críticos* (2006). Que se trate de los

---

<sup>1</sup> Este sencillo procedimiento de ficcionalización, que tiñe todo el texto, remite nuevamente al Barthes por Barthes, que se abrió con la inscripción manuscrita: “Todo esto debe ser considerado como dicho por un personaje de novela” (2018, p. 18).



últimos libros publicados por sus autores no parece menor: es como si, al final de sus vidas, cual esos pecadores que abrazan la fe en su agonía, estos críticos (acérrimos defensores de la científicidad de la crítica en los “años salvajes de la teoría” (ASENZI PÉREZ, 2006), se lanzaran, en su último impulso, hacia el relato. ¿Se trata de una mera ilusión? Si la observamos desde el punto de vista de la institución, sí. Observada desde la perspectiva del funcionamiento institucional de la crítica, la “libertad” de sus sujetos es una “ilusión necesaria” que hace que el juego continúe, y nada más. “Creen ser libres, pero no hacen más que cumplir el juego predeterminado por la institución”, o también “ya van a volver con el caballo cansado”, parece decir el crítico que desenmascara las ilusiones narcisistas de quienes pugnan por un espacio de libertad, de quienes manotean tanteando en vano un pensamiento del afuera. Pero ese movimiento acaso no vea, o tienda a olvidar que la existencia de la institución misma (y esto se aplica a la universidad, a la crítica y también a la literatura) no es menos ilusoria o fantasmática que la de los sujetos. En todo caso, como mucho, dura un poco más. ¿Tiene algún sentido identificarlas como ilusiones? Por más que se aclare que se trata de “ilusiones necesarias”, ¿no se desliza siempre, en el uso del calificativo, la sugerencia de que habría algo, alguna posición subjetiva, que no sería una ilusión, que pertenecería a un orden más firme, de mayor consistencia? Acaso la del crítico lúcido y desencantado que desenmascara las ilusiones de los otros sin participar él mismo del juego.

¿Qué está pasando entonces cuando los críticos se ponen a narrar, haciendo a un lado el delicado juego de auto-restricciones que les impone su práctica profesional? ¿La crítica ya no se presenta como una perspectiva potente desde la cual mirar el mundo? En efecto, lo que parecería estar en juego es una crisis más general del estatuto de la crítica: por un lado, si de “eficacia política” se trata, la crítica literaria parecería ver desdibujado cada vez más su potencial destabilizador frente a otras formas de intervención en apariencia más directas y efectivas (pienso en los diversos activismos vinculados a la ecología, los derechos humanos, las luchas identitarias de las minorías). Por otro lado, se puede advertir un novedoso interés por la “escritura creativa” como disciplina universitaria. Un síntoma de este fenómeno, que sin dudas no ha dejado de causar inquietud en la comunidad académica, es la reciente creación de una Licenciatura en Artes de la





Escritura en la Universidad Nacional de las Artes<sup>2</sup>. Se trata de la primera carrera de grado de este tipo en la Argentina, que viene a satisfacer una demanda de larga data (“la universidad enseña a leer e investigar, a enseñar, pero no a escribir literatura”), una demanda pragmática ante la cual la respuesta tantas veces oída (“nadie puede enseñar a escribir literatura”) de pronto suena romántica y hueca. ¿Qué cambió entre los años de la asistencia masiva a los seminarios de Ludmer en los 80 o de Piglia en los 90 y la situación actual? (PELLER 2016 y 2018). Los estudiantes no iban a escucharlos en masa sólo porque no tuvieran la opción de estudiar escritura creativa. Había un interés apasionado por la teoría y la crítica que parece estar en declive. Aunque, al mismo tiempo, un grupo reducido pero persistente ha continuado volcándose a la crítica académica como camino, desarrollando niveles de competitividad y de profesionalización crecientes. Un cambio de *ethos* entre los más jóvenes y al mismo tiempo una estrategia de supervivencia ante las políticas cada vez más restrictivas en términos de acceso a la carrera de investigación profesional. Sin dudas, ante las crecientes demandas y exigencias, habrá quienes extremen su dedicación para no “quedarse afuera” del sector cada vez más restringido de los que cumplen con los estándares. Entre este sector, el de quienes siguen sintiendo el llamado de ese discurso enredado con los juegos institucionales del saber sobre la literatura que es la crítica académica, se puede apreciar lo que llamaría, jugando un poco con las palabras, un “giro conservador”. Se trata de un movimiento que en principio parecería contrapuesto al giro hacia el relato, pero que resulta complementario. Durante el apogeo o “el tiempo de la teoría” (PANESI, 2018, p. 215), el gesto principal, constitutivo, revoltoso y revolucionario de la crítica era el de una negatividad sin resto que se prodigaba en operaciones de desmontaje, desnaturalización, desmitificación, deconstrucción, demolición, derrumbe. Por el contrario, toda operación positiva, de conservación, resguardo, memoria, canonización, celebración, homenaje, protección, archivo, se consideraba, a priori, patrimonio de la derecha académica más rancia. Sin dudas que la crisis de la izquierda revolucionaria y sus protocolos de lectura ha influido en la configuración de lo que llamo “giro conservador de la crítica literaria”. También sin duda se puede leer allí, en una vertiente si se quiere más optimista, una respuesta enérgica a las

---

<sup>2</sup> Se puede consultar información sobre la carrera en:  
[https://www.una.edu.ar/carreras/licenciatura-en-artes-de-la-escritura\\_16594](https://www.una.edu.ar/carreras/licenciatura-en-artes-de-la-escritura_16594).



políticas de desaparición, exterminio sistemático de cuerpos, de vidas y de archivos puesta en acto desde el Estado durante la última dictadura cívico-militar. Es ante estas políticas de borrado sistemático, que el gesto de conservar, preservar, salvar, recordar, archivar, pudo cambiar de signo ideológico y leerse como un gesto de resistencia, un “gesto crítico” (aunque habría que preguntarse si resistencia y crítica son operaciones equivalentes). En todo caso, es en este marco que trabajos recientes, orientados a la conservación y recuperación de clases, archivos, revistas, imágenes, etc., pueden pensarse a sí mismos como “actos críticos”. Pero creo que puede leerse también en este “giro conservador” el síntoma de una profesionalización creciente: entre quienes buscan hacer de la crítica académica su profesión, el trabajo con corpus de archivo, con documentos, con revistas, desgravaciones de clases y entrevistas, haciendo uso de las herramientas metodológicas de la historia y la sociología literaria, les otorga, o eso suponen, un suelo más firme, un fundamento empírico, material, una mayor solidez para sus proyectos, como si ese fundamento archivístico y documental alejara a estos trabajos de “la seducción de los relatos” en su contracara ominosa: el temor a pensar o a que otros piensen que lo que hacemos es apenas una “fábula crítica”. Pero también habrá quienes, sin necesariamente renegar de su condición crítica, sin pensarse necesariamente “afuera” de la crítica académica, se sigan permitiendo el lujo inaudito de ponerse a narrar historias.

Resulta significativo que haya sido Panesi el encargado de señalar esta reciente “seducción de los relatos” en la crítica argentina. Director del Departamento de Letras de la Universidad de Buenos Aires, con algunas interrupciones, desde la refundación de la carrera en 1984, tras la última dictadura cívico-militar, hasta fines de la primera década del nuevo siglo, y Profesor de Teoría y Análisis Literario durante más de treinta años, su figura está ligada de manera indisoluble a la historia de la renovación disciplinar de los estudios literarios en la Argentina posdictadura. Siempre fue un defensor de los injertos de la teoría con la crítica y la literatura, o para ser más precisos: siempre señaló burlescamente el gesto reactivo de quienes pretendían legislar en contra de los peligros de esa contaminación en defensa de una supuesta “pureza” de la literatura (PANESI, 2000, p. 35-36). Sin embargo, inesperadamente, declara en una entrevista, tras la salida de su nuevo





libro, sentirse una persona “victoriana”, formada en la idea de que la voz del crítico tendría que ser “lo más neutra posible”:

En rigor, después de haber pasado por muchos marcos teóricos, la crítica argentina comenzó a reclinarsse sobre sí misma. Ahí aparece lo que algunos llamaron, precisamente no yo, la crítica-ficción, o la ficcionalización de la crítica. Y para una persona victoriana como yo, victoriana en el sentido de que fue educada escolarmente en los ‘60 y los ‘70, la voz del crítico tenía que ser una voz neutra, o lo más neutra posible. Esa es mi educación, y en cierto modo, ahora estamos en un momento en el que la crítica no sólo es ficción, sino también manifestación de los afectos del crítico. Entre las formas de ficcionalización que tiene la crítica, una es el componente autobiográfico que pone el crítico en lo que lee. Para mí, la crítica literaria está amenazada por la ficción (BOGADO, 2018, p. 5).

La ficción acecha y es una de las formas de la seducción de los relatos. Otra forma de esta seducción es la tentación que para los críticos literarios representan la política y sus “grandes relatos”: “dar el salto” hacia la política y los medios masivos, ampliar el campo de acción, pasar de un objeto restringido como es la literatura a otro más amplio y relevante en cuanto a sus alcances sociales: volverse un analista del discurso político o de la política misma, ser un intelectual mediático (los ejemplos privilegiados en los años 2004-2014, de uno y otro lado de “la grieta” que divide y constituye el espacio político argentino son Horacio González –representante intelectual del kirchnerismo– y Beatriz Sarlo –abanderada intelectual del anti-kirchnerismo). El detalle del que parte Panesi es notable, y su equidistancia crítica, su colocarse “por afuera” de la contienda, es lo que le permite ver eso que a todos escapa. Ya desde los años 90 González y Sarlo, y las revistas *El ojo mocho* y *Punto de Vista*, constituyen dos modelos contrapuestos del intelectual crítico en la Argentina (PODLUBNE). Por eso resulta tan inquietante el gesto compartido que detecta Panesi: ambos autores, en plena contienda ideológico-política, publican en 2014, casi en simultáneo, un libro de relatos: *Viajes* y *Besar a la muerta*, respectivamente. ¿Qué buscan Sarlo y González en el relato? ¿Lo mismo que buscaron antes en la política? ¿Se trata del mismo impulso, la ilusión de un afuera, salir de las restricciones de la crítica profesional? Frente a esas ilusiones de trascendencia, Panesi sería el que permanece en la clausura, en la inmanencia del espacio “propio” de la crítica, no porque crea que se trata de un espacio puro, todo lo contrario: no es necesario ir a buscar la política “afuera”, a “la calle”, al “mundo



real” porque la política ha estado siempre, desde su constitución misma, operando en eso que llamamos “el claustro”. Y en un punto Panesi tiene toda la razón, resulta evidente que algo de esa ilusión de fuga alienta las búsquedas, tan disímiles en otros sentidos, de Sarlo, González, Giordano y otros. ¿Pero por qué considerarlas una “ilusión”? ¿Habría algo que no lo fuera? ¿No es esa la ilusión máxima, la ilusión iluminista de la crítica, no dejarse ilusionar, no dejarse seducir, permanecer encerrada, en su espacio de clausura, en la pura inmanencia de su lucidez? ¿No es esa la seducción última a la que debería resistir? ¿Qué precio de fidelidad a la crítica debe pagar Panesi para permanecer en ese “espacio neutral”, “equidistante”, de exterioridad ante las contiendas ideológicas, desde el que puede “ver” eso que nadie más vio? ¿Por qué la subjetividad del crítico debería ser austera, ascética, decorosa, reservada? Porque algo de pudor borgeano hay en el escándalo con que Panesi señala las efusiones sentimentales de Sarlo y González: “Sarlo y González comparten el interés por la cultura popular, por el peronismo y la liturgia del peronismo, por el atractivo de Eva Perón y por analizar no solo el tejido argumentativo-racional de la política, sino también sus aspectos emocionales o míticos” (2018, p. 89). Y hay también un cierto “realismo político” en Panesi, una mirada lúcida y desencantada, que observa con distancia irónica a estos colegas que de diferentes maneras caen presos de la ilusión de “salir” más allá de las fronteras de la academia, de los claustros, del encierro asfixiante en que resuena el discurso de la crítica especializada. Y es cierto que algo de ilusorio, de deslumbramiento imaginario hay en estos derroteros, que muy probablemente concluyan con una “recaída” en el espacio propio. Pero, ¿quién podría asegurar que regresan iguales? ¿Que son los mismos? En definitiva, la creencia de que es posible salir resulta tan ilusoria, tan imaginaria, como aquella contraria: la de que es posible “permanecer adentro”, sin cruzar la frontera, ser una especie de contracara del campesino de la parábola kafkiana (DERRIDA, 1984). Porque, ¿quién podría estar seguro de permanecer adentro? ¿No es esa otra ilusión, siendo la institución por definición inestable, porosa, histórica, y por lo tanto abierta no sólo al riesgo permanente de transformaciones y crisis sino también, eventualmente, al de su desaparición definitiva, al borramiento absoluto no sólo de sí misma sino de toda huella o archivo?



¿Qué le pasaría a Panesi –a su discurso– si se pusiese a contar sus propios relatos, si por un momento cediera él mismo a la seducción? No lo sabemos, y acaso no lo sepamos nunca. Hay algo allí que se abre y se cierra ante lo incalculable. Algo impredecible que, por ejemplo, en el caso de Sarlo o de González constatamos en el transcurso de los pocos años transcurridos desde el hallazgo de Panesi: que ellos, sorprendentemente, no parecen haber quedado fijados a ese rol de intelectuales mediáticos, no parecen haber definido allí una identidad, por el contrario, ese parece haber sido sólo un punto en un recorrido abierto. Del mismo modo que ese momento de “pasaje al relato” parece haber sido, no la confirmación de una posición intelectual, el punto de llegada y el reaseguro de una identidad como la lectura de Panesi dejaba entrever, sino el final de una etapa y el relanzamiento hacia otra cosa. Porque justamente allí, en 2014, tanto Sarlo como González, por efecto de transformaciones políticas que los excedían ampliamente, parecen haber perdido ese lugar de intelectuales mediáticos en el que parecían firmemente instalados, lo que demuestra cuán frágil, inestable y azaroso era después de todo. Es evidente que en los críticos que ceden a la seducción de los relatos y se entregan al giro narrativo o autobiográfico, pero también en los que se lanzan entusiastas a las contiendas de la política y los medios, es posible leer signos inequívocos de ansiedad ante las transformaciones institucionales de las últimas décadas en el estatuto de la crítica, pero no menos cierto es que esa misma ansiedad puede leerse en los críticos que buscan afianzar su trabajo en las diversas alternativas de lo que he llamado “giro conservador”, o en el propio Panesi cuando señala las ilusiones de sus colegas. Los esfuerzos por “salirse” del espacio enclaustrado de la crítica académica resultan así la contracara complementaria de los no menos ilusorios deseos de “permanecer dentro” de sus fronteras. En ambos estaría operando una misma resistencia ante la crisis o a la deconstrucción en curso de la institución crítica, un escenario inquietante en el que resulta particularmente incierto dónde comienzan y dónde terminan los límites institucionales, por lo que se volvería imposible determinar quién y cuándo se encuentra dentro o fuera de su territorio.





## REFERENCIAS

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. Dialéctica del Iluminismo. Madrid: Ed. Nacional, 2002.

ASENZI PÉREZ, M. Los años salvajes de la teoría. Phillippe Sollers, Tel Quel y la génesis del pensamiento post-estructural francés. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2006.

BARTHES, R. S/Z. México: Siglo XXI, 1980.

BARTHES, R. El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós, 1994.

BARTHES, R. Roland Barthes por Roland Barthes. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018.

BENJAMIN, W. El narrador. Metales Pesados: Santiago de Chile, 2008.

BOGADO, F. La seducción que no cesa (entrevista a Jorge Panesi). Página 12, Buenos Aires, 19 de agosto de 2018. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/135927-la-seduccion-que-no-cesa>. Acceso en: 30 de julio 2020.

DERRIDA, J. La filosofía como institución. Barcelona: Granica, 1984.

DERRIDA, J. Memorias para Paul de Man. Barcelona: Gedisa, 1998.

FFRENCH, P. The Time of Theory. A History of Tel Quel (1960-1983). Clarendon Press: Oxford, 1995.

FOREST, P. Historie de Tel Quel. Paris: Seuil, 1995.

FOUCAULT, M. ¿Qué es la crítica? Seguido de La cultura de sí. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018.

GIORDANO, A. El tiempo de la convalecencia. Rosario: Iván Rosado, 2017.

GIORDANO, A. El tiempo de la improvisación. Rosario: Iván Rosado, 2019.

GONZÁLEZ, H. Besar a la muerta. Buenos Aires: Colihue. 2014.

LUDMER, J. Aquí América Latina. Una especulación. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

PANESI, J. *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000.

PANESI, J. *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018.

PELLER, D. La flexión Literal en la crítica y la literatura argentinas de la década del setenta. Filología, Buenos Aires, XLII, p. 255-273, 2010.

PELLER, D. A propósito de la publicación conjunta de *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*, de Josefina Ludmer, y de *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*, de Ricardo Piglia. Otra Parte - Revista de Artes y Letras, Buenos Aires, 2016. Disponible en: <https://www.revistaotraparte.com/discusion/a-proposito-de-la-publicacion-conjunta-de-clases-1985-algunos-problemas-de-teoria-literaria-de>



[josefina-ludmer-y-de-las-tres-vanguardias-saer-puig-walsh-de-r/](#). Acceso en: 30 de julio 2020.

PELLER, D. Dos primaveras, ¿hacen verano? La institucionalización de la teoría literaria en la Argentina y sus relatos. *El Taco En La Brea*, Santa Fe, v. 8, p. 138-150, 2018. Disponible en: <https://doi.org/10.14409/tb.v1i8.7762>. Acceso en: 30 de julio 2020.

PIGLIA, R. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.

PODLUBNE, J. Beatriz Sarlo / Horacio González: Perspectivas de la crítica cultural. En: GIORDANO, A.; VÁZQUEZ, M. C. (comps.) *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.

ROSA, N. *Relatos críticos: cosas animales discursos*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006.

SARLO, B. *Viajes*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.

WOLFF, J. *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*. Buenos Aires: Grumo, 2009.

