

Lahoz de Klinsky, Magda Beatriz

La narrativa breve de Juan José Hernández : un juego entre la inocencia y la infamia

I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Lahoz de Klinsky, Magda Beatriz. "La narrativa breve de Juan José Hernández: un juego entre la inocencia y la infamia." Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2003. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/lahoz-de-Klinsky.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

La narrativa breve de Juan José Hernández, un juego entre la inocencia y la infamia

Magda Beatriz Lahoz de Klinsky
Universidad Nacional de San Juan

La narrativa breve de Hernández ha sido y es profusamente antologizada -basta hojear los libros de textos de fluida circulación de la década del ochenta y la nueva oferta editorial surgida a partir de la Reforma Educativa para corroborarlo-. Sin embargo no ha recibido por parte de la crítica de ámbitos académicos un estudio y atención acordes con dicha difusión en ámbitos escolares.

La prensa periódica contemporánea a la aparición de estos relatos y los otros hacedores de ficciones o artífices del verso no han permanecido indiferentes y han señalado con pasión desocultadora la transgresión sutil del género cuento con las transgresiones sociales de sus personajes protagónicos; la fisura entre lo que se dice y lo que se sugiere, rasgo imbricado con las constantes registradas a nivel temático y de héroes: mujeres dominantes, hombres débiles y niños que entienden más de lo que confiesan; la sutil presencia de la ley como telón de fondo del juego entre la inocencia y la infamia. Los escasos estudios realizados en el contexto de la difusión especializada, sistemática, pedagógica sobre la obra de Hernández, rescatan temáticas parciales sin descubrir los cimientos ciertamente paradójicos que las sostienen poniendo el acento en el impecable trabajo lingüístico del autor pero sin abordar la encarnación discursiva polémica, crítica, desocultadora de esta palabra.

El trabajo que Mónica Bueno realiza sobre la única novela de Hernández, *La ciudad de los sueños*, constituye una excepción. Su estudio, "Parodia y texto social en *La ciudad de los sueños* de Juan José Hernández", discute "cierta crítica" que no descubre la encarnación discursiva polémica, crítica, desocultadora de la escritura hernandiana, y aborda la novela desde las múltiples voces que el texto despliega.

Me propongo abordar este vacío de la crítica académica ante una obra que se revela como profundamente desenmascaradora del cinismo, de los tics,

las taras sociales propios de estas latitudes y no sólo en las décadas del 50, 60 y 70.

1. La recepción en la prensa escrita

Pezzoni, en *La Nación*¹, en 1963, a raíz de la de los dos primeros cuentos de Hernández que son publicados, y en *Primera Plana*², en 1965, y Ezequiel de Olaso en *La Nación*³, en 1966, luego de la aparición de *El Inocente*; Miguel Briante, en *Confirmado*⁴, cuando se publica *La Favorita*; Federico Peltzer, en *Clarín*⁵, y Mario Lancelotti, en *La Prensa*⁶, dan con las claves de acceso a una producción narrativa que, sin carecer de las virtudes del género, transgrede el canon haciendo de cada relato de sus volúmenes de cuentos, una instantánea, una escena que nuclea ciertas acciones satélites; una obsesiva aproximación a los tabúes y prohibiciones de la sociedad. Insisten en que abordar a este autor significa enfrentarse con lo que la sociedad silencia y con lo que calla pero expresa a través del chisme, de las habladurías, del rumor, “drama que se finge ausente”, en palabras de Pezzoni.

2. Hernández leído por creadores de ficción

Muchas de las reflexiones más esclarecedoras sobre los cuentos de Hernández, nos llegan en las voces de los creadores contemporáneos.

Daniel Moyano, en el prólogo a la antología de cuentos publicada en 1987 por C.E.D.A.L.⁷, focalizará el trabajo lingüístico de Hernández que rescata la tonada provinciana y huye de todo pintoresquismo, como así también ciertas temáticas recurrentes que tienen en su centro a las mujeres como principio constructivo-destructivo. Moyano señala que la búsqueda de Hernández y un grupo de escritores del interior del país nacidos alrededor del treinta, está determinada por una ausencia de referencias orales para escribir en las provincias. Los caminos marcados eran una imitación de la voz porteña o un adocenamiento, una fijación en el decir de la gauchesca, pero no en la palabra de los hombres y mujeres de las provincias postergadas, “chagásicas” dirá, entre otras cosas, Moyano. Citamos el final del prólogo:

Juanjo, un exiliado en el aluvión zoológico, buscó entre los escombros de la infancia una patria verdadera, y logró nombrarla sin impostaciones, con

fidelidad, en su tonada natal, precisa y perfecta, incorporando a la geografía cultural del país un área postergada, en un idioma con olor a yuyos del monte y del mundo.

Alejandra Pizarnik, en un diálogo con Hernández⁸, se interesará especialmente por el doloroso protagonismo del niño. Ante la pregunta que indaga sobre “los niños transgresores” de su narrativa, Hernández contesta que la transgresión peligrosa y vivificante de los niños es inmolada por la sociedad a favor de un equilibrio familiar y social. La sociedad, dice Hernández, emplea el miedo y la extorsión como método para hacer ingresar al niño al mundo de los adultos. Así, la transgresión de los niños es sinónimo para el autor de mal metafísico, sabiduría balbuciente, ocio bienhechor, sensualidad solitaria, revólver de juguete; su socialización, su ingreso al mundo adulto, sinónimo de pecado, de crueldad premeditada, de ignorancia palabrera, de esclavitudes económicas, de adulterio, de asesinato y guerra.

En la contratapa de la última colección de cuentos publicada por Seix Barral son citadas las apreciaciones que, de la obra de Hernández, hicieron escritores de la talla de Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Alejandra Pizarnik y Tomás Eloy Martínez. Estos dos últimos creadores, al igual que Moyano, señalan esa tensión entre el, a un tiempo lujoso y simple, tratamiento lingüístico y el planteo temático de lo monstruoso irremediable. “Entre sus impecables adjetivos, todo lo que pasa en sus cuentos se siente como irremediable y, lo que es más, como insoslayable”, dirá Tomás Eloy Martínez; por su parte, Alejandra Pizarnik señala: “La prosa de Hernández es transparente, preciosa, lujosa, simple. Algunos de sus cuentos están habitados por criaturas perversas, o por criaturas monstruosas prisioneras de una soledad irremediable e irrespirable”⁹.

3. Hacia la crítica académicamente legitimadora o no

El éxito de “La favorita” se confirma con la aparición de un volumen publicado por Centro Editor de América Latina bajo el título “La favorita y otros cuentos”, recibido por Juan Cicco en *La Nación* como “acierto antológico” de CEDAL. No deja de mencionar el injusto nivel en el que “La favorita” fue colocada en el concurso nacional de literatura, cuando había sido recibida “...como una obra destinada a perdurar...”. Ahora bien, el solo título del artículo,

“Acierto antológico”, y el desarrollo de la nota, constituye un reconocimiento a Hernández a partir de su introducción al “canon” de la mano de CEDAL.

Cicco se hace eco de lo que luego leeremos en La Historia de la Literatura Argentina de CEDAL, esto es que Hernández, Moyano, Tizón, Orphée constituyen un grupo de narradores que ocupan un lugar destacado en la nueva literatura argentina, por haber sabido atrapar el clima de los ambientes provincianos sin caer en el colorido local; aunque distingue a Hernández por la levedad del estilo, tan próxima a la palabra lírica que el autor cultivó tempranamente.

El capítulo *Las nuevas promociones: la narrativa y la poesía*, (Tomo III)¹⁰ ubica a Hernández entre los nuevos narradores aparecidos hacia 1960. El criterio que justificaría esta ubicación para dicha Historia es la inclinación a la tensión lírica y a la elaboración lingüística y el *alejamiento de la atmósfera ideológica del 55*, del realismo y del compromiso político “...decepcionados de los abusos sociologistas y más inclinados a buscar en sus obras cierta tensión lírica y cierta elaboración del lenguaje que no excluyen, sin embargo, un propósito de indagación de la realidad argentina claramente verificable.” Hernández, Walsh, Castillo, entre otros, evidenciarían una mayor preocupación formal y una menor confianza “...en la repercusión directa e inmediata de un mensaje social y político,...” (Delgado y Gregorich: 1303)

De *El inocente* (1965), Centro Editor comienza diciendo que a pesar de ser el primer libro de cuentos de Hernández, basta para situarlo en la primera línea de la narrativa argentina más reciente, aunque luego comenta:

Un par de cuentos que reflejan, de soslayo, la realidad social y se constituyen implícitamente en críticos (*Para Navidad, La reunión*) no desentonan en el conjunto. Es probable que las venideras obras narrativas de Hernández sean todavía más convincentes que *El inocente*, siempre que pueda absorber en adecuadas estructuras formales y significativas determinada propensión morbosa y cierto psicologismo que campean en algunas zonas de su primer libro y que a veces reducen su verosimilitud. (Delgado y Gregorich: 1305)

Imposible no percibir algunas ambigüedades -provocadas tal vez por la necesidad de asepsia-, cierto tono paternalista y una clara tendencia a ejercer una crítica pedagógica, un mensaje didáctico, de reconvención hacia el escritor. Resulta particularmente llamativo el hecho de que se le reconozcan

solamente a dos cuentos, “Para Navidad” y “La Reunión” el enfoque crítico, reconocimiento por otra parte muy matizado por las expresiones “de soslayo” e “implícitamente críticos”, cuando precisamente ese es el rasgo definitorio y común a toda la narrativa de Hernández. Justamente es de soslayo y en forma implícita, valiéndose del desplazamiento, del juego de sinécdoques y metonimias, que Hernández enfocará cáusticamente la sociedad argentina, tanto provinciana como porteña en la mayoría de sus narraciones. Narrativa que explota particularmente la brecha entre el decir y lo dicho, cada palabra de la narrativa de Hernández está saturada de evaluaciones sociales sobreentendidas que organizan las formas artísticas, determinan a los héroes y dirigen las simpatías o antipatías de los lectores¹¹ (Drucarof, 1996:73).

A la tensión lírica, elaboración lingüística, sobriedad, sencillez, economía expresiva, reconocidos por CEDAL, agregaríamos “tensión ideológica”, ya que la obra de este autor pone en escena, gracias a la palabra aparentemente inocente –de ahí que leemos como programático el título de su primer volumen de cuentos-, los acentos evaluativos, las tensiones y contradicciones de las clases sociales y de los géneros sexuales de la sociedad argentina, aún no resueltos.

Mónica Bueno, al enfocar la novela *La ciudad de los sueños*, la analiza como un texto atravesado por el conflicto Buenos Aires / interior distante de todo pintoresquismo y regionalismo. El estudio aborda la estrategia discursiva típica de Juan José Hernández, esto es, la construcción de los personajes y sus historias a partir de las palabras que profieren.

Estos personajes no están contruidos, como en el realismo tradicional, como tipos socialmente reconocibles, sino que a partir de sus discursos, el texto despliega un espacio de márgenes paródicos que permiten establecer conexiones con los contextos sociales, políticos e ideológicos. La estrategia privilegiada, en cuanto a ese resultado se produce a partir de la visión poligonal donde un fenómeno está visto desde diversas perspectivas subjetivas que disputan ante el lector el significado verdadero; el efecto de recepción apunta a la sensación de que no hay tal significado verdadero, único, sino un juego de variables entre los códigos discursivos que se entrecruzan. (Bueno: 38)

El estudio de Bueno revelará los múltiples registros que se imbrican en la novela, destacando el uso inédito hasta ese momento en la narrativa argentina de un registro de oralidad, de unas voces anónimas tanto

provincianas como porteñas cuya presencia, más allá de lo argumental, demarcan un contexto de amplia representatividad social.

Todos los discursos, sean de la provincia o de la capital, sean resistentes a las nuevas condiciones del contexto sociopolítico, respondan a estéticas europeas decadentes o pretendan adaptarse al proyecto de cultura oficial emergente: el peronismo, todos, señala acertadamente Bueno, son caricaturizados, desnudados en lo que tienen de inauténtico, de farsesco, de hipócrita.

Así esta estudiosa discrepa con aquellas lecturas de la novela de Hernández que señalan que la salvación está en Buenos Aires y que el interior representa el lugar del ahogo ante el peso de la tradición y los prejuicios: toda posibilidad utópica está degradada.

No es de extrañar que esta producción literaria profundamente irónica, que se caracteriza más por la sugerencia, por lo no dicho y que sin embargo se percibe, por los silencios, por la tensión entre el deseo y lo prohibido, provoque una respuesta dispar por parte de la crítica o sea ignorada. Tal como Bueno señala, “El lector recorre una galería de espejos deformantes que lo impulsan a evaluar su propio discurso frente a la posibilidad del cambio.” (Bueno: 43)

Hernández emprende desde lo ficcional una hermenéutica del sujeto que, como dice Romero (1976:338), vive un drama de odio y amor que conoce bien, “...pero que las sociedades sólo raramente llevan al plano de la conciencia”. Accedemos a este drama a través de la conjunción de la mirada y el cuerpo que da lugar a escenas en las que deseo y prohibición siempre están ahí, implícitos, dando origen a dolorosas contradicciones. Es marca definitiva de los relatos de Hernández la importancia capital de las escenas; en ellas, sistemáticamente, queda al descubierto la disforia reinante, la lucha, la oposición. Seres humanos de corporeidad carnavalesca pero que, solitarios, no logran subvertir el orden establecido por la sociedad tradicional; no hay fiesta popular liberadora, degradante, cósmica, bienhechora. Los textos nos presentan a seres enfrentados a un mundo caótico, sin orden, sin belleza, sin sabiduría. El sentimiento de extrañeza respecto del contexto adquiere rasgos dramáticos, en el sentido de conflicto encarnado en una escena registrada cinematográficamente. La autopercepción de los personajes, atravesada por

problemas sexuales y sociales, es la compleja autopercepción de una comunidad.

En medio de estas escenas está el niño quien percibe la casa, es decir, el mundo, a través de la madre, su ausencia o su presencia, sus miradas, sus labios, sus palabras, sus silencios, su cuerpo y las prolongaciones de ese cuerpo. El niño rodeado por otros niños y por adultos es alguien que capta oscuras e irracionales fuerzas que regulan su existencia, marcan territorios espaciales y temporales, delimitan centros y periferias. Y desde las periferias los niños oyen, miran y aprenden.

Pero no sólo los niños, los jóvenes de la narrativa de Hernández se encuentran en los umbrales de dos caminos contradictorios al registrar, con aparente ingenuidad, los juegos de enmascaramientos, las escenografías montadas por la comunidad. Los homosexuales, las lesbianas, las prostitutas, las enanas, las jorobadas, los contrahechos son eslabones fundamentales de ese rico engranaje de espejos deformantes que produce desprecio por los ocultamientos y vocación enmascaradora inevitablemente heredada.

Si, en las narraciones en primera persona, el que sabe y dice es un ser marcado -niño, deforme, alienado mental o social-, si en las narraciones en tercera persona, el narrador habla hipostasiándose a un personaje marginal, no nos puede extrañar, pues, que la duda, la interrogación, la sospecha sean notas constitutivas con las que el lector se enfrenta a estos relatos.

La información y los modos de hablar están marcados por un punto de mira proveniente de los bordes, lo que condiciona el cómo saben los narradores y, por tanto, cómo cuentan. Estos narradores quieren decir lo que dicen y, al mismo tiempo, algo distinto de lo que dicen: son portadores de un significado latente, sin que nunca dejen de decir lo que dicen en primera instancia.

La narrativa breve de Hernández que se caracteriza por poner en juego la brecha entre el decir y lo dicho, el centelleo entre lo mostrado y lo callado, por sugerir el todo a partir de los fragmentos, de lo contiguo y del juego de inclusiones constituye un afloramiento textual que patentiza la fuerza productora de la censura.

Hay que cesar de describir siempre los efectos de poder en términos negativos: "excluye", "reprime", "rechaza", "censura", "abstrae", "disimula",

“oculta”. De hecho, el poder produce; produce realidad; produce ámbitos de objetos y rituales de verdad. (Michel Foucault, 1989:198)

Los treinta y dos cuentos delinear un régimen disciplinario anónimo y funcional que individualiza a los que se apartan de la “norma” -átomos ficticios de una representación ideológica de la sociedad, “...realidad fabricada por esa tecnología específica de poder que se llama la ‘disciplina’”, en palabras de Foucault (1989:198). Por eso lo clave en estos relatos no es el hecho señalado sino la desviación, por eso la recurrente presencia del niño, del loco, del homosexual. Los dispositivos disciplinarios, las exclusiones no hacen más que mostrar la obsesión por lo contaminado, el contagio, la deserción, la vagancia, el desorden.

En un sistema de disciplina, el niño está más individualizado que el adulto, el enfermo más que el hombre sano, el loco y el delincuente más que el normal y el no delincuente. (Foucault, 1989:197)

Por ello no aparece la fiesta colectiva, liberadora, sino la “representación” como simulación, como pecado, en la intimidad de la casa. De este modo queda expuesta la voz autoritaria, la “(a)normalidad” social, la violencia instituida.

El lector, empujado por lo dicho, se ve arrastrado a decir lo indecible, ya que la sociedad provinciana, y tal vez la porteña del suburbio, al igual que cada uno de los narradores de estos cuentos, podrá carecer de bondad y de belleza, incluso ser cruel pero lo es de un modo dulzón, empalagoso, amablemente discreto, cínico tal vez. Quizá todo esto sea motivo más que suficiente para Hernández no sea canonizado.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijail. [1987] 1990. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- BOURDIEU, Pierre. 1985. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.
- BUENO, Mónica L. *Parodia y texto social en LA CIUDAD DE LOS SUEÑOS* de Juan José Hernández. S/D.
- BRIANTE, Miguel. 1977. Artículo en *Confirmado*. N° 422. Mes Julio.
- CICCO, Juan. 1987. "Acierto Antológico. *La Señorita Estrella* y otros cuentos", en *La Nación*. Buenos Aires.
- DELGADO, Josefina y GREGORICH, Luis. "Las nuevas promociones: la narrativa y la poesía", en *Historia de la Literatura Argentina*. Tomo III. C.E.D.A.L.
- DE OLASO, Ezequiel. 1966. "Héroes de nuestro tiempo", en *La Nación*, Buenos Aires.
- DE OTO, Alejandro J.. 1996. *El viaje de la escritura*. México: El colegio de México. Centro de estudios de Asia y África.
- . 1997. "Etnicidad y diálogos coloniales" en *Representaciones inestables*. Buenos Aires: Ediciones Dunken.
- DOMENELLA, Ana Rosa. 1991. "Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria", en *De la ironía a lo grotesco*. México: UNAM.
- DRUCAROFF, Elsa. 1997. *Mijail Bajtín La guerra de las culturas*. Buenos Aires: Almagesto.
- DUCROT, Oswald. 1994. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Edicial.
- FOUCAULT, M. [1976] 1989. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (Comp.). 1997. *Teorías de la ficción literaria*. Arco Libros.
- GENETTE, Gérard. [1972] 1989. *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- HERNÁNDEZ, Juan José. 1963. *La señorita estrella y como si estuvieras jugando*. Córdoba: Burnichón.
- . 1965. *El inocente*. Buenos Aires: Sudamericana. 1969.
- . 1983. *La ciudad de los sueños*. Buenos Aires: C.E.D.A.L..
- . 1986. *Cuentos*. Selección y prólogo de Juan José Hernández. Córdoba: Alción Coquena Editora.
- . 1987. "*La señorita Estrella*" y otros cuentos. Buenos Aires: C.E.D.A.L.
- . 1996. *Así es mamá*. Buenos Aires: Espasa Calpe Seix Barral, Biblioteca Breve.
- . 1998. *Poesía y Región*. Fénix Poesía y Crítica 4. Ediciones del copista. Revista semestral dirigida por Pablo Anadón, Octubre 1998.
- HICKS, Emily. 1991. *Border writing. The multidimensional text*. U.S.A.: University of Minnesota Press.
- HOEBEL, E. A. y WEAVER, T. 1985. *Antropología y experiencia humana*. Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- HUTCHEON, Linda. 1991. "Ironía, sátira y parodia. Una aproximación a la pragmática de la ironía", en *De la ironía a lo grotesco*. México: UNAM.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 1991. "La ironía como tropo", en *De la ironía a lo grotesco*. México: UNAM.
- LANCELOTTI, Mario A. 1977. "Juan José Hernández y el sentido del tiempo", en *La Prensa*. Buenos Aires.

- PELTZER, Federico. 1977 “Lo callado y lo dicho”, en *Clarín*. Buenos Aires, 4 de agosto.
- PEZZONI, Enrique. 1964. “Evasión y realidad”, en *La Nación*. Buenos Aires.
- QUINTÁ, Juan C. 1965. “Hernández: Cenizas y diamantes”, en *Primera Plana*. Buenos Aires, 16 al 22 de noviembre.
- ROMERO, José Luis. 1976. “La ciudad masificada”, en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- TALENS, Jenaro. 2000. *El sujeto vacío*. Madrid: Ediciones Cátedra.

¹ Ante la publicación en 1963 de los primeros cuentos de Hernández, Pezzoni señaló cómo el único recurso que les queda a los héroes para sobrevivir a la pobreza, la distancia, la chatura y el aislamiento de las zonas marginadas del interior del país es el lúcido extravío, la aceptación gloriosa de la propia monstruosidad, la “representación teatral”.

² Luego, en 1965, y a raíz de otros catorce relatos en el volumen “El Inocente”, en *Primera Plana* realizó un recorrido panorámico por casi todos los textos que componen el volumen. “Se entra en estos cuentos como si se fuese uno de sus personajes: dejándose devorar por los chismes de los peluqueros y las maestras, aceptando el duro fatalismo que puebla la realidad de inválidos, lesbianas y ladrones. [...] El lenguaje de Hernández no se agota, sin embargo, en estos envolventes juegos verbales, en la elaboración de diálogos donde cada palabra tiene la misma entonación psicológica de sus criaturas: apunta, más fervorosamente, a reconstruir una ciudad entera, su oscura modorra, sus ascos y sus efemérides, su calor tras los postigos entreabiertos, sus cuellos almidonados, sus plazas llenas de naranjos. Esa ciudad no se nombra casi, pero respira en cada línea de *El inocente*.”

³ Ezequiel de Olaso en escasas líneas desentraña una de las problemáticas centrales de esta narrativa, que combina la transgresión sutil del género cuento con las infracciones de sus personajes protagónicos. “Pero más que como un libro de cuentos se me ofrece como la aproximación sucesiva y diversa al misterioso punto en que concurre –y choca- un afán de vida más fuerte y más tenso con el muro de las prohibiciones de la sociedad. No se trata de que los personajes busquen la infracción por sí misma, sino del camino forzosamente aleatorio que debe seguir en la ciudad de los hombres el hombre que no renuncia a sí mismo. Y la sociedad que aquí aparece –acaso la tucumana de su niñez y adolescencia- es un cerco férreo de convenciones malignas y menudas que justamente aprieta más a los que más sinceridad y vitalidad tienen.”

⁴ En 1977, Monte Ávila publica *La Favorita*, volumen compuesto por doce cuentos. Miguel Briante, en *Confirmado*, destaca el programa narrativo de Hernández coherente y profundo, que vincula sus dos colecciones de cuentos: *El inocente* y *La favorita*. “Aquellos niños están siendo adolescentes o son hombres –aunque ya haya niños que los reemplazan en su eterna vigilia de la vida- y aquel mundo (“en los límites entre el candor y la perversidad, curiosamente bien señala la solapa) ha estirado de un modo sutil –pero tal vez pavoroso y brutal- sus grietas, que ya amenazan a la ciudad...”

⁵ Federico Peltzer, en *Clarín*, en el artículo titulado “Lo callado y lo dicho”, enfoca la narrativa de Hernández, desde la fisura entre lo que se dice y lo que se sugiere. Característica estructural que Peltzer imbrica con las constantes registradas a nivel temático y de héroes: mujeres dominantes, hombres débiles y niños que entienden más de lo que confiesan. “De tal modo los hombres débiles, juguetes del otro sexo, dominante y diestro en astucias; sus mujeres, maestras para la intriga, la venganza, la lucha sin cuartel; sus chicos –sobre todo sus chicos-, obligados a abrir los ojos a destiempo, a anticiparse en el descubrimiento de lo irremediabilmente contaminado, causan de pronto un sacudimiento que lo dicho fingía querer evitarnos, pero que se agiganta a través de lo callado.”

⁶ Mario Lancelotti, en *La Prensa*, hace alusión a la sutil presencia de la ley como telón de fondo, a la inocencia y a la infamia como dos caras que se condicionan recíprocamente y celebra la aparición de *La Favorita* de manera muy sugerente: “Que en esta ciudad, hoy tan invadida por los malos libros, aparezca un conjunto de cuentos como los que nos ofrece Juan José Hernández en *La favorita* (Monte Ávila Editores), es un hecho que debería celebrarse como un acontecimiento.”

El modo condicional del “debería celebrarse”, nos permite inferir algo del lugar que ocupaba Hernández durante la década del 70 en el campo intelectual porteño, es decir, argentino.

⁷ Daniel Moyano, "Los exilios de Juan José Hernández" en *"La señorita Estrella" y otros cuentos – antología*, Buenos Aires, CEDAL, 1987.

⁸ Hernández, Juan José (1986) *Cuentos* Selección y prólogo de Juan José Hernández. Córdoba: Alción Coquena Editora. El diálogo con Alejandra Pizarnik sirve de base para el prólogo de esta antología seleccionada por el mismo autor.

⁹ Hernández, Juan José (1996) *Así es mamá* Buenos Aires: Espasa Calpe Seix Barral Biblioteca Breve, 1996.

¹⁰ CEDAL, Historia de la Literatura Argentina, Tomo III, Capítulo *Las nuevas promociones: la narrativa y la poesía* a cargo de Josefina Delgado y Luis Gregorich, p. 1303.

¹¹ Coincidimos con Elsa Drucaroff quien en su obra *Mijail Bajtín. La guerra de las culturas*, expresa: "Esta *tensión evaluativa* es de alto valor artístico, infinitamente más alto que la *certeza evaluativa* que tiene, por ejemplo, una obra de propaganda. En general, la certeza no le hace bien al arte, el motor del arte es la contradicción dinámica, la lucha. Ella permite que dentro del texto, en su propia estructura formal, se plantee un debate que está vivo en el mundo que genera la obra y que muchas veces ese mundo ni siquiera advierte; debate que, por su profundidad e inconsciencia, parece destinado a perdurar, o por lo menos a no ser saldado en mucho tiempo."