

# OCTAVO COLOQUIO DE AVANCES DE INVESTIGACIONES DEL CEDINTEL

---

DANIELA GAUNA  
(COMPILADORA)

Octavo Coloquio de Avances de Investigaciones del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias / Daniela Fernanda Gauna ... [et al.] ; compilación de Daniela Fernanda Gauna. - 1a ed. - Santa Fe : Universidad Nacional del Litoral, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-692-326-2

1. Crítica Literaria. 2. Literatura Argentina. 3. Lingüística. I. Gauna, Daniela Fernanda, comp.

CDD 860.9982

© Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Humanidades y Ciencias

<http://www.unl.edu.ar>

Publicación de acceso abierto

  
Centro de Investigaciones  
**CEDINTEL** Teórico Literarias

#### **Secretarías**

Lucila Santomero

Ma. Julia Ruiz

#### **Coordinación**

Daniela Fumis

Daniela Gauna

#### **Autoridades**

Rector

*Enrique Mammarella*

Decana Facultad Humanidades y Ciencias

*Laura Tarabella*

**Octavo Coloquio de Avances  
de Investigaciones del CEDINTEL**

# Índice

## Trabajos presentados

1. Escrituras autopoéticas en el horizonte posnacional  
*Bernardi, María Belén*
2. El ensayo de los escritores en el cruce las nociones de acontecimiento enunciador y detalle significativo  
*Francisco Bitar*
3. Pensar el cuerpo enfermo. Aproximaciones a las relaciones entre enfermedad y escritura  
*Sofía Dolzani*
4. Hispanismos y figuras mediadoras. El caso de Emilia Puceiro de Zuleta  
*Daniela Fumis*
5. La escritura de Urondo y sus vínculos con el paisaje  
*Daniela Gauna*
6. Geometría o fuerza. Acerca de algunos problemas de recepción en torno a Robbe-Grillet  
*Bruno Grossi*
7. Acercamientos a la institucionalización de los estudios semióticos en la Universidad Nacional del Litoral: notas sobre el proyecto CAI+D *Semiótica y Sociedad* (2000-2008)  
*Hernán Hirschfeld*
8. Proyecciones para el abordaje de materiales educativos en lenguas indígenas en Santa Fe  
*Micaela Lorenzotti*
9. Sistematización de los ítems adverbiales en mocoví  
*Andrea Prause*
10. Figuras de cierre en algunos episodios de la crítica contemporánea  
*Germán Prósperi*

- 11.** Una afrenta al gran público: Enrique Pezzoni contra la cristalización de las prácticas  
*Cristian Ramírez*
  
- 12.** *Temporalidades desajustadas*: derivas de la investigación en el proyecto autorial de Joaquín Sabina  
*María Julia Ruiz*
  
- 13.** Estudios lingüísticos en Argentina: decisiones y continuidades de una investigación  
*Lucila Santomero*
  
- 14.** Modos de dibujar la infancia: *Lecciones de poesía para niños inquietos* de Luis García Montero (1999)  
*Gabriela Sierra*
  
- 15.** Sobre el grupo Adverbio y sus proyectos: *Trabajos 1 y Punto y Aparte*. Una aproximación desde los aportes de Raymond Williams  
*Ivana Tosti*
  
- 16.** Relatoría del VIII Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL  
*Valentina Jara y Emiliano Rodríguez Montiel*

# Escrituras autopoéticas en el horizonte posnacional

MARÍA BELÉN BERNARDI

IECH (UNR-CONICET)

mariabelenbernardi@gmail.com

## Resumen

El objetivo de este trabajo es presentar las principales reformulaciones de las que ha sido objeto nuestro plan de investigación originario, titulado “Autopoéticas transatlánticas: Patricio Pron, Andrés Neuman y Vicente Luis Mora”, a partir de la revisión de sus principales categorías teóricas y de la realización de precisiones respecto de las características del corpus propuesto que fundamentan su delimitación. Asimismo, trazaremos un breve recorrido descriptivo por los distintos capítulos que vertebran nuestra tesis doctoral, de cara a su escritura, con el fin de explicitar y someter a discusión las decisiones metodológicas tomadas.

*Palabras clave:* autopoéticas / posnacionalismo / Andrés Neuman / Patricio Pron / Vicente Luis Mora

---

<sup>1</sup> Agradezco profundamente a Sabrina Riva por la generosidad y la inteligencia con la que leyó y comentó este trabajo. Sus agudas observaciones contribuyeron en gran medida a mejorarlo y sus preguntas iluminaron aspectos centrales para seguir avanzando en mi investigación.

## Introducción

En este trabajo, presentaré la estructura general de mi tesis doctoral y las ideas principales de la investigación, dedicada a escrituras que problematizan la idea de pertenencia e identidad en función de un país de origen, poniendo de manifiesto una insuficiencia del paradigma nacional para abordarlas.

Los interrogantes que surgen son: de qué manera cada autor construye una imagen de escritor acorde al lugar que intentan reclamar dentro del sistema literario, cuáles son las estrategias de representación de esa imagen, a partir de qué mecanismos ficcionales y no ficcionales dan cuenta del sustrato nacional de sus producciones, qué concepción de literatura subyace —a la vez que fundamenta— sus obras y, principalmente, si existe una relación determinante entre lo que hemos calificado como una condición posnacional (antes denominada “transatlántica”<sup>2</sup>) de escritura y la construcción de una autopoética.

El corpus está conformado por novelas, cuentos, poemas, ensayos, artículos críticos y entrevistas de P. Pron, A. Neuman y V. L. Mora en los que es posible leer los cruces entre dichas perspectivas. La hipótesis que proponemos es que estos autores construyen imágenes de escritor que se sostienen en el *distanciamiento* como operación constitutiva de sus poéticas. Ese distanciamiento reorganiza las autofiguraciones desde una posición de extranjería ligada a lo posnacional que articula y tensa espacialidades y tradiciones en función de discutir las en su condición unificada, esencialista y homogénea.

El recorrido de este trabajo tendrá entonces tres momentos fundamentales que siguen la distribución de capítulos y apartados que fueron trazados durante la segunda instancia de Taller de tesis del Doctorado en Literatura y Estudios Críticos (UNR) en el que esta se inscribe. En primer lugar, se desarrollará la justificación del corpus. Luego, se presentará el marco teórico en torno a la literatura posnacional y a las autopoéticas (caps. 1 y 2) y, por último, se abordarán ciertos modos de emergencia de las problemáticas planteadas en los tres autores que componen el corpus (capítulos 3 y siguientes).

---

<sup>2</sup> Esta reformulación fue producto de una serie de problemáticas que me fueron señaladas en torno al aparato teórico del “hispanismo transatlántico” durante el Taller de tesis I, fundamentalmente debido a que se le suele atribuir una perspectiva ahistórica y desproblematizada que ocultaría intereses políticos y desiguales relaciones de poder. Un mapeo sucinto de las voces críticas adherentes y detractoras y de los principales aportes teóricos del hispanismo transatlántico que recogía nuestra propuesta fue presentado en ediciones anteriores del Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL, así como también las indagaciones iniciales del proyecto de investigación: ([https://www.fhuc.unl.edu.ar/cedintel/wp-content/uploads/sites/16/2019/07/CEDINTEL\\_VI\\_coloquio-1.pdf](https://www.fhuc.unl.edu.ar/cedintel/wp-content/uploads/sites/16/2019/07/CEDINTEL_VI_coloquio-1.pdf) y [https://www.fhuc.unl.edu.ar/investigacion/wp-content/uploads/sites/5/2018/08/CEDINTEL\\_2017.pdf](https://www.fhuc.unl.edu.ar/investigacion/wp-content/uploads/sites/5/2018/08/CEDINTEL_2017.pdf)).

## Capítulo introductorio: justificación del corpus

Para comenzar, es necesario señalar que nuestro objeto se inscribe, al menos parcialmente (en lo tocante a Neuman y Pron), dentro de las problemáticas generales relativas a las literaturas migrantes (escindidas de las del “exilio” por carecer de un carácter forzoso motivado por razones políticas). Luego que, en el caso de estos dos escritores, la particularidad es que la emigración se da dentro de su propia lengua, como en casos similares que analiza Saítta (2007). No obstante, el punto de partida de esta investigación son escritores que cuestionan y, en ocasiones, rechazan el concepto de literatura nacional, lo cual desvía el centro de interés en un punto de partida y otro de llegada. Esto implica un corrimiento de las “literaturas migrantes” ya que las circunstancias biográficas del viaje no son un elemento definitorio sino más bien secundario al hecho de que los tres escritores de nuestro corpus *construyen* en su obra un espacio que problematiza las nociones esencialistas de patria, identidad y tradición nacional, permitiendo la emergencia de (auto)poéticas que resultan inescindibles de dicha construcción.

Sostenemos un recorte basado en un criterio generacional (nacimiento y comienzos de publicación) debido al vínculo con fenómenos que consideramos emergentes (por la reconfiguración globalizada del mundo actual y por las posibilidades de producción e intercambio intelectual que brindan las redes y que inciden de manera particular en la construcción una imagen de escritor<sup>3</sup>), de los que estos autores no serían representantes únicos sino muestras susceptibles de ser ampliadas a un corpus mayor.

Por ejemplo, Wamba Gaviña (2011) estudia el tema de la lengua y la identidad cultural en “jóvenes” narradores argentinos contemporáneos<sup>4</sup>. El criterio de selección etaria coincide con el de una antología aparecida en 2005 y revisada dos años después por su compilador, Maximiliano Tomas, en la que delinea una “joven guardia argentina”, entre cuyos nombres figuran el de Pron y Neuman. Lo mismo ocurre con otra más reciente titulada *Pasaje de ida* (2018), en la que aparecen los siguientes escritores: E. Berti, M. Cohen, E. Cozarinsky, L. Debat, M. Dimópulos, R. Fresán, A.

<sup>3</sup> El capítulo introductorio incluye el planteo del tema de la investigación, los interrogantes e hipótesis principales y la descripción de cada capítulo. Por razones de extensión, aquí desarrollaré solo la justificación del corpus

<sup>4</sup> Según Mora (2014), la aparición de internet es “clave en la progresiva dilución de la identidad nacional como eje cardinal en las narraciones” (p. 330). Tomo también el aporte de Lucifora (2020) en torno a una autoría transmedia.

<sup>5</sup> Según ella, Ariel Magnus, Patricio Pron, Juan Terranova y M. Cecilia Barbetta son de una generación (de 30 a 35 años) que se caracteriza por la búsqueda de la patria y un sentimiento de pertenencia particular con el país natal.

Harwicz, M. Luján, A. Magnus, A. Manguel, A. Neuman, G. Piro, P. Pron, E. Sguiglia y A. Villalba. Su escueta contratapa, que carece incluso de un prólogo que explicita los criterios de armado de la antología, solo menciona la pregunta por la posibilidad de pertenencia a más de una patria cuando el “exilio” supone una elección personal.

A esta lista de escritores argentinos en el exterior se pueden sumar muchos más: S. Chejfec, S. Molloy, A. Bravi, S. Baron Supervielle, M. Caparrós, S. Schweblin, C. Obligado, E. Dobry, A. Ehrenhaus, A. Manguel, E. Scott, entre otros. Pero lo que nos interesa no es el desplazamiento unidireccional de la ida o multidireccional de idas y vueltas en múltiples sitios, lo cual implicaría abordajes en las líneas teóricas del nomadismo o del arte radicante (aunque retomemos algunos de estos aportes) sino cómo determinados escritores manifiestan en textos de diversa índole (como veremos más adelante) la posibilidad de un “tercer espacio”<sup>6</sup> que no está constituido por una mirada comparatista entre dos (o más) literaturas, patrias o naciones sino que se construye independientemente de la experiencia del viaje. Así lo demuestran Molloy y Siskind (2006), cuando incluyen a escritores que sin haber salido del país desarrollan un extrañamiento estético que opera tanto por distanciamiento (desde afuera) como por alienación (desde adentro), ampliando las posibilidades de la literatura nacional.

Este sería un primer aspecto que habilita la inclusión de Vicente Luis Mora (un escritor español que a pesar de haber vivido en el exterior actualmente reside en España) en el corpus. Un segundo aspecto es su trabajo teórico-crítico (manifiesto también en su obra literaria), que busca construir marcos de lectura que superen las pertenencias nacionales y la centralidad de España que se le reprocha al hispanismo. Mora plantea que “los narradores españoles actuales más interesantes son *posespañoles*, o quizá mejor *transespañoles*, puesto que no han dejado de ser *españoles*, sino que están más allá de esa limitada definición, a la que no se ajustan sus libros *glocales*” (2014, p. 339). Aplica también esta denominación, que creemos le cabe a sí mismo, a Pron y Neuman.

En el caso específico de nuestro trabajo, seguimos como ejemplo la metodología empleada por Gallego (2012) consistente en tomar como punto de partida los campos literarios español y argentino, con la salvedad de que no se trata de un abordaje

<sup>6</sup> De este modo Bhabha designa a las epistemologías que han sido “dislocadas”: “ni imperialismo británico ni nacionalismo poscolonial indio sino nuevas identidades cuya contingencia cristalizada demanda nuevos marcos discursivos de significación” (Siskind, 2013, p. 14).

<sup>7</sup> Cabe señalar que Mora es un integrante fundamental de la “Generación Nocilla”, que más allá de su problemática denominación, representó un fenómeno de nomadismo, desterritorialización y “anglofilia” (Sánchez, 2016). Esto significó para la literatura un desplazamiento del foco que habían hegemonizado las novelas de memoria histórica como materialización del pasado reciente nacional. Además, el grupo teorizó prolíficamente en torno a una nueva literatura donde las redes borrarán la pertinencia de lo nacional, cuya figura emblemática es la del internauta.

comparativo (lo cual entraría en contradicción con nuestra perspectiva), sino de analizar cómo los desplazamientos que allí se generan conforman nuevas perspectivas desde las cuales leer la obra de escritores (y artistas) contemporáneos.

De los escritores migrantes que enunciábamos, elegimos a Neuman y a Pron porque en sus obras aparece una insistencia marcada en la problematización de lo que podría considerarse una “subjetividad nómada” (Braidotti, 2004), “radicante” (Bourriaud, 2009) o una “identidad expandida” (Mora, 2012), así como también de la idea de patria, nación, raíces, lengua y traducción. De acuerdo con nuestra perspectiva, lo que en otros escritores implica un tratamiento de ese conjunto de problemas a partir, mayormente, de la mediación de una demanda específica, como puede ser una entrevista, o de formulaciones aisladas en su obra ficcional, en estos autores (y también en Mora) constituye una poética que atraviesa distintos niveles.

La inclusión de Mora, además, aporta la interesante perspectiva del “europeo transnacional”, que resulta fundamental para una crítica al eurocentrismo. Si la identidad europea representa un espacio de contradicciones, nomadizarla o desestabilizarla supone deshacer el lazo hegemónico (Braidotti, 2004). Pron y Neuman introducen extrañeza en la lengua materna, Mora desplaza el eje gravitacional de la tradición hispánica y los tres desestabilizan los criterios esencialistas de nación, construyendo modelos alternativos al nacionalismo, más cercanos por ejemplo, al de “ciudadanía” (Kohan, 2006).

Construir un corpus de estas características —desigual en cuanto a la procedencia de sus integrantes— permite proponer una forma concreta de abordaje que empiece a reconfigurar el modo en que se abordan esas literaturas que se insertan en una zona problemática, “entre” las literaturas española y argentina.

## **1. La nación como problema: debates, búsquedas y propuestas teóricas**

En primer lugar, se definirán los contornos de una “literatura posnacional” (Castany, 2007), que implica una serie de deslindes teóricos respecto del internacionalismo, anacionalismo, antinacionalismo, transnacionalismo y cosmopolitismo.

---

<sup>8</sup> El “internacionalismo” se descarta por “la idea de un consenso entre las diversas naciones que (...) deja intactas sus respectivas diferencias identitarias” (Castany, 2007, p. 74). “Cosmopolitismo” también, puesto que mientras el “posnacionalismo es un fenómeno reciente por la misma razón de que el nacionalismo también lo es, el cosmopolitismo es una tradición cultural milenaria” (p. 74). Mariano Siskind lo define como “un entramado discursivo estratégico, calculado, que intentaba negociar un lugar de enunciación a la vez particular y universal, en el contexto de la hegemonía cultural moderna” (2016, p. 41).

Según Castany Prado, el posnacionalismo en general (y la literatura en particular) trasciende las premisas básicas del nacionalismo, atravesado por distintas crisis en el marco de la globalización: la crisis del estado-nación, junto con el advenimiento de esferas supranacionales; la crisis de los modelos globales, junto con procesos de des-territorialización propios del posmodernismo; la crisis de la ciudadanía (por falta de cohesión social y sentido de pertenencia) y por último, la crisis cultural e identitaria producto de la amenaza que revisten los procesos de globalización para la mayoría de las comunidades y culturas, y que genera que todas se sientan, de algún modo, emigrantes y minoritarias. Estos procesos irían acompañados, asimismo, por una crisis filosófica y epistémica, consistente en una desetnocentrización de las distintas culturas, especialmente la europea. A esto contribuye también la posmodernidad, tanto en sus etapas humanista como nihilista, en su “lucha contra todo tipo de esencialismo —sea la nación, Dios, progreso, causalidad, identidad—” (Castany, 2007, p. 53). Con respecto a las consecuencias de la globalización,

Para unos se está produciendo un proceso de homogeneización cultural; para otros, en cambio, ya sea por las reacciones particularistas que el imperialismo cultural está provocando en el mundo, ya sea por las reapropiaciones, resignificaciones, mestizajes, hibridaciones o “glocalizaciones” que se están produciendo entre las diversas culturas particulares y los fragmentos de cultura global que llegan, se está produciendo lo que podemos llamar una “reheterogeneización” de la cultura (Castany, 2007, p. 43).

Este punto nos lleva a considerar, en segundo lugar, la propuesta de Mora (2014) en torno a una “novela glocal”, caracterizada por una tensión identitaria entre el cosmopolitismo y las raíces, entre la diáspora y la lealtad al lugar, entre la cultura global y la propia. Esta estaría ligada a una territorialidad difusa o a una multiterritorialidad; a los medios masivos; a la comunicación digital a través de Internet, y a la cualidad móvil o nómada (sea física, informacional, o ambas) de sus personajes (pp. 339- 340). Esta categoría se completa con la de Fernández Mallo en torno a un nomadismo estético (2009), que trae aparejado a su vez un nomadismo geográfico, al negar que existencia de una cultura propia y al proponer no una identidad sino la multiplicación y dislocación de esta (2009: 184).

---

No obstante, sí consideraremos dos formulaciones de cosmopolitismo que Castany traduce en dos lemas. Estos serán útiles para analizar las autofiguras de Pron que oscilan entre ambos: la idea de un “cosmopolitismo apátrida o cosmopolitismo negativo” cuyo lema sería “mi patria no se encuentra en ningún lugar” y la interpretación de “mi país es todo el mundo”, lo que nos permitiría hablar de un cosmopolitismo mundialista o positivo” (Castany, 2007, p. 145). Por último, Castany descarta el “transnacionalismo”, que sugiere un nacionalismo ampliado o sinónimo de empresa multinacional (p. 74).

En tercer lugar, explicitaremos un anclaje general en las literaturas “hispanicas”, distanciado de un enfoque comparatista. Para esto, recuperaremos —críticamente y realizando los ajustes necesarios— las teorizaciones de Julio Ortega (2010, 2012) y Ana Gallego Cuiñas (2012) en torno a los nuevos hispanismos internacionales y el espacio transatlántico, respectivamente, junto con problemáticas vinculadas al nomadismo, las literaturas sin residencia fija, la escritura de entremundos y el mercado.

En cuarto lugar, los aportes de Marcelo Topuzián (2017) en torno a la literatura nacional y mundial y a las figuras del exiliado, extranjero, diaspórico, migrante, indigente permitirán completar un panorama crítico que entra en diálogo con Pascale Casanova, Joan Ramon Resina y George Steiner. Por último, definiremos los rasgos que nos permiten considerar a Pron, Neuman y Mora como escritores posnacionales, ampliando la justificación del corpus de la introducción con una descripción acerca de cómo se ubican en el panorama histórico, socio-cultural y literario hasta aquí definido.

## **2. Autopoética. Recuperación de aportes teóricos con base en los cuales abordaremos la categoría**

Este capítulo delimitará tres zonas teóricas: la primera, en torno a la categoría de “poética”, deudora del significado que le da Todorov en cuanto a la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades literarias (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.); la segunda, sobre “autopoéticas” (Casas, 2000) y la tercera, acerca de nociones que permiten complejizar y ampliar este panorama teórico.

En el primer grupo, abordaremos las “poéticas de autor” de Pilar Rubio Montaner (1990), que permiten considerar cómo las reflexiones de los autores conforman una teoría de la literatura que surge en contacto con la propia creación y no al margen de esta (188). Por otra parte, las “poéticas particulares” de los autores que propone Adriana De Teresa Ochoa (2002), siguiendo a Mignolo, implican una “toma de posiciones diversas frente a lo que se pueda o no definir como literario, las cuales nos remiten a los tres elementos que configuran la ‘comprensión hermenéutica’: el autor, la comunidad interpretativa y el crítico o lector” (185). En tercer lugar, la distinción de Víctor Zonana (2007) entre poéticas implícitas (de un investigador) y explícitas será central en nuestra delimitación de la categoría “autopoéticas” ya que estas últimas involucran a un escritor exponiendo sus ideas acerca de la literatura a partir de diversos géneros: textos teórico-críticos, metapoéticos y paratextos. Esta propuesta incluye observar la relación (o desfase) entre el programa del autor y su realización concreta, las operaciones de parricidio o fraticidio respecto de la tradición literaria

(28), los conceptos, el metalenguaje y el papel que este desempeña en la explicación del programa propio (29) y la diferencia entre la especulación sobre la obra propia y la especulación sobre la obra ajena (30).

El segundo grupo se estructura alrededor de las autopoéticas, definidas por Arturo Casas (2000) como manifestaciones textuales que convergen en la declaración de principios o presupuestos estéticos y/o poéticos que un escritor hace pública. Pueden ser explícitas (presentes en manifiestos, reflexiones teóricas, prólogos o epílogos a obras propias o ajenas, la producción teórico-crítica del autor, escritos memorialísticos o autobiográficos, cartas, entrevistas y conferencias) o implícitas (en la producción literaria del autor). Esta categoría resulta complementaria además de las “imágenes de escritor” que propone María Teresa Gramuglio. Incorporaremos a nuestra perspectiva el lugar del escritor en la literatura: su relación con sus pares, con la tradición literaria; sus filiaciones, parentescos y genealogías; su actitud frente a los lectores, las instituciones y el mercado; la vinculación con instancias extraliterarias: las luchas culturales, sectores sociales dominantes o dominados, mecanismos de reconocimiento social, instituciones políticas y dispositivos de poder (1992, p. 38).

Nos interesa también el aporte filosófico contemporáneo de Boris Groys (2014) de las autopoéticas como construcción de un Yo público y, por último, dos reelaboraciones actuales: las autopoéticas como espacio de construcción de la figura autorial (María Clara Lucifora) y como construcción de un proyecto autorial (María Julia Ruiz). Aquí se rescatará a su vez el vínculo entre esta categoría y la de autoficción.

En el tercer grupo, abordaremos ficciones y figuras de autor, definidas por Julio Premat (2008-2016) como relatos e imágenes que condensan las tensiones inherentes a la identidad de un autor caracterizada por la presencia simultánea de imperativos a veces contradictorios. Por último, las fábulas de identidad (Fernández Bravo y Garra-muño, 2003), aunque referidas al sujeto migrante latinoamericano, serán útiles para referir subjetividades fracturadas y múltiples, ligadas a la errancia entre dos o más culturas. (11) Nuestro aporte será la construcción de una perspectiva categorial en la que confluyan las autopoéticas en su carácter de reflexión metaliteraria o de enunciación de principios estéticos como parte de la poética de un escritor en su totalidad, la cual incluirá dimensiones no autorreferenciales. No se trata de una concepción instrumental aunque sí orientada a leerlas en conjunto con el resto de la obra y no de manera autónoma (cfr. Lucifora 2015). Realizaremos una síntesis de los distintos aportes tratados en el capítulo y una reapropiación teórica en relación específica con nuestro corpus. Proponemos la categoría de “autopoéticas desplazadas” (Bernardi, 2019) para las manifestaciones de los autores sobre obras ajenas que pueden aplicarse a la suya propia (aspecto que puede arrojar diferencias, como plantea Zonana).

### 3. Sobre la obra de Patricio Pron, Andrés Neuman y Vicente Luis Mora

Realizaremos un recorrido breve acerca de sus trayectorias y proyectos literarios y enunciaremos las hipótesis subsidiarias. 1) En el caso de Pron se evidencia un distanciamiento radical que se pone de manifiesto en la abstracción que realiza, salvo contadas excepciones, de escenarios geográficos y sucesos históricos (Tala, 2012), junto con un intento reiterado y sostenido de impugnación de la noción de identidad nacional como criterio válido para abordar cualquier obra literaria. La adscripción simultánea y no excluyente a distintas culturas es presentada como un mecanismo “natural”, no problemático, de escritura. 2) En el caso de Neuman hallamos un distanciamiento bivalente puesto que procura elaborar un relato conciliador que explicaría el origen de su doble pertenencia, argentina y española, problematizada en buena parte de su obra (Pacheco 2011, Mora 2012, Darici 2014) y leída en muchos casos como estrategia metafictiva (Prósperi, 2014). 3) Por último, en Mora se manifiesta un distanciamiento descentrado tanto desde el punto de vista geográfico (Sánchez Aparicio, 2014), en la consideración de lo transespañol como condición para producir una literatura que resulte “interesante” (2013), así como también desde la perspectiva de un sujeto múltiple cuyo máximo exponente podría hallarse en la experiencia representada por *Quimera 322* (2010), que ha sido juzgado como “un verdadero trabajo de campo sobre la autoría y el discurso literario” (Morán Rodríguez, 2015, p. 53).

A partir de estas tres hipótesis, es posible analizar cómo emerge una reflexión acerca de la propia producción escrituraria y de temáticas y problemáticas comunes ligadas a una perspectiva posnacional. Esta se halla presente no solo en las ficciones, en ocasiones desde una perspectiva metaficcional, sino también en otros espacios como artículos y colaboraciones en revistas y periódicos, ensayos, entrevistas y en los blogs que llevan adelante los tres autores (con excepción de Pron, que lo cerró y solo conserva su página web), en diálogo constante con su obra. Así, la opción por la categoría de autopoéticas permite ponderar las reflexiones de los autores y la consideración de sus proyectos escriturarios en tanto espacios abiertos o proyectivos (Bonilla, 2002; Mora, 2005; Calvo, 2010; Gil, 2012; Pantel, 2013; Kunz, 2014) o como formas de postnovelas: géneros que exploran nuevos formatos y posibilidades de expresión desde una perspectiva intermedial y transnacional (Gil González, 2012). Cabe destacar, además, que los blogs de escritores resultan representativos de distintos perfiles y estrategias de configuración de una “autoría trasmedia” (Lucifora, 2019), fundamentales para un análisis autopoético. Por otra parte, fundamentalmente en el caso de Mora, el blog se constituyó también como un espacio de construcción de un pro-

yecto escriturario, de un grupo y de perspectivas emergentes,<sup>9</sup> así como de disputa dentro del campo literario y de diálogo horizontal con el público lector y con otros escritores y críticos.

Antes de abordar la obra de cada autor, recuperaremos las principales investigaciones de las que han sido objeto y destacaremos los antecedentes, similitudes y diferencias respecto de la nuestra. En los siguientes apartados se sintetizan los subtítulos del índice que describen el enfoque de análisis propuesto.

## 4. Patricio Pron

**4.1. Los comienzos de la escritura. La abstracción local como prefiguración posnacional.** Representaciones de no-lugares y de fronteras dilatadas en las obras escritas y publicadas en Argentina que sientan las bases de una “poética de la extranjería” (Seifert). *Formas de morir* (1998), *Hombres infames* (1999), *El vuelo magnífico de la noche* (2001) y *Nadadores muertos* (2001).

**4.2. Autopoética / autoficción:** *El espíritu de mis padres...* (2011). Figura del extranjero, del traductor y del detective: también presentes en *El comienzo de la primavera* (2008) y en *No derrames tus lágrimas...* (2016). Sujeto desdoblado. Espacios desdibujados, aunque reconocibles. Padre-patria-hogar.

**4.3 Desacralizar la nación:** En clave satírica: *Nosotros caminamos en sueños* (2014). Indeterminación y desconocimiento espacial e identitario. Imposibilidad de un “nosotros” (sean bandos de la guerra o “generación literaria”). En clave de herencia paterna, errancia y crítica al localismo y al nacionalismo: *La vida interior de las plantas de interior* (2013), *Lo que está y no se usa nos fulminará* (2016).

**4.4 El escritor en el mercado: la marca nacional.** Autor convertido en su propia obra (Groys). Filiaciones contradictorias. Suplantación ligada a las redes (blog) y a la autoficción. Despersonalización.

**4.5 La fábula de la nación:** *Caminando bajo el mar...*(2017). Ficción de identidad del autor.

**4.6 La identidad virtual como escenario de lo posnacional:** *Mañana tendremos otros nombres* (2019).

<sup>9</sup>La aparición en 2007 de *Afterpop. La literatura de la implosión mediática* de Eloy Fernández Porta, *La luz nueva* de Vicente Luis Mora y *Mutantes. Narrativa española de última generación*, antología compilada por Juan Francisco Ferré y Julio Ortega resultan fundamentales ya que elaboran nuevas herramientas teóricas tendientes a abordar y comprender las nuevas estéticas y narrativas que emergían en el ámbito español.

*El libro tachado* (2014): borradura del autor, apropiacionismo, sustituciones, literato vs. sujeto digital.

**4.7 Autopoéticas desplazadas:** A partir de artículos periodísticos y críticos, armado de una genealogía o antigenealogía que pondera o denosta a autores y poéticas (Borges, Saer, Copi, Bolaño, Vila-Matas).<sup>10</sup>

**4.8 Entrevistas:** Permiten contrastar las hipótesis de lectura planteadas. Trazar una geografía personal.

## 5. Andrés Neuman

**5.1 Fusión de espacios.** *Bariloche* (1999): Bariloche-Bs. As. Adición de sentidos que conectan con Europa. *Hablar solos* (2012): Escenarios que fusionan Argentina y España. Fronteras, traducción, viaje.

**5.2 Autoficción como justificación de una autopoética posnacional.** *Una vez Argentina* (2003).

Autoficción, suplantación. Ciberespacio como escenario posnacional: *La vida en las ventanas* (2002).

**5.3 Una poética del movimiento: espacios e identidades móviles.** *El viajero del siglo* (2009). Cuestionamiento del nacionalismo y ventajas del nomadismo, imposibilidad de patria. Identidad circunstancial. *Fractura* (2019). Ubicuidad emocional. Lo minoritario como patria, elogio de la mezcla.

**5.4 Metáforas y figuraciones posnacionales en poemas, aforismos, entradas de blog y crónicas.** Conceptos y metalenguaje que explican su poética (Zonana): orillas, bisagra, anfibio, orfandad, puente.

**5.5 Autopoéticas en perspectiva:** Supresión de marcas espaciales. Cambios en la imagen de escritor.

**5.6 Autopoéticas desplazadas:** Borges, Cortázar, Puig, Fogwill, Nabokov.

**5.7. Entrevistas** donde se ahonda en la figura del escritor anfibio, la escucha bifurcada, la doble patria.

---

<sup>10</sup> Como esta sección se mantiene en los tres escritores, en los siguientes nos limitaremos a consignar los autores y poéticas que cada uno recupera. De idéntico modo, en la sección "entrevistas", solo mencionaremos cómo estas aportan a configurar imágenes de escritor fundamentales para cada autopoética.

## 6. Vicente Luis Mora

**6.1 Espacialidades e identidades expandidas:** Cuestionamiento de la identidad nacional.

**6.1.1. Puntos de partida y de llegada que se confunden:** *Proyecto Circular* (2003-2007). Autoficción. Ciudades que podrían ser otras, todas. Cuestionamiento de la centralidad de Madrid. Operar al margen.

**6.1.2 “La vida portátil”.** *Centroeuropa* (2020). Vínculos entre escribir e inventarse una identidad.

**6.1.3 La marca nacional: el escritor y el artista en el mercado.** *Fred Cabeza de Vaca* (2017). Experiencias de suplantación. Vínculos con *Quimera 322*. Falsificación como entrevero de filiaciones.

**6.2 La identidad virtual como escenario de lo posnacional.** *Subterráneos* (2006), *Alba Cromm* (2010), *Mester de cibervía* (2000), en diálogo con *Pangea* (2006), *El lectoespectador* (2012) y textos críticos.

**6.3 Metáforas y figuraciones posnacionales en poemas, aforismos y entradas de blog:** *Nova* (2003): geopolítica interior. *Nanomoralía* (2016): “Escribo desde el otro lado del otro lado del charco”. La vida doble en las redes, escritura como espacio en movimiento, disolución identitaria: ciudad y multitud.

**6.4 Autopoéticas desplazadas:** Huidobro, Borges, Paz.

**6.5 Entrevistas a un escritor “europeo transnacional”** (Braidotti). Crítica del eurocentrismo y elogio de los pensadores hispanoamericanos que obligan a redefinir qué se entiende por un “nosotros” cultural. Vínculo con ciertas alusiones presentes en *Autobiografía (novela de terror)* (2003).

Para finalizar, se prevé un capítulo que recapitule los cruces, desvíos y formulaciones en común en estas tres poéticas y despliegue los resultados y conclusiones de la investigación.

## Conclusión

A lo largo de este recorrido, hemos intentado dar cuenta de la arquitectura general que sostiene nuestra tesis doctoral, en proceso de escritura, focalizando en aquellas zonas que han sido problemáticas y que, por ende, han requerido de mayores precisiones y elaboraciones. Somos conscientes de haber dejado múltiples puntos sin desarrollar, por razones de extensión, pero hemos privilegiado la intención de presentar el plan de tesis de manera global, con su marco teórico e hipótesis, para someterlo a discusión en este Coloquio. Por último, pretendimos demostrar cómo el cruce

entre autopoéticas y escritura posnacional resulta constitutivo en la obra de los escritores que conforman el corpus y a la vez se presenta como una perspectiva de abordaje susceptible de ser ampliada en futuras investigaciones.

## Referencias

### Sobre Autopoéticas y Literatura Posnacional

- Alberca, M.** (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva.
- Bernardi, M. B.** (2019). “Patricio Pron: lo propio en lo ajeno. Una poética literaria fundada en la proyección” en R. Macciuci y M. Sánchez (Eds.). *Lecturas transatlánticas desde el siglo XXI. Nuevas perspectivas de diálogos en la literatura y la cultura españolas contemporáneas* (pp. 371-187). Universidad Nacional de La Plata.
- Bourriaud, N.** (2009). *Radicante*. Adriana Hidalgo.
- Braidotti, R.** (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Gedisa.
- Casanova, P.** (2001). *La República mundial de las Letras*. Anagrama
- Casas, A.** (2000). “La función autopoética y el problema de la productividad histórica” en J. Romera Castillo, José y F. Gutiérrez Carbajo (Eds.). *Poesía histórica y (auto)biográfica* (pp. 209-218). Visor.
- Castany Prado, B.** (2007). *Literatura posnacional*. Editum, Ediciones de la Universidad de Murcia.
- De Teresa Ochoa, A.** (2002). “Poéticas particulares y universalistas”. *Anuario de Letras modernas*, 10, 183-192. <http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/1538/14>
- Gallego Cuiñas, A.** (Ed.) (2012). *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*. Iberoamericana/Vervuert.
- Ette, O.** (2012) “*Mobile mappings* y las literaturas sin residencia fija. Perspectivas de una poética del movimiento para el hispanismo” en J. Ortega, J. (Ed.) *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos* (pp. 15-34). Iberoamericana/Vervuert.
- Fernández Bravo, Á.; Garramuño, F. y Sosnowski, S. (Eds.)**. (2003). *Sujetos en tránsito: (in)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana*. Alianza.
- Fernández Mallo, A.** (2009). *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama.
- Gil González, A.** (2001) *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea. A propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*. Ediciones Universidad de Salamanca.

- (2012) “Hacia una postnovela postnacional” en J. Ortega, J. (Ed.) *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante* (pp. 231–252). Iberoamericana/Vervuert.
- Groys, B.** (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra
- Lucifora, M. C.** (2012). “Las autopoéticas como espacio de construcción de la figura autorial”. *Letras jóvenes*. <https://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/jiefdl/JIF2012/paper/viewFile/53/43>
- “Las autopoéticas como máscaras”. *Recial*, 7 (6). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5215381>.
- Lucifora, M. C., Vercelli, A. y Múgica, F.** (2020). “Autofiguras digitales, big data y algoritmos: ¿podemos seguir hablando del autor en el siglo XXI? Ciclo de charlas Derivas culturales y literarias”. [Archivo de video]. *YouTube*. [https://www.youtube.com/watch?v=AyWf4TG7AjM&ab\\_channel=TallerdeOtrasTextualidades](https://www.youtube.com/watch?v=AyWf4TG7AjM&ab_channel=TallerdeOtrasTextualidades)
- Molloy, S. y Siskind, M.** (2006). *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*. Norma.
- Mora, V. L.** (2014). “Globalización y literaturas hispánicas de lo posnacional a la ‘novela global’”. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*. 2 (2), 319-343.
- Ortega, J.** (Ed.) (2010). *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos*. Iberoamericana/Vervuert.
- (Ed.) (2012). *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*. Iberoamericana/Vervuert.
- Premat, J.** (2008). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Fondo de Cultura Económica.
- (2016). *Érase esta vez. Relatos de comienzo*. Eduntref.
- Resina, J. R.** (2009) *Del hispanismo a los estudios ibéricos*. Biblioteca Nueva.
- Rubio Montaner, P.** (1990). “Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la teoría de la literatura”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, 183-197.
- Ruiz, M. J.** (2018). *Las puestas en escena de un autor. Las autopoéticas en la construcción del proyecto autorial de Benjamín Prado*. Tesis de Doctorado. UNL.
- Saítta, S.** (2007). “Cruzando la frontera. La literatura argentina, entre exilios y migraciones”. *Hispanamérica*, 106, 25-35.
- Sánchez, P.** (2016). “Asimetrías literarias transatlánticas: un balance del cambio de siglo”. *Ciberletras*. <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/59918>.
- Scarano, L.** (2016). “Nuevos hispanismos transatlánticos en el siglo XXI” en G. Prósperi (coord.). *Debates actuales del hispanismo: Balances y desafíos críticos*. Ediciones UNL.

- Siskind, M.** (2013). “Los intersticios de lo nuevo: para una ética de las dislocaciones globales” en Homi Bhabha. *Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre Cosmopolitismo Vernáculo* (pp. 11-21). Siglo Veintiuno editores.
- (2016). *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Steiner, G.** [1972] (2000). *Extraterritorial: ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*. Adriana Hidalgo.
- Todorov, T.** (1973). *Poética estructuralista*. Losada.
- Topuzian, M.** (2017). *Tras la nación. Conjeturas y controversias sobre las literaturas nacionales y mundiales*. Eudeba.
- Wamba Gaviña, G.** (2011). “La remigración en algunos narradores jóvenes argentinos y su inserción en el campo literario hispano: El problema de la identidad cultural y del idioma”. II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. UNLP.
- Zonana, V.** (2007). *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Corregidor.

### De Patricio Pron

- Pron, P.** (1998). *Formas de morir*. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- *Hombres infames* (1999). Bajo la luna nueva.
- (2001). *Nadadores muertos*. Editorial Municipal de Rosario.
- (2001a). *El vuelo magnífico de la noche*. Colihue.
- (2007). “Aquí me río de las modas”: *Procedimientos transgresivos en la narrativa de Copi y su importancia para la constitución de una nueva poética en la literatura argentina*”. <https://ediss.uni-goettingen.de/bitstream/handle/11858/00-1735-0000.../pron.pdf>.
- (2009). *El comienzo de la primavera*. Random House.
- (2009, 15 de junio). “El Estado es un gran constructor de ficciones”. S. Frieria. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-14223-2009-06-15.html>.
- (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Random House.
- (2011a) El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan. Mondadori.
- (2011b). “Enrique Vila-Matas: el último lector”. *Letras libres*. [www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/enrique-vila-matas-el-ultimo-lector](http://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/enrique-vila-matas-el-ultimo-lector).
- (2012). “Prólogo”. En Copi, *Obra (tomo II)*. Anagrama, 7-19.
- (2013). *La vida interior de las plantas de interior*. Mondadori.
- (2014). *Nosotros caminamos en sueños*. Random House.

- (2014 a). *El libro tachado. Prácticas de la negación y del silencio en la crisis de la literatura*. Turner.
- (2015, 13 de febrero). “Actuar en el lenguaje es hacerlo en la realidad”. A. M. Iglesia. <http://revistadeletras.net/pron-actuar-en-el-lenguaje-es-hacerlo-en-la-realidad>.
- (2015, 9 de marzo). “Sigo pensando en mí como un escritor argentino”. *La Nación*. L. Ventura. <http://www.lanacion.com.ar/1774510-patricio-pron-sigo-pensando-en-mi-como-un-escritor-argentino>.
- (2016). *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles*. Random House.
- (2016, 5 de octubre). “¿En qué lengua soy?”. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2016/09/28/babelia/1475097038\\_107074.html](https://elpais.com/cultura/2016/09/28/babelia/1475097038_107074.html).
- (2016, 5 de noviembre). “El escritor santiaguino y la tradición”. <http://www.vallejoandcompany.com/roberto-bolano-el-escritor-santiaguino-y-la-tradicion-por-patricio-pron/>.
- (2017, 31 de enero). “Bienvenidos a Estados Unidos: seis aeropuertos y un prólogo”. <https://cultura.nexos.com.mx/?p=12015>.
- (2017a). *Caminando bajo el mar, colgando del amplio cielo*. Siruela.
- (2017b, 25 de noviembre). “La vida en otros mundos”. *El país*.
- (2017c). Trayéndolo todo de regreso a casa: Saer, Copi, Bolaño y la literatura nacional sin nación. *Cuadernos hispanoamericanos* 801.
- (2018) *Lo que está y no se usa nos fulminará*. Random House.
- (2018, 22 de enero). “Lo más importante de Argentina, a excepción de los afectos, lo llevo conmigo”. V. Murcia. <http://www.ibe.tv/es/canal/elportalvoz/5365/Patricio-Pron-%C2%ABLo-m%C3%A1s-importante-de-Argentina-a-excepci%C3%B3n-de-los-afectos-lo-llevo-conmigo%C2%BB.htm>.
- (2019). *Mañana tendremos otros nombres*. Alfaguara.

### De Andrés Neuman

- Neuman, A.** (1999). *Bariloche*. Anagrama.
- (2000) [2015]. *El que espera*. Anagrama.
- (2001) [2007]. *El último minuto*. Páginas de espuma.
- (2002). *La vida en las ventanas*. Espasa-Calpe.
- (2003, 2014). *Una vez Argentina*. Alfaguara.
- (2005). *El equilibrista*. Acantilado.
- (2008, 18 de octubre). “Querido personaje”. *El país*. [http://elpais.com/diario/2008/10/18/babelia/1224286750\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/10/18/babelia/1224286750_850215.html).
- (2009). *El viajero del siglo*. Alfaguara.

- (2009, 13 de julio). “Escribo para no estar huérfano”. V. Dema. *La Nación*. <http://www.lanacion.com.ar/1148777-escribo-para-no-estar-huerfano>.
- (2010). *Cómo viajar sin ver. Latinoamérica en tránsito*. Alfaguara.
- (2011). *Hacerse el muerto*. Páginas de Espuma.
- (2012). *Hablar solos*. Alfaguara.
- (2012, 21 de marzo). “Ficticios, sincronizados y extraterrestres”. *La estafeta del viento*. <http://www.laestafetadelviento.es/articulos/meditaciones/ficticios-sincronizados-y-extraterrestres>.
- (2013). *No sé por qué. Patio de locos*. Pre-Textos.
- (2014). *Barbarismos*. Páginas de Espuma.
- (2014a). “De anfibios y cronopios. Hablando con Andrés Neuman sobre Julio Cortázar”. G. Morales. *Letral*, 12. [www.proyectoletral.es/revista/descargas.php?id=212,117-136](http://www.proyectoletral.es/revista/descargas.php?id=212,117-136).
- (2018). *Fractura*. Alfaguara.
- *Microrréplicas*. Blog. <http://www.andresneuman.blogspot.com>

### De Vicente Luis Mora

- Mora, V. L.** (2000). *Mester de cibervía*. Pre-textos.
- (2003). *Nova*. Pre-textos.
- (2003a). *Circular*. Plurabelle.
- (2003c). *Autobiografía (novela de terror)*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- (2005). *Construcción*. Pre-textos.
- (2006). *Singularidades. Ética y poética de la literatura española actual*. Bartleby.
- (2006a). *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Ed. Fund. José Manuel Lara.
- (2006c). *Subterráneos*. DVD Ediciones.
- (2007a). *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Berenice.
- (2007b). *Circular 07. Las afueras*. Berenice.
- (2008). *Pasadizos. Espacios simbólicos entre arte y literatura*. Páginas de Espuma.
- (2009). “Letras sin imprenta. Ciberliteratura, blogs, narrativas cross-media”. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3227330>.
- (2010). *Alba Cromm*. Seix Barral.
- (2010b). *Quimera*, 322.
- (2011). “La identidad migrante y su reflejo literario en libros sobre inmigración en Estados Unidos”. *Impossibilia* 2, 48-62. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3906336>

- (2012). *El lectoespectador. Deslizamiento entre literatura e imagen*. Seix Barral.
- (2013). *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*. Ediciones Universidad de Valladolid.
- (2015). “Singularidades de un escritor transatlántico: entrevista a Vicente Luis Mora”. L. Scarano y S. Riva. CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 24, n ° 30, pp. 116-127.
- (2015a). “Puentes literarios y teóricos entre Argentina y España”. *El taco en la brea*, 2 (2). UNL, 222–253
- (2015b). “El topocrono del ningún lugar virtual y la reordenación del tiempo en la narrativa hispánica contemporánea”. *Los meridianos de la globalización*. E. Durante (ed.). Lovaina: Presses universitaires de Louvain.
- (2016). *Nanomoralía*. Ediciones de la Isla de Siltolá.
- (2017). *Fred Cabeza de Vaca*. Sexto Piso.
- (2019). *La huida de la imaginación*. Pre-textos.
- (2020). *Centroeuropa*. Galaxia Gutenberg.
- *Diario de lecturas*. Blog. <http://www.vicenteluis Mora.blogspot.com.ar>

### **Sobre Patricio Pron**

- Amaro, L.** (2017). “De la ‘vida de artista’ a la ‘fábula biográfica’: autores quiméricos en las obras de Bolaño, Bisama, Guebel y Pron”. *Literatura y Lingüística*, 36, <https://scielo.conicyt.cl/pdf/lyl/n36/0716-5811-lyl-36-00149.pdf>, 149-175..
- Ferroggiaro, F.** (2020). *La revista Ciudad Gótica en el campo literario de Rosario (1993 – 2005)*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Rosario.
- Lamberti, L.** (2017, 23 de febrero). “La política de los textos”. <http://patriciopron.com/la-politica-de-los-textos-una-conversacion-con-luciano-lamberti-para-eterna-cadencia-argentina-ndtl/>.
- Linares, A.** (2013, 20 de mayo). “La república imaginaria de Patricio Pron”. *Prodavinci*. <http://prodavinci.com/2013/05/20/arte/la-republica-imaginaria-de-patricio-pron-por-albinson-linares/>.
- Manrique Sabogal, W.** (2010, 10 de octubre). “La generación Granta en español”. *El país*. <http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2010/10/la-generaci%C3%B3n-granta-en-espanol.html>
- Seifert, M.** (2012) “Los privilegios de la extranjería: *El comienzo de la primavera* de Patricio Pron”. *VIII Congreso Internacional OrbisTertius de Teoría y Crítica Literaria*. Universidad Nacional de La Plata. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2597/ev.2597.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2597/ev.2597.pdf)

——— (2018). *Poéticas de la extranjería. Narrativa argentina entre dos siglos (1990-2014)*. Tesis de Doctorado. UBA.

**Tala, P.** (2012). “Migración, retorno y lenguaje en la narrativa latinoamericana de hoy: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron”. *Literatura y lingüística*, n ° 26. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112012000200008>, 115-133.

### **Sobre Andrés Neuman**

**Darici, K.** (2014). “Andrés Neuman y la traducción como vehículo de pensamiento”. *Mise en abyme*, vol. I, pp. Monographic section. [In] *Exactsciences*, 60-69.

**Manrique Sabogal, W.** (2010, 10 de octubre). “La generación Granta en español”. *El país*. <http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2010/10/la-generaci%C3%B3n-granta-en-espanol.html>

**Montoya Juárez, J.** (2012). “Ciberliteratura argentina en papel: escritura y tecnología en *La vida en las ventanas* de Andrés Neuman y *El púgil* de Mike Wilson” en A. Gallego Cuiñas, A. (Ed.) *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual* (pp. 197-225). Iberoamericana/Vervuert.

**Mora, V. L.** (2012). “17 apuntes sobre *El viajero del siglo* de Andrés Neuman” en A. Gallego Cuiñas (Ed.) *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual* (pp. 397-407). Iberoamericana/Vervuert.

**Nadal Suau, J. M.** (2018, 9 de febrero). Reseña “Fractura”. <https://elcultural.com/Fractura>.

**Noguerol, F.** (2018). “Equilibrio precario: un acercamiento a la obra de Andrés Neuman”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*. LXXIII (857), 12-16.

**Pacheco, L.** (2011). “Andrés Neuman: una literatura en tránsito”. *II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. Universidad Nacional de La Plata. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2778/ev.2778.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2778/ev.2778.pdf)

**Prósperi, G.** (2014). “Infancia y nuevos hispanismos: *Alba Cromm* de Vicente Luis Mora y *Hablar solos* de Andrés Neuman”. *CELEHIS*, 23 (28), 143-163.

### **Sobre Vicente Luis Mora**

**Alberca, M.** (2017, 13 de octubre). “La extinción del arte”. *Letras libres*. <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/la-extincion-del-arte>.

**Bonilla, J.** (2006, 12 de febrero). “Construcción”. *El mundo*, 61.

**Calvo, J.** (2010). “La red siniestra”. *Quimera*, 318, 12-17.

**Espigado, M.** (2011). “Alba Cromm y Quimera 322 de Vicente Luis Mora”. <https://elespigado.com/2011/03/26/alba-cromm-y-quimera-322-de-vicente-luis-mora/>.

- Gil, A.** (2012, 26 de febrero). “Vicente Luis Mora, usted también es tecnología”. *Go Magazine*, 81.
- Gutiérrez Valencia, C.** (2018). “Cabeza de Vaca o la écfrasis de un espejo roto”. <https://elcuadernodigital.com/2017/12/20/fred-cabeza-de-vaca/>
- Kunz, M.** (2011). “Finales mutantes: la nueva narrativa española y la clausura del texto”. En Bravo, F. (ed.) *La fin du texte*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 73-86.
- (2014). “Del plano callejero al rizoma textual: *Circular 07* de Vicente Luis Mora”. *Versants. Revista suiza de literaturas románicas*, 61, 103-114.
- Morán Rodríguez, C.** (2015). “Revistas literarias, revistas de literatura: en la(s) encrucijada(s)”. *Ogigia 17*, [ogigia.es/index.php/ogigia/article/view/16](http://ogigia.es/index.php/ogigia/article/view/16), 39-53.
- Pantel, A.** (2013). “Cuando el escritor se convierte en un hacker”. *Revista Letral* 11. <http://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-00938600>.
- Rodríguez, A.** (2007, 13 de octubre). “Entrevista al escritor Vicente Luis Mora”. [http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/vicente-luis-mora-mi-ultimo-libro-circular-07-es-intento-novela-total\\_355883.html](http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/vicente-luis-mora-mi-ultimo-libro-circular-07-es-intento-novela-total_355883.html)
- Sánchez Aparicio, V.** (2014). “Y en el principio era Tlön: transmedia de origen literario en las narrativas hispánicas”. *Caracteres*, 3 (1), 61-80.
- Topuzian, M.** (2018). “Reseña *Fred Cabeza de Vaca*. Vicente Luis Mora”. *Revista Otra Parte*. <https://revistaotraparte.com/semanal/literatura-iberoamericana/fred-cabeza-de-vaca/>

# El ensayo de los escritores en el cruce las nociones de acontecimiento enunciador y detalle significativo

FRANCISCO BITAR

IHUCSO (CONICET/UNL)

## Resumen

Este trabajo se desprende de una investigación en curso, enmarcada en una Beca Doctoral de Conicet, que tiene por objeto reflexionar sobre la forma *ensayo de los escritores*. Su formulación parte de una caracterización llevada a cabo por Luis Gusmán y Eduardo Grüner para el número 5 de la revista *Sitio* (1985): en sendos ensayos, estos autores elaboran las nociones de *detalle significativo* y *acontecimiento enunciador* como aspectos constituyentes de dicha forma. En Grüner, el *acontecimiento enunciador* corresponde a la “emergencia, en la lectura, de una sorpresa que me hace levantar la cabeza, dejarme ir en alguna asociación” (Grüner, 1985: 52-53). Se produce así una “puesta a prueba de las categorías analíticas que descarta estereotipos académicos o sistemas establecidos” en virtud de “una operación a mitad de camino -o mejor, fuera del camino- entre la identificación impresionista y el objetivismo cientificista” (Grüner, 1985: 54). Gusmán por su parte, pondrá una operación de lectura en el lugar vacío que sucede al *acontecimiento*: el *detalle significativo*: “no se trata del detalle que no estaba a la vista y había que leerlo, no importa tanto su circulación, sino que esa circulación obedece a una lógica, que da cuenta de una estructura narrativa” (1985: 56). Esas lecturas no aspiran a lo general, sino que lo “particularizan devolviéndolo o situándolo en la singularidad que le es propia”. Con el fin de aproximarnos a su ascendencia teórica y a la relectura que de ella realizan ambos autores, nuestra investigación se sirve de un aparato teórico-analítico orientado a la descripción: en el caso de *acontecimiento enunciador*, mediante una actualización bibliográfica sobre teoría de la enunciación (Benveniste); para el *detalle significativo*, a través de una actualización bibliográfica de la teoría de la identificación morelliana en composiciones, y de su sistematización propuesta por Wind y Ginszburg.

*Palabras claves:* crítica de la crítica / historia intelectual argentina / ensayo de los escritores / Eduardo Grüner / Luis Gusmán

## El ensayo de los escritores en el cruce de una polémica

Desde la conocida y señera conferencia de Beatriz Sarlo ( “La crítica: entre la literatura y el público”, de 1984), pasando por el no menos conocido *dossier* al número 18 de la revista *Bebel* (1991), hasta llegar al ordenamiento y la sistematización que del tema propuso Alberto Giordano (2005; 2015), el ensayo como género de la crítica literaria ocupa un lugar preponderante en el esfuerzo de una serie de intelectuales por dar cuenta de la tensión con los protocolos de escritura dominantes en la comunicación de sus investigaciones, por poner en valor las virtudes del ensayo para la producción de pensamiento crítico y por propiciar su ingreso allí adonde no concurriría por derecho propio: “la interrogación de la crítica sobre sí, dirá Giordano, 252: 2005, encuentra en el ensayo una estrategia de *resistencia* a los poderes reductores de la academización”.

Y aunque ninguna de estas intervenciones pasará por alto la cuestión del ensayo de los escritores como forma autónoma y de atracción incluso para la reflexión crítica (“Yo leía las *Lecciones de literatura europea* de Nabokov. Ese texto, digno del novelista Nabokov... Yo no puedo escribir un texto donde no hable de “campo intelectual”, donde no hable de Bourdieu, donde no cite a Raymond Williams. A Nabokov no le pasa nada de eso” [Sarlo, 6: 1984]) una y otra vez se declinará su abordaje:

El discurso sobre el ensayo (...) no concierne directamente a los modos del ensayo de los escritores, aunque encuentre en ellos una reserva generosa de motivos y procedimientos, porque son otras las constricciones institucionales que interroga y desplaza. Incluso en el caso de escritores con formación universitaria, como César Aira o Sergio Chejfec, dos virtuosos de la imaginación razonada, la ausencia de pactos con los protocolos de la enseñanza y la investigación condiciona de otra manera el sentido y los alcances de las búsquedas argumentativas. (Giordano, 2015: 14)

Ahora: si bien parece cierto que los “protocolos de la enseñanza y la investigación” parecen ausentes al momento de contemplar las “constricciones” que condicionan este tipo de ensayo, no lo es tanto que el discurso del ensayo desde la década de los 80 hubiera pasado por alto al ensayo de los escritores. Al contrario, éste es el motivo central que ocupó la reflexión del número 4-5 de *Sitio* (1985), puesto allí por los directores de la revista (Eduardo Grüner, Jorge Jinkins, Luis Gusmán y Ramón Alcalde) en buena medida para polemizar con la posición de Sarlo pero también para señalar otra dirección del ensayo, que la excede.

Este trabajo se propone analizar los aspectos sobresalientes de ese “excedente” de acuerdo a la reflexión emprendida por dos de los editores de *Sitio* en este número: Eduardo Grüner, con “El ensayo, un género culpable”, y Luis Gusmán, con “El ensayo de los escritores”. El análisis de dos de sus conceptos cruciales, el de *acontecimiento enunciator* en Grüner y el de *detalle significativo* en Gusmán, nos permitirá empezar a avanzar en la reflexión sobre un modo del ensayo largamente postergado por la teoría, y, acaso por lo mismo, en extremo fértil.

### **“El ensayo, un género culpable” de Eduardo Grüner y la noción de *acontecimiento enunciator***

El número 4-5 de *Sitio* comienza con “Entredichos, sobre la decadencia del ensayo argentino”, nota editorial firmada por todos sus directores pero redactada por Eduardo Grüner.<sup>1</sup> Allí se sostiene que la “actual decadencia” (1985) del ensayo argentino se debe a “un languidecimiento del discurso en las tibiezas del «universalismo» y el mercado cultural, que promueve la figura del ensayista aséptico y profesional, que no escribe: se limita a describir, o a declamar un recocado ecléctico de discursos ajenos” (Grüner, 1985: 6).<sup>2</sup>

Ya entre las páginas del mismo número de la revista, en “El ensayo, un género culpable”, Grüner vuelve sobre el diagnóstico anterior pero esta vez estableciendo precisiones: la crítica llamada estructural, la que no escribe sino que se limita a describir y que “no privilegia, contra lo que se dice, una inmanencia del texto, sino la adaptación de los textos a otra inmanencia, la de los códigos de la semiótica narrativa”, ha provocado, según Grüner, “que no tengamos todavía una teoría de la lectura”.

Dicha teoría, que se presenta a los ojos del autor como el bien último del trabajo del ensayista, sería el resultado de “la emergencia de una sorpresa” en la lectura, la que, en una idea tomada en préstamo de Barthes, “me hace levantar la cabeza y dejarme ir en alguna asociación”. El ensayo sería entonces el espacio de inscripción de este “acontecimiento enunciator”, donde se produce la sorpresa, alzamos la cabeza y nos separamos de la vida (Grüner, 1985: 52-53), un hecho siempre a distancia de las imposiciones del método o, en todo caso, mediado, para la que será su escritura, por “una operación a mitad de camino —o mejor, fuera del camino— entre la identificación impresionista y el objetivismo cientificista” (1985: 54).

---

<sup>1</sup> Luego este texto sería reproducido en *Un género culpable*, compilación de ensayos del propio Grüner cuya última edición corresponde al año 2013.

<sup>2</sup> Para un examen en profundidad de esta polémica, se recomienda la lectura del artículo de Crespi, Maximiliano y García Orsi, Ana (2016). “Lugares en conflicto: la crítica y el ensayo como escrituras de la lectura”, en *El matadero* n°6, Buenos Aires.

Los términos de la polémica ingresan así, para la consideración Grüner, en un enfrentamiento entre aquellos desestimados (la serie método, crítica estructural, ensayista que describe) por limitarse a reproducir cada vez los postulados de un análisis semiológico, y otros valorados positivamente, llamados a desbordar la serie anterior: una teoría de la lectura, el ensayista que escribe, el acontecimiento enunciador. Aquí presentamos la segunda serie de manera, se diría, decreciente, desde que una *teoría de la lectura* contendría a los otros términos. A la inversa, será describiendo el funcionamiento del acontecimiento enunciador que podremos emprender el camino ascendente hasta el ensayo de los escritores, de modo de avanzar hacia aquella teoría.

Pero podríamos todavía dar un paso más hacia atrás en esta última serie, hacia la instancia anterior al acontecimiento enunciador —hasta un punto cero, se diría, el de su posibilidad— que corresponde a la lectura inicial. Porque el acontecimiento enunciador no puede sino desprenderse de una lectura que lo precede; se podría decir que la lectura es el hecho que preexiste al acontecimiento enunciador o que no hay acontecimiento enunciador si no es a propósito de la lectura.

Es en este punto donde podemos establecer la relación con la noción de *enunciación*, en tanto realización individual de un repertorio que lo precede. El primer indicio que nos permite establecer aproximaciones entre una y otra noción proviene, desde luego, de su presencia en la locución que la designa: lo que este acontecimiento producido durante lectura tendría de *enunciador*. Aquí nos concentramos en este segundo término, el de *enunciación*, y puntualmente en lo que hay en ella de acto de apropiación: lo que en términos gramaticales estaría marcado por el pronombre “yo”.<sup>3</sup>

Porque, ¿cuál es la manera que tiene el sujeto de decir “yo” en el seno de la lengua? Cualquiera sea su manifestación (por medio de deícticos, pronombres o construcciones adverbiales) todas ellas estarán subsumidas en el proceso de la enunciación, entendido, justamente, como este poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización (Benveniste, 1971: 83). Esta es su especificidad: el acto mismo de producir un enunciado y no el texto de ese enunciado.

En los términos que los plantea Grüner, y asumiendo que la lectura aparece de manera equivalente a la *lengua*, es decir, como aquella instancia inicial respecto de la cual se produce el “acto individual de utilización”, el acontecimiento enunciador se produciría en el espacio de una actualización que “constituye al sujeto de lectura en el mismo lugar en el que se constituye el sujeto de la escritura” (Grüner, 1985: 53).

---

<sup>3</sup> Para los propósitos de nuestra investigación, el texto de Benveniste será abordado en tres bloques ya clásicos: la enunciación como acto de apropiación individual (que aquí adelantamos), la enunciación como huella en las marcas pronominales yo-tú y la enunciación como marca de un tiempo presente. Estos últimos dos aspectos, y su relación con el *acontecimiento enunciador*, y por su intermedio, con el ensayo de los escritores, forman parte de futuras exploraciones.

La escritura, entonces, y en particular la del ensayo, releva a la lectura por medio de la “emergencia de una sorpresa”, la que “me hace levantar la cabeza y dejarme ir en alguna asociación”. Y bien, esta emergencia es justamente la de un “yo” lector que se realizará en la escritura.

Pero, como vemos, este acto no corresponde enteramente, o no lo hace todavía, a aquel por medio del cual el locutor “moviliza la lengua por su cuenta” (Benveniste, *ibidem*): está constituido todavía por un intervalo anterior a la escritura misma. Y es que el yo del acontecimiento enunciador no será el yo cartesiano del cogito, que cristalizaría en una proposición autoconsciente, sino el yo “apartado de la vida” (Grüner: 52) por aquella emergencia en la lectura. El ensayo, como escritura que actualiza dicha emergencia, se escribirá en un segundo momento, en el espacio abierto por el desconcierto de la lectura vuelta acontecimiento.

El acontecimiento enunciador no deja de designar entonces el cambio de turno de los hablantes, desde que, donde antes hablaba la lectura ahora lo hará el lector, que dirá “yo” mediante el acto soberano de escribir. Pero la emergencia que vendría encadenada a una escritura, la del ensayo, no se produce de una sola vez sino que está precedida por un *impasse* que corresponde todavía a su irrupción, y que aparta al ensayista de su vida, o, para decirlo en términos afines a la teoría de la enunciación, de su yo.

Este apartamiento del yo respecto de sí mismo, este yo que escribirá pero que todavía aparece demorado por un desconocimiento de sí, se diría, por una falta de identidad consigo mismo, define al yo del acontecimiento enunciador. Se trata de un yo dividido en dos tiempos: el primero de ellos marcado por la conmoción de la lectura (es el yo todavía suspendido en la posibilidad de la lengua pero ya camino de su realización) el segundo marcado por un testimonio de aquella conmoción: la escritura.

### **“El ensayo de los escritores” de Luis Gusman y la noción de *detalle significativo***

Será Luis Gusmán en “El ensayo de los escritores”, texto aparecido en el mismo número de *Sitio*, quien pondrá una operación en aquel lugar todavía en suspenso, el de la emergencia del acontecimiento enunciador. Se trata del *detalle significativo*.

Gusmán se propone “situar el ensayo en relación a la lectura que los escritores han hecho de la literatura” (1985: 56). En los primeros párrafos de su ensayo, se reeditan los términos de la polémica iniciada en la nota editorial; a la pregunta, dirigida al ensayo, por su soberanía (“¿obra del crítico o privilegio de la literatura?”) se impugna el lugar del crítico, en razón de que “en nombre de una supuesta ciencia lite-

raria, se cae en una idea de progreso que encuentra su razón de ser en un aparato tecnocrático”. (1985:56) En el caso del ensayo de los escritores, dice Gusmán, “es posible que la lectura nos muestre, más allá de su método, la composición por lo que un texto determinado se estructura como literario” (Gusmán: 56-57).

Ese más allá del método, Gusmán lo encuentra en un trabajo sobre el *detalle significativo*, lugar donde los escritores, “desde Macedonio hasta Borges”, han ensayado sus lecturas. El “ejercicio” del detalle proviene del uso que de él propusiera Giovanni Morelli, por el que se procede “prescindiendo la impresión de conjunto [las tibiezas del universalismo, diría Grüner] y acentuando la importancia característica de los detalles secundarios” (Gusmán: 57). En palabras de Gusmán, “no se trata del detalle que no estaba a la vista y había que leerlo, no importa tanto su circulación, sino que esa circulación obedece a una lógica, que da cuenta de una estructura narrativa”.

Giovanni Morelli fue el crítico de arte italiano, que, hacia fines del siglo XIX provocó, en palabras de Freud, “una revolución en los museos de Europa revisando la autoría de muchos cuadros y enseñando a distinguir con seguridad las copias de los originales y especulando sobre la individualidad de nuevos artistas” (Freud, 1914: 110). La forma de señalar dicha atribución consistía en desestimar la impresión global de la obra, junto con los motivos habituales por los que se reconocía a un gran artista (la sonrisa en los cuadros de Leonardo por ejemplo), en favor de los “detalles subordinados, pequeñeces como la forma de las uñas (...) y otros detalles inadvertidos cuya imitación el copista omitía y que el artista ejecuta de manera singular”. La afinidad entre la operación morelliana y la propuesta del psicoanálisis salta a la vista: “creo que su procedimiento (el de Morelli) está muy emparentado con la técnica del psicoanálisis médico. También este suele colegir lo secreto y escondido desde unos rasgos menospreciados y no advertidos, desde la escoria de la observación”. (Freud, *ibidem*)

Pero será otro crítico de arte, Edward Wind, quien junto a Freud, servirá como referencia a los editores de Sitio para reflexionar acerca de la incidencia del método Morelli en la lectura de los escritores. Según Wind, en estas pequeñas idiosincrasias que no parecen esenciales, en estos rasgos de subordinados de aspecto irrelevante, estos son los lugares donde el artista “se abandona a la espontaneidad, y por la misma razón lo revelan inconfundiblemente” (Wind, 1968: 101). De hecho, Morelli, siempre desde el análisis de Wind, desborda con su método a la obra como realidad global al punto que se prioriza el hallazgo del *toque* de la mano del maestro antes que el propio nombre del artista: Morelli llega a valorar el fragmento como huella de un original perdido.

---

<sup>4</sup> Hacia el final de “El ensayo, un género culpable”, Grüner reconocerá en Wind y en Carlo Ginzburg los grandes comentadores del método morelliano. Aquí precisamos la lectura que de Morelli emprende Edgard Wind en *Arte y anarquía*, para consagrar nuestras futuras exploraciones al *método indiciario* en Ginzburg.

Este culto del fragmento, dice Wind, debe leerse en Morelli como un envío al romanticismo: ya Schlegel miraba con desdén “el vulgar prejuicio de que todo pensamiento debe llevar a una conclusión lógica” (Wind, *ibidem*). Estas formas irregulares y accidentales, mínimas e íntimas condensadas en el fragmento, eran para Morelli la única salvaguarda de la sensibilidad pura y las únicas “capaces de transmitir una sensación de espontaneidad” (Wind, 1968: 101-102). Es por todo esto que Morelli desconfiaba de la obra terminada, por ver en ella un signo, y uno sobresaliente, de las convenciones artísticas; a tal punto esto es así que llegaría a afirmar la primacía del estudio de los dibujos por sobre las pinturas: el bosquejo espontáneo retenía en su frescura aquello que una ejecución laboriosa tendía a marchitar (Wind, 103).

Y bien: a la luz de la idea morelliana de fragmento, se hace evidente la distancia que separa, según la posición de Gusman, el ensayo de los críticos del ensayo de los escritores. Siendo el escritor aquel capaz de propiciar la lectura del fragmento, le cabe al crítico la descripción del especialista que lee a partir de convenciones: en él la lectura del todo de la obra se impone a la emergencia de las partes; en él ninguna intuición puede adquirir una forma provisoria sino que debe llevar a una conclusión lógica; en él la lectura nunca deja de reversionarse sobre el nombre del artista. La lectura, en suma, y para ponerlo en palabras del propio Gusman, ha sido reducida para el crítico a una tecnocracia: por su intermedio, se repetirá aquello que ha ido a buscar en inmensidad de lecturas anteriores y que podría prolongarse en otra infinidad de nuevas lecturas: un tibio universalismo, la ciencia de la literatura.

El escritor, en cambio, invierte con su lectura el abordaje del crítico y lo desborda. No se propone leer deliberadamente el detalle, transformándose así en el negativo de la lectura del crítico (hecho que lo volvería apenas su espejo, su reverso discursivo; el escritor atraviesa la lectura en la posibilidad de ser espacio de irrupción de un acontecimiento que enuncia. La lectura del detalle es el testimonio de dicha emergencia (si es que ocurre) donde el escritor no ha hecho otra cosa, mediante la lectura, que dejarse leer por el texto más allá de sí mismo.

La lectura del detalle supone también un gesto sobreano: el de haber salvaguardado “la propia sensibilidad” antes que las seguridades del método de una “ciencia literaria”. Y es por eso que, para el escritor, ningún elemento de la lectura se destaca por sobre los demás o, en todo caso, no lo hace a priori, antes de su emergencia: tal cosa supondría enjugar la soberanía de la propia palabra en la palabra de otro, en un “recocido de discursivos ajenos”, como diría Grüner. (De hecho, el nombre de *detalle significativo* parece presentarse como el residuo de un orden anterior, acaso el de tiempos de Morelli, que hacia fines de siglo XX volvería a instalarse con el método

de una ciencia literaria como premisa, en concreto, el de la semiología. Porque, ¿este detalle lo sería respecto de qué asunto central que se desprende del texto?).

## Conclusiones

El recorrido propuesto demuestra antes que nada la formulación conjunta de una misma preocupación: la de los editores de *Sitio* por el lugar del ensayo en la cultura argentina, pensada, a esta altura de los años ochenta, como un territorio en disputa. Pero no sólo esta diferencia dio sus frutos en el mero enfrentamiento, quedando así confinada a un avatar de la historia, sino que excedió la mera discusión para proponer un modelo de lectura todavía hoy atendible, y que se presenta como inseparable de su contraparte: una forma de escribir.

Los rigores de esta disputa —y el modo en que los editores de *Sitio*, con su planteo, supieron desbordarla— no se dirimen todavía, en el trabajo que aquí presentamos, en torno a la escritura del ensayo propiamente dicho, sino, por ahora, en los modos diferentes de leer (aunque dichos modos de lectura se presenten ya como modos del ensayo). No hay ensayo si no hay lectura que lo preceda, parecen decir una y otra parte de la polémica; pero muy diferente será aquel ensayo si yo le impongo a mi lectura un método preexistente, y al que debería obedecer (es el caso del crítico estructural), que si dejó vacío este lugar anterior a la lectura. Y bien, donde el crítico estructural aplica un trasplante, por vía del método, de un “recocido de discursillos ajenos”, los editores de *Sitio* se proponen pensar aquel vacío de la lectura con el cuidado necesario de no llenarlo.

Entonces, para que este vacío de la lectura permanezca como vacío, para que ninguna fuerza reductora incida sobre ella de antemano, *Sitio* propone estas dos nociones que aquí empezamos a anilizar, la de acontecimiento enunciador y la de detalle significativo, que podríamos calificar de nociones presentes y móviles. Presentes, desde que, a diferencia de, por ejemplo, la noción de actante, que viene dada por el análisis estructural y cuya eficacia se restringe a los límites de su definición, la noción de acontecimiento enunciador y de detalle significativo encuentran su definición cada vez, y son ambas inseparables de la práctica inmediata de la lectura. Móviles, por cuanto no se verían forzadas a recalar en ningún tramo específico del texto: el concepto de actante no puede apoyarse en cualquiera de los elementos de un relato sino en uno en particular; en cambio, la emergencia de un acontecimiento enunciador o de un detalle significativo puede ocurrir en cualquier parte del texto, sin privilegio de ninguna de ellas.

Queda vista así la plasticidad de ambas nociones, capaces de volver a fundar al lector —que con ello deviene sujeto de escritura— en el entrecruzamiento múltiple, en constante desplazamiento, de la “emergencia de una sorpresa”. Pero a la vez, somos testigos de su fuerza, desde que ambas nociones son capaces de movilizar la palabra propia en favor —la idea es de Grüner— de una “ciencia de lo particular”, cuya teoría estuviera informada de su propia práctica y se presentara cada vez única.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor W.** (1962). “El ensayo como forma”, en *Notas de literatura*, Barcelona: Ariel.
- Benveniste, Emile** (1979). *Problemas de lingüística general*, Tomos I y II. México: Siglo XXI.
- Bitar, Francisco** (2020). *Un accidente controlado*. Buenos Aires: 17 grises.
- Crespi, Maximiliano y García Orsi, Ana** (2016). “Lugares en conflicto: la crítica y el ensayo como escrituras de la lectura”, en *El matadero* n°6, Buenos Aires.
- Ducrot, Oswald** (1986). *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*, Barcelona: Paidós.
- Freud, Sigmund** (1914): “El Moisés de Miguel Ángel” en *El Moisés de Miguel Ángel y otros escritos sobre el arte y los artistas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Grüner, Eduardo** (1985). “Entredichos”, en *Sitio 4/5*, Buenos Aires.
- (1985). “El ensayo, un género culpable”, en *Sitio 4/5*, Buenos Aires
- (2013). *Un género culpable*. Buenos Aires: Godot.
- Giordano, Alberto** (1999). “Sitio: ensayo y polémica” en *Razones de la crítica*, Buenos Aires: Colihue.
- (2001). “Borges: políticas culturales e intervenciones ensayísticas”, en Percia, Marcelo (Comp.) *El ensayo como clínica de la subjetividad*. Buenos Aires: Lugar.
- (2005). *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2015). *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Gusmán, Luis** (1985): “El ensayo de los escritores”, en *Sitio 4/5*, Buenos Aires.
- Lukács, Georg** (1985): “Sobre la esencia y la forma del ensayo”, *El alma y sus formas*, México: Grijalbo.
- Montaigne, Michel de** (2007). *Los ensayos*. Barcelona: Acantilado.
- Sarlo, Beatriz** (1984). “La crítica: entre la literatura y el público”. *Espacios de crítica y producción 1*.
- Wind, Edgard** (2016). *Arte y anarquía*. Buenos Aires: Cuenco de Plata.

# Pensar el cuerpo enfermo. Aproximaciones a las relaciones entre enfermedad y escritura

SOFÍA DOLZANI

IHUCSO Litoral – Conicet

sofi.dolzani@hotmail.com

## Resumen

El trabajo se enmarca en los avances iniciales de un proyecto de investigación doctoral donde se aborda la relación entre enfermedad y escritura en la obra del escritor español Juan José Millás. Relación que se inscribe desde una condición *necesaria* y simbiótica que produce un saber metarreflexivo sobre la escritura literaria, por un lado, y una reflexión biopolítica sobre las capacidades productivas de los cuerpos, por otro. En otras palabras, la enfermedad ingresa en las novelas de este autor desde múltiples manifestaciones que organizan e impulsan su maquinaria narrativa. Uno de los ejes desde los que puede leerse este problema es la dimensión corporal. El trabajo se propone como un recorrido y una aproximación preliminar a distintas concepciones teóricas del cuerpo enfermo que van desde el derrotero foucaultiano (1954; 1963; 1975) –donde la designación del cuerpo enfermo forma parte de los procesos de individuación del sujeto moderno–, pasando por las reflexiones de Jean Luc Nancy (2000), hasta los desplazamientos introducidos por Roberto Espósito (2002) en sus conceptualizaciones sobre el paradigma inmunitario. Un recorrido cuyo objetivo consiste en sistematizar el marco biopolítico desde el que es posible plantear el problema que nos interesa, para introducir de esta forma una serie de preguntas sobre nuestro objeto. Más precisamente, si las relaciones entre enfermedad y escritura pueden leerse en Millás desde el eje corporal ¿qué sucede si, justamente, la enfermedad produce un desplazamiento que corrompe una noción individualizada de lo corporal, para diseminarse como forma a partir de la cual se fragua un dispositivo de escritura y una concepción de literatura? El trabajo tiene como objetivo, antes que responder a esta pregunta, trazar un mapa teórico que permita llegar a ella.

*Palabras clave:* enfermedad / cuerpo / biopolítica / Millás

## I

El siguiente trabajo se sitúa en los avances iniciales de un proyecto de investigación doctoral en el que se busca abordar las relaciones entre enfermedad y escritura en la producción novelística del escritor español Juan José Millás. En el marco de la convocatoria a las Becas Internas Doctorales 2020 de Conicet, se propuso en el Plan de Investigación presentado el abordaje de dicha relación a partir del eje corporal, dado que el cuerpo es posible de entenderse en la escritura de Millás, tal como lo afirma Germán Prósperi, como “una de las matrices desde donde puede leerse toda su obra” (2013, p. 237). En este sentido, el tópico del cuerpo se propone en dicho Plan de Investigación como eje que configura la antesala a las vinculaciones entre enfermedad y escritura a partir de sus representaciones problemáticas. Cuerpos disfuncionales, improductivos, que hacen de su falta de salud el ejercicio de cierta resistencia frente a un paradigma económico que se fragua en torno a nociones como capacidad, utilidad y eficacia.

Con respecto a conceptos tales que funcionan como parte de una matriz biopolítica donde se diferencian y delimitan las vidas que vale la pena proteger de aquellas que se pueden abandonar (Giorgi, 2014, p. 19), los cuerpos enfermos de Millás hacen de la escritura y la ficción una posibilidad de vida que interroga dichos parámetros, al mismo tiempo que instalan una reflexión metapoética sobre el quehacer literario. En efecto, en las producciones de este autor enfermedad y escritura van de la mano: se escribe sobre la enfermedad, se escribe con la enfermedad, se escribe desde una realidad que se presenta enferma, se escribe textos enfermos, se escribe por estar enfermo o para estar enfermo, o se enferma para escribir. No hay en la propuesta de Millás escritura sin enfermedad, literatura sin enfermedad. De allí que en nuestro Plan de Investigación se propusiera como hipótesis que en las novelas de Juan José Millás la relación entre enfermedad y escritura se configura desde su condición simbiótica y produce un saber sobre la propia práctica literaria, por un lado, y una reflexión biopolítica sobre las capacidades productivas de los cuerpos, por otro. Más precisamente, la vinculación *necesaria* entre escritura y enfermedad que atraviesa el programa narrativo millaseano da lugar a la emergencia de una *política literaria* (Rancière, 2007) cuyo movimiento se configura como un bucle que, al mismo tiempo que genera un saber meta-reflexivo sobre la especificidad de la escritura de este autor, problematiza la configuración del paradigma capacitista donde el cuerpo se concibe como fuerza funcional y productiva al sistema socioeconómico. De tal manera, en la narrativa de Millás la configuración de una *política de la literatura* cifrada en la enfermedad supone, a su vez, la emergencia de una biopolítica del cuerpo.

Es este último punto, en lo que atañe a una biopolítica del cuerpo, sobre lo que este trabajo buscará volver para trazar una serie de movimientos en torno a la centralidad que esto tiene como foco desde el cual se propuso desplegar una lectura. O mejor dicho, sin suprimir la importancia que el cuestionamiento del cuerpo tiene en el problema que nos convoca, se aspira a delimitar el punto desde el cual se observa la problemática que nos interesa, a partir de una sistematización y un recorrido teórico que nos permita leer cómo la enfermedad pasa por el cuerpo, lo interroga y lo desborda. Un desborde que permite trazar, asimismo, un desplazamiento del problema del cuerpo enfermo al problema de la enfermedad, como eje de una poética que no sólo reflexiona sobre sí misma y problematiza el dispositivo biopolítico corporal de lo humano, sino que hace de la enfermedad tópico y condición formal de la máquina narrativa millaseana. En otras palabras, de lo que se trata es de delinear un recorrido teórico que posibilite repensar uno de los supuestos a partir del cual se diseñó nuestro proyecto de investigación –el cuerpo como eje desde el que se trazan las relaciones entre enfermedad y escritura–, para poder así definir y descentralizar una concepción del cuerpo en su vínculo con la enfermedad y generar una apertura. Para ello recorreremos algunos textos que interrogan las dimensiones en las que el discurso sobre la enfermedad se manifiesta. Un recorrido cuyo objetivo consiste en sistematizar una parte del marco biopolítico para comenzar a diseñar un mapa desde el que es posible plantear el problema que nos interesa, e introducir, de tal manera, una serie de interrogantes en torno a la enfermedad que desbordan una noción cerrada, unívoca e individualizada del cuerpo humano y permiten pensar otra escala vital como clave de una poética.

## II

El problema de la enfermedad se encuentra presente ya en las primeras producciones de Michel Foucault, como es el caso de *Enfermedad mental y psicología*. Este libro, publicado en 1954, se divide en dos partes donde se aborda, por un lado, las dimensiones psicológicas de la enfermedad y su relación con la historia individual y, por otro, las vinculaciones entre enfermedad y cultura a partir de la locura. Foucault parte de una crítica a los modos indiferenciados en que, entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, se han estudiado las enfermedades mentales y fisiológicas a partir de métodos similares que consisten en observar, aislar y distribuir los síntomas según determinados criterios clasificadores que sitúan la enfermedad en el interior del organismo. De esta manera, lejos de concebirse la enfermedad como una forma

de vida independiente, se la inscribe dentro de un organismo individual cuyo cuerpo resulta patologizado:

En todas las formas recientes de análisis médico, podemos leer una significación única: cuanto más se aborda como un todo la unidad del ser humano, tanto más se disipa la realidad de una enfermedad que sería una unidad específica; y tanto más se impone –para reemplazar el análisis de las formas naturales de la enfermedad– la descripción del individuo que reacciona a su situación de manera patológica. (1954, p. 25-26).

Dejando de lado el análisis que el pensador francés realizará sobre las dimensiones psicológicas de la enfermedad en la primera parte del texto, nos interesan algunas de las ideas aludidas en el fragmento citado. En principio, el señalamiento que Foucault realiza respecto de cierta concepción de unidad, de entidad cerrada e individualizante, desde la que es concebido el cuerpo humano como espacio de inscripción de la enfermedad. Una enfermedad que no viene de afuera, que no posee una sustancia ajena a la del cuerpo, sino que se sitúa al interior de esa totalidad como una forma de reacción de dicho individuo. La responsabilidad de la enfermedad, de esa alteración patológica, pasa desde esta perspectiva por el cuerpo individual. Un punto que se volverá central en la segunda parte de este libro. El otro aspecto que queremos enfatizar refiere a este último aspecto aludido, es decir, la negación de la enfermedad como un ente o una forma de vida autónoma: si la enfermedad es entendida en tanto que reacción propia del individuo, lo que se prioriza es su concepción negativa. Es ese cuerpo patologizado el que constituye un desvío respecto de un modo de funcionamiento. Algo en lo que Foucault pondrá particular atención al estudiar el lugar de la locura y los modos en que, progresivamente, la enfermedad acarrea una justificación para el encierro y la exclusión.

En la segunda parte de *Enfermedad mental y psicología*, Foucault explora la relación entre cultura y enfermedad. Partiendo de la figura del loco, se plantea que para que una enfermedad se entienda como tal debe reconocerse al interior de una cultura, puesto que es allí, en el seno de una sociedad, donde se traman los modos de relacionarse con el individuo enfermo. En este sentido, Foucault se pregunta “¿Cómo nuestra cultura llegó a dar a la enfermedad el sentido de desviación y al enfermo una condición que lo excluye?” (1954 p.123). Si bien una concepción negativa y virtual de la enfermedad como desvío es posible de rastrear en la sociología positivista de Durkheim, donde la norma se construiría sobre la base de una utopía de salud, Foucault trata de responder a esta pregunta aproximándose a la relación que la cultura europea sostuvo con la locura a finales del Renacimiento. Así, tanto en novelas canónicas

como *El Quijote* de Cervantes, en obras de teatro de Shakespeare y pinturas renacentistas, “la locura se experimenta en estado libre, circula, forma parte del decorado y del lenguaje comunes y es, para todo el mundo, parte de la experiencia cotidiana que, más que dominar, se tiende a exaltar” (p. 130). No es que no hubiera a principios del siglo XVII intentos de curar la enfermedad, pero constituían casos localizados y aislados. Un aspecto que cambiará a mediados de siglo, cuando este sujeto pase a formar parte de los espacios de encierro y exclusión en los que se buscará alojar a todo aquel que sea incapaz de responder a un orden social y moral. Se produce, así, la segregación, patologización y el encierro de los cuerpos disfuncionales para el trabajo y la producción económica. Al respecto, explica Foucault:

La obligación de trabajar tiene también una función de sanción y de control moral (...). La categoría común que agrupa a todos los que residen en las casas de internación es la incapacidad que revelan de formar parte de la producción, la circulación y la acumulación de riquezas, sea por su propia culpa o por accidente. La exclusión que se les aplica responde a la medida de la incapacidad e indica la aparición en el mundo moderno de una censura que antes no existía. (p. 133)

Nos interesa, entonces, esta producción temprana de Foucault porque es allí donde se introduce un punto clave: la diferenciación y segregación del cuerpo enfermo respecto de una norma que se define en torno a una noción de capacidad. En este texto, la enfermedad se delimita como condición de ciertos cuerpos que resultan disfuncionales a un orden que se gesta al calor de una exaltación de la producción y el trabajo, que se irá perfeccionando en vistas de la fabricación de cuerpos saludables, útiles y productivos, tal como se desarrolla en *Vigilar y castigar*. Mientras tanto habrá que segregar y encerrar esos cuerpos incapaces para que se utilicen, al menos, como objeto de estudio y de conocimiento del discurso médico.

Casi diez años después, Foucault estudiará cómo el cuerpo enfermo se convierte en espacio de un saber y de un discurso racional en *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. En dicho trabajo se explica cómo es el establecimiento de la mirada soberana del médico la encargada de localizar la enfermedad en el cuerpo y pronunciar sobre ella un discurso que adquiere estatuto científico. Se delimitan así, en este libro de Foucault, dos tesis claves: por un lado, el lugar soberano y verídico que obtiene la mirada médica como aquella capaz de constituir un saber sobre la enfermedad y sobre el cuerpo; y por otro, la fundación del individuo en tanto objeto de estudio científico a partir de la conformación de esa mirada. De lo que se trata es de hacer del cuerpo individual el territorio de espacialización de la enfer-

medad, al mismo tiempo que esta se vuelve visible y enunciable. Estudiar la enfermedad, en este sentido, supone hacia finales del siglo XVIII hacer del cuerpo individual un espacio tangible donde la mirada portadora de un saber deberá descifrar los signos ocultos de la enfermedad, hasta el momento en que sea posible la apertura de los cuerpos. Algo que tendrá lugar a principios del siglo XIX con la anatomía patológica de Bichat.

Será con Bichat y el método anátomo-clínico que, a través del estudio de cadáveres, se reorganizan los modos de entender las relaciones entre vida, muerte y enfermedad. En principio porque es sobre el terreno de la muerte que puede extraerse un conocimiento sobre la vida, y porque, además, la enfermedad se concibe como un agente vivo más, como una manifestación de la vida que encuentra soporte para su desarrollo en el cuerpo del enfermo. De manera tal que la enfermedad

toma la figura de la gran vegetación orgánica, que tiene sus formas de crecimiento, su arraigamiento y sus regiones privilegiadas de crecimiento. Espacializados en el organismo, de acuerdo con líneas y regiones que le son propias, los fenómenos patológicos toman el aspecto de procesos vivos. De ahí dos consecuencias: la enfermedad está arraigada en la vida misma, nutriéndose de ella (...). Es la vida modificándose. (...) Es menester por consiguiente sustituir la idea de una enfermedad que atacaría la vida por la noción mucho más restringida de *vida patológica*. (1963, p. 204)

Así, la medicina se libera con Bichat de parte de su miedo a la muerte y empieza a estudiar el fenómeno patológico sobre el fondo de lo vivo, descubriendo en la enfermedad el involucramiento de procesos vitales que se espacializan en el enfermo. En este sentido, podemos entender aquí, en esta noción de *vida patológica* con la que Foucault interpreta la medicina anatómo-clínica de Bichat, una resignificación en torno la centralidad del cuerpo humano en su relación con la enfermedad, la vida y la muerte, y el otorgamiento de cierta agencia vital al fenómeno patológico: “la enfermedad pierde su estatuto de accidente para entrar en una dimensión interior, constante y móvil de la relación de la vida con la muerte” (207). Lo que se moviliza también en esta línea interpretativa es un presupuesto de salud y el carácter negativo de la enfermedad. Dado que la misma ya no vendría a ocupar un lugar *contra natura* en el cuerpo humano, sino una disposición propia de este para ser habitado por la enfermedad en esa vuelta patológica de la vida.

Esta concepción positiva de la enfermedad y la disposición del humano a transitar una forma de vida patológica no resulta, sin embargo, funcional a la reorganización biopolítica que tiene lugar en la configuración de los Estados modernos, donde

a lo que se aspira es a una maximización de la vida productiva, tal como se señala en el primer tomo de la *Historia de la sexualidad*. Una vida que pasa por una concepción del cuerpo dócil, útil y disciplinado. En el estudio de los espacios de encierro que Foucault realiza en *Vigilar y castigar*, el hospital aparece como parte de una red de instituciones disciplinarias que tienden no sólo a curar a los enfermos sino, también, a segregar, localizar, seleccionar e individualizar los cuerpos. La organización de los espacios disciplinarios, explica Foucault, será la encargada de fabricar individuos dóciles y tratar de domar aquellas disposiciones de los cuerpos, aquello del organismo que se resiste (1975, p. 181). Y allí el hospital cumplirá una función clave porque posibilitará, por un lado, diferenciar e individualizar aquellos cuerpos que no responden a un parámetro de lo saludable y que, por lo tanto, no potencian el incremento de sus aptitudes ni sus capacidades; y, por otro lado, facilitará el cruce entre enfermedad y escritura a través del examen y el registro médico:

Gracias a todo este aparato de escritura que lo acompaña, el examen abre dos posibilidades correlativas: la constitución del individuo como objeto descriptible, analizable, pero de ningún modo para reducirlo a rasgos específicos, como hacen los naturalistas con los seres vivos, sino para mantenerlo, en sus rasgos singulares, en su evolución particular, en sus aptitudes o capacidades propias, bajo la mirada de una saber permanente; y, por otra parte, la constitución de un sistema comparativo que permite la medición de fenómenos globales, la descripción de grupos, la caracterización de hechos colectivos, la estimación de las desviaciones de los individuos unos respecto de otros, y su distribución en la población. (p. 221)

De esta manera, es posible ver cómo en Foucault el control de la vida pasa por la articulación de una red de tecnologías disciplinarias que se trazan sobre el cuerpo. El cuerpo es, en suma, tanto en una escala individual como poblacional, el espacio de un ejercicio de poder que aspira a la regulación de la vida y que necesita del anclaje de la enfermedad en el cuerpo individual para poder así definir, diferenciar, separar, vigilar y disciplinar aquellos cuerpos de la población cuyas capacidades no responden a ordenamiento utilitario, eficaz y productivo. Y la escritura cumplirá en esta tarea, como se ha indicado, una función clave en tanto productora de un saber.

Interesa entonces, hasta aquí, enfatizar en algunos planteos de Foucault desarrollados. En primer lugar, la articulación directa con el cuerpo humano como espacio de localización de la enfermedad, ya sea en su concepción negativa como desvío o accidente, o en su noción positiva de *vida patológica*. En ambos casos la enfermedad toma forma y puede ser abordada en la medida en que se vuelve algo propio de ese

cuerpo humano. En segundo lugar, el anclaje de esta concepción de enfermedad y sus modos de observación en la idea moderna de individuo, en la acentuación del cuerpo como unidad enferma. En tercer lugar, la necesidad de estos procesos de individuación para poder delimitar y diferenciar aquellos cuerpos cuyas capacidades no responden a una escala de valorización que se traza sobre una matriz biopolítica productiva. La enfermedad, en este sentido, vendría a constituir aquello propio de un cuerpo enfermo individual y la singularidad de una forma de vida que no se ajusta a las normas de una sociedad disciplinaria sino que se define, justamente, en su diferencia.

Sobre este punto se detendrá Susang Sontag en su ensayo de 1977, *La enfermedad y sus metáforas*. Sontag coincide con Foucault en el surgimiento de una idea moderna de individualidad a partir de las imágenes que se agrupan en torno a la enfermedad, y estudia cómo en la literatura romántica y en filósofos como Nietzsche la enfermedad se vincula con la singularidad del artista, con una disposición del cuerpo enfermo a una mayor sensibilidad en la que se define la expresión de un carácter. En esta línea, Sontag piensa la tuberculosis como una enfermedad que se figura en tanto propia del artista, donde el mal del cuerpo resulta la condición de quienes se orientan a la creación o se identifican como portadores de un conocimiento sobre su época en una superación del orden moral instalado. Así lo señala también Jochen Hörisch en “Las épocas y sus enfermedades. El saber patognóstico de la literatura”, donde figuras patológicas clásicas de la literatura como Tiresias, Don Quijote, Hamlet, Madame Bovary, entre otras, encarnan en su individualidad un saber sobre su época de acuerdo a la enfermedad que padecen. La enfermedad, de esta manera, se manifiesta como condición diferencial del sujeto patológico que se inscribe al interior del propio cuerpo, como rasgo que exalta una desviación particular del individuo. Así lo destacan, también, Javier Guerrero y Nathalie Bouzauglo en la introducción a la antología *Excesos del cuerpo. Ficciones del contagio y la enfermedad en América Latina*. En su texto, ambos críticos afirman que “la enfermedad siempre ha sido metáfora del castigo y del mal” (2009, p. 12) en la literatura hispánica, ya sea que se plasme a escala individual o colectiva. Lo que persiste es una concepción singularizada del cuerpo enfermo como aquel padeciente de una patología que lo ha tomado, invadido, y que lo vuelve un cuerpo disímil y, además, peligroso.

La metáfora de la enfermedad como invasión del cuerpo individual y colectivo es retomada por los textos críticos hasta aquí mencionados. La enfermedad es entendida, desde un lugar contradictorio, como una condición propia y al mismo tiempo como una amenaza que proviene de fuera y produce un mal en el cuerpo. El ensayo *El intruso* de Jean Luc Nancy permitirá repensar este discurso sobre la invasión o la intrusión de lo extraño, no ya como un amedrentamiento sino como una amplifica-

ción de la vida que expropia el cuerpo. Partiendo de un cuestionamiento a una concepción propietaria del cuerpo Nancy se interroga hasta qué punto la noción de propiedad, de ese cuerpo que llamamos “el propio cuerpo”, resulta suficiente para pensar su funcionamiento. Tras un trasplante de corazón, el filósofo se interroga por la intrusión de una otredad que posibilita la prolongación de la vida y afirma que el intruso puede ser tanto la enfermedad como su cura, tanto un fragmento de un cuerpo ajeno como parte del aparato médico: “el trasplante impone la imagen de un pasaje a través de la nada, una salida hacia un espacio vaciado de toda propiedad o toda intimidad o, muy por el contrario, de la intrusión en mí de este espacio: tubos, pinzas, suturas y sondas” (2000, p.27).

Con *El intruso* de Nancy asistimos a una resignificación del discurso de la enfermedad en su sentido bélico y a una puesta en tensión de la individualidad y de la relación propietaria del sujeto con el cuerpo. Lo propio se vuelve ajeno o ya no es suficiente para vivir. Una noción propietaria de la vida no alcanza para pensar la vulnerabilidad del cuerpo que necesita de lo otro, lo extranjero: “De pronto, mi sobrevivida está inscrita en un proceso complejo tejido entre extraños y extrañezas” (p. 22). Esa inscripción del cuerpo y de la vida en un tejido de extrañezas que expropian el cuerpo humano permite trazar una serie de desplazamientos respecto de los sentidos de la enfermedad hasta el momento señalados. Recuperando estos planteos, Gabriel Giorgi se pregunta en “Después de la salud: la escritura del virus” si es posible hablar de una enfermedad *propia* y explica que las metáforas de la enfermedad como invasor o amenaza replican un imaginario inmunitario que ciertos discursos literarios y filosóficos vienen a poner en tensión. *El intruso* de Nancy vuelve visible esas formas en que salud y enfermedad se anudan ya no en una relación de oposición sino como una apertura del cuerpo hacia lo extraño, como la inscripción del cuerpo en una zona de vulnerabilidad que lo expropia de su matriz individual y revela sus posibles conexiones con otras formas de vida.

En su ensayo *Inmunitas. Protección y negación de la vida*, Roberto Espósito también reflexiona sobre la intrusión de lo extraño dentro del cuerpo en tanto parte de un proceso inmunitario que refuerza los sentidos de lo propio. El mecanismo en el que se asienta el paradigma inmunitario de Espósito refiere a una dialéctica de negación y protección de la vida, donde “mediante la protección inmunitaria, la vida combate lo que niega, pero según una ley que no es la de la contraposición frontal, sino la del rodeo y la neutralización” (2002, p.18). Para que esta neutralización tenga lugar resulta necesario, por un lado, situar la vida en el cuerpo humano y reconocer fuera de ella una amenaza que involucre la activación de mecanismos de protección. Por otro lado, para activar dichos mecanismos, se requiere la intrusión parcial de

eso amenazante para que el cuerpo los absorba y se vuelva inmune. Espósito trabaja esta noción de inmunidad como proceso que puede leerse a escala local y colectiva y recupera la biopolítica en tanto una de las formas que adopta el paradigma inmunitario, por medio de la cual se producen tecnologías de diferenciación y protección de la vida de aquello que la amenaza. El filósofo reconoce que uno de los procesos centrales de la biopolítica es anclar la vida en el cuerpo humano, restringirla al cuerpo humano individual, para volver el cuerpo objeto del biopoder:

el registro biopolítico se construye en torno de su renovada centralidad. El cuerpo es el terreno más inmediato para la relación entre política y vida porque sólo en aquel esta última parece protegida de lo que amenaza con corromperla o de su propia tendencia a sobrepasarse, a alterarse. Es como si la vida –para mantenerse como tal– tuviera que ser comprendida y custodiada en los confines del cuerpo (p.26).

En este proceso de centralización de la vida el discurso de la medicina anatómo-clínica, tal como lo señala Foucault en su arqueología de la mirada médica, tuvo un rol fundamental. Espósito aborda, a raíz de los estudios foucaultianos, cómo el régimen del cuerpo, en tanto espacio de localización y protección de la vida, funciona en la medida que la vida se reconozca en los límites de la piel, del individuo, como vida propia. Y es frente a esta noción de propiedad que se opone una idea de “carne” como otro modo de entender ese lugar del organismo vivo. La carne, dirá Espósito, es lo que expropia la vida del cuerpo individual, lo que vuelve el cuerpo impropio y lo ubica en el territorio de lo común.

Ahora bien, Espósito no sólo pensará la noción de cuerpo trabajada por Foucault en relación con los distintos discursos médicos y sus estrategias biopolíticas de protección, sino que traerá también a colación las resignificaciones introducidas por la teoría celular de Virchow, por un lado, y algunas reflexiones sobre la biopolítica de los cuerpos posmodernos de Donna Haraway, por otro. De esta forma, si con Virchow asistimos a una reubicación de la vida en cada célula que ingresa al cuerpo, a una multiplicación de las vidas que habitan el cuerpo (187), con la filósofa estadounidense es posible leer una distancia más radical respecto del derrotero foucaultiano. Haraway critica que la noción de cuerpo trabajada por el intelectual francés conserva los resabios de una tradición humanista (Espósito, 2002, p. 207) y que corre el riesgo de quedar atrapada dentro de un aparato hermenéutico moderno, perdiendo de vista “el momento en que explotan, o implosionan, los regímenes diferenciales que por siglos separaron y yuxtapusieron lo real y de lo imaginario, lo natural y de lo artificial, lo orgánico y de lo inorgánico” (p. 208). La figura del *cyborg* propuesta por Haraway

vendría a señalar ese desplazamiento en una reestructuración de la concepción de un cuerpo que ya no coincide únicamente ni con lo orgánico ni con los límites de la piel, sino que alberga múltiples otredades y se sabe desbordado.

De esta manera, el pensamiento de Espósito se interroga por una posible reconceptualización del paradigma inmunitario donde las metáforas bélicas de la enfermedad ya no sean las predominantes: “¿Por qué no pensarlo, más que como un discurso de invasores, como un discurso de especificidades compartidas en un yo semipermeable capaz de interactuar con otros (humanos o no, internos o externos)?” (p. 236). Frente a la idea de un cuerpo cerrado e inmunizado que apuesta a la protección de la vida propia, Espósito propone siguiendo a Haraway y a Alfred Tauber el cuerpo como un ecosistema abierto siempre permeable a esas otras formas de vida que lo atraviesan y lo modifican. Así, el problema de la enfermedad encuentra una salida vital y la apertura a una forma de vida que posibilita la expropiación del cuerpo y su reubicación en un continuum de lo viviente donde la corporalidad deviene un espacio abierto que entra en relación con procesos vitales que lo transforman.

### III

“La literatura como productora de metáforas tiene la capacidad de inventar, reforzar, invertir, resistir, desconectar o reconectar las metáforas que otras instituciones y hasta la propia literatura instalan” (2007, p. 25) afirman Guerrero y Bouzalglo en *Excesos del cuerpo* respecto de las relaciones entre literatura y enfermedad. La literatura de Millás pone en cuestión las metáforas bélicas del fenómeno patológico y permite mirar la enfermedad desde una perspectiva ampliada. Ya sea desde un abordaje de los cuerpos que hacen de su falta de salud un ejercicio biopolítico de resistencia, o sobre los modos en que la propia enfermedad se erige como motor de una maquinaria narrativa, la lectura de Millás debería trazarse en el arco de un movimiento que se dibuje desde el problema del cuerpo enfermo al problema de la enfermedad en un sentido ampliado. Puesto que es en ese vaivén donde la enfermedad millaseana es posible de entenderse como ecosistema que atraviesa no sólo los cuerpos, sus condicionamientos biopolíticos y sus modos de relación sino que dictamina también una forma de la escritura, una literatura enferma. Más precisamente, si las relaciones entre enfermedad y escritura pueden leerse en Millás desde el eje corporal ¿qué sucede si, justamente, la enfermedad produce –como se lee tanto en Espósito como en Nancy– un desplazamiento que corrompe una noción individualizada de lo corporal, para diseminarse como forma a partir de la cual se fragua un dispositivo de

escritura y una concepción de literatura? De lo que se trata entonces, de aquí en adelante, es de descubrir el modo en que se articulan, en esa apertura de lo corporal, una poética que trae una consigo una idea de literatura enferma que es asimismo escritura vital, espacio de vida.

## Referencias bibliográficas

- Bouzaglo, N. y Guerrero F.** (2009) “Fiebres del texto – ficciones del cuerpo”. *Excesos del cuerpo: ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Espósito, R.** (2002) *Inmunitas. Protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, M.** (1954) *Enfermedad mental y psicología*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- (1963) *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (1975) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (1976) *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Giorgi, G.** (2009) “Después de la salud. La escritura del virus”. *Estudios*, n.º 19, pp.13-34.
- (2014) *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Hörisch J.** (2006) “Las épocas y sus enfermedades. El saber patognóstico de la literatura”. *Literatura, cultura, enfermedad*. Buenos Aires: Paidós.
- Prósperi, G.** (2013) *Juan José Millás. Escenas de metafiction*. Binges/Santa Fe: Orbis Tertius/Ediciones UNL.
- Rancière, J.** (2007) *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Sontag, S.** (1997) *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Madrid: Taurus.

# Hispanismos y figuras mediadoras. El caso de Emilia Puceiro de Zuleta

DANIELA FUMIS

Universidad Nacional del Litoral – IHuCSO Litoral

daniela fumis@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6082-8737

## Resumen

La presente propuesta se propone formular los primeros lineamientos en torno a una indagación sobre los procesos de institucionalización vinculados a la construcción del hispanismo en el espacio nacional. En este sentido, se pretende abordar los vínculos centro-periferia en las dinámicas de circulación de los estudios hispánicos en la universidad a partir del abordaje de la trayectoria intelectual de Emilia Puceiro de Zuleta en términos de caso. El estudio de dicha trayectoria toma como punto de partida el concepto de figura mediadora (Martínez 2013; Gerbaudo 2018) para comenzar a analizar el aporte de los polos no hegemónicos en la conformación de un “hispanismo expandido” que funciona proponiendo líneas de apertura al polo central que constituye el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Sobre este objetivo general, el propósito específico en esta oportunidad recorta el abordaje de caso en relación con algunas intervenciones de Puceiro de Zuleta durante la década del 60.

Esta propuesta constituye un avance de la investigación que se inscribe en el proyecto “Lengua, literatura y otros bienes culturales en los espacios nacional e internacional de circulación de las ideas (Argentina, 1958-2015)” dirigido por la Dra. Analía Gerbaudo (CONICET-UNL).

*Palabras clave:* hispanismo / figuras mediadoras / trayectorias / Cuyo / Puceiro de Zuleta

## 1. Introducción

La presente comunicación se propone formular los primeros lineamientos en torno a una indagación acerca de la institucionalización del hispanismo en Argentina. En este sentido, se avanzará sobre una propuesta de aproximación a los procesos involucrados en la institucionalización de los estudios hispánicos en sus pasajes y préstamos, bajo la premisa de que dichos procesos impulsan a reconstruir las trayectorias y los contactos entre agentes de polos centrales y polos de periferia, para identificar las dinámicas de la circulación de las ideas (Bourdieu) en el espacio nacional.

Este trabajo presenta algunas ideas iniciales, las primeras preguntas y un posible avance sobre una tarea por venir. En principio, el objetivo general de la investigación apunta a reconstruir los orígenes de la Asociación Argentina de Hispanistas (AAH) en el seno de los procesos de institucionalización de las Letras en el período de la posdictadura en Argentina (Gerbaudo, 2016). En función de dicho objetivo, el trabajo se propone de modo específico, en principio, identificar las dinámicas de circulación de saberes en el hispanismo argentino para el período 1986-1992<sup>2</sup> y analizar las trayectorias de los agentes involucrados en la creación de la AAH como un enclave de organización profesional (según los indicadores propuestos por Sapiro, 2012). Dadas la complejidad y la amplitud de la tarea, el trabajo toma como punto de partida el abordaje de un caso, el de la trayectoria de la profesora Emilia Puceiro de Zuleta, y trata de avanzar sobre algunas reflexiones desde la consideración de su perfil como hispanista a partir de su posicionamiento sobre la enseñanza.

En este sentido, este trabajo se organizará en dos momentos: en principio, se propone un primer esbozo de acercamiento al problema del hispanismo argentino con una primera hipótesis y, en segundo lugar, se avanza sobre algunos datos de la biografía de Puceiro de Zuleta que permitirían situarla en el espacio nacional, a partir de lo relevado en entrevistas en el marco del Proyecto INTERCO (Gerbaudo, 2022) y, en relación con algunos de sus aportes de los cuales resultaría posible inferir un programa crítico y de desarrollo profesional. En este sentido, se considerará uno de sus artículos publicados en la *Revista Universidad* de la Universidad Nacional del Litoral.

---

<sup>1</sup> Agradezco al profesor Juan Antonio Ennis la generosidad de los comentarios y la discusión que propició su lectura atenta de este trabajo en el marco del VIII Coloquio del CEDINTEL. Algunas de sus observaciones fueron tenidas en cuenta para la elaboración de la versión final de la comunicación y otras, serán retomadas en próximos trabajos, dado que por su complejidad invitan a un desarrollo particular.

<sup>2</sup> El arco temporal está delimitado por el año del primer Congreso Argentino de Hispanistas y el III Congreso llevado a cabo en 1992 en el marco con las celebraciones por el V Centenario de la llegada de los españoles a América.

## 2. Algunos antecedentes que sitúan el problema

En el análisis sobre los inicios del hispanismo en Argentina hay cierto consenso a la hora de señalar como hito la fundación del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Frente a la corriente de antihispanismo de mediados de siglo XIX, a comienzos de siglo XX resulta posible reconocer un “giro hispanista” (Elizalde, 2016) en el que los debates en torno a la lengua encuentran un cauce de particular importancia con la creación del Instituto. Toscano y García (2009) señala que

(...) la creación del IF [Instituto de Filología] resulta de la integración conflictiva de los proyectos diferentes: el nacionalismo reformista de Ricardo Rojas y el programa de modernización científica desarrollado en España por la Junta de Ampliación de Estudios (y difundido en la Argentina por la Institución Cultural Española) (pp. 113-114).

No obstante, y luego del paso de distintos especialistas en el cargo de la Dirección, es a partir de 1927 con la gestión de Amado Alonso que el Instituto se vuelve una institución de referencia. Se publican distintas colecciones, se crea la revista *Filología Hispánica* y, en términos generales, se promueve la formación de jóvenes en la filología como paradigma del abordaje científico de los problemas de la lengua y la literatura. La historia del Instituto puede leerse en paralelo a la biografía intelectual de Amado Alonso (Lida, 2019). Vale decir, que ciertas condiciones históricas habilitan un análisis en paralelo de las circunstancias que acompañan las transformaciones de la vida de la institución junto a la de su director. En ese sentido, según Buchbinder (2020), la actividad del Instituto se vuelve predominante al responder a las necesidades del contexto y a los nuevos vínculos entre universidad y política transformados con la reforma universitaria. Buchbinder también pone foco en que el éxito de Amado Alonso puede atribuirse asimismo a la articulación de su perfil científico con el de hombre público. Amado Alonso, dice Buchbinder, logra adaptarse al “estilo porteño”

<sup>3</sup> No es nuestro propósito profundizar sobre este complejo problema que ha sido ampliamente estudiado. Nos referimos a él particularmente porque permite enfatizar en la dimensión polémica en los orígenes del hispanismo. La historia del Instituto de Filología ha sido ampliamente estudiada en distintos trabajos de relevancia (Weber de Kurlat, 1975; Toscano y García, 2009; Romanos, 2013; Santomero, 2021, por mencionar solo algunos). Profundizamos sobre estos orígenes en relación con las disputas que se proyectarán en lo sucesivo, en un trabajo en preparación a ser discutido en el workshop organizado por Nofal y Gerbaudo para septiembre de 2022.

<sup>4</sup> La *Revista de Filología Hispánica* (RFH) formaba parte de un proyecto editorial ya iniciado por Alonso desde los inicios de su gestión al frente del Instituto. Si bien se interrumpe con la partida de Alonso (quien retoma su publicación en Estados Unidos), se reiniciará bajo la dirección de Alonso Zamora Vicente con el título *Filología* y continúa con vigencia sostenida hasta la actualidad (Elizalde, 2016).

y en ese aspecto residiría una de las claves del suceso y trascendencia de su gestión. Finalmente, y a pesar del alejamiento de Alonso del Instituto, su impronta atraviesa el perfil de muchos discípulos: Frida Weber de Kurlat, Celina Sabor de Cortazar, Ana María Barrenechea, entre otros. Alonso aboga, además, por la profesionalización de los profesores de castellano y literatura<sup>5</sup> y esa preocupación por el lugar de la formación de profesores será una marca que podrá reconocerse como impronta del hispanismo nacional. Sin embargo, en el devenir de la institucionalización será necesario reconocer el funcionamiento de *hispanismos*, en plural. En este sentido, la hipótesis que sostendrá nuestro estudio sostiene que la creación de la Asociación Argentina de Hispanistas se propuso reposicionar la presencia del hispanismo a partir de una puesta en valor de las dinámicas regionales en relación con la producción de saberes en la provincia. Asimismo, los hispanistas argentinos de la posdictadura encontraron la posibilidad de reinstalarse en el campo a partir de un énfasis en la dimensión de la práctica del *profesor de literatura española*.

### 3. Desplazar el centro. Hipótesis

Hablar de *hispanismo argentino* en singular llevaría a replicar cierta lógica colonialista centro-periferia en la que los polos académicos dominantes se instalarían en ese lugar a partir de sus orientaciones hacia los polos internacionales en detrimento del aporte de los polos académicos locales-regionales. En este sentido, la idea un reconocimiento de las dinámicas de provincia permite salir de la polarización centro-periferia y habilita la posibilidad de pensar en términos de *hispanismos* en plural. De esta manera, podría considerarse la emergencia de una visibilización particular después de mediados de los ochenta de las producciones regionales que desplazan la centralidad en paralelo a la impronta de alta visibilización del trabajo del Instituto de Filología de la UBA<sup>6</sup>.

Por otra parte, los inicios de la Asociación Argentina de Hispanistas pueden leerse relacionados con un modo de transitar las disputas en el retorno democrático y de sentar posición en el seno de las polémicas en las que se ven involucradas políticas de la lengua, políticas culturales y políticas educativas. En este sentido, es sig-

<sup>5</sup> Bombini (1995) va a enfatizar en el lugar de Amado Alonso en la incorporación en la curricula de ciertos modos de leer ligados a la estilística.

<sup>6</sup> Según se conversara con el profesor Ennis en el marco del VIII Coloquio del CEDINTEL, en relación con este punto, no podría considerarse a la manera de una confrontación cerrada (Instituto de Filología frente a producciones de provincia). Las dinámicas de relación requieren una indagación más profunda al respecto en distintos cortes temporales.

nificativo que, en los inicios de la posdictadura, la retracción del espacio destinado en la curricula a las asignaturas de “Literatura Española” es uno de los motivos que estimula la reunión en torno a una organización profesional definida. En palabras de Melchora Romanos (2004):

(...) a mediados de los 80, (...) con la reinstauración de la democracia se modificaron los planes de estudio y en la mayor parte de las universidades se redujo en forma notoria el número de los cursos de Literatura española en el currículum de las Licenciaturas, pues de los tres tradicionales (Medieval, Siglos de Oro y Moderna y contemporánea) se pasó en el mejor de los casos a dos y en el peor a uno solamente (p. 6).

Por tanto, podría entenderse la creación de la AAH como una reacción a este desplazamiento curricular que buscó reposicionar las asimetrías geográficas e institucionales (en términos de Beigel, 2017). Así, los “procesos de regionalización del prestigio” (Beigel, 2017) funcionarían en las reuniones de la Asociación como modos de capitalizar el desplazamiento hacia las provincias en tanto enclaves de visibilización de los pasajes entre institucionalización y profesionalización docente.

En la misma línea de Romanos puede leerse este planteo de Emilia de Zuleta (2002):

Dinko Cvitanovic, Beatriz Fontanella de Weinberg y quien esto escribe, tuvieron a su cargo la primera convocatoria, en 1986, en torno de unas preguntas muy simples: qué se enseñaba y qué se investigaba sobre literatura española en los niveles secundarios y universitarios de la educación (p. 11).

Como puede inferirse, tres profesores de Universidades de provincia (Cvitanovic y Fontanella de Weinberg de la Universidad Nacional del Sur, y de Zuleta de la Universidad Nacional de Cuyo) eligen situar como eje un problema vinculado a la enseñanza, tal vez como una forma de reflexionar sobre el malestar (lo complejo de lo simple) que generó en principio la iniciativa.

No obstante, queremos seguir a Beigel y Salatino en cuanto a la necesidad de “[o]bservar la relación entre las trayectorias individuales, los campos nacionales y los ‘circuitos’” a fin de exponer en última instancia la complejidad “de los procesos articulados que funcionan en la distribución del prestigio científico (...)” (2015, p. 10).

---

<sup>7</sup> A ese mismo malestar en términos de “queja” alude Francisco López Estrada (1987) en un artículo en el que releva sus impresiones como invitado participante del Primer Congreso de Hispanistas. Lo interesante a este respecto es que no se editaron Actas de aquel evento por lo que el único registro en términos de archivo (o al menos al que se puede acceder más inmediatamente) es el que reproduce la mirada española sobre la producción hispanista en el espacio nacional.

### 3.1. Hispanismo práctico frente a hispanismo científico

El “dispositivo hispanista” (Terán, 1992) de principios de siglo que alberga los episodios más salientes en torno a los debates en torno a la identidad nacional protagonizados por algunos de los intelectuales de mayor visibilidad en el espacio nacional (Ricardo Rojas, Manuel Galvez), al igual que, luego, la biografía de Amado Alonso, nos sugiere que el abordaje de las trayectorias de los agentes representa una dimensión de especial importancia a la hora del análisis de los desplazamientos y los diálogos en la institucionalización de los estudios hispánicos en Argentina.

La propuesta en función del abordaje de una trayectoria apunta a indagar sobre una articulación posible entre, por un lado, el análisis de Beigel (2017) en relación con dos estilos de producción vinculados con una convivencia de prácticas disímiles y, por otro, la reflexión conceptual que propone Martínez (2013) en torno a las ideas de “intelectual de provincia” y “figura mediadora”.

Beigel se detiene en la construcción social del prestigio científico en la tensión entre dos formas diferenciadas: una, dirigida a lo internacional y otra a lo local/nacional. En esta tensión, se juegan los dos principios de legitimación que Beigel analiza: el prestigio *institucionalmente* reconocido y el prestigio *internacionalmente* reconocido. Su análisis retoma la distinción bourdesiana entre profesionales orientados a la enseñanza y profesionales orientados hacia la investigación (Bourdieu, 1984 en Beigel, 2017).

En tanto, sostiene Martínez (2013):

Los estudios de sociología de la cultura y de historia intelectual se han centrado particularmente en el análisis de campos culturales centrales y de productores culturales que han alcanzado consagración y reconocimiento al menos nacional. Este enfoque ha dejado fuera a intelectuales y espacios sociales considerados “locales” por su condición periférica, que han incidido en la construcción de esos campos desde una posición marginal y que han desempeñado roles significativos en la reproducción, la circulación y la apropiación cultural (p. 170).

Considerar, entonces, desde su punto de vista, el lugar de los intelectuales de provincia supone reconocer que “las redes de circulación pueden cruzarse, construir circuitos y regiones de intercambio según lógicas diversas –que no siempre se articulan en la forma centro-periferia– y que hay que descubrir caso por caso” (Martínez, 2013, p. 173). Esto resulta particularmente sugerente para nuestro abordaje en tanto los vínculos y las dinámicas de circulación a partir de la emergencia de una figura como la de Emilia Puceiro de Zuleta encarna un particular “punto de fricción” entre espacios dominantes y de periferia en la configuración de los hispanismos argentinos.

Nos referimos a *hispanismos en plural* a partir de la distinción que ella misma propone. Puceiro de Zuleta ha reflexionado en distintas oportunidades sobre las condiciones de desarrollo de un hispanismo argentino. Particularmente, en su trabajo de 1992 identifica una distinción operativa entre un “hispanismo práctico” y un “hispanismo científico”. Aproximadamente, el primero aludiría a groso modo a las lógicas de la geopolítica en términos amplios, mientras que el segundo se referiría en términos concretos a los modos de abordar teóricamente problemas disciplinares ligados al estudio de la lengua y la literatura española. Para de Zuleta, la posibilidad de identificar un “hispanismo en Hispanoamérica” no hace otra cosa más que poner de relieve, precisamente, la mirada en perspectiva sobre las producciones peninsulares en la que se revaloriza la tradición filológica y los intercambios y la formación de los especialistas con los exiliados españoles en América.

Sin embargo, de Zuleta se refiere a este particular desde su enclave cuyano. En ese sentido podríamos volver a Martínez para pensar el modo en que en tanto intelectual de provincia

está en su espacio en una posición homóloga a la de un intelectual de la capital, aunque subordinada si lo miramos respecto de aquel y de la relación de un espacio con otro. La cuestión sigue siendo cómo definir esa posición y aclarar de qué se trata esa subordinación (2013, p. 172).

De Zuleta nos interpela en esa condición, en tanto en ella se figuran “la universalidad y la autoctonía como dos caras de un mismo fenómeno”<sup>8</sup> (Martínez, Taboada y Auat, 2011). Y si planteamos esto es porque en su trayectoria Mendoza podría leerse como “espacio cualitativo convertido en sentido práctico” (Martínez, 2013, p. 175) donde de Zuleta circula como figura mediadora desde un hispanismo práctico a uno científico en la oscilación y el dinamismo de las posiciones en el espacio.

### 3.2. Puceiro de Zuleta: entre la provincia y el capital cosmopolita

En la reseña a *Historia de la crítica española contemporánea* que se publica en *Thesaurus* del Instituto Caro y Cuervo, Otto Ricardo Torres presenta esta semblanza de la autora:

---

<sup>8</sup> Tal como se piensa para los procesos que Martínez, Taboada y Auat (2011) estudian con relación a la Asociación La Brasa en Santiago del Estero.

Emilia de Zuleta nació en Buenos Aires en 1925. Cursó estudios secundarios y universitarios en Mendoza, Argentina, y se graduó como profesora de literatura en 1948. Ha sido profesora de enseñanza secundaria desde 1949 hasta 1961 y profesora de enseñanza universitaria desde 1956. Tiene en la actualidad cinco hijos (de 12 a 18 años), fruto del hogar formado con Enrique Zuleta Álvarez, profesor de Historia de las ideas políticas americanas y argentinas en la Universidad de Cuyo y Director de la Biblioteca Central de dicha universidad (1967, p. 287)<sup>9</sup>

Sobre esto podría señalarse, en principio, la evidente afectación en las dinámicas de la vida universitaria que queda expuesta en torno a las relaciones entre lo público y lo privado que atraviesa la vida de las mujeres universitarias (Carli, 2016)<sup>10</sup>. No obstante, en esta descripción resuena la mención de Mendoza. La intervención de Puceiro de Zuleta en el espacio mendocino se singulariza, además, porque sus intervenciones en términos sociales solían reconocerla como parte integrante de un tándem: los Zuleta Álvarez, el matrimonio que conformaba con el historiador Enrique Zuleta Álvarez.

En este sentido, merece la pena destacarse el número especial (17/12/2000) del Suplemento Cultural “El altillo de la Cultura” del *Diario Uno* de Mendoza dedicado a su figura. Se trata de una publicación de carácter divulgativo en el que no solamente se recoge una breve recopilación de algunos pasajes de su producción crítica y poética, sino que también se incluye la palabra de otros referentes de la cultura. En estos testimonios vale la pena destacar la insistencia en su condición de “anfitriona”. El matrimonio de los Zuleta solía organizar tertulias y almuerzos en su casa de la calle Rufino Ortega tanto para invitados de renombre como para sus discípulos (cfr. Genoud de Fourcade, 2000 y de Miguel, 2000)<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Sobre la trayectoria académica de Puceiro de Zuleta podrían consignarse como datos necesarios: egresó de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCu en 1948. Ingresó a cargo de la asignatura Literatura Española Contemporánea de la Facultad de Filosofía y Letras en 1956. Se desempeñó en esa cátedra por treinta y seis años. En 1992 fue nombrada Profesora Emérita. Fundó el GEC en 1987 (que funcionaba en términos de “formación” desde 1967).

<sup>10</sup> De igual modo puede leerse en su figura una opción generacional en términos de mujeres con visibilidad pública: la de adoptar directamente el apellido de casada. En este trabajo usamos las dos formas indistintamente, pero somos conscientes de que su firma elude su apellido (opta por firmar “Emilia de Zuleta”) y que esto debería asimismo ser considerado porque dicha decisión posiblemente se encuentre también relacionada con la visibilidad pública de su esposo.

<sup>11</sup> No fue posible entrevistar directamente a Emilia de Zuleta por lo que el abordaje que proponemos en este trabajo surge de las entrevistas a sus discípulas (Mariana Genoud de Fourcade y Gladys Granata de Egües), los antecedentes que se detallan en el sitio web de la Academia Argentina de Letras y el número especial dedicado a su figura del Suplemento Cultural El Altillo del *Diario Uno* de Mendoza (17/12/2000).

El carácter de la publicación y estos datos que comentamos dan cuenta de su lugar como una intelectual que en la disposición de un “capital cosmopolita” (Wagner, 2007 en Beigel, 2017) habilita una dinamización de los intercambios conservando un cierto *habitus* local (Beigel). Sin embargo, esto no implica que su desempeño se vea encapsulado, sino que, precisamente, por la organización predominantemente centralizada del hispanismo de su época de mayor actividad (mediados de la década del sesenta), una trayectoria de las características de la suya permite poner de relieve los matices y las dinámicas en las que la provincia y la enseñanza se descubren como parte de una trama en la que emerge un *hispanismo operativo*. En las dinámicas en las que se recortan un “capital institucional, estilos de producción y circuitos de consagración” (Beigel, 2017)<sup>12</sup>, es posible reconocer en la trayectoria de Puceiro de Zuleta un prestigio internacional que no se circunscribe a la habilitación que proporciona el prestigio del Instituto de Filología<sup>13</sup>. Y si esto tiene relevancia para nuestro abordaje es porque nos interesa pensar su lugar de motivación para la generación de iniciativas en términos de redes de intercambio que movilizan la circulación en la relación con otros intelectuales de provincia. Dice Martínez: “Analizar la producción de un autor extracéntrico es también descubrir por entre medio de su palabra lo invisible para el centro, es decir aquello que se desprende de la particularidad del lugar” (2013, p. 177). Así, cuando hablamos de intelectual de provincia para aludir a la figura de Emilia de Zuleta queremos enmarcar dicho concepto al interior de los flujos que habilita el hispanismo desde lugares diversos.

Emilia de Zuleta cuenta entre sus publicaciones tres libros editados por Gredos, en un momento de particular prestigio para esa editorial<sup>14</sup>. De esos tres libros, qui-

<sup>12</sup> Sobre esta posición diferencial y mediadora, sería necesario analizar las innumerables distinciones y reconocimientos de distinto tipo que ha recibido [que se detallan en la página de la AAL]: “Miembro de número de la Academia de Ciencias Sociales de Mendoza, 1997. Premio al mérito ciudadano, Fundación Ciudad, Mendoza, 1994. Mujer destacada en el ámbito nacional, Honorable Cámara de Diputados de la Nación, 1995. Premio Raíces, Mendoza, 1997. Orden del Sol Liceana, Mendoza, 1998. Distinción Legislativa anual General San Martín, Honorable Legislatura de Mendoza, 1993. Miembro de la Asociación Norteamericana de Profesores de Español y Portugués de USA (Miembro de Honor). Miembro de la Asociación Argentina de Hispanistas (Coordinadora de Relaciones Internacionales). Miembro del PEN Club. Miembro de la Federación de Mujeres Universitarias. Miembro de la Asociación Internacional de Literatura Comparada. Miembro correspondiente de la Real Academia Española, junio de 1987”. Recibió también la Cruz de Oficial de la Orden de Isabel La Católica de España (2000). La condición miscelánea de estas distinciones permitiría analizar los distintos matices en el territorio de sus agencias.

<sup>13</sup> Intuimos que las relaciones de Emilia de Zuleta con Madrid y específicamente con Dámaso Alonso y la Biblioteca Románica Hispánica de Gredos le llegan a través de su marido quien había sido alumno de Dámaso. Asimismo, su amistad con Guillermo de Torre puede haber favorecido sus relaciones con otros españoles en la diáspora (p.e. Luis Seone, con quien mantuvo correspondencia [disponible online como parte del Fondo Documental del Consejo de Cultura Gallega]. De todos modos, son indagaciones que están pendientes como parte de este estudio.

<sup>14</sup> Ver bibliografía.

zás el de mayor repercusión sea *Historia de la crítica española*, publicado en 1966. Interesa el año, porque para la misma época publica en la *Revista Universidad* de la Universidad Nacional del Litoral<sup>15</sup>. De Zuleta publicó tres artículos de crítica literaria en la historia de la Revista<sup>16</sup>. Sin embargo, puede considerarse que el más importante (por extensión y contenido) es el titulado “Sentido y alcance de la enseñanza de la literatura en la escuela secundaria”, que se incluye en el número 67 del año 1966, en la sección “Temas de pedagogía”<sup>1718</sup>. El artículo se presenta como una reflexión sobre la tarea del docente de literatura y se detiene en el análisis de los obstáculos, riesgos y estrategias de superación destinada a los “jóvenes profesores” (de Zuleta, 1966, p. 249). En su recorrido, de Zuleta se preocupa por dar cuenta de su actualización bibliográfica y avanza en recomendaciones de esa índole, explicitando un particular interés por la formación de formadores. Dice de Zuleta:

Resulta fácil comprobar, tras estas reflexiones, que el proceso educativo exige una permanente formación del profesor, simultánea a la formación del alumno. Parafraseando a Menéndez Pelayo, quien afirmaba que el que termina una obra extensa es maestro del que la comenzó, diremos que el profesor maduro podría ser maestro de sí mismo si volviera al comienzo de su carrera. Entre uno y otro punto se cumple un largo camino, lento, lleno de dificultades, pero también lleno de incitaciones (1966, p. 283).

Sus reflexiones finales permanecen atentas, antes que al contenido a ser enseñado (objeto de su artículo), a cierta condición actitudinal requerida para el ejercicio profesional. En el énfasis en la formación sostenida, el carácter de oficio del quehacer docente requiere, en la perspectiva de la profesora de Zuleta, de los cuidados que conlleva una particular responsabilidad. Así, la perspectiva humanista que aspira al autoanálisis en la propia tarea sitúa a de Zuleta en una dimensión de for-

<sup>15</sup> La Revista *Universidad* constituye una publicación de largo aliento en la historia de la UNL, que atravesó varias décadas y períodos con características diversas. Fue fundada en 1935, bajo el rectorado de Josué Gollán. Se publicaron ciento un números y el último apareció en 1987 (Gerbaudo y Tosti, 2014). La publicación abordaba temas misceláneos en función de distintas secciones.

<sup>16</sup> Ver bibliografía.

<sup>17</sup> Todos durante la década del sesenta. Es interesante considerar que, en relación con la carrera de Letras y afines en la UNL es en 1963 cuando el título pasa a llamarse Profesor/a *Secundario* en/de Ciclo Básico en Castellano y Ciencias Sociales en el entonces Instituto del Profesorado Básico (Santomero, 2021, p. 96. *Cursiva nuestra*)

<sup>18</sup> El año de su publicación coincide con el del alejamiento de Marta Samatán de la Dirección del Departamento de Pedagogía Universitaria, Departamento que había sido creado en 1958 (Scarcíofolo, 2017). A partir de 1959 “Temas de Pedagogía” se sostiene como una sección fija en la Revista y el artículo de Zuleta es el último, de cierre de la sección. Marta Samatán había sido designada en el cargo de Subdirectora del Departamento el 12 de abril de 1966 pero ese mismo año con el golpe militar de Onganía presenta la renuncia a la Universidad y se retira definitivamente. Estos datos importan porque animan a pensar en una conexión Samatán-Zuleta que a nuestro estudio interesa relevar.

madora de formadores cuyos saberes se transforman en conocimiento expandido más allá de toda circunscripción disciplinar. Interesa poner esto de relieve porque en sus comienzos la AAH surge bajo un concepto de hispanismo de amplio alcance. Así, en lo que de Zuleta llamaría inicialmente un “hispanismo científico” se dará lugar a posteriori a proyecciones que atañen asimismo a la formación docente en términos del “profesor de literatura secundaria”. Este interés es sugerente porque se verá en acción en los considerandos para la conformación de una organización profesional hispanista.

#### **4. A modo de cierre**

Esta apretada aproximación a algunos aspectos significativos a ser considerados inicialmente para un estudio sobre la trayectoria de Emilia Puceiro de Zuleta como una de las principales impulsoras de la creación de la Asociación Argentina de Hispanistas nos permite identificar en el cierre dos zonas especialmente productivas para seguir trabajando: i) su condición de “intelectual de provincia” como un concepto que permitiría leer las dinámicas de sus conexiones y discutir la idea del relato único de un hispanismo centralizado y homogéneo; ii) los usos diversificados y dinámicos del concepto de hispanismo (sobre el que resta contrastar y matizar en las distintas épocas de su producción. P. e. en la década de los sesenta y a mediados de los ochenta) para ponderar su desplazamiento en términos de posiciones en el espacio nacional y en el espacio particular de Mendoza y, iii) las particularidades de las mediaciones ligadas a la tarea de la formación docente como un eje de interés en la producción en términos de “hispanismo científico”.

## Referencias

- Beigel, F.** (2005). Las identidades periféricas en el fuego cruzado del nacionalismo y el cosmopolitismo. *Pensar a contracorriente I*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 70-100.
- (2006). Vida, muerte y resurrección de las “Teorías de la dependencia”. *Crítica y teoría en el pensamiento social latinoamericano*. Buenos Aires: CLACSO, 287-326.
- (2017). Científicos Periféricos, entre Ariel y Calibán. Saberes Institucionales y Circuitos de Consagración en Argentina: Las Publicaciones de los Investigadores del CONICET. *DADOS-Revista de Ciências Sociais*, 60, 3, 825-865. <https://www.scielo.br/j/dados/a/BFBdN8RRZVzcVcbnJznFYPs/?lang=es>
- Beigel, F. y Salatino, M.** (2015). Circuitos segmentados de consagración académica: las revistas de Ciencias Sociales y Humanas en la Argentina. *Información, cultura y sociedad* /32, 7-32. [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/40270/CONICET\\_Digital\\_Nro.58227956-2c30-4079-90e5-51158263ec9a\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/40270/CONICET_Digital_Nro.58227956-2c30-4079-90e5-51158263ec9a_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Bombini, G.** (1995). Reforma curricular y polémica: Amado Alonso y los programas de nivel secundario en la argentina. *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica*, 18-19, 1995-96, 215-224.
- Buchbinder, P.** (2020). Presentación de Amado Alonso en Argentina, de Miranda Lida. Video. Canal de YouTube de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. [https://www.youtube.com/watch?v=AxFoD4IFxZA&ab\\_channel=FILOUBA](https://www.youtube.com/watch?v=AxFoD4IFxZA&ab_channel=FILOUBA)
- Carli, S.** (2016). Deconstruir la profesión académica: tendencias globales y figuras históricas. Una exploración de las biografías académicas de profesoras universitarias. *Propuesta educativa*, 45, 25, 1, 81-90.
- de Zuleta, E.** (1961). La esencial continuidad del ‘cántico’: Perspectiva actual de la obra de Jorge Guillén. *Revista Universidad*, 48, 67-105.
- (1962). *Guillermo de Torre*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- (1963) Benjamín Jarnés (Para un examen de la crítica literaria española en el siglo XX). *Revista Universidad*, 55, 21-60.
- (1965) Ideas críticas y teoría literaria de Don Manuel de la Revilla. *Revista Universidad*, 63, 159-168.
- (1966). *Historia de la crítica española contemporánea*. Madrid: Gredos.
- (1966). Sentido y alcance de la enseñanza de la literatura en la escuela secundaria. *Revista Universidad*, 67, 247-284.
- (1968). *Menéndez Pelayo*. Buenos Aires: CEAL.

- (1971). *Cinco poetas españoles: Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda*. Madrid: Gredos [Segunda edición aumentada, 1981].
- (1977). *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés*. Madrid: Gredos.
- (1983). *Relaciones literarias entre España y la Argentina*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- (1992). El hispanismo de Hispanoamérica. *Hispania*, 75, 4, 950- 965.
- (1993). *Guillermo de Torre entre España y América*. Mendoza: EDIUNC.
- (1996). Contribuciones hispánicas al desarrollo de la teoría crítica. *Hispania*, 79, 2, 191-200.
- (1999). *El exilio literario de 1936. Españoles en la Argentina*. Buenos Aires: Atril.
- (2002). Un índice del Hispanismo argentino. En Asociación Argentina de Hispanistas. Índices de Actas del II, III, IV y V Congresos Argentinos de *Hispanistas*. La Plata: Ediciones Al Margen, 11.13. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.275/pm.275.pdf>
- Elizalde, M.** (2016). *Avatares del hispanismo: Canon y estudios literarios en la Argentina (1949-1973)*. Tesis para optar al grado de Doctora en Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Fumis, D. y Sierra, G.** (2014-2017). Entrevistas (Hispanistas). Proyecto INTERCO.
- Gerbaudo, A.** (2014). *La institucionalización de las Letras en la universidad argentina (1945-2010). Notas “en borrador” a partir de un primer relevamiento*. Santa Fe: UNL.
- (2016). *Políticas de la exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Los Polvorines, Santa Fe: UNGS/UNL.
- (2022). *La institucionalización de las Letras en la universidad argentina (1958-2015)*. Santa Fe: UNL [En preparación].
- Gerbaudo, A. y Fumis, D.** (2014). Esquema básico para biografías y entrevistas semiestructuradas a los agentes del campo. En A. Gerbaudo (Dir.). *La institucionalización de las Letras en la universidad argentina (1945-2010)*. Santa Fe: UNL.
- Gerbaudo, A. y Tosti, I.** (2014). Publicaciones en UNL. *La institucionalización de las Letras en la universidad argentina (1945-2010). Notas “en borrador” a partir de un primer relevamiento*. Santa Fe: UNL.
- Lida, M.** (2019). *Amado Alonso en la Argentina. Una historia global del Instituto de Filología (1927-1946)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- López Estrada, F.** (1987). El Congreso Argentino de Hispanistas: Bahía Blanca, 1986. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 448. 156-159.

- Martínez, A. T.** (2013). Intelectuales de provincia: entre lo local y lo periférico. *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, 17, 2, 169-180. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=387036832005>
- Martínez, A. T., Taboada, C. y Auat, A.** (2011). *Los hermanos Wagner. Arqueología, campo arqueológico nacional y construcción de identidad en Santiago del Estero, 1920-1940*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Romanos, M.** (2004). Procesos de construcción y evolución del concepto de Hispanismo desde la perspectiva de los estudios de Literatura española. *Olivar*, 5, 5, 77-86. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3262/pr.3262.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3262/pr.3262.pdf)
- (2013). El Instituto de Filología Dr. Amado Alonso en sus noventa años. *Ínsula*, 793-794, 38-42.
- Santomero, L.** (2021). *Estudios lingüísticos en la formación docente en Letras: Universidad Nacional del Litoral, 1983-2003*. Tesis doctoral inédita. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Sapiro, G.** (2012). *International Cooperation in the Social Sciences and Humanities: Comparative Socio-Historical Perspectives and Future Possibilities*. Paris: INTERCO-SSH. <http://interco-ssh.eu/project-description/>
- Scarciófolo, S. M.** (2017). *Marta Samatán. Historia de una mujer reformista*. Santa Fe: Museo Histórico UNL.
- Terán, O.** (1993). El dispositivo hispanista. En Martínez Cuitiño, L. y Lois, E. (Eds.) *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas. España en América y América en España. Vol. 1*. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Facultad de Filosofía y Letras UBA, 129-137.
- Torres, O. R.** (1967). Reseña a “Emilia de Zuleta, *Historia de la crítica española contemporánea*”. *Thesaurus, Biblioteca del Instituto Caro y Cuervo*, Tomo XXII, 2, 278-288. [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/22/TH\\_22\\_002\\_126\\_0.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/22/TH_22_002_126_0.pdf)
- Toscano y García, G.** (2009). Materiales para una historia del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires (1920-1926). *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI)*, VII, 1, 13, 113-135.
- Weber de Kurlat, F.** (1975). Para la historia del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Amado Alonso”. En AA. VV. *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Amado Alonso”*. Buenos Aires: Artes Gráficas Bartolomé U. Chiesino S.A, 1-11.

# La escritura de Urondo y sus vínculos con el paisaje

DANIELA GAUNA

Centro de Investigaciones Teórico-Literarias (CEDINTEL), Facultad de Humanidades y Ciencias (FHUC), Universidad Nacional del Litoral (UNL, Santa Fe, Argentina).

danifgauna@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2491-3301

## Resumen

La escritura de Francisco Urondo establece un vínculo particular con el paisaje litoral que lo distancia de la formación literaria de “la zona”, en la que se inscriben Juan L. Ortiz, Hugo Gola, Juan José Saer. En esta dirección, se abordará el poema “Arijón” presente en *Dos poemas* (1959) desde la hipótesis que aquí el lugar no es anclaje ni punto de referencia en la conformación de la mirada del yo poético, el cual espera un más allá de la quietud asociado al paisaje del litoral. Complementariamente, se analizará el vínculo que teje con la poética de Juan L. Ortiz.

*Palabras clave:* Urondo / paisaje / poética / Ortiz / zona

---

<sup>1</sup> Se toma como referencia para la noción de “paisaje” lo postulado por Raymond Williams en *El campo y la ciudad*, especialmente en el capítulo 3 “Poesía pastoral y contrapastoral”. Para este autor, en palabras de Beatriz Sarlo en el prólogo a este texto: “el paisaje, tanto en su dimensión material como en su referencia literaria, es la producción de un tipo particular de observador, sustraído del mundo del trabajo. El paisaje es un punto de vista, antes que una construcción estética” (2011b: 19).

## Prolegómenos

En la relación entre poeta y paisaje configurada en Urondo es de interés detenerse en la perspectiva crítica que sostiene sobre las relaciones entre el escritor y su medio. Al respecto, en su primer texto, “A propósito de Mendoza”,<sup>2</sup> aborda las interconexiones que se tejen entre los modos de conformación del poema y el lugar que habita quien lo escribe. Desde el planteo de esta relación, se considera ese espacio no en tanto paisaje y, como tal exterior a quien lo observa, sino parte constitutiva de la escritura; así lo señala en los textos poéticos de Jorge Enrique Ramponi y Juan L. Ortiz. Sostiene Urondo: “Juan L. Ortiz canta a su Paraná o por lo menos enhebra sus problemas con él y no puede alejarse de sus murmullos” (2013:37); en otras palabras, su poesía se encuentra atravesada por el lugar, la naturaleza no aparece como tema sino que hay allí una fusión entre la mirada del poeta y el entorno. Poeta, lugar y escritura son entendidos y experimentados en su interconexión.

En el segundo texto crítico denominado “García Lorca” (1956), Urondo plantea una segunda interrelación entre el poema y el vínculo que este establece con la vida y acciones del poeta, en un panorama que amplía las posibilidades esbozadas en el precedente artículo. Aquí llama la atención sobre la organización que realiza Federico García Lorca con otros artistas de la “Fiesta del Cante Jondo” en Granada,<sup>3</sup> entendida como “origen” de la escritura de *Poemas del Cante Jondo* donde experiencia y escritura confluyen. Luego vendrá el viaje de García Lorca a Nueva York que da lugar al poemario *Poeta en Nueva York* en el que el “tono excesivamente nacional” característico de su poesía anterior se integra “en la condición humana y en su actualidad dramática” (2013: 39). Asimismo, en la obra de este escritor se hace presente la capacidad comunicativa de la escritura y sus posibilidades de transformación del mundo, por lo cual considera de interés que sus poemas: “pudieran cantarse en cualquier parte y desataran la comunicación más intensa entre los más dispares pueblos y épocas” (2013: 40). En esta dirección, sitúa al poeta y a la poesía en posición de relevancia dentro de la vida cultural y social de los hombres aunque –aclara– que en “sus

<sup>2</sup> “A propósito de Mendoza” (1952) y “García Lorca” (1956) son textos que, tal como afirma Osvaldo Aguirre en la “Introducción. Urondo, escritor y periodista” a su compilación de *Obra periodística. Crónicas, entrevistas y perfiles 1952-1972*, “adelantan posiciones y cuestiones de la obra periodística y de la poética de Urondo” (2013: 27).

<sup>3</sup> En su artículo, Urondo explica que la Segunda República Española (1931-1939) había organizado las Misiones Pedagógicas destinadas “a divulgar las expresiones del arte, inclusive el teatro, entre el campesinado español” (2013: 38). De estas participa García Lorca en la parte teatral y recorre con otros artistas diversas localidades. De modo similar, con el Retablo de Maese Pedro dirigido por Fernando Birri y luego con el Retablo de Bartolo que Urondo crea, se visitarán diversas localidades y provincias promoviendo el teatro de títeres en ciudades y pueblos.

tareas el poeta está mucho más allá de toda contingencia política” (2013: 40). Además, destaca la relación de la poesía y el poeta con el amor: “la presencia de un poeta es la presencia de un ser que tiene bondad, que ejercita el amor en todas sus formas y en todo momento (...) ésta no puede desaparecer, porque el amor no puede desaparecer, porque con ellos desaparecería la vida misma” (2013: 40). Visión idealista y romantizada la de Urondo, podría decirse en principio, no obstante, a lo largo de su obra muestra que el amor no es entendido de modo individual ni circunscripto a relaciones de pareja, sino que se asume en toda su complejidad: amar es darse y ese darse conlleva dolor y desgarramiento.

En estos textos se hacen presentes dos clases de relaciones: la poesía en vínculo con el espacio que habita el poeta y, por otro lado, con su vida. Aunque conectadas entre sí, cada relación focaliza en un aspecto. Respecto de la primera, la poesía inicial de Urondo pone en entredicho este vínculo pues es como si el poeta no hubiera pertenecido más que como accidente a esa geografía. En Juan L. Ortiz, Juan José Saer, Hugo Gola, el lugar desde el cual se escribe forma parte de la escritura, está íntimamente ligado con ella; Saer en el prólogo a *Filtraciones* de Hugo Gola afirma: “nos habíamos preparado para vivir siempre en esa ciudad; nos bastaba con sus noches calientes, sus librerías, su vino amistoso, su río inmenso. Pero las vicisitudes de la Argentina, por no decir sus tormentos, terribles, nos dispersaron” (2004: 8). Por el contrario, Urondo escribe esos primeros poemarios para poder “irse mejor”: de la ciudad provinciana con sus siestas, sus conversaciones reiteradas y un escenario urbano con tintes pueblerinos que se torna monótono en la mirada del poeta.

### **El yo como objeto de conocimiento en “Arijón”**

“Arijón” está dedicado a Juan L. Ortiz y a Hugo Gola. A diferencia de lo que ocurre en los textos de estos poetas,<sup>4</sup> el paisaje no es punto de contemplación sino escenario del estar y accionar del yo poético, constituyéndose en ocasiones en provocador de estados de ánimos y encuentros con otros. Una primera persona marca el inicio: “ha raspado mi hombro/ *desvió arijón* ha sido” (129), el lugar interpela al yo poético, el toque “raspado” da lugar a la rememoración: “dolorosos recuerdos/ o peligrosas intenciones// era cuando crecía/ como cualquiera/ es simplemente el camino que se recorre” (129).

<sup>4</sup> El próximo apartado “Huellas de de Juan L. Ortiz” da cuenta de la poética de este escritor ya que tanto Urondo como Gola se hallan en la estela abierta por Ortiz.

Con una estructura narrativa, el poema se dispone en estrofas de diversa extensión sin seguir una regularidad. Los versos (que ya no se condensan en una o dos expresiones) se alargan formando un tándem con las peripecias del relato. “Arijón” es el poema de la nostalgia por la infancia y la adolescencia idas; no sólo del yo poético sino también de aquellos con quienes se ha recorrido ese litoral:

heridos por la luz  
por el fragor de tanta infancia  
nuestros ojos en cada atardecer  
en cada serenidad del aire  
en la ausencia de un solo movimiento  
de algún soplo en el temor desencadenado  
oculto detrás de la quietud aparente  
del falso éxtasis

sólo el zumbido de los mosquitos  
planeando sobre nuestra inquietud  
irritando cada noche  
antes de que huya la oscuridad  
como arrepentida de perseguir  
con esa ternura nuestros pasos  
desde entonces vuelve  
aquel significado propiciatorio del crepúsculo  
vuelve hasta que toda sea  
la única realidad que no se puede transformar  
que asusta con la inconsciencia  
que seduce con la libertad  
una absoluta sombra  
un eterno pliegue (129-30).

En estas estrofas el contacto con el ciclo del día en la naturaleza no se produce en consonancia: “la luz” del día hiere porque no hay armonía en esa infancia sino “fragor”, esa armonía es “quietud aparente”, “falso éxtasis”; al atardecer “la serenidad del aire” no se corresponde con “nuestra inquietud”, “la oscuridad” huye de “nuestros pasos”. La naturaleza no brinda paz ni armonía sino quietud, inmovilidad “la única realidad que no se puede transformar”, que asusta, seduce pero es una “sombra”. La localización geográfica es una constante en el poema por medio de la nominación

de lugares, ríos, vegetación (Paraná, Coronda, islas, sábalos, mosquitos, ceibo, entre otros), que personificados “hieren”, “persiguen”, “se arrepienten” y es en el espacio rememorado en el cual el yo poético se piensa a sí mismo en el presente.

En esta dirección, mientras describe el espacio se describe a sí mismo:

caminando se llega  
a las islas altas y cambiantes  
del *coronda*  
se ignora qué riesgos significan  
si es allí el temblor dulce y perecedero  
o la traición  
si es el sábalos lúcido  
o la ausencia del hombre de la isla  
uno no sabe si es el laberinto verde y rosa  
donde la avidez se transforma y se multiplica en el crepúsculo  
o es que todo no existe  
o es que al menos aparece por nuestra imaginación

en las islas altas y cambiantes  
era posible olvidar mirando  
eludir mirando  
tratando de sorprender la gracia y la maldad  
era fácil quedarse y esperar  
pero en las islas altas uno fue  
estuvo merodeando y con la adolescencia voló  
y es ahora penoso no volver a jugarse el destino  
a torcer el itinerario de las aguas calientes (132).

El paisaje no brinda conocimiento sino incertidumbre: “uno no sabe”, “se ignora” si es realidad o imaginación aquello que se ve y que impacta en el yo. El “pero” marca que, a pesar de esta incógnita que es el modo en que afecta a ese yo ese espacio, este es también constitutivo de esa adolescencia que no se aceptó sin más, sino en la que se arriesgó a “torcer el itinerario de las aguas calientes”. Es entonces la pugna entre ese paisaje que seduce y el yo que intenta la sustracción (“olvidar”, “eludir”), como si a cada imagen de serenidad que el entorno brinda se le opusiera el desasosiego, la convicción de no dejarse entrampar por esa visión.

## Huellas de Juan L. Ortiz

La crítica se ha referido al vínculo entre Ortiz-Urondo (Freidemberg 1999, García Helder 1999, Prieto 2006, Redondo 2005) y generalmente lo ha circunscripto al tema del paisaje o, aún más minoritariamente a la mención de ciertas características regionales de ese paisaje –el río, la vegetación, los animales, entre otras–. Asimismo, ha puesto el foco en Urondo como militante político y, en esta dirección, ha señalado que este resuelve en su opción de tomar las armas la distancia entre poesía y política inscripta también en la poesía de Ortiz. Por nuestra parte, la lectura que realizamos respecto del magisterio de Ortiz discurre por otro sendero. La primera cuestión en la que trazamos una línea de continuidad con la poesía de Urondo es el poema entendido como modo de dejar constancia; esto sucede tanto en *El ángel inclinado* respecto de la guerra civil española como en *Adolecer* en relación con la historia argentina. El segundo vínculo es la voz poética que se compone en tensión indisoluble con lo otro, que atraviesa la escritura y vertebra el conflicto inherente a la voz que percibe, sea que ese conflicto provenga de la injusticia y el sufrimiento de los seres como en Ortiz o se produzca al interior de la voz poética y en diálogo con su contexto como en Urondo. En ambos se construye una relación dialéctica entre el yo que percibe con lo que se constituye como objeto de la percepción. Veamos los modos en que esto aparece.

En la poesía de Ortiz la interrelación que se plantea entre poeta y paisaje se sitúa desde una perspectiva de interrogación e incertidumbre: el yo que observa, poetiza y narra desde el espacio del litoral propone la posibilidad de una escritura que en contacto con el paisaje lo interroga dejando abierta la posibilidad de matices en el modo en que el medio circundante se percibe, mediante la inserción no sólo de adverbios sino de la forma de la pregunta (Retamoso y Piccoli 1997) pues el mundo solo es aprehensible por medio de percepciones parciales y fragmentarias. No obstante, esta indeterminación no se sitúa en el espacio interior del yo lírico sino en su percepción de los seres y las cosas, excepto en lo que respecta al sufrimiento y el dolor de las criaturas que habitan el mundo. Aquí, sin ambages, se está ante la injusticia que “mancha” el paisaje e interrumpe para el poeta (a menudo transmutado en un nosotros) el lazo con éste y, por ende, con la poesía que es antes que escritura manifestación proveniente del mundo. Siguiendo esta línea de lectura, en la entrevista citada con Juana Bignozzi, éste se refiere al fenómeno como “poesía en estado de latencia” (2008: 22). Las formas de la naturaleza son ellas mismas poéticas; el poeta da a conocer a través de la palabra ese dominio de conjunción entre la poesía y los seres de modo de hacer partícipe al hombre en esa interrelación. Es el poeta, en este sentido, un elegido; aquel que por un reparto de dones en el sentido de “disposiciones” (Ranciere 2011) puede percibir y comunicar; puede entregar ese dominio.

Así, el hiato que se produce entre poesía y mundo hasta tanto no advenga la revolución y “la tarde sea para todos” (en “Estas primeras tardes” de *El alba sube*), se cifra en la conjunción entre la mirada y lo percibido con su posibilidad de reconciliación fugaz y en riesgo y es también la que mantiene siempre renovada la disposición a la escritura. Al mismo tiempo ese espacio construido en la intemperie del mundo es vital en tanto el poeta preserva la relación de comunión de los seres con lo circundante.<sup>5</sup>

En la obra de Ortiz la injusticia interrumpe la contemplación de la naturaleza y expone la soledad del yo poético al ser el único que puede gozar de la misma. A otros hombres, a los que no disponen del tiempo de ocio y despreocupación sobre la subsistencia cotidiana, les está vedada esta posibilidad. En los términos planteados por esta poesía, el más común impedimento para acceder a esta comunión hombre-paisaje es la pobreza material y espiritual, intrínsecamente ligadas. La posibilidad de reconciliación de los seres con la naturaleza a través de la llegada de un tiempo más justo cuando se plantea como posible (sobre todo en *El alba sube* y *El ángel inclinado*) y no se remite a un futuro indeterminado, tiene como medio la revolución; sólo que aquellos que hacen la revolución, debido a su urgente tarea y compromiso, tampoco pueden involucrarse en la experiencia de la poesía.<sup>6</sup> Se construye entonces una visión restrictiva de las disposiciones y las posibilidades de los hombres en su capacidad de contemplación y percepción también en lo que respecta a las condiciones de urgencia en tiempos de revolución; de allí que el lugar del poeta se encuentre en el espacio incómodo de ser aquel que mantiene, a pesar de todo, la belleza del mundo.

Urondo toma la poética de Ortiz como referencia al considerar como prioritario la relación del hombre con su entorno. En ambos se configura una relación compleja

---

<sup>5</sup> María Teresa Gramuglio sostiene que en esta poesía hay “una bipartición entre un momento de dicha, un estado como de plenitud, de gracia, y sobre todo de armonía, generalmente ligado a la contemplación de la naturaleza, y la irrupción —con ese *pero* que tan a menudo introduce el giro— de algo que hiere esa armonía: el escándalo de la pobreza, la crueldad; de la injusticia, el horror de la guerra, el desamparo de las criaturas; en un tercer movimiento, esa tensión, a veces generadora de culpas, convoca una visión que se modula en los tonos de la profecía o del anhelo: la utopía de un futuro radiante donde quedarán superadas todas las divisiones y la dicha podrá ser compartida por todos los hombres” (2004: 56). Agustín Alzari en una relectura que ha realizado de la obra de este poeta y refiriéndose a este esquema expresa: “más de la mitad de los poemas políticos de los dos libros referidos, *El alba sube* y *El ángel inclinado*, están por fuera de esa estructura recurrente. Y es precisamente en estos poemas que están por fuera donde la resolución de esta tensión alcanza su grado máximo de singularidad, al desprenderse del obligado final optimista, con esa utopía de un futuro radiante que la estructura bien descrita por Gramuglio supone” (2009: 5). No obstante, si bien está presente la dimensión planteada por Gramuglio en los poemarios de Ortiz (aunque con relieves como indica Alzari) lo está en una pretensión de lo máximo a lo que es posible aspirar en el espacio-tiempo delineado en lo porvenir; no obstante, cuando este mismo movimiento ondulante se inscribe en el aquí y ahora se transforma en circular en el que la dicha en la contemplación del paisaje se opaca por el sufrimiento pero a su vez el sufrimiento es soportable por la contemplación de la naturaleza.

<sup>6</sup> Así, en “No podéis, no, prestar atención” de *El ángel inclinado*.

y en tensión entre el yo y lo otro. En los comienzos, desde *Historia antigua* a *Nombres*, su escritura se inscribe en el espacio iniciado por la poesía de Juanele, no en términos de influencia sino de envíos en dos aspectos concatenados que en su reunión muestran una relación fecunda.

En el primero la mirada se sitúa en una perspectiva de interrogación e incertidumbre que preside la observación, contemplación y reflexión. Como se expuso en el caso de la obra de Ortiz, el yo que observa, poetiza y narra desde el espacio del litoral propone la posibilidad de una escritura que, colocando en el centro al yo lírico no lo hace fuente de certeza sino elemento de búsqueda; en contacto con el paisaje lo interroga y se interroga dejando abierta (en la mayoría de los poemas) la posibilidad de otras interpretaciones.

En este terreno transitado por Ortiz, la escritura de Urondo privilegia la incertidumbre como si no se estuviera seguro de lo que se contempla y experimenta y, al mismo tiempo, como si estuviera buscando las palabras justas para dar cuenta de esta experiencia. En sus comienzos sitúa también al yo como sujeto privilegiado pero no fusionado con el paisaje sino en cruce. En este encuentro entre el yo y lo otro, lo que se producirá es la interrogación sobre lo que se percibe. En la escritura de Urondo lo otro ya no es exterior sino que se sitúa en el mismo sujeto; éste se posiciona como objeto de conocimiento.

La segunda forma del envío entrelazada con la anterior es la construcción de una estética basada en la cotidianidad del poeta. Lo que inscribe la letra del poema es lo que se contempla en el espacio desde el que se configura esa voz. La variación entre Ortiz y Urondo se produce en dos aspectos: por un lado, el objeto privilegiado en el primero es el paisaje, en el segundo las experiencias que atraviesan al poeta; el segundo aspecto se relaciona con la forma en que el lenguaje nombra esa cotidianidad.<sup>7</sup> En Urondo, la estrategia es doble: por un lado hace ingresar a la letra del poema el día a día del hombre en su cotidiano vivir, los temas que los reúnen como el amor, la amistad, la mujer (y aquí la diferencia con los movimientos poéticos anteriores y el acercamiento a la poesía que en su ensayo *Veinte años de poesía argentina* caracteriza como posfrondizista); por el otro, al entender como un continuum tema y lengua

---

<sup>7</sup> En Ortiz, enunciado brevemente, los intentos de comunicar la experiencia del paisaje, de dar cuenta de la percepción de las cosas y los seres constituye los cimientos de las búsquedas con la lengua, tanteando en la forma de las palabras y en la sintaxis hasta conferirles la musicalidad necesaria en la transmisión de las percepciones: diminutivos, superlativos y neologismos en los que predomina el aspecto fónico [ocarinarían, cintilla, amapolillas, viborinas, serenísimo], préstamos del francés) en una sintaxis morosa que tiende a la expansión (subordinadas dentro de subordinadas, polisíndeton) y a partir de una lengua que se sostiene principalmente en la alusión (metáforas, puntos suspensivos, presencia recurrente de signos de interrogación finales que no implican una respuesta, uso del modo condicional y de adverbios que cumplen la función de relativizar lo enunciado).

poética, esta última debe hacerse permeable y oír las voces de la calle. De este modo, al proponerse ver y señalar puede “procurar una conciencia (...) aspirar a un cambio”.<sup>8</sup> La forma que adquiere esta nominación es el de un lenguaje cercano a las formas coloquiales (emergente en la poesía de los cincuenta esos años e instalada en la década del sesenta con la vertiente denominada conversacional) desde sus inicios en *Historia antigua* (pasando por un impasse dado por *Breves y Lugares*). Coloquialidad que rehúye los lugares comunes y la representación de estereotipos sociales pero también las formas procaces del habla, las formas no normadas de la lengua o, lo que es característico de la conversación, como la incompletud en los enunciados. Poesía entonces en la que se hacen presentes términos de la cotidianeidad dentro de una estructura lingüística convencional.

## Referencias

- Aguirre, O.** (2009). Introducción. En Urondo, F. *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos* (7-15). Mansalva.
- (2013). Introducción. Urondo escritor y periodista. En Urondo, F. *Obra periodística* (5-25). Mansalva.
- Alzari, A.** (2009). “Juan L. Ortiz a través de Cesar Vallejo: poesía, revolución y sensibilidad”. *Actas II Congreso Cuestiones Críticas*, Rosario. <http://www.celarg.org/trabajos/alzari.pdf>
- Cella, S.** (1999). El mundo inconsistente. *Diario de Poesía*, 49 (16).
- (2006). Valer la pena. Francisco Urondo: poesía y vida. En Urondo, F. *Obra poética* (3-33). Adriana Hidalgo.
- Freidemberg, D.** (1999). Urondo poeta. *Diario de poesía*, 49 (13-14).
- García Helder, D.** (1999). Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano. En Jitrik, N. (dir) *Historia crítica de la literatura argentina*. Volumen 10. *La irrupción de la crítica* (213-234). Susana Cella (dir del volumen). Emecé.
- Gramuglio, M.T.** (2004). Juan L. Ortiz, maestro secreto de la literatura argentina. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 644 (45-60). <http://cervantesvirtual.com/cuadernos-hispanoamericanos--199.pdf>.
- Ortiz, J. L.** (1996). *Obra Completa*, Santa Fe: UNL.

---

<sup>8</sup> Enuncia Urondo en *Veinte años de poesía argentina* refiriéndose a los años 60: “la nueva poesía que crece entre nosotros, dentro de un proceso más general de conformación de una conciencia transformadora, tiende a procurar un lenguaje propio que nace justamente de un ejercicio compartido de la realidad, y tal vez de una necesidad de objetivarla –darle una forma– designándola, incorporándola al poema y, por tanto, signando nuestra cultura” (1968: 87).

- Porrúa, A.** (2000). Francisco Urondo: entre las “rosas líquidas” y la “rosa blindada”. *Inti. Revista de literatura hispánica*, 52, <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/20>
- (2010). Urondo, las antologías de poesía argentina y la crítica. En Aguirre y Scarabelli (eds.) *Los gajes del oficio* (21-34). UNL.
- Prieto, M.** (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- Redondo, N.** (2005). *Si ustedes lo permiten, prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amor*. La Plata: De la Campana.
- Romano Sued, S.** (2009). *Historia Antigua: La sombra de Baudelaire*. En Gerbaudo, A. y Falchini, A. (comp.). *Cantar junto al endurecido silencio* (319-339). UNL.
- Saer, J. J.** (1960). *En la zona* (1957-1960). Santa Fe: Castelví.
- (2004). Prólogo. En Gola, H. *Filtraciones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, B.** (2011). Prólogo. En Williams, R. *El campo y la ciudad* (11-24). Paidós.
- Tosti, I.** (2018). *Trimestral. Boletín de actividades culturales, letras y artes del litoral* (1950–1953): aproximaciones a los inicios de Francisco Paco Urondo, *Quinto Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL*. Santa Fe: UNL, pp. 119-133. Consultado en [https://www.fhuc.unl.edu.ar/cedintel/wp-content/uploads/sites/16/2019/07/COLOQUIO-V\\_Cedintel.pdf](https://www.fhuc.unl.edu.ar/cedintel/wp-content/uploads/sites/16/2019/07/COLOQUIO-V_Cedintel.pdf)
- Urondo, F.** (1956). *Historia antigua* (1950-1957). Buenos Aires: Poesía Buenos Aires.
- (1959a). *Breves* (1953-1954). Buenos Aires: Poesía Buenos Aires.
- (1959b). *Dos poemas* Buenos Aires: Poesía Buenos Aires.
- (2013). *Obra periodística completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2016). *Ensayos. Artículos y reseñas 1953-1974*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Williams, R.** (1988). *Marxismo y literatura* (Pablo del Masso, trad.). Barcelona: Península, 1980. (Obra original publicada en 1977).
- (1994). *Sociología de la cultura* (Graziela Baravalle, trad.). Barcelona: Paidós. (Obra original publicada en 1981).
- (2001). *El campo y la ciudad* (Alcira Bixio, trad.). Buenos Aires: Paidós. (Obra original publicada en 1973).

# **Geometría o fuerza.**

## **Acerca de algunos problemas de recepción en torno a Robbe-Grillet**

BRUNO GROSSI

UNL - CONICET

brunomilang@gmail.com

### **Resumen**

La diferencia entre *realismo* y *realidad*, o cómo la impugnación de las premisas técnicas que definen el primero lleva paradójicamente a problematizar la concepción de la segunda, en vistas de una experiencia irrecuperable por sistemas interpretativos externos pareciera ser lo que pone en movimiento la estética de Robbe-Grillet. La construcción de la ficción como un espacio cerrado, abstracto, paradójico y autogenerado -tal como ocurre en los relatos de aquel desde *Dans le labyrinth*- suspende o debilita, según el consenso crítico de la época, la noción de *experiencia estética* debido a la serie de obstáculos y mediaciones que se introducen a nuestros procesos de interpretación. Sin embargo, -he ahí nuestra hipótesis- la supuesta irrealidad naciente en sus ficciones lejos de contradecir la experiencia, no hacen sino modificarla o enrarecerla *intensivamente*. El siguiente trabajo revisa por lo tanto algunos presupuestos críticos en torno a modos reflexivos y geometrizarantes de recepción que tienden, como resultado de su énfasis en la noción de estructura (y la ontología de la imagen que de ella se colige), desentenderse de la inherente *fuerza estética* presente en las ficciones de Robbe-Grillet.

*Palabras clave:* Robbe-Grillet / Autonomía / Estructura / Fuerza / Experiencia estética

La literatura aparece siempre atravesada por dos voluntades antagónicas: el deseo, por la dicha que hallamos en la identificación, de plegarnos a los significados convencionalmente atribuidos al mundo, permitiendo que este como consecuencia se reproduzca como tal por la consistencia que realizamos a su imagen, o generar por el contrario las posibilidades para que el mundo se nos aparezca desde un punto de vista nuevo, a causa de la fuerza con la que se busca desbaratar sus mitos más afianzados, a precio –claro– de enfrentarnos al shock de una experiencia extramoral en torno a algo desconocido. Si la noción de representación supone por tanto la anterioridad de una realidad ideal y plenamente organizada que el escritor solo debe plasmar con fidelidad mimética, la novedad del *nouveau roman* estaría dada, por el contrario, por procedimientos que buscan establecer una relación productiva-imaginativa con el mundo. La diferencia entre *realismo* y *realidad*, o cómo la impugnación de las premisas técnicas que definen el primero lleva paradójicamente a problematizar la concepción de la segunda, en vistas de una experiencia libre o irrecuperable por sistemas interpretativos externos pareciera ser lo que pone en movimiento la estética de Robbe-Grillet. De allí que este sostenga que “[l]e réalisme n’est en aucune façon l’expression du réel, c’est même exactement le contraire. Le réel est toujours ambigu, incertain, mouvant, énigmatique, sans cesse traversé de courant contradictions et de ruptures» (2001 :207). La construcción de un espacio estrictamente mental donde tiene lugar lo inusual, lo irracional, lo inconsciente supone alejarse no sólo de los modelos que caracterizaron el realismo balzaciano, sino también del paradigma instalado por Bazin para el cine, en el que la ilusión realista, el mundo continuo y sin montaje, parece “réduire le réel lui-même, le réel vivant, à une trame rassurante, homogène, linéaire, réconciliée, entièrement rationnelle, d’où tout aspérité choquant aura disparu” (2001:207). Sin embargo, esta crítica radical al realismo no conduce necesariamente a su contrario. La progresiva utilización por parte de la crítica del concepto genérico de “fantástico” para designar sus ficciones da cuenta, equívoca y sintomáticamente, no sólo de la serie de negaciones que aquel somete a lo que por convención entendemos como real, sino la dificultad para precisar la experiencia problemática que arrebató al lector extraviado. Aunque no deja de ser cierto que su obra pueda llegar a contener elementos de fantasía, ilusión y pesadilla, pensarla desde la noción de fantástico es normalizar su rareza y errar el afecto singular que la mueve: no es la postulación imaginaria y escapista de un mundo paralelo al nuestro

---

<sup>1</sup> El comienzo de tal línea de lectura puede situarse en el reconocimiento por parte de Genette (del extraño carácter onírico de la obra de Robbe-Grillet, comenzar a cobrar forma en las lecturas comparativas con el surrealismo de Sollers o Stoltzfus, pero recién en la compilación de Harder-Grinling y Chadwick es cuando el “Robbe-Grillet fantástico” (en contraposición al “cosista” o el “humanista”) se canoniza como tal.

–y que mantiene a este por tanto ajeno e intocado–, o la irrupción de un elemento que por su propia extravagancia ontológica no podría pertenecer a nuestro mundo, lo que vuelve inhóspita o siniestra a la obra de Robbe-Grillet, sino la construcción de una presencia que emerge no al lado de la realidad, o sobre, o a espaldas de esta, sino desde su propio interior, ocupando un espacio en ella que no hace sino rozarla, inquietarla, modificarla. Es por ello que cuando este sostiene que

*Je me sens traversé sans cesse, dans mon existence réelle, par d'autres existences, tout aussi réelles sans doute: des femmes que j'ai connues, mes parents, des personnages historiques – écrivains, musiciens, guerriers – dont j'ai lu ou entendu raconter la vie, et encore les héros de roman, ou de théâtre, qui m'ont nourri de leur substance – Notre Dame des Fleurs, Christmas, Mahu, Joseph K. ou Stavroguine, Macbeth ou Boris Godounov – dont les instants éclatés, denses, présents, incontestables, soudain se mêlent aux miens. Mais voilà que la plupart d'entre eux sont des assassins, enchanteurs, qui se sont glissés jusqu'à mon sommeil, si bien que leur irruption va enfreindre de nouvelles lois, ouvrir de nouveaux abîmes (1988:70)*

parece menos interesado en disolver las bases de la ficción vía la multiplicación e indiferencia de los registros que en afirmar la existencia paradójica de las representaciones, los sueños, los recuerdos, las fabulaciones que laten en nosotros y que moldean nuestra subjetividad. Dichas entidades reconocidas abiertamente como ficcionales pasan a cumplir de pronto una función diferente dentro de la economía de lo imaginario desde el momento en el que, sin dejar de afirmar su particularidad, se admite su existencia según la relación afectiva que establecemos con ellas, los modos en los que se integran, diseminan o disuelven en nosotros. Es por ello que la mera semejanza superficial con el mundo exterior que define al realismo de corte decimonónico o la postulación de un espacio ficcional lógicamente coherente pero ajeno a nuestro mundo, se vuelven de pronto insuficientes para comprender todos aquellos momentos de intensidad en los que somos envueltos por imágenes que nos exceden subjetivamente. Las tensiones entre lo visto y lo recordado, lo leído y lo fantaseado, lo olvidado y lo inventado definen así la nueva base material para una escritura liberada de las anacrónicas exigencias de verosimilitud; exigencias que limitan, paradójicamente, la exploración desaherrojada de lo real. Por eso aun cuando estamos advertidos de la mediación y el aparente carácter meta-ficcional de lo descripto, el dispositivo realista de la enunciación puede de pronto ser desbordado ampliamente por la realidad de lo enunciado: la vida de las imágenes parece así autonomizarse, imponerse y borrar las estructuras que supuestamente las contiene.

Uno podría afirmar que *Dans le labyrinthe* tematiza esta oposición desde el momento en el que construye una aparente dialéctica entre el interior y el exterior de la ficción. Un adentro supuestamente realista en el que un hombre sin atributos encerrado en una habitación se relaciona con unos pocos objetos en torno suyo y un afuera que no sería más que el epifenómeno, el simulacro o el despliegue inmanente de dichos objetos materiales. Es justamente la situación del escritor objetivista –interiorizado en el “yo” con el que comienza y finaliza el relato– la que es puesta a prueba aquí ante una restricción externa, en tanto el estereotipo del escritor burdamente realista que se encarga de duplicar el mundo es confrontada por unas condiciones que volverían imposibles su práctica, obligado de pronto por su aislamiento a extraer un relato a partir de un número limitado de elementos. Es por ello que en el espacio ambiguo de la ficción se da todo un sistema de pasajes (un narrador que mira unas pinturas a su alrededor y les inventa un relato, un soldado deambulando por la ciudad que delira de fiebre y se imagina un médico que cuenta su historia, un cuadro de una taberna de la cual emerge el relato de un soldado que...) que hace que todas estas historias se reenvíen y se comuniquen mutuamente, se fundan y confunden entre sí en el mejor estilo surrealista, intentando cada una ganar preeminencia sobre las demás. Sin embargo, la narración relativiza tales esquematismos imaginativos, devaluando unos, enfatizando otros, mostrando la verdad de lo aparentemente representado y a su vez lo abstracto de aquello que funciona como origen o causa de la representación. Es lo que plantea Ricardou cuando sostiene que la descripción de una imagen pictórica permite posibilidades textuales nuevas, transformando completamente el status del objeto ficticio (1972:101).

Si bien este esfuerzo por distinguir entre referentes externos e internos, entre objetos físicos y mentales, entre humanos e inhumanos, es perfectamente legítimo porque responde a un interrogante que nos acecha y que condiciona el modo en el que nos relacionamos con las imágenes, no deja de ser un intento anacrónico propio de un paradigma vulgarmente empirista, en tanto supone no sólo una jerarquía entre diferentes ontologías, sino una valoración estética subsidiaria de tales jerarquías, como si su autoridad fuera directamente proporcional a su aparente verosimilitud. La caracterización de *inhumano* –tal como lo plantea Alter (en Ricardou: Van Rossum-Guyon 1972:42)– a todo referente lingüístico, matemático o pictórico que sirva de modelo a la narración, no sólo parte del supuesto de las responsabilidades representacionales de la literatura con respecto a una supuesta exterioridad que habría que develar (como si el texto se justificara por el poder cognitivo que establece con el afuera, como si se cometiera una *maldición esteticista* al volver la obra la descripción de una realidad inter/intra/meta-textual, esto es, un mero dialogo entre

imágenes, una imagen estética a la potencia que rompe con el medio físico que vincularía al hombre y su entorno), sino que a su vez condena las imágenes en nombre de una idea convencional de “lo humano”, en el que estas serían algo completamente separado, un producto *a posteriori*, no algo esencial que nos constituye. Si, como lectores, no deja de ser cierto que nos embarga de pronto un extraño sentimiento de irrealidad –el pasaje, casi instantáneo, del vértigo al tedio, de la emoción a la sensación de sinsentido– aun así, lo que subyace allí es, paradójicamente tratándose de críticos literarios, un desprecio y un rebajamiento teórico hacia las imágenes por las que *dicen* interesarse. La incapacidad para aceptar la ficción como tal y el deseo de ir hacia la otrora vieja realidad señala la situación de una crítica menos preocupada por la extrañeza de lo estético que por la ciencia o la política que de ellas se deduce, como si las imágenes necesitaran siempre reencontrar una justificación externa para su existencia. Aunque uno bien podría clasificarlas –como hace Lethcoe– en términos estructurales en tres niveles (el “yo” encerrado en la habitación, la historia del soldado que aparece retratado en una pintura y la descripción del cuadro del café) según el grado de realidad objetiva o la concreción material de cada una (1965:500), describir geoméricamente el movimiento y los enclaustramientos entre las distintas imágenes, tal sistema clasificatorio elemental se vuelve irrelevante cuando uno comienza a pensarlas, no a partir de la capacidad analítica de contener, explicar o verosimilizar a las demás, sino según otros criterios asociados a la *fuerza* de su aparición.

La tensión entre escritura y experiencia, o la idea filistea de que cuanto más construido resulte un texto menos impacto tendrá en su lectura, es una mitología que tiende a invisibilizar el trabajo específico de la literatura. No obstante, hay un momento de verdad en los teóricos de los mundos ficcionales cuando afirman que el estructuralismo ofrece “una imagen falaz de la lectura en la que el receptor de una obra leería el texto ‘puro’ (el juego de los significantes), dedicándose esencialmente a establecer relaciones semánticas abstractas entre conceptos y códigos diversos” (Vilar 2012:27). En algún sentido, la novela de Robbe-Grillet problematiza ambas posiciones, pero lo hace de un modo perverso: juega con los presupuestos de lectura convencionales, ofreciendo un universo referencial que el lector asume y que le va siendo retirado a medida que la narración avanza, envolviéndolo en una experiencia cuasi-musical. Uno podría decir de hecho que los medios realistas a través de los cuales es presentada la figura del soldado nos conducen a mimetizarnos con su drama, a ver en su desorientación, su cansancio, sus heridas, su fiebre, una intensa *sensación de vida* desarrollándose a pesar de (o quizás por) los obstáculos a los que se enfrenta. El hecho de que inclusive –para risa del propio Robbe-Grillet– el escritor Bondarev mencione la novela como un gran ejemplo de realismo socialista, como un

documento que representa de manera fidedigna los dramas existenciales de la guerra, los padecimientos de los soldados, la sensación de amenaza constante y el clima opresivo en las ciudades, señala paradójicamente la vivida ilusión de realidad que de ella se desprende (2001:350). No obstante, allí donde leíamos en primer lugar una vida en toda su fragilidad –y por frágil la experimentábamos verdadera– luchando contra un mundo que le ofrece resistencia, para llevar a cabo la más humana de las promesas, de pronto todo parece conspirar, lenta pero progresivamente, para que la realidad exterior de la ciudad pierda consistencia. Es lo que uno experimenta a medida que la novela avanza: el espacio se homogeneiza, el tiempo se descronologiza y la acción se volatiliza; en suma: el realismo se devalúa, deviniendo “mala pintura”:

Mais c'est un jour sans éclat, qui rend toutes choses plates et ternes. Au lieu des perspectives spectaculaires auxquelles ces enfilades de maisons devraient donner naissance, il n'y a qu'un entrecroisement de lignes sans signification, la neige qui continue de tomber ôtant au paysage tout son relief, comme si cette vue brouillée était seulement mal peinte, en faux-semblant, contre un mur nu (Robbe-Grillet 1959:15)

El hecho de que se resalte, al comienzo mismo de la novela, el carácter de falsa apariencia de lo que se presenta de forma realista da un indicio de este carácter problemático y flotante de las imágenes. La intersección entre pintura y acción, el quiasmo entre la inmovilización pictórica de lo que aparenta ser real y la animación de lo que se presenta como la representación de signos estáticos, tiende a disolver los puntos de referencia clásicos. Es por ello que, en primer lugar, al intuir de pronto el carácter mediado de la vida que seguíamos con interés, *la presencia imaginariamente carnal* del soldado inicia un proceso de abstracción por el cual su vida termina por reducirse a una serie de movimientos mecánicos y esquemáticos, realizados casi por inercia, como si el personaje terminara por convertirse en una función actancial o una marioneta en la que toda contingencia y sensación de posibilidad fuera interrumpida en nombre de una alegoría vacía. A medida que la materialidad de la escritura comienza a imponerse la aventura retrocede, vaciándose de todo misterio, por lo que nuestra atención se dirige menos al proyecto vital del soldado que a los medios retóricos que la hacen posible. Como si ante el proceso de desmaterialización de la ficción uno de pronto tomara distancia –o mejor: altura– y viera el movimiento subcutáneo de las estructuras, las formas, las masas de texto moviéndose, bifurcándose, plegándose, mimetizándose, chocándose entre sí. La novela adquiere así el tono de una pesadilla.

Ahora bien, cuando el propio Morrissette afirma que “as the reader remains, albeit consciously, at the level of the dream, as he allow the optical and verbal phantoms of pleasure and desire to flow over him (...) the only meaning he seeks must be those understandable in terms of formal structure and imaginary diegesis” (1979:77) toca, involuntariamente, algo esencial sobre los modos en el que los textos de Robbe-Grillet fueron pensados durante mucho tiempo. La lectura reflexiva, que vuelve sobre sí para comprender los procesos de funcionamiento del propio texto, que pone el placer sensible entre paréntesis para enfatizar la gratificación intelectual en torno al develamiento y el juego permutativo de las estructuras, que se mueve en un nivel puramente horizontal, termina por omitir, desentenderse o volverse ciega ante la dimensión estúpida, voluptuosa, epifánica y vertical presente a cada paso en los textos. En este sentido cuando Ricardou elogia –según Stoltzfus– con ánimo terrorista que el desciframiento de los textos de Robbe-Grillet no lleva a ningún lugar en particular, que lejos de conducirnos hacia la vida, nos reenvía de nuevo hacia el interior del texto, afirmando así su circularidad autorreferencial, no sólo corta de raíz toda lectura foránea y extratextualista, sino que describe con precisión –aunque invierta deliberadamente el signo de la connotación– cierto malestar que se apodera del lector (1985:131). El texto parece cerrarse herméticamente sobre sí mismo y al lector, lejos de ser impulsado a recorrerlo gozosamente, lo invade de pronto el sentimiento de que la obra le impone una serie de restricciones a sus movimientos, ofreciéndole pistas que terminan desembocando en la nada. Sin embargo, frente a tales lecturas que ubican al lector como mero receptor del juego del autor, un recorrido guiado a través de un complejo mecanismo sin vida, Robbe-Grillet no deja de afirmar que la obra moderna tiene relaciones más tortuosas con la expresión y la representación que lo que pretende, por ejemplo, el textualismo extremo de Ricardou. Si bien todo el tiempo la obra se designa a sí misma,

ce qui porte le lecteur de page en page, ou le spectateur d’une minute à l’autre, c’est pour une grand contradiction, ce jeu (...), ces tensions, qui existent sans cesse entre une structure sans référent et de constant référence a une expression et a une représentation possibles, mobiles certes, vacillantes, se retournant à chaque détour comme des gants, mais renaissant aussi toujours de leur débris disjoint... (Robbe-Grillet 2001:419)

---

<sup>2</sup> Esto se vuelve explícito cuando Stoltzfus afirma, por ejemplo, que “[n]on-recuperative’ readers, as opposed to their ‘innocent’ cousins, will stress the text’s arbitrary, autonomous, self-contained, self-reflexive, and self-regulating characteristics. For them, Robbe-Grillet’s labyrinth will refer to no reality outside itself, provide no symbolic allusions, and contain no metaphysical connotations” (1981:300).

Es por ello que podríamos sostener que dos fuerzas antagónicas se dan cita en Robbe-Grillet: una centrípeta que tiende a estrechar todos los elementos de la ficción, cerrando todos los caminos que conducen a la lectura referencial y otra centrífuga, en el que el intento de la narración pareciera ser disponer de los medios para encontrar una salida. Es lo que deja leerse en la descripción del “La défaite de Reichenfeld” contenida en *Labyrinth*: narrador que observa el cuadro se pregunta sobre dónde está ubicada esta hipotética salida que los personajes buscan. La cuarta pared que señala la distancia entre la ficción y el mundo fáctico es vuelta de pronto explícita, convertida en objeto de reflexión. La pintura, pensada tradicionalmente como una ventana abierta hacia el mundo (representado), es de pronto invertida: es ella la que nos mira a nosotros, la que intenta divisar un punto de fuga que no se halla en el cuadro. La obra de arte moderna no es sino una larga reflexión sobre las relaciones que el lenguaje mantiene con las cosas que dice nombrar, pero dicha autoconsciencia del arte no implica solo una reflexión sobre su propia materialidad, sino sobre los modos de proyectarse y alejarse de la imagen, sobre los modos de afectar y ser afectada por ella. El espacio interno de la ficción es por tanto exacerbado desde el momento en el que parece afirmarse que no hay posibilidad de escapatoria, que no hay afuera de su propio régimen (“la seule sortie c’est l’entrée retrouvée” afirma Vidal [1975:24]). El interés de Robbe-Grillet por la función estructural de dichos umbrales lo ha llevado a confesar en algunas entrevistas su admiración por las *Alices* de Carroll: lo que se trata en aquellos textos es justamente la tematización del pasaje de un universo ficcional a otro, la emoción que nos sobreviene cuando ingresamos en la fantasía, el alivio cuando retornamos a la seguridad de la vigilia, el ligero estupor ante la imposibilidad de discernir entre ambos. En este sentido es que Jost afirma que las ficciones de Robbe-Grillet comienzan generalmente con la inauguración de dos espacios, uno interno y otro externo, generalmente materializado en una puerta que marca la transformación de la lógica del relato. Cruzar dichos límites es siempre el origen de la aventura y la imagen del Gran Afuera (generalmente el mar) es el telos inconfeso de la ficción (en Oppenheim 1986:49). Aun así, uno no puede dejar de pensar que Jost, Morrissette, Stoltzfus sustancializan el afuera, convierten la ficción en la búsqueda de una imagen que promete el fin de las representaciones, los artificios y las puestas en abismos, una presencia positiva del otro lado de la puerta en el que algo verdadero se haría por fin visible. La sensación de ansiedad y monotonía de *sus* Robbe-Grillet se deriva de tal hermenéutica fría: hacen de los textos la búsqueda teológica de ese algo que les es sistemáticamente negado o diferido. Sin embargo, el afuera no es ningún más allá de los pliegues, bucles y laberintos que la ficción inventa, sino que es la intensidad que irrumpe allí donde no la esperábamos, el instante donde todo se hace real. Es en este sentido que Sollers afirma que “l’itinéraire repasse (faus-

sement ?) par la chambre, le tableau, sans qu'il y ait à proprement parler de mouvement rétrograde, puisqu'à chaque fois un élément nouveau est décrit, un ancien précisé, marquant une progression peut-être illusoire, le réel se soulevant peu à peu, verticalement, jusqu'à une issue qui n'en est pas une» (1960). Por eso causa un poco de gracia la discusión sibilina de Ricardou con Robbe-Grillet en torno a la naturaleza de las puertas en sus novelas: si el primero (atacando el comentario de Morrissette sobre que las puertas que se encuentran a cada paso en *Projet pour une révolution à New York* no son verosímiles, porque en New York las puertas no suelen ser de ese modo) hace un elogio del objeto puramente textual que no tiene ningún tipo de relación con la realidad, un objeto que es producto del trabajo del propio texto y cuyo contenido referencial es irrelevante; el segundo, caprichosa y maliciosamente, afirma que la puerta de aquella novela está basada en la de su casa natal de Brest, esto es, que remite a un referente bien preciso y que por lo tanto, aun cuando no sea una referencia explícita que el lector pueda reconocer, dicha imagen es una cifra en miniatura de toda imagen, en el sentido que contiene una memoria, una duración y una vida que excede el mero significante (2001:274-5). Es por ello que cuando Robbe-Grillet sostiene que “il y a plus de réalité dans la violence d'une image fixe par la mémoire, ou dans les traces que laisse un cauchemar nocturne, ou dans le surgissement a l'état de veille d'une vive et précis vision intérieure (...) que dans la plupart des choses de la vie quotidienne, instables, précaires, sans cesse minées par le néant» (1988:127) parece definir lo real menos por las propiedades físico-químicas de la materia que por la energía viviente del sentido que golpea la conciencia. Pero la inteligencia estructural-generativa hace de esas imágenes una mera proyección. Así lo plantea Stoltzfus cuando afirma que “[i]n spite of the obvious artificiality of such scenes, mimetics habits of reading are hard to extinguish. Disoriented readers tend to 'recuperate' the exaggerated images of eroticism or terror, either because they miss irony or because they identify involuntary with the 'repressed' imaginary of their own subconscious desire” (1985:91). Aun cuando sea dudoso afirmar que hay algo así como un lector de Robbe-Grillet al que se le pasen por alto las ironías, en un solo movimiento el crítico no sólo repudia el disfrute ajeno, atribuyéndolo a hábitos retardatarios, sino que pretende hacer de su déficit una virtud: su resistencia a las imágenes o incapacidad para ser tocado por ellas la hipostasia al modo correcto de lectura. De allí que uno podría decir que, si bien la crítica equiparó correctamente la ficción con la estructura formal del laberinto, confundió su disfrute con su resolución, en lugar de asociarlo con su recorrido, con los arrebatos de emoción y vibración que arruinan la solidez o coherencia de lo que se presenta como inmutable. El mundo de la ficción no es por lo tanto ni una máquina autosuficiente ni la copia del mundo preexistente, sino una totalidad problemática y contradictoria que toca al lector, que confronta su familiaridad con un mundo extraño al suyo. La fuerza vence a la geometría.

## Bibliografía

- Alter, Jean** (1972) «Perspectives et modeles» en Ricardou, Jean; Van Rossum-Guyon, Françoise. (ed.). *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui. 1. Problèmes généraux*, París: Union Générale D'Éditions.
- J, Lethcoe, James** (1965) “ The Structure of Robbe-Grillet’s Labyrinth”, *The French Review*, Vol.38, N°4.
- Jost, Francois** (1986) “From the ‘New Novel’ to the ‘New Novelist’” en Oppenheim, Lois (ed) *Three decades of the French new novel*. Chicago: Illionis Press,
- Morrisette, Bruce** (1979) *Intertextual assemblage in Robbe-Grillet from topology to the golden triangle*, Fredericton: York Press.
- Ricardou, Jean** (1972) en Ricardou, Jean; Van Rossum-Guyon, Françoise. (ed.). *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui. 1. Problèmes généraux*, París: Union Générale D'Éditions.
- Robbe-Grillet, Alain** (1959) *Dans le labyrinthe*, Paris: Minuit.  
——— (1988) *Angélique ou l'enchantement*, Paris: Minuit, 1987.  
——— (2001) *Le voyageur*. Paris: Christian Bourgois.
- Sollers, Phillippe** (1960) «Sept propositions sur Alain Robbe-Grillet», *Tel Quel*, N°2.  
Disponible en <http://www.pileface.com/sollers/spip.php?article600>
- Stoltzfus, Ben** (1981) “Robbe-Grillet’s Labyrinths: Structure and Meaning”, *Contemporary Literature*, Vol.22, N° 3.  
——— (1985) *Alain Robbe-Grillet: The body of the text*, Londres: Associated University Presses.
- Vidal, Jean-Pierre** (1975) *Dans le Labyrinthe*. Paris : Editions Hachette.
- Vilar, Mariano** (2012) “Introducción a la teoría de los mundos posibles”, *Luthor*, N°9, Vol.2.

# **Acercamientos a la institucionalización de los estudios semióticos en la Universidad Nacional del Litoral: notas sobre el proyecto CAI+D *Semiótica y Sociedad* (2000-2008)**

HERNÁN HIRSCHFELD

UNC - IHuCSO Litoral - CONICET

## **Resumen**

Este trabajo es uno de los primeros avances de un proyecto de investigación doctoral que pretende analizar la institucionalización de los estudios semióticos en las carreras de Letras de la Universidad Nacional del Litoral entre los años 1987 y 2013. En esta instancia se desarrollarán acercamientos tendientes a describir un recorte que comprende el último tramo del proyecto CAI+D dirigido por Carlos Caudana entre los años 2000 y 2008 bajo el título global de *Semiótica y Sociedad*. Este tramo, organizado en tres etapas, se caracteriza por sistematizar aportes tanto de la semiótica textual como de las prácticas de enseñanza e investigación en Humanidades y Ciencias Sociales con el objetivo de abstraer categorías analíticas para estudiar fenómenos de diversa materialidad. Entre estas categorías podemos destacar la noción de *semiosis didáctica* (Caudana, 2002) por su carácter modalizador entre áreas de conocimiento que no son exclusivas de la semiótica, sino que apuntan a un orden semiodidáctico.

Para explicitar las decisiones relativas al armado del corpus se recurrirá al marco teórico del proyecto en el que se inscribió nuestro proyecto de investigación, así como también aportes previos del mismo equipo. Entre ellos se destaca el primer relevamiento sobre la institucionalización de las Letras en la universidad argentina (Gerbaudo, 2014<sup>a</sup>) así como también los informes técnicos realizados por los integrantes del equipo. El corpus sobre el cual se trabajará se corresponde con los proyectos CAI+D presentados por Caudana: se cotejarán divergencias y continuidades de cada proyecto así como también los objetivos de cada instancia.

*Palabras clave:* Semiótica / Institucionalización / Investigación / CAI+D

## Introducción

Los aportes consignados en esta ponencia se corresponden con los primeros avances de una investigación doctoral en curso. Dicha investigación propone una reconstrucción de la institucionalización de los estudios semióticos en las carreras de Letras a partir de un estudio de caso: el de la Universidad Nacional del Litoral entre los años 1987 y 2013. Esta tesis a su vez tiene su marco en los resultados del CAI+D *Estudios lingüísticos, literarios y semióticos en Argentina: institucionalización e internacionalización (1945-2010)* dirigido por Analía Gerbaudo. En esta ocasión, se hará un repaso de la conformación del corpus en un plano que comprende los proyectos CAI+D llevados adelante por Carlos Caudana entre los años 1987 y 2008, prestando especial atención en los aportes que se corresponden con el último tramo del proyecto conocido como *Semiótica y Sociedad* llevado a cabo entre 2000 y 2008.

*Proyecto General de Semiótica o Investigaciones Semióticas Aplicadas* fueron los nombres del proyecto de 22 años que contó con una totalidad de tres tramos generales. Las temáticas de este proyecto fueron desde la semiótica del espectáculo hasta abordajes relacionados con el estudio narratológico de diversos discursos sociales. Un objetivo transversal consistió en generar espacios de aprovechamiento entre didáctica y semiótica, ya sea desde su dimensión performativa en las aulas como en el plano metodológico de creación de contenidos. Caudana, en uno de los primeros textos del equipo de investigación publicado en 1991, señala: “creemos que el campo de la educación puede ser pensado como un territorio privilegiado para la mirada semiótica: para sus maniobras, sus descubrimientos y experimentaciones” (Caudana, 1991). Este horizonte que incluye una relación entre semiótica y enseñanza puede rastrearse en otros aportes vinculados con la conformación de la semiótica en argentina. La historización que realiza Rosa María Ravera (2000) a propósito de la creación de la Asociación Argentina de Semiótica detiene su *racconto* en un episodio que inicia en 1984 y finaliza con el primer congreso de la asociación en el año 1986. La organización de ese evento, según la autora, no sólo contó con una búsqueda semiótica que “había sufrido el éxodo de muchos operadores” (Ravera, 2000, pp. 36) sino que llevó a organizar actividades específicas para la incursión de la semiótica en las aulas de estudios superiores. De este modo, el congreso realizado entre el 3 y el 5 de noviembre de 1986 además de contar con mesas orientadas a

---

<sup>1</sup> Los tres tramos o etapas del proyecto fueron *Semiótica y Espectáculo* (1987-1991), *Semiótica y Educación* (1992-1999) y *Semiótica y Sociedad* (2000-2008). Cabe destacar que, a causa del fallecimiento del director en el año 2010, la continuidad del proyecto se vio suspendida y sólo quedaron borradores de las etapas a seguir. Estos borradores serán consignados en una instancia avanzada de la investigación doctoral.

las semióticas “clásicas” contó con una específica llamada “Problemática de la inclusión de la semiótica en los actuales planes de estudio de la enseñanza superior en la Argentina”, coordinada por Elvira Arnoux y Oscar Traversa. Ravera destaca a propósito de ese evento la presencia de universidades de Santa Fe y Misiones, quienes “ostentaron un renovado dinamismo que con historia y tradiciones propias acompañó activamente el avance de los estudios” (Ravera, 2000, pp. 37). Este tipo de episodios se complementan con la singular expansión de la semiótica en un campo de ciencias sociales ya en vías de especialización. Sin ir más lejos, Oscar Steimberg en *De qué trató la semiótica* (2013) inicia su propia historización con una marca que señala los avatares de una incipiente fragmentación de los estudios semióticos después de las teorías fundacionales:

Cuando los paradigmas tiemblan, en ciertos ámbitos parece que se mueve casi todo. Pero es un hecho: a cada una de las ‘ciencias sociales’, nuevas o viejas, expandidas o reinstaladas a partir de los años sesenta como alternativa de la formación superior tradicional —la sociología, la psicología, la antropología, después de las ‘ciencias de la comunicación’—, le ha ocurrido abandonar su inicial *sentimiento oceánico* y sufrir un proceso de fragmentación ya típico (Steimberg, 2013, pp. 25)

Es sobre este sentimiento oceánico que puede leerse el ingreso de la semiótica en la Universidad Nacional del Litoral, ya que de acuerdo con investigaciones previas (Hirschfeld, 2017) el subcampo de los estudios semióticos se caracterizó por trabajar con materialidades que no respondían al campo clásico de las Letras (Dalmaroni, 2009). Sin ir más lejos, la primera publicación grupal del equipo de investigación conocido como *Literatura y espectáculo: La transposición* (1991) aborda materialidades significantes que van desde obras de teatro hasta registros audiovisuales como adaptaciones de novelas al formato televisivo. Esta incursión temática se dio también en el orden institucional, en tanto que el primer relevamiento posiciona a este proyecto como uno de los primeros en articularse junto con otras especialidades. Sin embargo, trabajar en esta ocasión con sobre un período avanzado del equipo de investigación como lo es *Semiótica y Sociedad* permitiría situar un polo de ese recorrido que inició con semiótica del espectáculo y derivó en articulaciones interdiscipli-

<sup>2</sup> En el recuadro destinado al área de investigación de la Universidad Nacional del Litoral, el primer relevamiento señala lo siguiente en relación con los proyectos de investigación ingresados: “el primer grupo de investigación en el campo de las Letras construye un proyecto de investigación articulador de las tres especialidades: literatura (argentina), semiótica (del espectáculo) y lingüística (sociolingüística). Este proyecto se presentó por un sistema de investigación interno de la Facultad que contaba con un sistema de evaluación externo pero no ciego a quienes presentaban proyectos” (Vallejos, 2008).

narias con carreras como Historia. Por este motivo, cabe preguntarse: ¿cuáles fueron las bases que el proyecto de semiótica mantuvo o no en este trayecto? ¿Por qué en esta instancia se produjo un distanciamiento de la semiótica del espectáculo?

## 1. Desarrollo

El primero de los proyectos de *Semiótica y Sociedad* se llamó *Sobre semiótica y enseñanza en el campo de las Ciencias Sociales: Travesías del sentido e indagaciones narrativas*. La duración de este proyecto fue de enero del año 2000 hasta diciembre del 2002. Ya en su versión resumida, el proyecto transparenta el objetivo de “reconocer nuevas dimensiones y categorías para el análisis e interpretación de las prácticas de la enseñanza en el campo de las ciencias sociales” (Caudana, 2000, pp. 2). La búsqueda de estas nuevas dimensiones y categorías es lo que dará a la solicitud de subsidio un carácter exploratorio: al mismo tiempo que se sientan aspectos relacionados con la planificación y ejecución de actividades, en determinadas ocasiones se reconocen huellas de una búsqueda que no responde a las marcas formales de un informe. Por poner un ejemplo, en el apartado de las referencias bibliográficas solamente se encuentra una nota que detalla lo siguiente:

[Teniendo en cuenta el profuso y diverso material bibliográfico existente, que permita identificar los principales marcos iniciales de referencia teórica y de encuadramiento conceptual de la propuesta, y el escaso espacio disponible en este formulario, remitimos, asimismo, al Anexo “A” al Proyecto, en páginas siguientes, a continuación de las consideraciones respecto del “estado actual del conocimiento sobre el tema”.] (Caudana, 2000, pp. 7)

Este *estado actual del conocimiento* elabora un repaso general sobre las instancias previas del proyecto así como también una proyección que intuye la posible constitución de un paradigma narratológico en las ciencias humanas, especialmente las correspondientes al área de la educación. Por este motivo, el proyecto se sirve de aportes específicos del área de los estudios semióticos y también otros campos de conocimiento. “En tal sentido —escribe Caudana— las contribuciones de distintas áreas demandan saberes integrados, como la semiótica del texto y la pragmática interaccional, así como algunas orientaciones analíticas del discurso, delimitan líneas posibles de indagación en el campo, con proyecciones inusitadas para otros desarrollos teóricos” (Caudana, 2000, pp. 4). A propósito de esto, la lista de integrantes

del proyecto muestra una diversidad disciplinar que varía entre profesores y licenciados en Letras y profesores de Historia, ambas áreas con maestrandos en curso. El plan de trabajo entonces se sirve de modelos propios de la narratología y la teoría de la enunciación con aportes específicos de didáctica en pos de elaborar una teoría crítica de la enseñanza. De este modo el proyecto de investigación en esta etapa se diseña con la necesidad de repensar fenómenos educativos desde ópticas distintas a las elaboradas anteriormente en la vida del proyecto de semiótica. Las primeras líneas del plan del trabajo comienzan con un posicionamiento que involucra la historia, la estructuración de las ciencias sociales y su dimensión educativa:

La historia de las ciencias sociales y de la educación se estructuraron sobre la base de ciertos dualismos y dicotomías que es necesario ‘neutralizar’, si se pretende una reconceptuación de los procedimientos de construcción del conocimiento que ‘recupere’ lo empírico y lo teórico, y que ‘reconsidere’ las condiciones contextuales dentro de las cuales operan los esquemas científicos. (Caudana, 2000, pp.13)

La reconceptuación se ejecuta en este proyecto a partir de la recuperación de estrategias referenciales del relato y las operatorias del ‘pensamiento narrativo’, dos aspectos relacionados con la teoría semiótica de la significación y la semiótica textual. Tanto las estrategias referenciales como las operaciones antes mencionadas tienen su base en autores como Algirdas Greimas y Oswald Ducrot los cuales posibilitan una construcción teórico-explicativa de las nuevas dimensiones y categorías para el análisis y la interpretación de las prácticas didácticas como relato. Para ello, el proyecto sugiere la noción de *narrativas didácticas* para estudiar casos específicos que permitan dilucidar los diferentes niveles de una *comunicación didáctica* con sus respectivas subcategorías y desambiguaciones. El objeto, dadas estas coordenadas, situaría a las prácticas docentes y sus construcciones derivadas con características similares a un texto: “el objeto ‘texto’ y el objeto ‘relato’ que lo superestructura, se determinan

---

<sup>3</sup> De los integrantes categorizados, hay un total de 2 egresados en carreras de Letras y 3 pertenecientes a Historia. Las maestrías que figuran en curso se corresponden con Maestría en Didácticas Específicas y Maestría en Ciencias Sociales. En un listado disponible en el sitio web del proyecto, sin embargo, a esa totalidad se le suman tanto egresados como estudiantes adscriptos de ambas carreras con un total de 26 integrantes sin definir sus áreas temáticas o de especialización.

<sup>4</sup> El proyecto dedica una parte de su desarrollo a explicar los niveles de análisis de estas estructuras narrativas: “(a) a través del qué (núcleos semánticos) y del cómo (semiotizaciones codificadas) de las respectivas ciencias sociales; (b) a través de qué y del cómo del sistema disciplinar didáctico. Es decir: núcleos semánticos y relaciones de referentes (codificadas en uno y otro sistema), actuantes en un contexto determinado, según específicas competencias disciplinares, que se evidencian en una actuación didáctica” (Caudana, 2000:14).

como síntesis de interferencias de diversos códigos disciplinares, actualizados por un emisor (que los ‘propone’) y un receptor (investigador/observador participante, que los ‘identifica’)” (Caudana, 2000, pp. 14). A priori, podría decirse que la argumentación teórica del proyecto tiene su sustento en un carácter puramente descriptivo donde los modelos ofrecidos tienen un límite en su aplicación. Esta percepción puede contrastarse de todos modos con otros argumentos tendientes a la instrumentalización de aquellas teorías porque, como se menciona en el apartado metodológico el análisis se realiza “no para explicar lo que los textos significan, sino para comprender *cómo* significan: mediante qué mecanismos y estrategias se genera la ‘producción’ del sentido, y cómo puede ser éste ‘reconstruido’ en la instancia de recepción (de observación e investigación ‘empíricas’)” (Caudana, 2000, pp. 15). Se explora de este modo un abordaje que interseca elementos de la semiótica textual con el trabajo en la escena educativa, aspecto que será tenido en cuenta para justificar el lugar del trabajo de campo y el acceso del conocimiento. Es en esta instancia donde puede reconocerse un desplazamiento de aspectos inmanentistas de la teoría semiótica a otras dimensiones que vinculan la recopilación de datos a partir de la práctica territorial sin desatender nociones centrales como las de texto o discurso. Al final del apartado referido a la metodología, Caudana cierra con el siguiente posicionamiento:

Esta concepción metodológica que sustenta la propuesta de investigación habrá de permitir, en nuestra opinión, comprender e interpretar los fenómenos sociales y educativos, más que aportar sobre ellos explicaciones de tipo causal, destacando el compromiso explícito con la ‘ideología’ del proyecto y rechazando la ‘idea’ de neutralidad del investigador en el campo. Supone a la vez, para el equipo del proyecto, una concepción democrática del conocimiento y de los procesos que lo generan, mediante la participación de las personas implicadas en su desarrollo (Caudana, 2000, pp. 16).

Estas nuevas dimensiones de análisis derivaron en lo que se conoce como *semiosis didáctica*, un concepto que comparte aspectos de teorías textuales y se fundamenta en el interés por dar cuenta de las distintas condiciones de producción que funcionan en la multiplicidad de manifestaciones del campo educativo. La primera etapa de *Semiótica y Sociedad* finaliza entonces con una interacción entre semiótica y educación donde la semiosis didáctica permite una “doble articulación entre una práctica semiótica y una práctica didáctica, cada una de ellas entendida como *hacer* (práctica activa, operacional) y como *reflexión-sobre-el-hacer* (práctica teórica, crítica)” (Caudana, 2002, pp.44).

Un segundo momento de este tramo se corresponde con *Travesías del sentido / Indagaciones narrativas* que inició en 2005 y tuvo una duración trianual. Si los aportes realizados en el primer momento de *Semiótica y Sociedad* constituyeron un recorrido preparatorio, entonces se puede pensar que los tres años siguientes se corresponden con una puesta en práctica, una materialización de esta tercera parte que se vincula con el surgimiento de espacios curriculares, entre los que se pueden destacar los seminarios optativos. En efecto, las metas parciales consignadas en el informe mencionan la posibilidad de efectuar propuestas didácticas que sistematicen los temas investigados hasta el momento. El apartado dedicado a la formación de recursos humanos señala tanto las actividades de socialización y divulgación como dos seminarios específicos para el área de semiótica: I) *Semiótica y Narrativas Audiovisuales* y II) *Semiótica del Teatro*. Sobre el seminario de narrativas audiovisuales se explicita que será dictado con carácter experimental para docentes e investigadores que integran el equipo, para luego ser ofrecida como actividad académica de grado. Sus propósitos, mencionados sucintamente, varían entre el reconocimiento de aportes de la narratología cinematográfica y la indagación sobre el lugar de las materialidades audiovisuales en las aulas. La preocupación que se destaca en los ejes de tratamiento pone su atención en los procedimientos y estrategias orientados al aprovechamiento de estas materialidades en un aula. De este modo, el seminario en su primera fase no sólo trataría cuestiones relacionadas con el lenguaje cinematográfico y los estudios semio-narrativos, trataría, por otro lado, aspectos propios a la instrumentalización de este lenguaje para su abordaje educativo.

El enfoque metodológico de esta etapa del proyecto se vale de nociones como narrativas didácticas (ya elaboradas en la etapa anterior) para sostener esta nueva dimensión que incluye ahora a las narrativas audiovisuales. Con tres magnitudes (que oscilan entre una dimensión descriptiva, una contrastiva y otra transformacional) al trabajo de campo ya establecido se le suma la posibilidad de generar técnicas predictivas y explicativas para el aprovechamiento didáctico. Por este motivo los objetivos del proyecto ya no apuntan al reconocimiento de categorías sino que apuestan por un rasgo propositivo: la semiosis didáctica en esta instancia funcionaría para “proponer modos específicos de transferencia de dichos aportes, que permitan lograr mejoramientos efectivos en las prácticas investigativas del campo de las ciencias sociales y en las prácticas transpositivas de sus respectivas didácticas especiales” (Caudana, 2005, pp.13). La fundamentación de los objetivos generales y específicos del proyecto cierra con un enunciado que aúna todos los puntos desarrollados:

Recortar y analizar diferentes ‘configuraciones narrativas’, a través de un ‘estudio sistemático de casos’ aplicados a la descripción, explicación y comprensión de algunas estra-

teguas referenciales y principales soportes o dispositivos característicos en determinadas situaciones didácticas, prácticas docentes, reconstitución de experiencias, construcciones metodológicas, procesos de aprendizaje, informes de investigación, documentos curriculares, textos ‘documentarios’ y ‘divulgativos’ (de diversa materialidad significativa), etc. (Caudana, 2005, pp. 15)

## 2. Conclusiones

Este repaso sobre las dos fases de *Semiótica y Sociedad* muestran cómo el ‘giro narratológico’ en el proyecto de semiótica estuvo orientado a la producción de marcos interpretativos que permitieron establecer un diálogo específico entre semiótica y educación. Cabe destacar que la fase siguiente del proyecto, llamado *Lenguajes, discursos y semiosis en las prácticas sociales*, iba a expandir el campo de análisis al plano de la divulgación científica, analizando diversos aspectos performativos del discurso científico. Por el momento, el análisis de los proyectos consignados en este trabajo permite señalar un acto preparatorio destinado a expandir tanto los materiales de análisis semiótico como los espacios curriculares. Un aspecto donde, en el *racconto* que escribe Caudana a propósito del proyecto “lo semiótico como hacer (...) no cesa de construirse en conjunción con el análisis de diferentes discursos, con la posibilidad de continuar sumando su aporte a aquellos propósitos inaugurales de nuestro proyecto” (Caudana, 2007, pp. 351).

## Referencias bibliográficas

- Caudana, C.** (1991). *Literatura y espectáculo: la transposición*. Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral.
- Caudana, C.** (2007). Recorrido generativo de un proyecto de investigación. De los significados al relato del discurso a su narrativa. *De signos y sentidos. Narrativas de identidad e imaginarios en el discurso teatral rioplatense*. 4(6), 5- 42.
- Dalmaroni, M.** (2008): *La investigación literaria* Ediciones UNL.
- Gerbaudo, A.** (2014): *Primer informe técnico: la institucionalización de las letras en la universidad argentina 1945-2010. Notas en borrador a partir de un primer relevamiento*. Universidad Nacional del Litoral.

**Hirschfeld, H.** (2017): «Hacia una historia de la comunidad semiótica en la Universidad Nacional del Litoral». *Actas del VIII Encuentro Nacional y Latinoamericano: la universidad como objeto de investigación*. Universidad Nacional del Litoral.

**Ravera, R.** (enero 2000). En torno a la semiótica argentina. *Signa, Revista de la asociación Española de Semiótica*, (9), 25-70.

**Steimberg, Oscar** (2013): *Semióticas. Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*. Eterna Cadencia.

# Proyecciones para el abordaje de materiales educativos en lenguas indígenas en Santa Fe

MICAELA LORENZOTTI

IHUCSO (CONICET/UNL) – CEDINTEL (FHUC-UNL)

Argentina

lorenzottimicaela@gmail.com

## Resumen

En esta instancia, se presentan los resultados de la investigación doctoral a partir de los cuales se construyeron las líneas de acción previstas para la investigación posdoctoral en curso. En la investigación doctoral dimos cuenta de que las comunidades indígenas del territorio santafesino sostienen que la escritura es una herramienta para la revitalización de sus lenguas en el ámbito escolar y surge la necesidad de sistematizar la enseñanza a través de la incorporación de la escritura y la elaboración de materiales didácticos. El objetivo de la investigación posdoctoral es contribuir a las políticas públicas que atraviesan la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) en la provincia de Santa Fe a partir del análisis de los materiales educativos destinados a la alfabetización en lengua y cultura *moqoit* y *qom* de la jurisdicción. Desde la puesta en marcha de la EIB en la jurisdicción santafesina, el Estado no ha impulsado políticas concretas vinculadas con la estandarización de las lenguas indígenas del territorio en vistas a, por ejemplo, la elaboración de materiales didácticos para las aulas de lengua y cultura indígena. Sin embargo, cada institución, cada equipo docente, genera de hecho las estrategias para llevar adelante la tarea diaria. Como línea de acción, se aspira a avanzar en el estudio de los materiales educativos destinados a la alfabetización en lengua y cultura *moqoit* y *qom* en la provincia de Santa Fe. Se pretende determinar los objetivos lingüístico-educativos en los materiales, y analizar los procesos de estandarización y/o normativización de las lenguas indígenas, explícitos y/o implícitos en dichos materiales.

*Palabras claves:* Política lingüística / Política educativa / Educación Intercultural Bilingüe / Lenguas indígenas

---

<sup>1</sup> Agradezco a Belén Carpio por la atenta lectura de la primera versión de este texto presentado en el marco del VIII Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL (2021). Sus comentarios y sugerencias permitieron mejorar la versión final de este escrito y abrieron interrogantes que serán tenidos en cuenta en la investigación en curso.

## Introducción

En la provincia de Santa Fe habitan comunidades indígenas, en su mayoría los pueblos pertenecen a la familia lingüística Guaycurú y las lenguas que se hablan son el *qom* y el *moqoit* (Censabella, 1999; Golluscio y Vidal, 2011; Messineo y Cúneo, 2015). Según el Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas (2010), el 1,5% de la población de la provincia de Santa Fe se reconoce indígena, lo que equivale a 48.265 personas sobre un total de 3.194.537 habitantes. De ese 1,5%, el 29,3% se autorreconoció como perteneciente al pueblo *qom*; el 27,9% al *moqoit*; y el 11,9% al guaraní. En lo que se refiere al ámbito educativo, en el año 2007, un relevamiento nacional determinó que en la jurisdicción santafesina alrededor de 85 unidades educativas de educación común declararon que el 50% o más de su matrícula estaba conformada por estudiantes indígenas y/o hablantes de lenguas indígenas.

En los últimos años, los pueblos indígenas de Argentina han reclamado sus derechos lingüísticos, culturales y territoriales construyendo un camino de lucha por rescatar y preservar el valor simbólico de sus comunidades. En este sentido, en toda América Latina las organizaciones indígenas han proclamado la necesidad de distinguirse como pueblos diferenciados al interior de los Estados Nacionales, y entienden que “los derechos lingüísticos comprenden el derecho a identificarse con su propia lengua, a usarla en contextos sociales y políticos relevantes como son la educación y administración y a contar con los recursos necesarios para desarrollarla” (Hamel, 1995, p.79).

En esta línea, muchas comunidades indígenas sostienen que la escritura es una herramienta para la revitalización de sus lenguas en el ámbito escolar (Gerzenstein y Messineo, 2002), sin dejar de privilegiar la oralidad como método de enseñanza tradicional, y surge la necesidad de sistematizar la enseñanza a través de la incorporación de la escritura y la elaboración de materiales didácticos.

En esta instancia, se presentan los resultados de la investigación doctoral<sup>2</sup> a partir de los cuales se proyectaron las líneas de acción previstas para la investigación posdoctoral<sup>3</sup> en curso.

<sup>2</sup> Título de tesis: *Lenguas indígenas y escolaridad: ideologías lingüísticas en la gestión educativa de las lenguas qom y moqoit en Santa Fe*. Directora: Dra. Cintia Carrió (UNL-CONICET). Co-directora: Dra. Ana Carolina Hecht (UBA-CONICET). Financiada por una Beca Interna de Doctorado otorgada por CONICET, defendida el 19 de marzo de 2021.

<sup>3</sup> Beca Interna Posdoctoral para temas estratégicos otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Tema: *Políticas lingüísticas y materiales educativos: gramatización del moqoit y el qom en Santa Fe*. Directora: Dra. Cintia Carrió (UNL/CONICET), Co-directora: María López García (UBA/CONICET). 2021-2023

## **Demanda de estandarización de lenguas indígenas y construcción de materiales educativos**

En la investigación doctoral (Lorenzotti, 2021) dimos cuenta de que las comunidades indígenas del territorio santafesino en las que indagamos sostienen que la escritura es una herramienta necesaria para la revitalización de sus lenguas en el ámbito escolar y surge en diferentes actores vinculados con la escolaridad la necesidad de sistematizar la enseñanza a través de la incorporación de la escritura y la elaboración de materiales didácticos.

A partir de la sistematización de acciones gestadas en tres de los niveles que participan de la elaboración de una política y planificación lingüística (estatal, institucional, y comunitario), en la tesis doctoral se delinearon las ideologías lingüísticas asociadas a las propuestas y demandas de EIB de: los actores involucrados en los proyectos escolares que atienden a población indígena; los actores responsables de la gestión de políticas lingüístico-educativas oficiales para pueblos indígenas; y, los miembros de las comunidades indígenas, con el objetivo de explicar cómo esas ideologías se relacionan con la gestión/implementación de las políticas lingüístico-educativas en la provincia de Santa Fe.

Dos de las propuestas de estandarización que se analizaron se gestaron en las comunidades y responden a la demanda de los agentes indígenas en torno a la escritura de las lenguas *qom* y *mocoví* para que adquieran el estatus de lenguas de escolarización-alfabetización. Esta demanda se sostiene en la ideología lingüística subyacente de que para que la lengua indígena pueda empoderarse tiene que estar dotada de una escritura. A su vez, esto se sostiene en el discurso de la escuela como el espacio propicio, al parecer el único, para la revitalización de las lenguas que tienen una vitalidad lingüística baja. Estas propuestas que surgen desde el seno mismo de las comunidades, tienen como objetivo preciso la revitalización de la lengua indígena, se percibe que la EIB no ha alcanzado el objetivo lingüístico esperado y los actores indígenas proponen que la solución se encuentra en la estandarización.

La demanda de muchos actores, vinculados con la EIB, respecto de que la lengua indígena se escriba, está relacionada con la conciencia sobre la retracción lingüística que está sufriendo la lengua (principalmente el *mocoví*) y con la exigencia de que haya materiales educativos escritos en lengua indígena para la enseñanza en las aulas. Cuando indagamos en los actores indígenas sobre por qué consideran importante que la lengua se escriba las respuestas que surgen están vinculadas con el lugar

que ocupa la institución educativa como posibilitadora de la transmisión intergeneracional de la lengua indígena, como el espacio en el que los chicos pueden aprenderla para fortalecer la comunidad.

Esta demanda de las instituciones escolares por materiales educativos se repite en todos los actores involucrados; para las comunidades mocovíes, la demanda de que la escuela sea el espacio en el que se revitalice la lengua indígena es compartida por indígenas y no indígenas, por los que están dentro de la institución y por los que están fuera. Los actores identifican que la ausencia de materiales didácticos para el aula de lengua indígena es un obstáculo importante para conseguir la revitalización lingüística dentro de las instituciones educativas; este deseo por revitalizar la lengua a través de la enseñanza escolar implica para los hablantes la necesidad de reflexionar sobre las variedades dialectales y el alfabeto. Esta demanda pone en evidencia un proceso de revalorización positiva de la lengua indígena (especialmente de la lengua mocoví) en el territorio santafesino.

La construcción de materiales educativos para las lenguas indígenas no estandarizadas no es una tarea sencilla, implica enfrentarse a un número considerable de decisiones: “implica discusiones diversas respecto de qué selección de contenidos lingüísticos y culturales elegir, en función de qué sujetos de aprendizaje, considerando qué variedad lingüística y, fundamentalmente, adoptando qué decisiones de representación” (Lorenzotti y Carrió, 2019, p. 142). Para que los materiales sean potencialmente replicables en gran parte de los contextos educativos, para que los esfuerzos no queden en los muros intra-institucionales, se hace necesario generar los espacios para que estas discusiones y acuerdos puedan darse. Dada la lógica de un evento de esta índole, el Estado cumple un rol central en la generación de una política lingüística de estandarización y en la planificación de cómo llevarla a cabo.

La empresa de gestación de los alfabetos de las comunidades tampoco es sencilla. Cuando una comunidad toma decisiones en relación con el alfabeto de su lengua se diseñan los límites inter- e intraétnicos. Afloran las diferencias no solo con otros grupos étnicos sino también con las distintas comunidades pertenecientes al mismo grupo. Coincidimos aquí con los planteos de Messineo y Dell’Arciprete (1999) en relación con la normativización de las lenguas indígenas. Las luchas lingüísticas no son ajenas a las luchas de poder entre las comunidades “ya que la apropiación de un determinado código escrito representa (...) un logro de ‘autoridad’ y prestigio no sólo respecto de su propio grupo local, sino también de este último respecto de los otros grupos” (p. 8).

## Proyecciones: materiales educativos y gramatización

Frente a la retracción de las lenguas indígenas (particularmente la lengua *moqoit*) y frente a la demanda comunitaria de que la escuela sea la encargada de empoderar y enseñar la lengua de la comunidad, los diferentes actores ven en la estandarización de las lenguas indígenas y en la escritura de las mismas dentro del ámbito escolar, una de las últimas posibilidades de que los niños de la comunidad “aprendan” el idioma. Ahora bien, el equipamiento de las lenguas mediante la elaboración de materiales educativos (alfabetos, diccionarios, glosarios, libros de lectura, libros de actividades) implica que previamente se seleccione una variedad lingüística. La discusión respecto de las variedades de prestigio es una discusión que no se ha dado ni de manera inter ni intra comunitaria. La primera hipótesis sobre la que busca avanzar la investigación posdoctoral plantea que las variedades con mayores posibilidades para cubrir esta vacante son aquellas empoderadas por encontrarse ya institucionalizadas (con presencia en la institución educativa), con trayectoria sostenida a lo largo del tiempo y con referentes comunitarios de fuerte presencia política.

Por otro lado, es importante tener en cuenta que la gramatización es el proceso que conduce a describir y a instrumentar una lengua recurriendo a la generación de gramáticas (descriptivas) y diccionarios, como tecnologías que dan cuenta del saber metalingüístico (Auroux, 1992). Estos instrumentos implican un proceso de escritura, la lengua se exterioriza y en ese proceso se define/delimita la variedad que se va a considerar “correcta” y “deseable”, la variedad que se va a enseñar. La escolarización, tal como está concebida, implica la alfabetización y, para lograrla, es necesario exteriorizar la variedad que se busca enseñar. En este sentido entonces, es fundamental considerar que la variedad que aparece en los materiales cuenta con altas posibilidades de instalarse como variedad estándar dado que los materiales son instrumentos lingüísticos que fijan una variedad de la lengua oral.

Como segunda hipótesis de trabajo se postula que la ausencia de diálogos fluidos con especialistas en lenguas y/o la ausencia de formación lingüística específica de los agentes comunitarios encargados de la enseñanza de la lengua en las escuelas (Censabella, 2010, Lorenzotti, 2021) sumado a la falta de consensos, deviene en diferentes problemas vinculados con el diseño y la convivencia de los alfabetos (Carrió, Lorenzotti y Bas, 2021).

En este marco, en la investigación posdoctoral titulada “Políticas lingüísticas y materiales educativos: gramatización del *moqoit* y el *qom* en Santa Fe” se aspira a avanzar en el estudio de los materiales educativos destinados a la alfabetización en lengua y cultura *moqoit* y *qom* en la provincia de Santa Fe. Se pretende determinar los objetivos

lingüístico-educativos en los materiales, y analizar los procesos de estandarización y/o normativización de las lenguas indígenas, explícitos y/o implícitos en dichos materiales. Para ello se parte del supuesto de que los materiales educativos se gestan con el objetivo de revitalizar las lenguas indígenas en el ámbito escolar, sin perder de vista que esta empresa supone la gramatización de una variedad, lo que a su vez implica su estandarización y normativización y las consecuencias que eso trae consigo.

Si bien existen numerosos estudios que analizan aspectos vinculados con la diversidad de lenguas en Argentina, la alfabetización en dichas lenguas y el rol de las mismas en el diseño e implementación de la EIB (se destacan solamente algunas de las producciones: Messineo y Dell'Arciprete 1999, Gerzenstein y Messineo 2002, Ana Fernández Garay 2004, Golluscio 2009, Acuña 2009, Gualdieri 2004, Zidarich 2010, Unamuno 2013, Hecht 2007, Hirsch, González y Ciccone 2006, Vidal 2010, Nercesian 2014, Rosemberg y Borzone 2000, Medina 2017, Almirón 2019, Corbetta 2016, Petz 2010), el problema específico que recortamos en la investigación posdoctoral no cuenta con antecedentes de investigaciones previas que hayan pretendido la reconstrucción de estos procesos en la jurisdicción seleccionada, como así tampoco la generación de repositorios de los materiales involucrados. La justificación del recorte geográfico radica en la importancia y la impronta de las políticas públicas destinadas a la EIB en esta región (eje de nuestra tesis doctoral), lo que a su vez se combina con la producción constante de actividades por parte de los actores involucrados, aun cuando prevalece la falta de consensos entre las comunidades sobre los problemas de la estandarización y normativización.

La investigación combinará la labor de actualización bibliográfica con el trabajo de campo etnográfico, para la sistematización y cartografiado de los materiales educativos circulantes. Para estos fines se recurrirá a técnicas etnográficas de relevamiento de la información que consisten en la observación directa de clases, análisis de cuadernos, planificaciones, láminas, cuadernillos y materiales educativos en general; diseño y toma de entrevistas semi-estructuradas y en profundidad a los agentes sociales pertinentes (maestros indígenas y no indígenas, idóneos, directivos, gestores de la EIB, funcionarios del Ministerio de Educación, referentes y/o gestores de materiales enmarcados en Universidades Nacionales u organismos de investigación).

En nuestro trabajo doctoral hemos adelantado las técnicas de recolección del corpus de materiales escolares y legislación, así como las instituciones y organismos en los que localizarlos (escuelas con matrícula indígena -con o sin la modalidad EIB-; organismos no gubernamentales -sindicatos docentes-; organismos gubernamentales -Ministerio de Educación Nacional y Jurisdiccional-). Parte de la tarea que proponemos para esta etapa posdoctoral es compilar, analizar y establecer la represen-

tatividad de los materiales recabados. Del mismo modo, se prevé la elaboración de una muestra para generar las bases que permitan *a posteriori* (en otros marcos) la conformación de repositorios.

La investigación que se propone supone, desde una primera etapa, el relevamiento de datos que posibiliten la construcción de un diagnóstico sobre la generación y circulación de los materiales en relación con las variedades de lenguas y los actores. Para el análisis de los materiales recurriremos al marco del análisis del discurso (Arnoux, 2016; Wodak y Meyer, 2003; López García, 2015; Tosi, 2018).

## Discusión

A partir de la regulación de la EIB en los documentos educativos nacionales, la escritura de las lenguas indígenas se instala como instrumento de alfabetización. Desde esta lógica, la estandarización de los alfabetos se impone como una urgencia a la hora de diseñar materiales didácticos, aunque, si bien se necesita de la colaboración de especialistas que contribuyan con la toma de decisiones, la apropiación de ese material por las comunidades solo será exitosa si sus miembros son partícipes activos de esas decisiones y negociaciones, si desde la discusión inicial pueden atribuirle el valor simbólico de su lengua e identificarse en él. Si esto no sucede, los esfuerzos son vistos desde la ajenidad y esto declina sus posibilidades de ser aceptado.

Desde la puesta en marcha de la EIB en la jurisdicción santafesina, el Estado no ha impulsado políticas concretas vinculadas con la estandarización de las lenguas indígenas del territorio en vistas a, por ejemplo, la elaboración de materiales didácticos para las aulas de lengua y cultura indígena. Sin embargo, cada institución, cada equipo docente, genera de hecho las estrategias para llevar adelante la tarea diaria. En la jurisdicción santafesina, no hay alfabetos consensuados para la alfabetización en las lenguas indígenas *qom* y *moqoit*, y las comunidades tampoco han logrado acuerdos sólidos, esto hace que cada esfuerzo de las instituciones por gestar sus propios materiales sea un esfuerzo individual, aislado. Esta situación impacta además en la circulación de esos materiales, obstaculizándola, por lo que solo son conocidos y funcionales en los ámbitos institucionales en los que fueron creados (Carrió, 2014).

Coincidimos con diferentes autores (Corbera Mori, 1997; Messineo y Dell'Arciprete, 1999; Carrió, 2014) cuando afirman que el desarrollo de los sistemas de escritura es complejo y requiere trabajos coordinados entre los hablantes y los lingüistas, y, sobretudo, la escritura de una lengua indígena tendrá éxito en la medida en que los propios hablantes la asuman como parte de su identidad étnica.

## Referencias Bibliográficas

- Acuña, L.** (2009). De la castellanización a la educación intercultural bilingüe: sobre la atención a la diversidad lingüística en la Argentina. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la enseñanza de lenguas*.
- Almirón, V.** (2019). *Historia de la apropiación de la cultura escrita entre el pueblo qom del noroeste chaqueño (1960-1976)*. [Tesis doctoral. UNER].
- Arnoux, E.** (2016). La perspectiva glotopolítica en el estudio de los instrumentos lingüísticos: aspectos teóricos y metodológicos. *Matraga*, 38, 18-42.
- Auroux, S.** (1992). *A revolução tecnológica da gramatização*. Unicamp.
- Borzone, A. y Rosemberg, C.** (2000). *Leer y escribir entre dos culturas. El caso de las comunidades kollas*. Aique Grupo Editor S. A.
- Carrió, C; Lorenzotti, M, y Bas, N.** (2021). (en evaluación). Lenguas minorizadas: escritura y equipamiento. *Lengua y migración*.
- Carrió, C.** (2014). Lenguas en Argentina. Notas sobre algunos desafíos en L. Kornfeld. (Ed.), *De lenguas, ficciones y patrias* (pp. 149-184). UNGS.
- Censabella, M.** (1999). *Las lenguas indígenas en Argentina. Una mirada actual*. Eudeba.
- (2010). Desencuentros “ideológicos” entre funcionarios nacionales, maestros interculturales y ancianos. Representaciones en torno a la EIB en comunidades tobas urbanas (Argentina). En F. Gobbo y C. Tallé (Eds.), *Antropología ed educazione in America Latina* (pp. 141-159). CISU (Centro d’Informazione e Stampa Universitaria).
- Corbetta, S.** (2016). *Acá tiene la escuela: arréglese. La migración Qom (toba) y las políticas de Educación Intercultural Bilingüe en la ciudad de Rosario, Santa Fe (1990-2014)*. [Tesis doctoral. FCS-UBA, Buenos Aires].
- Corbera Mori, A. y Facó Soares, M.** (1997). Aspectos técnicos e políticos na definição de ortografias de línguas indígenas. En W. D’Angelis y J. Veiga (Orgs.), *Leitura e escrita em escolas indígenas: encontro de educação indígena no 10º COLE-1995*. ALB Mercado de Letras.
- Fernández Garay, A.** (2004). *Diccionario Tehuelche-Español / Índice Español-Tehuelche*. Universidad de Leiden.
- Gerzenstein, A. y Messineo, C.** (2002). De la oralidad a la escritura: examen somero de su problemática en lenguas del Chaco. Trabajo presentado en el Simposio Internacional Lectura y Escritura nuevos desafíos.
- Golluscio, L.** (2009). Estrategias de construcción textual en una lengua en peligro: El caso vilela. En C. Messineo, M. Malvestitti y R. Bein (Eds.), *Estudios en lingüística y antropología. Homenaje a Ana Gerzenstein*. FFyL (UBA)

- Golluscio, L. y Vidal, A.** (2011). Recorrido sobre las lenguas del Chaco y los aportes a la investigación lingüística. En L. Golluscio y A. Vidal (Eds.), *AMERINDIA* n° 33/34, 2009-2010.
- Gualdieri, B.** (2004). Apuntes sociolingüísticos sobre el pueblo mocoví de Santa Fe (Argentina). *BilingLatAm*, First International Symposium on Bilingualism and Bilingual Education in Latin America University of Cambridge.
- Hamel, R. E.** (1995). Conflictos entre lenguas y derechos lingüísticos: perspectivas de análisis sociolingüístico. En *Alteridades*, México, 1(10), 79-88.
- Hecht, A. C.** (2007). Educación intercultural bilingüe: de las políticas homogeneizadoras a las políticas focalizadas en la educación indígena argentina. *Revista Interamericana de Educación de Adultos*, 29, 65-85.
- Hirsch, S., González, H., Ciccone, F.** (2006). Lengua e identidad: ideologías lingüísticas, pérdida y revitalización de la lengua entre los tapietes. *INDIANA*, 23, 103-122.
- López García, M.** (2015). *Nosotros, vosotros, ellos. Representaciones de la lengua nacional en los manuales escolares*. Miño y Dávila.
- Lorenzotti, M.** (2021). *Lenguas indígenas y escolaridad: ideologías lingüísticas en la gestión educativa de las lenguas qom y mocoví en Santa Fe*. [Tesis doctoral. FHUC-UNL].
- Lorenzotti, M. y Carrió, C.** (2019). Educación Superior y Pueblos Originarios en diálogo. En D. Mato (Comp.), *Educación Superior y Pueblos Indígenas y Afrodescendientes en América Latina. Colaboración Intercultural, Experiencias y Aprendizajes* (pp. 139-152). Universidad Nacional Tres de Febrero.
- Medina, M.** (2017). *Descripción etnográfica de los usos lingüísticos de la comunidad de habla qom del barrio mapic de la ciudad de Resistencia, provincia del Chaco, Argentina*. [Tesis doctoral. UNNE].
- Messineo, C. y Cúneo, P.** (2015). Las lenguas indígenas de la Argentina. Diversidad sociolingüística y tipológica. En C. Messineo y A.C. Hecht. (Comps.), *Lenguas indígenas y lenguas minorizadas* (pp. 21-56). Eudeba.
- Messineo, C. y Dell'Arciprete, A.** (1999). Las políticas lingüísticas en la elaboración de alfabetos de lenguas indígenas. El caso toba y pilagá. *Actas del Congreso de Políticas Lingüísticas para América Latina*. Universidad de Buenos Aires.
- Nercesian, V.** (2014). *Manual teórico-práctico de gramática wichí (Vol.1)*. Universidad Nacional de Formosa.
- Petz, I.** (2010). Pueblos originarios, estados provinciales y educación. Un análisis comparativo de las políticas y prácticas educativas en contextos de diversidad sociocultural en Salta y Formosa. En S. Hirsch y A. Serrudo. (Comps.), *La Educación Intercultural Bilingüe en Argentina: Identidades, lenguas y protagonistas*. NOVEDUC.

- Tosi, C.** (2018). *Escritos para enseñar. Los libros de texto en el aula*. Paidós.
- Unamuno, V.** (2013). Bilingüismo y Educación Intercultural Bilingüe: miradas en cruce. En V. Unamuno y A. Maldonado. (Eds.), *Prácticas y repertorios plurilingües en Argentina* (pp. 235-249). GREIP Univ. Autóm. Barcelona.
- Vidal, A.** (2010). Descripción y explicación en dos lenguas chaqueñas: pilagá (guaycurú) y wichí (mataguaya). *Revista Rasal*, 135–155.
- Wodak, R. y Meyer, M.** (2003). (Comps.). *Métodos de Análisis Crítico del Discurso* (pp. 179-203). Gedisa.
- Zidarich, M.** (2010). Pareja vulnerable si las hay: docente originario y docente no originario. En S. Hirsch y A. Serrudo. (Eds.), *La educación intercultural bilingüe en Argentina. Identidades, lenguas y protagonistas* (pp. 223-254). Noveduc.

# Sistematización de los ítems adverbiales en mocoví

ANDREA PRAUSE

Filiación institucional

IHuCSo/CONICET-UNL

## Resumen

En este trabajo se da cuenta del rastreo y sistematización iniciales de los ítems categorizados como adverbios en lengua mocoví (Guaycurú, Argentina); sistematizar esta “categoría léxica” y determinar su funcionalidad en el dominio verbal y en el dominio de la cláusula son macro objetivos a los que se pretende arribar en investigaciones de mayor alcance que los resultados preliminares informados en esta comunicación. Tradicionalmente los adverbios son considerados una clase de palabra sensible a su combinación con otras categorías léxicas y con categorías funcionales como aspecto, modo, tiempo (Giammatteo, 2013). Si bien en algunas lenguas se materializan como palabras sin rasgos flexivos, en mocoví evidencian estructura morfológica. Esta sistematización permitirá cartografiar los rasgos vinculados con esta categoría. En sentido amplio puede decirse que existen adverbios oracionales, que expresan valores modales, y adverbios nucleares, que expresan valores aspectuales, locativos, de modo o manera, temporales, entre otros. Estos últimos son, a diferencia de los primeros, sensibles a las eventualidades del predicado (Cinque, 1999) y se encuentran dentro del ámbito de la negación y de la interrogación. Además del verbo, existen adverbios que pueden alcanzar al adjetivo o a otro adverbio, como los cuantificadores. En mocoví, los adverbios temporales son numerosos y productivos teniendo en cuenta la ausencia de marcación morfológica de tiempo en el verbo. En menor medida, se registran adverbios aspectuales, cuantificadores, modales, locativos, de afirmación y de negación. Para el desarrollo de este momento de la investigación se selecciona una metodología de rastreo bibliográfico para la obtención de insumos de segunda mano que hacen posible la elaboración de una base de datos centrada en esta problemática.

*Palabras clave:* Adverbio / lenguas sudamericanas / modalización

## 1. Introducción

Este trabajo tiene como objeto la categoría adverbio en lengua mocoví (familia guaycurú). Los adverbios son tradicionalmente considerados una clase de palabra sensible a su combinación con otras categorías léxicas y con categorías funcionales como aspecto, modo, tiempo (Giammatteo, 2013) y, agregamos nosotros, evidencialidad. Se desenvuelven en el ámbito verbal u oracional y, según la posición que ocupan o en la que se generan, pueden tener distinto alcance, como la oración, el verbo, el adjetivo u otro adverbio, y dar lugar a cambios en el significado. Existen, en sentido amplio, adverbios oracionales y adverbios nucleares. Los primeros presentan un orden fijo, se encuentran fuera del ámbito de la negación y de la interrogación, no son sensibles a la eventualidad del predicado y expresan valores modales acerca del enunciado y de la enunciación. Los segundos pueden presentarse antepuestos o pospuestos al sintagma verbal, se encuentran dentro del ámbito de la negación y de la interrogación, son sensibles a la eventualidad del predicado y expresan valores aspectuales, locativos, de manera, temporales, entre otros. En mocoví, se registran adverbios aspectuales, cuantificadores o intensificadores (Gualdieri, 1998), de afirmación, de negación, modales, locativos y temporales. Este trabajo procura un avance en la sistematización de los ítems adverbiales en la lengua mocoví, sus características morfosintácticas y los ámbitos semánticos con los que se vinculan. Con respecto a la organización, en el apartado 2.1 se da cuenta de la categoría adverbio en términos generales, en 2.2 se rastrea la delimitación de esta categoría en lengua mocoví, en 2.3 se muestran datos cruciales de segunda mano sobre los ítems adverbiales y se describe su comportamiento, y en el apartado 3, finalmente, se establecen las conclusiones y se delinear las proyecciones sobre las que se procura avanzar en estudios posteriores.

## 2. Desarrollo

### 2.1. La categoría adverbio

Para Givón (2001), el adverbio es la clase de palabra con menor homogeneidad semántica, morfológica y sintáctica. Propone una clasificación semántica que incluye adverbios de manera, de instrumento, de tiempo-aspecto, epistémicos y evaluativos o deónticos. Los adverbios de instrumento son considerados circunstanciales y no adverbios propios (Cinque, 1999). Los adverbios de manera, locativos, aspectuales y temporales se sitúan dentro del grupo de adverbios nucleares (Giammatteo, 2013), internos al sintagma verbal y referidos al evento. En el caso de los adverbios tem-

porales y aspectuales, que codifican un punto en el tiempo o varios aspectos temporales del evento, su alcance semántico es superior (Givón, 2001). No dependen del sintagma verbal sino del sintagma flexivo, por lo que deben concordar con los rasgos de tiempo de los núcleos de los que dependen (Giammatteo, 2013). Los adverbios modales, que se corresponden con los de enunciado, de marco y de enunciación (Giammatteo, 2013) se sitúan dentro del grupo de adverbios periféricos, que presentan mayor libertad posicional, suelen ser incompatibles con la negación y la interrogación y no se ven afectados por el tipo eventivo del predicado (*Aktionsart*). Estos adverbios son superiores, según Cinque (1999), y preceden a los nucleares, excepto cuando estos últimos se ubican en posición inicial absoluta.

Cinque (1999) propone una jerarquía aproximada de los adverbios de acuerdo con los núcleos funcionales. En orden, es la siguiente: [*francamente* Modo<sub>acto de habla</sub>] [*afortunadamente* Modo<sub>evaluativo</sub>] [*presuntamente* Modo<sub>evidencial</sub>] [*probablemente* Mod<sub>epistémica</sub>] [*una vez* T<sub>(pasado)</sub>] [*entonces* T<sub>(futuro)</sub>] [*quizás* Modo<sub>irrealis</sub>] [*necesariamente* Mod<sub>necesidad</sub>] [*posiblemente* Mod<sub>posibilidad</sub>] [*usualmente* Asp<sub>habitual</sub>] [*de nuevo* Asp<sub>repetitivo(I)</sub>] [*a menudo* Asp<sub>frecuentativo(I)</sub>] [*intencionalmente* Mod<sub>volitiva</sub>] [*rápidamente* Asp<sub>celerativo(I)</sub>] [*ya* T<sub>(anterior)</sub>] [*ya no* Asp<sub>terminativo</sub>] [*todavía* Asp<sub>continuativo</sub>] [*siempre* Asp<sub>perfecto(?)</sub>] [*recién* Asp<sub>retrospectivo</sub>] [*pronto* Asp<sub>proximativo</sub>] [*brevemente* Asp<sub>durativo</sub>] [*característicamente(?)* Asp<sub>genérico/progresivo</sub>] [*casi* Asp<sub>prospectivo</sub>] [*completamente* Asp<sub>SgCompleativo(I)</sub>] [*tutto* Asp<sub>PlCompleativo</sub>] [*bien* Voz] [*rápido/temprano* Asp<sub>celerativo(II)</sub>] [*de nuevo* Asp<sub>repetitivo(II)</sub>] [*a menudo* Asp<sub>frecuentativo(II)</sub>] [*completamente* Asp<sub>SgCompleativo(II)</sub>]

## 2.2. Antecedentes de estudio sobre el mocoví

Dentro de las contribuciones sobre la lengua mocoví con las que se cuenta hasta el momento se encuentran, entre otras, el vocabulario de Buckwalter & Buckwalter (2004) y los trabajos de Gualdieri (1998), Grondona (1998), Carrió (2009), Juárez (2013) y Rabasedas (2016).

Gualdieri (1998) propone la existencia, en mocoví, de adverbios predicativos y no predicativos de acuerdo con el alcance y la posición. Incluye en el grupo de los predicativos a los adverbios intensificadores, aspectualizadores y modalizadores. Algunos de ellos, como los de intensificación, cuantifican cuando ocurren con verbos y establecen valores comparativos cuando ocurren con adjetivos. Los adverbios no

<sup>1</sup> Las eventualidades pueden ser, según Vendler (1967), estados, actividades, realizaciones y logros. Los estados tienen duración, ocurren durante un período de tiempo, pero no son delimitados ni dinámicos. Las actividades son eventos durativos, no delimitados o atéticos, aunque no necesariamente implican movimiento. Las realizaciones son eventos durativos pero delimitados o téticos, es decir, requieren un término. Los logros, por último, son eventos puntuales que ocurren en un único momento y no tienen duración.

predicativos, que afectan la proposición completa y no la semántica del verbo, pueden ser temporales (deícticos o anafóricos de acuerdo con el punto de referencia), afirmadores y negadores, que en posición inicial se asocian con la focalización del elemento sobre el que inciden. Grondona (1998) sostiene que los determinantes demostrativos de la lengua pueden funcionar como adverbios locativos. Asimismo, afirma que el tiempo, el modo y el aspecto no son categorías marcadas en la forma verbal sino en formas adverbiales. En la misma línea, Carrió (2009) reconoce que, dada la ausencia de realización morfológica de tiempo en el verbo, son los adverbios, entre otros marcadores, los que aportan información aspectual y temporal. En algunos contextos sintácticos de aparición que proporciona, el valor aspectual es el mismo pero la diferencia radica en la temporalidad.

Muchos de los adverbios presentados aquí se observan en Buckwalter & Buckwalter (2004). Asimismo, Juárez (2013) reconoce adverbios cuantificadores, que no son analizados en el presente trabajo, y adverbios temporales. Rabasedas (2016), por su parte, registra adverbios aspectuales.

### 2.3. Los adverbios en lengua mocoví

En mocoví se observa una alta productividad de adverbios temporales lo que, hipotetizamos, se debe probablemente a la ausencia de marcación morfológica de tiempo en el verbo. La mayoría de los adverbios temporales en lengua mocoví no presentan rasgos flexivos, aunque es posible que evidencien estructura morfológica. Por ejemplo, admiten sufijos de diminutivo.

Estos adverbios pueden tener como alcance la oración cuando se presentan en posición inicial absoluta (1), cuando quedan fuera del ámbito de la negación (2) o cuando ocurren con otros adverbios temporales que suponen dos temporalidades y dos eventualidades independientes (3).

(1) *nayi magasa ʔwe l-aʃitaga* (Gualdieri, 1998)  
 ADV ADV EX 3POS-punta  
 ‘ahora sí tiene punta’

(2) *jim i-n-eta-pe-ken kuana* (PIO)  
 PRO1 1AF-MEDIA-tomar-?-asp.hab diferentes

*la pastifas pero nayi aso se-ka-a*  
 DET pastillas CONJ ADV NEG NEG-EX.PL  
 ‘yo siempre tomaba las pastillas pero ahora no hay’



tual delimitada (*i.e.*: -ogon- ‘cazar’ *sinit* ‘peludo’; -aten- ‘encontrar’ -ateʔe- ‘madre’). En ciertos contextos sintácticos ocurre con la presencia de determinantes vinculados con los rasgos semánticos [+movimiento] y [+presencia] (8). Este adverbio puede combinarse con otro adverbio aspectual, *lija* (‘otra vez’), para dar lugar a un tiempo anterior (‘anteayer’) y ocurre en contextos que presentan determinante vinculado con el rasgo [-presencia] (9).

(8) *kaβit in-aten-git a-so qa-ateʔe-id* (Gualdieri, 1998)  
 ADV 1.MEDIA-encontrar-OR F-DET 2pos-madre-2SG  
 ‘ayer me encontré con tu madre’

(9) *kaβit lija ka jale i-leu* (Carrió, 2009)  
 ADV DET hombre 3SG-morir  
 ‘anteayer el hombre murió’

Los adverbios *jige* (10) y *mafi* (11) expresan, en términos de Cinque (1999), tiempo anterior (‘ya’) con respecto al tiempo de referencia. Su posición es preverbal y mayormente inicial. Los verbos sobre los que tienen alcance no presentan marcas aspectuales particulares. Hasta el momento, no hemos registrado restricciones respecto de las eventualidades, aunque consideramos que requieren eventos perfectivos.

(10) *fiye i-rapil* (Gualdieri, 1998)  
 ADV 1-volver  
 ‘ya volví’

(11) *ña:qa-pi-okiʔ mafi ø-laq* (Juárez, 2013)  
 joven-PL-DIM.M ya 3-dormir  
 ‘los chicos ya duermen’

El adverbio *neteʔe* se utiliza en ocasiones para anclar en el tiempo actividades, no delimitadas, que se corresponden con momentos del día (‘a la mañana’), por lo que el verbo presenta aspecto progresivo y habitual (13). Mayormente expresa tiempo futuro (‘mañana’), se presenta en posición inicial y tiene como alcance verbos con aspecto prospectivo, que señala el punto justo antes del comienzo de un evento. En contextos con determinante que indica [-presencia] este adverbio se vincula con el modo *irrealis* puesto que hace referencia a eventos que aún no han ocurrido (14).

(13) *dua i-kaia ke-na neteʔe* (Rabasedas, 2016)  
 dos 1POS-hermana OBL-DET ADV

*ø-kijo-gon-tak-ø-ken*

3-lavar-CAU-PROG-CONC.S-ASP.HAB

‘mis hermanas lavan a la mañana’

- (14) *neteʔe ʔwe ka loni* (Gualdieri, 1998)  
 ADV EX DET frío  
 ‘mañana hará frío’

El adverbio *maʔle* se emplea para codificar tiempo futuro (‘después’) y su alcance es menor que el anterior debido a su posición mayormente posverbal. Las eventualidades con las que se vincula son no delimitadas. Al igual que el anterior, la frecuente aparición en contextos que presentan determinante vinculado con el rasgo [-presencia] (15) permite asociarlo con el modo *irrealis*.

- (15) *ka yale-d-ipi maʔle ø-kiyo ka latogot* (Gualdieri, 1998)  
 DET hombre-PC-PL ADV 3-lavar DET laguna  
 ‘los hombres limpiarán la laguna’

Los adverbios de modo o manera que indican velocidad, celerativos según Cinque (1999), ocupan fundamentalmente una posición preverbal y tienen alcance sobre el evento denotado por el verbo, que se corresponde con actividades.

- (16) *tfaqaʔmaʔ ø-m-aʔmagat-ñi-oʔ ma* (Grondona, 1998)  
 inmediatamente 3-MEDIA-preparar-DIR-EV porque

*ʔwe-oʔ ka yagat maʔle*  
 EX-EV DET lluvia después

‘deben prepararse inmediatamente porque habrá lluvia después’

En mocoví, se registra un adverbio modal que ocupa una posición inicial y tiene alcance sobre la proposición completa (17). De acuerdo con Givón (2001), es epistémico puesto que, en este caso, expresa un menor grado de compromiso o certeza del hablante respecto de la verdad de lo enunciado. Sin embargo, no puede ser asignado a la misma clase de los adverbios que expresan probabilidad, por lo que se considera un adverbio de modo *irrealis* (Cinque, 1999).

- (17) *sqowe ka pioq i-aʔik laʔat* (Gualdieri, 1998)  
 ADV DET perro 3-comer carne  
 ‘tal vez el perro coma carne’

Los adverbios aspectuales pueden hacer referencia al desarrollo interno o externo del evento y son sensibles a la oposición perfecto / imperfectivo o continuo / discontinuo, respectivamente. Los adverbios que codifican valor de frecuencia ('siempre', 'a cada rato') se relacionan con el aspecto continuativo (Cinque, 1999), que expresa habitualidad y, por lo tanto, se vincula con el aspecto externo del evento y la oposición continuo / discontinuo. Consideramos que estos adverbios requieren eventos cuantificables o eventos que involucren repetición. En consonancia, en mocoví se presentan ligados a cuantificadores (18). El adverbio ('todavía') también puede considerarse de aspecto continuativo y ocurre con frecuencia en posición preverbal y ligado a existenciales para aportar cuantificación al evento denotado por el verbo sobre el que tiene alcance (19). Ocurre con eventualidades carentes de límite inherente (Morimoto, 1998), como actividades y estados (20).

- (18) *titai-ken*     $\emptyset$ -keʔe-tak    taant-oki    (PIO)  
 adv-asp.hab    3sg-comer-asp.prog    pan-dim.m
- lai*    *o*    lowir-ipi  
 pedazo    conj    leche-pl  
 'a cada rato estoy comiendo pedacitos de pan o mucha leche'
- (19) *jim*    *ɔaqa-ʔwe*    *na*    *i-lag-ak*    (Carrió, 2017)  
 pro    todavía-ex    det    1pos-dormir-nmz  
 'yo todavía tengo sueño'
- (20) *ñaq*     $\emptyset$ -r-etaqa-ta    *ken*    (Gualdieri, 1998)  
 adv    3-t-hablar-asp    part.asp  
 'él todavía continuaba hablando'

### 3. Conclusiones y proyecciones

En este trabajo mostramos la primera sistematización de los adverbios temporales, modales y aspectuales en lengua mocoví que se han registrado hasta el momento de esta presentación. Asimismo, procuramos sistematizar el correspondiente comportamiento sintáctico y semántico.

El estudio de esta categoría se encuentra en una etapa inicial. Resta avanzar en la descripción pormenorizada de los ítems adverbiales registrados así como de los adverbios de afirmación, de negación y locativos. Cuando la situación sanitaria lo

permita, se espera revisar en campo las afirmaciones aquí contenidas, así como también, engrosar la base de datos que, al momento, se compone de entradas de segunda mano. Seguramente este trabajo en territorio nos dará posibilidades de refinamiento de nuestras hipótesis.

#### 4. Abreviaturas

1: primera; 2: segunda; 3: tercera; adv: adverbio; af: afectado; asp: aspecto; conc: concordancia; conj: conjunción; det: determinante; dim: diminutivo; ev: evidencial; ex: existencial; f: femenino; hab: habitual; imp: impersonal; m: masculino; media: voz media; neg: negación; nmz: nominalización; obl: oblicuo; or: orientacional; part: partícula; pc: paucal; pl: plural; pos: posesivo; pro: pronombre; prog: progresivo; pros: prospectivo; s: sujeto; sg: singular; t: papel Tema.

#### Referencias bibliográficas

- Buckwalter, A., y Buckwalter, L.** (2004). *Vocabulario Castellano-Guaycurú*. Formosa: Equipo Menonita.
- Carrió, C.** (2009). *Mirada generativa a la lengua mocoví (familia guaycurú)* [tesis de doctorado]. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Carrió, C.** (2017). Morfosintaxis de las construcciones existenciales en mocoví (Guaycurú). *RASAL Lingüística*, 2015, 101-117.
- Cinque, G.** (1999). *Adverbs and Functional Heads. A Cross-Linguistic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Giammatteo, M.** (2013). El adverbio: una palabra con clase. En E. Narvaja de Arnoux y Ma. P. Roca (eds.), *Del español y el portugués: lenguas, discurso y enseñanza*. João Pessoa: Editora UFPB.
- Givón, T.** (2001). *Syntax: An Introduction. Volume I*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Gron dona, V.** (1998). *A grammar of Mocoví* [tesis de doctorado]. Pittsburgh: University of Pittsburgh.
- Gualdieri, B.** (1998). *Mocovi (Guaicuru). Fonologia e morfossintaxe* [tesis de doctorado]. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas.
- Juárez, C.** (2013). *Sistemas de alineación en el mocoví (guaycurú) hablado en Colonia Aborigen (Chaco, Argentina)* [tesis de maestría]. Universidad de Sonora. Inédita.

- Morimoto, Y.** (1998). *El aspecto léxico: delimitación*. Madrid: Arco Libros.
- PIO.** Corpus de textos recopilados en el marco del Proyecto de Investigación Orientado en Red en Ciencias Sociales “Creación de recursos informáticos para las lenguas minoritarias Mocoví y Quechua” (Ministerio de Ciencia y Tecnología del Gobierno de la Provincia de Córdoba).
- Rabasedas, M.** (2016). *La marcación de concordancia morfológica del verbo con el objeto y con el sujeto en mocoví* [tesina de licenciatura]. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Vendler, Z.** (1957). Verbs and Times. *The Philosophical Review*, 66 (2), 143-160.

# Figuraciones de cierre en algunos episodios de la crítica contemporánea

GERMÁN G. PRÓSPERI

CEDINTEL (FHUC, UNL) - UNR

germanprosperi@gmail.com

## Resumen

Este trabajo busca leer algunas intervenciones críticas del presente en que se manifiestan figuraciones de cierre entendidas como la puesta en discurso de un gesto de clausura. ¿Cómo se despide una crítica o un crítico de un tema de investigación ¿Cuáles son los tonos que adquieren esas escrituras, inscriptas en la zona de lo autobiográfico, que dan muestra de una posición de cierre? A partir de estas preguntas se analizan algunos ejemplos de la crítica argentina y española contemporáneas, se describen los tonos del registro del cierre y se ponen en relación esos episodios con los recorridos críticos de cada caso analizado.

El trabajo se inscribe en la etapa inicial del Proyecto CAI+D “Figuraciones de infancia y vejez en la literatura española contemporánea: proyectos escriturales y otredad” (CEDINTEL, FHUC, UNL).

*Palabras clave:* Figuraciones / cierre / estilo tardío / intervenciones críticas

En un proyecto de investigación recientemente iniciado nos propusimos, entre otros objetivos, describir los modos en que la vejez se figura en la ficción. Recuperando los resultados de proyectos anteriores, en esta nueva instancia intentamos demostrar que la vejez no solo habilita relatos de vejez en tanto tramas que incluyen personajes ubicados en una franja etaria determinada, sino que también puede figurarse en tanto posición en un proyecto escritural. De este modo, el laboratorio de escritura (Premat, 2016) sería también aquel en que podemos reconocer gestos de cierre o clausura de un recorrido escritural. Esto posibilitaría no solo acceder a un corpus de textos producidos durante la vejez de quien los escribió sino identificar en ese grupo a otras textualidades en que la figuración de un final se hace presente. En relación con la primera operación, contamos con el fundacional y poco recuperado trabajo de Francisco Díez de Revenga (1988), quien leyó la poesía de senectud de algunos poetas españoles contemporáneos y categorizó a la misma como “esa poesía, escrita en los años de vejez” (p. 11), que el crítico ubica luego de los setenta años. Esos “libros finales” (p. 11) de poetas como Guillén, Aleixandre, Diego o Alonso le permiten a Díez de Revenga “trazar más que vínculos estéticos, más que actitudes comunes de escuela o procedimiento estilísticos, preocupaciones humanas comunes, ante la edad, ante la vejez, ante la descomposición de nuestro mundo, ante la pérdida y lejanía de la juventud.” (p. 13) La lectura de Díez de Revenga ubica a la figura de los autores que analiza en el centro de su operación metodológica lo que le permite poner en relación esos textos con “toda la producción poética de los escritores estudiados” (p. 27) con el objeto de “obtener las líneas maestras de la inquietud y la preocupación de estos poetas, que han alcanzado una edad avanzada en activo.” (p. 25)

Más allá de la perspectiva temática del texto de Revenga, me interesa llamar la atención sobre la preocupación del crítico por responder a una pregunta implícita acerca de los modos de concluir una obra, lo cual se relaciona con las búsquedas sobre las figuraciones de la vejez. Porque no solo, y aquí están las preguntas de nuestro proyecto, la producción de esas obras de senectud que cierran un recorrido textual se inscribe en esa etapa de la vida. Y también porque es posible identificar esos gestos de cierre en otro tipo de textos que sin ser necesariamente ficcionales ofrecen muestras de aquellas figuraciones. Estas reflexiones las planteo a partir de la identificación de algunos textos producidos por críticos argentinos en los últimos dos años en los que es posible identificar una posición de salida de aquellos temas que habían estado en las agendas de sus investigaciones y un esfuerzo por autofigurar ese gesto de clausura en tanto marca novedosa en sus devenires críticos.

---

<sup>1</sup> Figuraciones de infancia y vejez en la literatura española contemporánea. Proyectos escriturales y otredad. (CAI+D 2020-2023, UNL).

Los textos que leo plantean así un quiebre en la trayectoria de quien los firma y habilita la posibilidad de leerlos en tanto escrituras autopoéticas (Casas, 2000) o, para ser más precisos, autocríticas, en el sentido que explicitan una reflexión sobre la propia tarea crítica al mismo tiempo que exhiben el gesto de clausura. Y es por eso, que a partir de esta autoexhibición, categorizo estas prácticas como escenas en el sentido de que permiten reconstruir las condiciones de su emergencia y la posición de las mismas en una serie.

¿Cómo se despiden un crítico o una crítica de un tema de investigación? ¿Cómo se registra o se figura en su escritura esta operación de salida? ¿Cómo se imagina la continuación, si es que se habilita ese gesto, de una obra a partir de esas clausuras? ¿Qué nos dicen estas escenas acerca de los modos en que la vejez ingresa como trama o posición en textos de diversa índole?

## 1. Salir de Puig

“El fulgor de la crítica es efímero, pasajero, enredado siempre con el olvido” (Panesi, 2020, p. 2). Con estas palabras, Jorge Panesi se refiere a un episodio de su relación crítica con Manuel Puig y llama la atención sobre el modo que un texto anterior (Panesi, 1983) sigue circulando en las bibliografías críticas sobre el novelista argentino a partir de la recuperación de una separata del texto que el equipo de investigación dirigido por Graciela Goldchuk exhumó. Ese ejemplar lleva la firma de Panesi y una dedicatoria para el autor de *Boquitas Pintadas*, “con profunda admiración, 8/2/86” (p. 2). El texto de Panesi, autocrítico en el sentido que le dimos a esta categoría en el inicio de esta intervención, recupera las deudas que aquel trabajo de 1983 tiene con los interlocutores de la crítica con quienes Panesi dialogaba en aquel tiempo, desde Ricardo Piglia y Josefina Ludmer, hasta Mijail Bajtin, de quien el crítico recela y por eso prefiere a Iuri Tinianov. Expone también la posición psicoanalítica desde donde estaba escrito y declara la decisión de no volver a escribir sobre el autor: “Por suerte, para la narrativa de Puig, no escribí más sobre él” (p. 3). De este modo, Panesi registra una entrada inicial al corpus Puig que es también un gesto de salida, el cual recién puede, por condiciones puntuales, declarar después: “Ahora sé que ese artículo mío era fruto de la amistad” (p. 3). Panesi reconoce que llegó a Puig por los relatos que sus “amigos de entonces” le contaban sobre él: Luis Gusmán, Josefina Ludmer y Enrique Pezzoni. Ese deseo por continuar la conversación, tema central de la poética de Puig, es también la razón del crítico, para quien “escribir sobre Puig fue prolongar una amistad a la que yo asistía como un deslumbrado sica-

rio, un recién venido a la tertulia donde se hablaba de un personaje ausente” (p. 3). Panesi, quien también escribió luego sobre esos amigos, vuelve a su texto de 1983 no solo para relatar el derrotero crítico de su relación con un autor faro de la literatura argentina sino, y aquí hipotetizo, para recuperar o reiniciar un diálogo amistoso que se sabe imposible. El texto de 2020 se convierte así en el espacio donde se explicitan los gestos de abandono de un autor por parte de un crítico al mismo tiempo que se narra el inicio de quien en 1983 se autfigura como un recién venido. De este modo no solo se puede salir ¿para siempre? de un autor sino también declarar las razones por las cuales se ha ingresado a él, espacio en el que “los efectivos lazos sentimentales” (p. 4) ocupan una posición que solo la perspectiva del tiempo puede devolver. Es por eso que Panesi se refiere a su texto como un “balbuceo crítico” (p. 6) que buscaba “el diálogo con un fantasma alrededor de lo escrito” (p. 6), objetivo que reconoce haber alcanzado y “haber hecho honor a una amistad que no tiene precio” (p. 6).

En una posición opuesta, podemos recuperar una lectura de Daniel Link (2020) sobre Puig en la que también se narra una salida o un desplazamiento, aquel que va desde una perspectiva queer a una trans. Me refiero al texto de Link porque la argumentación se sostiene en el relato de una experiencia didáctica, el dictado durante varios años de un Seminario de Posgrado, “Manuel Puig, ocho novelas”. Link se detiene en la edición de 2020, “que por razones obvias” (p. 3) se tituló “Manuel Puig, treinta años después” y significó el modo en que el viraje de perspectiva se hace presente. Lo que el crítico advierte es que de *La traición de Rita Hayworth* a *Sangre de amor correspondido* se produce un cambio en el modo de entender la relación de ciertos personajes (Cabito en *La traición*, Josemar en *Sangre*) con el sistema del poder heteropatriarcal. Más allá de la validez de la hipótesis, que no es mi objetivo discutir aquí, quiero llamar la atención en que Link incluye como desencadenantes de ese cambio de mirada a quien fueron cursantes del Seminario, por lo cual se interroga: “¿Valía la pena imponer una lectura (la propia) en lugar de otra (la de mis seminaristas), lo que implicaba renunciar al perspectivismo y al plural del texto (a la voz del lector, su perspectiva y su comprensión del mundo)?” (p. 5) Allí donde podría haber renuncia o salida, clausura o abandono, Link apuesta por la renovación de una lectura provocada, además y no solo por ello, a la intervención del lector, que trae una experiencia diferente y permite el reinicio allí donde podría haber habido cierre. Link concluye: “Es por eso que mi seminario portátil sobre las ocho novelas de Manuel Puig seguirá su camino en busca de nuevos mundos y de nuevas perspectivas, en busca de una chispa de vida.” (p. 7) Advertimos así la emergencia de un tono que figura una posición de comienzo a través de ciertas elecciones léxicas.

La categoría de tono ha sido pensada como herramienta metodológica para abordar las escrituras autobiográficas, tal como son los diarios de escritores. Así lo piensa Alberto Giordano (2012) para quien la figuración de un escritor en sus diarios se produce por el estilo o los tonos de sus notaciones, esos “hallazgos verbales” (p. 148) que permiten reforzar el registro de lo que le sucede al sujeto que escribe. En el caso que estamos analizando, el tono de figuración de un inicio, esa chispa de vida buscada en las próximas ediciones del seminario, es una elección potenciada en el encuentro con los lectores, aquellos que también tienen su lugar en las razones del abandono de una perspectiva crítica.

Indico la referencia a los diarios no porque las escrituras que analizo sean de esa especie, sino porque, al igual que aquellos, involucran la dimensión autobiográfica y necesitan de la variable temporal para tener identidad. El crítico declara una verdad acerca de su trabajo, el cual se modifica en el tiempo y, tal como en el caso de Panesi, algunas veces culmina.

## 2. Salir de Saer

En diciembre de 2020 Martín Prieto defendió en la Universidad Nacional de Rosario su tesis doctoral, publicada luego en Ediciones UNL. En el inicio Prieto plantea el modo de acercamiento a su tema, recupera el recorrido metodológico y explicita las decisiones de investigación y de escritura sostenidas durante el proceso. Más allá de estas marcas esperadas en el espacio inaugural de un libro con el cumplimiento de sus funciones paratextuales, quiero detenerme en otro registro, a través del cual Prieto asume un tono de cierre. Si el libro se pregunta qué le ocurre a una historia de la literatura argentina cuando sumamos o quitamos un autor, en este caso Saer, el prologuista habilita un tono a través del cual se exhibe un gesto de escritura final. Así se cierra la Introducción:

Finalmente: de un modo tal vez un poco solemne, podría asentar aquí mis esperanzas en cuanto a que este libro suponga una despedida de mi parte, como investigador y estudioso de la literatura argentina, de algunos de los objetos y preocupaciones que me acompañaron (si tomamos la lectura de *Nadie nadie nunca* como su origen y fundamento) durante los últimos cuarenta años. No sería insincero. Pero es cierto que me he

---

<sup>2</sup> La introducción, que se titula “Historia, Geografía, Sociedad”, remite a los modos en que Prieto fue asestando la obra de Saer a lo largo de casi 40 años, desde su formación como estudiante de Letras hasta su lugar como Profesor Titular de *Literatura Argentina II* en la Universidad Nacional de Rosario.

despedido de Saer (y de Rubén Darío, y de Ricardo Rojas, y de Juan L. Ortiz y de la historia de la literatura argentina) muchas veces y que siempre encuentro un motivo para volver. Y también es cierto que no tengo solamente expectativas elegíacas respecto de este libro. Sino que también y en simultáneo con esa esperanza de cierre tengo otra, de apertura, y en este caso ya no para mí. Que una intervención de este tipo sobre el género, en el que se cruzan libros —por supuesto, y principalmente: todos los libros— con entrevistas, cartas no escritas para ser publicadas, llamadas telefónicas, correos, mensajes de whatsapp, conversaciones, versiones de conversaciones, recuerdos personales, borradores de clases, anécdotas, revele que «la historia, la geografía y la sociedad» de la que hablaba Wilson que hablaba Vico no son solo las que corresponden al autor o a la obra que vayamos a estudiar sino, a la vez, a las nuestras. A las del estudioso y a las del lector. (Prieto, 2021, p. 18-19)

La extensa cita muestra, además del tono de cierre al que hice referencia y la convocatoria del lector en esas decisiones, la necesidad de incorporar la biografía como matriz metodológica de un proceso de investigación, el cual puede, a partir de esta propuesta, considerar como variables de lectura a voces y registros no tenidos en cuenta hasta el momento.

Las intervenciones de los tres críticos y profesores reseñadas pueden evaluarse no solo a partir de la posición que cada uno de ellos ocupa en sus respectivos campos sino también a partir de lo que Edward Said (2018) denominó, recuperando a Adorno, estilo tardío, categoría con la que explica las obras de algunos creadores producidas “cuando se acercaba el final de su vidas” (p. 15). En ese momento se advierte que “su obra y pensamiento adquirieran un nuevo lenguaje” (p. 15), que Said denomina como estilo tardío. Si bien Said se refiere a creadores, es posible pensar que la matriz de su acercamiento a este estilo está en la presencia de un cambio, ese nuevo lenguaje que se pone de manifiesto en las obras particulares que lee. Mi hipótesis es que es posible también pensar en la emergencia de un estilo tardío del crítico, el cual se mostraría, entre otras presencias, a través de las figuraciones de cierre que vengo analizando. Esa novedad (el abandono de un autor para hablar de los amigos ausentes en Panesi, la necesidad de revisar hipótesis a partir de interlocutores diversos en Link o la duda sobre la última escritura dedicada a un autor en Prieto) es fácilmente identificable como aquello que también necesita del tiempo para poder exhibirse.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Existe una cercanía entre el estilo tardío y el estilo de la vejez. Así lo señala Nora Catelli (2020) en su lectura de la poeta Juana Bigozzi. Catelli recupera la perspectiva de Herman Broch, quien entre 1942 y 1948 desarrolla la idea que luego Adorno y Said popularizarían. En otro espacio, Catelli (2021) sostiene que para

### 3. Salir de Cervantes

Existen otras maneras de mostrar este estilo tardío que apelan a las figuras del cierre. En 2020 y 2021, Juan Diego Vila dictó con Julia D’Onofrio en la Universidad de Buenos Aires un Seminario de grado titulado “La aventura de concluir: el inicio de la coordenada de senectute en el Quijote de 1615” (Vila y D’Onofrio, 2021). Entre otros objetivos, el seminario se propone “Perfilar las variables constitutivas de un estilo tardío en la producción cervantina atendiendo tanto a las constantes del conjunto conclusivo cuanto a los particularismos propios del *Quijote* de 1615” (p. 3), lo cual se refuerza en la bibliografía entre quienes se incluye a Edward Said. El programa organizado en 5 unidades abunda en referencias al tema de la propuesta, centrada en las maneras en que la Segunda Parte del *Quijote* exhibe no solo las preocupaciones de un texto que se sabe debe concluir sino también las coordenadas vitales de un autor que sabe que se extingue. Aparecen así la vejez, la enfermedad, lo testamentario, los enigmas, los ciclos que se cierran.

Lo que me interesa aquí no es referirme a esas presencia en la obra que Vila y D’Onofrio analizan en su corpus sino llamar la atención en el gesto que los críticos realizan al decidir ocuparse de aquellas. Los autores del programa son cervantistas de reconocida presencia en el campo hispanista pero no se habían ocupado hasta el momento de ese aspecto que el seminario explora. Es así como puedo leer ese gesto como otro de los modos de figurar una posición crítica que se sabe en trance de transformación y que elige otras formas de exposición, como en este caso el programa de una asignatura. Es necesario indicar que esta hipótesis debería poder triangularse con el registro de las clases, archivos a los que no tengo acceso por el momento. Pero esta falta, lejos de obturar la lectura, permite llamar la atención sobre esos materiales que pueden devolvernos trazos, tonos, figuras que también se hacen presentes en la construcción de una identidad crítica. Del mismo modo en que Prieto apelaba por la necesidad de incorporar cartas, correos, llamadas telefónicas o conversaciones de whatsapp como materiales que dicen algo acerca de un oficio, el programa de Vila y D’Onofrio también nos advierte sobre la necesidad de convocar otros registros, los

---

Broch “en la vejez o en lo tardío hay un efecto de desapego creador con respecto a la servidumbre de la novedad; la serena impersonalidad de lo convencional retorna, despreocupándose de lo expresivo y de lo individual.” (2021). Ese estado de la vejez (y no su edad) permite al creador “alcanzar la convención después de haber entrado en ella y haberla desbaratado a través de la originalidad.” En este sentido no deja de ser llamativo el hecho de que las intervenciones que leemos se esfuerzan por insistir en esa originalidad dentro de la serie crítica en que se inscriben, aunque sea en la autofiguración de ese gesto –el cierre, el fin, el abandono- que se alcanza por primera vez.

cuales abren un arco que incluye la oralidad de una clase, las evaluaciones de los cursantes o las correcciones que las mismas recibieron.

#### 4. Salir del género

También en el ámbito hispanista registro una última intervención. En “Olivar veinte años después” (Chicote, 2020), Gloria Chicote se despide de la dirección de la Revista que fundó y dirigió desde su inicio. ¿Cómo leer ese texto en el que una crítica e investigadora abandona un espacio de gestión sostenido a lo largo de 20 años? ¿Cuáles son los tonos que se pueden identificar en una escritura de esas características? Chicote opta por el relato del modo en que se produjo una renovación de los estudios sobre literatura española en la Universidad de La Plata a partir del fortalecimiento de las relaciones académicas entre áreas que tradicionalmente estaban alejadas. De este modo, el devenir de la revista muestra que se abordaron allí textos tanto de la literatura española medieval como de la del Siglo de Oro o de las épocas modernas y contemporáneas. Esta constatación también es posible a partir de la clara identificación del lugar desde donde se produce. Chicote reconoce

la evidencia de que esa aproximación solo era posible desde la total consciencia de nuestro lugar de enunciación: la de profesores universitarios americanos inmersos en una cultura postcolonial, que nos acercábamos a un campo de estudios riquísimo con instrumentos excepcionales para posicionar nuestro lugar específico como argentinos (y platenses) en el concierto de una cultura compartida, pero también diferente. (p. 1)

Esa cultura compartida es a la que se apela en el final del texto para explicitar las razones de la “decisión de dejar la dirección de la revista” (p. 3), esto es la capacidad adquirida por nuevos recursos quienes podrán asumir las gestiones a partir de aquí. De este modo, la despedida de Chicote se posiciona en la serie que vengo analizando desde un borde difuso. No se trata de un artículo ni de cualquiera de los soportes exigidos para la comunicación de resultados de investigación, sino que apela a la dimensión autobiográfica para referirse a su desplazamiento, el cual además, de manera paradójica, relata un recorrido académico en el que se identifican puntos de cierre o clausura.

Es así como los textos leídos nos enfrentan a nuevos desafíos. En primer lugar nos advierten acerca de su género, el cual pensamos hipotéticamente en el espacio de las

---

<sup>4</sup> En la misma serie analizada, Raquel Macciuci escribe un texto (Macciuci, 2020) en el que, no lejos de la polémica, se despide también de la revista y reconoce la tarea futura del nuevo equipo directivo.

escrituras autopoéticas o puntualmente, autocríticas. Esto nos permitiría, tal como intentamos aquí, posicionarlos en el difuso espacio de lo autobiográfico y recurrir a herramientas metodológicas para abordarlos, tales como la categoría de tono que recuperé de Giordano. En segundo lugar se habilita la pregunta por describir el estilo de determinadas intervenciones críticas y la posibilidad de pensarlas como muestras de lo aquí llamé, siguiendo a Said, lo tardío de un recorrido de investigación. En tercer lugar se pone de manifiesto la necesidad de pensar estas escrituras como espacios que convocan registros diferentes (un artículo, un programa, una reseña, un prólogo, una clase) pero siempre anclados en una variable temporal precisa. Las preguntas aquí expuestas son una herramienta para pensar los modos en que los textos figuran el cierre o el final, preguntas que necesitan de una reconfiguración a la hora de leer ficciones, objetivo del proyecto en el cual estas primeras notas se inscriben.

## Referencias

- Casas, A.** (2000). La función autopoética y el problema de la productividad histórica. En J. Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo, J. F. (Eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)* (pp. 209-218). Madrid, España: Visor.
- Catelli, N.** (2020). Juana Bigozzi: poesía sobre pintura y estilo de la vejez en la literatura argentina. En *Desplazamientos necesarios. Lecturas de literatura argentina* (pp. 179-194). Paraná, Argentina: EDUNER.
- (2021). Broch, omnipresente e invisible. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/babelia/2021-04-10/broch-omnipresente-e-invisible.html>
- Chicote, G.** (2020). Olivar veinte años después. *Olivar*, 20(32), e190. doi: <https://doi.org/10.24215/18524478e090>
- Díez de Revenga, F.** (1988). *Poesía de senectud. Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales*. Barcelona, España: Anthropos.
- Giordano, A.** (2012). Un rapport de la interrupción. Sobre los diarios de Rosa Chacel. *Zama*, 4, 147-156.
- Link, D.** (2020). A todo Puig se lo lleva el viento. *Orbis Tertius*, 25(32), e171. doi: <https://doi.org/10.24215/18517811e171>
- Macciuci, R.** (2020). Olivar. Despedida y saludo. *Olivar*, 20(32), e091. doi: <https://doi.org/10.24215/18524478e091>.
- Panesi, J.** (1983). Manuel Puig, las relaciones peligrosas. *Revista Iberoamericana*, 49(125), 903-917.
- (2020). Manuel Puig, de amicitia. *Orbis Tertius* 25(32), e179. doi: <https://doi.org/10.24215/18517811e179>.

- Premat, J.** (2016). *Érase esta vez. Relatos de comienzo*. Sáenz Peña, Argentina. EDUNTREF.
- Prieto, M.** (2021). *Saer en la literatura argentina*. Santa Fe, Argentina: Ediciones UNL.
- Said, E.** (2018). *Sobre el estilo tardío: Música y literatura a contracorriente*. Madrid, España: Debate.
- Vila, J. D. y D'Onofrio, J.** (2021). *La aventura de concluir. El inicio de la coordenada de senectute en el Quijote de 1615* (Programa de Seminario de grado). Facultad de Filosofía y letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de <http://letras.filo.uba.ar/sites/letras.filo.uba.ar/files/documentos/4.%20LA%20AVENTURA%20DE%20CONCLUIR%20EL%20INICIO%20DE%20LA%20COORDENADA%20DE%20SENECTUTE%20EN%20EL%20QUIJOTE%20DE%201615.pdf>

## Una afrenta al *gran público*: Enrique Pezzoni contra la cristalización de las prácticas

CRISTIAN RAMÍREZ

IHuCSO Litoral/UNL-CONICET- CEDINTEL

Argentina

ramirez.cristiand@gmail.com

### Resumen

El presente trabajo se desprende como avance de una investigación de doctorado titulada “Archivos y exhumación: Enrique Pezzoni, crítico, profesor y traductor (1946-1984)”. En esta oportunidad se detiene en algunas intervenciones que Pezzoni realizó como *crítico* y, en este sentido, el trabajo traza una línea que intenta delimitar y clarificar algunas de las “operaciones” (cf. Panesi 1998) que allí aparecen. En este caso particular, el análisis se realiza sobre algunos artículos críticos, notas y crónicas en las que Pezzoni opera con el sema “público” a modo de significante vacío al que, según su necesidad crítica, dota de uno u otro significado. Esta operación le permite abonar teorías e hipótesis de lectura en las que deja entrever su posición respecto de lo que debería ser un lector de literatura, un espectador del teatro y otro del cine. Al mismo tiempo, mientras expone en este sentido, configura ciertas formas de leer diversos productos culturales a través de lo que entiende como dispositivos de lecturas capaces de no cristalizar el ojo crítico.

*Palabras clave:* archivo / crítica / público / teatro / cine

## Un ojo de cristal

“Soy crítico desde una cátedra, donde leo textos con mis alumnos y propongo modos de enfoque y procuro enseñar la necesidad de trabajar con modelos y a la vez prevenir contra el riesgo de que el modelo se vuelva coerción en ese contacto cuerpo a cuerpo con la obra que es toda lectura” afirma, sin rodeos, Enrique Pezzoni (1982, 5) cuando en la encuesta del Centro Editor de América Latina (CEAL) le preguntan por su quehacer crítico. Una forma de concebir la lectura, un contacto cuerpo a cuerpo con el texto y un aviso: el modelo no puede volverse coercitivo, de lo contrario, la lectura entra en un punto muerto. Esta preocupación, devenida advertencia, puede rastrearse en toda la obra de Enrique Pezzoni: el crítico debe estar atento, casi alerta, ante una posible cristalización de su propia mirada.

En su primera reseña crítica publicada en *Sur*, en mayo de 1948, ya puede leerse esta posición a la que hace coincidir con el punto de vista desde el que encara la reseña sobre *Ensayos* (1948), una publicación de Enrique Anderson Imbert de 1946. Esboza aquí un recorrido en el que trata de dar cuenta de qué manera el escritor cuestiona la rigidez de ciertas miradas sobre las obras de arte, “ahondando cada vez su mirada a fuerza de codiciar el sentido oculto, el aspecto inhallado, el ángulo visual imprevisto” (1948, p.87). Para Pezzoni, la sola lógica que organiza el libro “sobre temas diversos y momentos distintos” colabora para embestir “todas esas formas rígidas que entorpecen la visión de la obra de arte”. La crítica apunta a ciertos modos mecanizados, de “automática rigidez”, que suelen extraer valores absolutos, “artificialmente abstraídos” de la obra, para colocarlos luego en dicotomías que se transforman en “vagas cualidades de las obras” (p.88). Pero no se trata sólo de los modos sino también de quienes se empeñan en sostenerlos como mecanismos válidos de lectura. Según Pezzoni, Anderson Imbert embiste contra “esa obsesión de disociar y escindir” mostrando de qué manera como autor se mueve de “un polo al otro y queda restablecida la compleja unidad de la obra viva” (p.89). Lo que se discute es la disociación de estética y ética y es este el ejemplo que toma Pezzoni para mostrar cómo Anderson Imbert lo cuestiona en estos ensayos reunidos. Interesa particularmente que Pezzoni se detiene en lo que llama “un lugar común, tan frecuentado” haciendo referencia a la afirmación “la esfera del arte y la esfera de la moral son absolutamente distintas” (p.87). Este es un debate que en la misma revista ya había tenido lugar un par de números atrás y del que había participado Anderson Imbert. Los debates son dos: ambos se detienen en las cercanas relaciones entre ética y estética. Pezzoni revisita los argumentos que esgrime Anderson Imbert cuando le preguntan si Oscar Wilde tiene razón cuando afirma, con vehemencia, la autonomía

de lo estético. “Para mí hay un solo camino, el camino hacia el yo profundo. Nadie puede indicármelo, nadie puede recorrerlo por mí, nadie puede trazarme normas, nadie puede imponerme valores que no vea yo lúcidamente” (88) responde Anderson Imbert. A partir de estos argumentos, Pezzoni muestra cómo el autor se interesa por el artista y por la forma en que se contempla a sí mismo, para “ponerse en claro”. Esta preocupación desarma la división tajante entre el “Yo moral” y el “Yo estético” para dar cuenta, a juicio de Pezzoni, de “la variedad multicolor que irisa la unidad de cada obra humana” (p.89). La reseña culmina con un agradecimiento hacia Anderson Imbert “por este libro suyo que reconforta, que nos hace más diáfana esta atmósfera inerte en que estamos envueltos” (p.90). El agradecimiento hacia el final no hace más que echar luz acerca de una posición compartida entre el joven crítico y el experimentado escritor: batallar contra aquello que pone en riesgo la mirada crítica, volviéndola automática y reiterativa, al punto de *ver sin mirar* lo que ocurre con el arte. La ofensiva es contra el ojo de cristal.

En este trabajo vamos a revisar dos textos de Enrique Pezzoni en los que, como en aquella primera reseña para *Sur*, está presente esta preocupación por los modos con los que se encara la visión de la obra de arte. Particularmente, nos interesa la manera en la que juega con los significados del sema “público”, al que le atribuye diversos sentidos según sus intereses críticos. Mientras Pezzoni desarrolla sus argumentos a favor o en contra de estos “públicos” describe un modo de abordaje de la obra de arte y una forma de la crítica que apunta a exponer los principales rasgos de lo que entiende como dispositivos de lectura para leerlas.

### **Una novela y su público: *La romana***

Como primer ejemplo, nos detendremos en el texto “Una novela y su público: *La romana*” (2009, p.317) publicado en mayo de 1951, en *Sur*, bajo el título de “Crónica”. Se trata de un análisis sobre la novela de Alberto Moravia publicada originalmente en 1947 y traducida por Francisco Ayala en 1950 para la editorial Losada. Con motivo de la publicación de dicha traducción, Pezzoni escribe este texto sobre la que juzga como “una de las mejores novelas de los últimos tiempos” (2009, p.320). En este escrito es posible observar el funcionamiento de la *anécdota como disparador*, una operación que hemos descripto en otra oportunidad (Cfr. Ramírez 2017, 2021) y que en este texto se vale del sema “público” para iniciar su lectura crítica.

Ya desde el título, la presencia del público se plantea como fundamental pues se lo circunscribe específicamente a la novela en cuestión. En forma de epígrafe, y sin

referencias bibliográficas, Pezzoni introduce uno de los ejes centrales del escrito: la recepción de *La romana* y los argumentos que sostienen tanto las críticas negativas como las positivas hacia la novela. A partir de estas críticas, avanza con su reflexión acerca de qué tipos de lectores necesita la novela de Moravia y con cuáles se encuentra, para ir más allá en relación con qué se espera que la literatura haga y qué debe, según su propia percepción, hacer. La operación se pone en juego rápidamente cuando se introduce, a partir de una reflexión particular acerca de la novela en cuestión, una reflexión mayúscula sobre el lugar de la literatura entre diferentes tipos de lectores. En esta oportunidad, el “público” de *La Romana* sirve como trampolín para el verdadero sentido al que apunta la reseña pezzoniana, es decir, la búsqueda de un modelo de lector que batalle, como el crítico, contra ciertas formas cristalizadas de lectura. Dice el epígrafe:

Una admiradora de Alberto Moravia preguntaba recientemente a su esposa si creía que las novelas de aquél podían ser leídas por cualquiera. “Es preferible que no”, contestó Elsa Morante, que también es escritora. “¿Acaso considera usted que ciertas novelas de su marido pueden hacer daño a los lectores?” “Al contrario: considero que ciertos lectores pueden hacer daño a sus novelas”. (Pezzoni, 2009, p.317)

El epígrafe adelanta una fuerte crítica al “público moderno” al que Pezzoni señala como en “decadencia progresiva” para responder a “cierto tipo de críticas más o menos precisas contra la literatura actual y su desavenencia con nuestras formas de vida” que aseveran “una decadencia fatal del arte moderno” (2009, p.319). Para Pezzoni, el decadente es el público que busca “nuevas realidades aligeradas y lisonjeras, pero fundamentalmente idénticas a las que le asigna su diario vivir” (p.318). Mientras afirma esto, sostenido por esta anécdota inicial del epígrafe, se pregunta por el destino de la literatura a la que cierto tipo de público le asignan una función ancilar, subsidiaria, de escape, de un “ímpetu de evasión” de una realidad a la que se aferran pese a todo. La crítica apunta a quienes buscan en la literatura “una cómoda vía intermedia” en la que no haya más que leer otras vidas posibles, similares a las que ya se tienen o que plantean escenarios potenciales o de “contingencias que entrañablemente lo estremecen porque también podrían ser suyas y quizá lo aguardan” (p.319). El daño que los lectores, en tanto público, pueden hacerle a las novelas o, ampliamos, a la literatura en general, es no cuestionar a partir de lo que se lee la realidad desde la que parte el texto ficcional. Básicamente, el daño está hecho cuando no se lee, en el sentido en que lo entiende Pezzoni, es decir, a través “del gesto de liberación y de lúcida entrega” que convierte al espectador/lector en un “gozador inteligente de una

obra de arte” (p.319). Una lectura, dirá Barthes (1984), “penetrada por el Deseo”, en la que se juegue el cuerpo, “pues, por supuesto, se lee con el cuerpo” (p.42). El deseo puesto al servicio del “goce inteligente”, ese encuentro entre lector y texto que Barthes definiría, muchos años después, como “el placer del texto”. Una lectura que implique al sujeto.

Además de este epígrafe anecdótico, que se resignifica una vez que se ingresa al texto y que adelanta parte de las reflexiones acerca de la potencia de la lectura y los efectos de esta por sobre los textos, otra anécdota, aparentemente de índole personal, teje lo que será el argumento que sostienen las afirmaciones acerca del público lector y lo que este puede hacerle a la literatura. Gesto doble, pues ambas anécdotas, apuntan hacia lo mismo. La crónica se abre así:

Nuestro desorden- me decía yo hace algún tiempo en una sala de espera- es una organización que maneja ardidés muy diversos: el de la antesala, cuya vileza festeja con fruición el rótulo de “amansadora”, conserva su eficacia para asegurar postulantes sumisos. Esa tarde procuré distraerme con el auxilio de las revistas. La que me puse a hojear era norteamericana, y su estupidez, patente en cada anuncio, en cada artículo, en cada fotografía, me alucinó al principio; en seguida descubrí en ella otra forma de coacción [...] esas páginas lujosas y diestras asaltaban mis debilidades más expugnables, sobornaban mi frivolidad, suministraban fugaces imágenes de horror a mi moderado sadismo. (Pezzoni, 2009, p.317)

“Al fin y a la postre, recapacité”, “páginas después di en la misma revista con un dibujo que me hizo sonreír pues parecía venir graciosamente a ilustrar mis reflexiones”, “enuncio las anteriores conclusiones pensando en [...]” escribe Pezzoni mientras *conversa*, mientras muestra que “un crítico es un lector autoreflexivo” (2009, p.17), mientras ordena los sentidos del texto, como dice en el prólogo a *El texto y sus voces* (1986). Pezzoni hace visible el ejercicio de la conversación con y en el texto: muestra el encadenamiento de sus cavilaciones, las visibiliza, las proyecta, las expone. Muestra el tejido, los hilos que componen ese texto nunca definitivo que es la propia lectura hecha cuerpo textual. En este caso, esa conversación está presente para sostener la hipótesis con la que lee a *La romana*, a su público, y por elevación, a todos los lectores de literatura. El punto clave está puesto en el giro que se hilvana en la escritura y que va desde la experiencia personal a la generalización de lo que entiende un proceso común que atraviesan lectores-espectadores cuando “vencidos”, sin el “menor conato de resistencia”, caen rendidos ante una “mera tautología de imágenes seducidas” (p.319) en las revistas y en el “cinematógrafo”. ¿Qué busca el público allí? Lo que, a juicio de Pezzoni, no se debe buscar en la literatura:

Quizás los hechos nos autoricen ya a vaticinar más bien la decadencia progresiva del público moderno, que integran hombres demasiado urgidos por sus angustias prácticas, o mejor por el afán de encontrar exiguas ficciones que las mitiguen, frente a un arte que repudia esa función subsidiaria y lenitiva para procurar, en cambio, salvar las fronteras del ámbito real y enaltecerlo. (Pezzoni, 2009, p.319)

Para Pezzoni la literatura no se conforma con lectores que la encasillen bajo mandatos, rutinas o hábitos que no les permiten “desasirse de lo conocido, de las cosas ‘tal cual son’” para ir más allá, en busca de una “irrealidad fraguada no ya con circunstancias demasiado vividas e iluminadas desde un ilusorio ‘lado bueno’, sino con elementos ricos y extraños surgidos, sí, de una realidad básica, pero triunfantes de ella” (p. 319). La mención al “público de *La Romana*” no es más que una mera excusa, es el puntapié inicial para dar algunas respuestas a sus recurrentes preocupaciones: ¿cómo se lee un texto literario? ¿Qué se lee en un texto literario? ¿Hasta dónde se puede construir sentido? ¿Qué puede un lector provocarle al texto? ¿Cómo la teoría permite iluminar un sentido, una mirada sobre el texto? ¿De qué manera la “realidad” impacta en una obra? ¿Cómo se mide la recepción de un texto literario? Pezzoni ensaya en este texto un ejercicio reflexivo en el que muestra de qué manera engarza y sostiene una lectura crítica a través del uso de las críticas de un supuesto público al que le endilga modos de proceder que entiende contrarios a los que un *buen* lector de literatura (o de cualquier obra de arte) debiera tener. Acusa:

Para todos ellos [el público], *La romana* no es más que la historia de una muchacha vulgar que relata cómo las circunstancias -sin que falte siquiera la consabida seducción por un prometido engañoso-la convierten en una prostituta; cómo sus faenas la llevan al más alto amor de su vida; cómo se frustra ese amor; cómo en una noche de oscura lujuria concibe a un hijo de un criminal despiadado. Así expuesta, la novela parece una secuela de hechos brutales (siempre resultan inadmisibles los desechos que arroja la poca feliz operación de contar un argumento). (Pezzoni, 2009, p.320)

“La poca feliz operación de contar un argumento” dice Pezzoni, aunque no agrega (y no hace falta) de forma *desapasionada*, es decir, carente de la otra anécdota, la segunda, la que construye él para ingresar a los textos y contar el “cuentito” (Ramírez, 2021).

La crónica es un “texto que responde” como reza el epígrafe de Steiner que elige para el prólogo de su libro. Un texto que responde al mismo tiempo que esconde al interlocutor: en las reseñas pezzonianas rara vez se encuentran menciones especí-

ficas que indiquen a quién o quiénes van referidas las críticas, los comentarios, los señalamientos. Abundan los sintagmas del tipo “ciertos lectores”, “ciertos críticos”, “determinados comentaristas”, “cierta mujer”, “supuestos especialistas”, etc. que dejan abierta la opción: “a quien quiera oír [leer] que oiga [lea]”. En esta ocasión, es “el público de *La romana*” el supuesto destinatario que esconde en realidad a cualquier tipo de público que se aboque a la tarea de leer de forma mecanizada, sin acceder a la profundidad de la obra, tal como el crítico la entiende.

Dice Pezzoni hacia el final: “ignoro si habré denunciado con bastante claridad el error de quienes disgregan la íntima unidad de *La romana* para atender a la posible ‘realidad’ de sus anécdotas [...]” (2009, p.325) y nos lleva al comienzo del texto con una recapitulación velada que obliga a revisar la anécdota del epígrafe y la del inicio para dar cuenta de que aquello es una “manera de apreciar una dirección desde un punto a otro” (2009, p.17) a través de lo que sucede en y con el texto mientras se produce la lectura, pero no cualquiera, sino la *verdadera*.

### **Giulio Cesare en el Odeón**

En el texto “*Giulio Cesare en el Odeón*” (Pezzoni, 1954), la última de las “Notas” publicadas en *El texto y sus voces* (1986), Pezzoni acude a un ejercicio similar al que ha realizado en la reseña analizada anteriormente. Una vez más, uno de los destinatarios es el público, esta vez “el gran público” (2009, p.354) que acude al teatro en Buenos Aires. Si bien la nota se centra en “desmenuzar” y “hurgar en los resortes” de la representación teatral de Shakespeare del *Piccolo Teatro della Città di Milano*, el rodeo inicial nos pone delante de anécdotas y experiencias en la que la presencia del “yo” sienta una posición acerca del teatro argentino, del público y de las compañías extranjeras que llegan a la ciudad de Buenos Aires. Al mismo tiempo, mientras Pezzoni intenta dilucidar de forma objetiva qué es aquello que tanto lo cautivó de la puesta teatral, va dejando definiciones que vuelven sobre sus insistencias críticas: qué tipo de lectores-espectadores requieren las obras teatrales, hasta dónde la injerencia del público impacta en una obra, y, las amplía hacia otras de sus preocupaciones íntimamente ligadas a su quehacer crítico y profesional: cómo se traduce un poeta, cómo se traduce una obra teatral que no será leída sino oída, qué limitaciones tiene un traductor.

A propósito de un comentario teatral, Pezzoni da cuenta de una toma de posición respecto de cómo debe o debería ser el teatro y de qué manera debiera ser verdaderamente apreciado por el público que a este tipo de puestas acude. En el comienzo del

texto ya delimita una zona de acción: “con entusiasmo, con gratitud, necesito declarar que esta representación de Shakespeare por los actores del *Piccolo Teatro della Città di Milano* no ha sido para mí la lección que de antemano estaba resignado a sobrellevar” (2009, p.349). Un espectador *a priori* resignado es la primera, de varias figuraciones, que aparece en el texto. A medida que avanzamos en la lectura comprenderemos el porqué de la resignación de este espectador que pide que se acepten sus apreciaciones personales dada su posición en el campo:

La referencia personal ha de aceptárseme por significativa: mi caso es lo bastante generalizado para que pueda el lector considerarme un espécimen y admitir mi opinión como el dictamen de un determinado sector del público. A quienes lo integramos suele distinguírsenos con el rótulo de *highbrows*: los “especialistas en las cosas del intelecto”, lo vigías de un ámbito cuyas fronteras, por ambiguas, son tanto más difíciles de guardar. (Pezzoni, 2009, p.349)

La supuesta identificación con cierta parte del público, “una minoría desencantada que rehúye cuidadosamente los teatros o los frecuenta con el dedo crispado sobre el gatillo de la crítica” (p.350), es una estrategia que no hace más que introducir un juego en el que la experiencia subjetiva de este espectador desencantado muestra, en realidad, una ironía: no se puede ser “intelectual”, especialista en teatro, en un lugar en que el teatro no existe. Dice Pezzoni: “demasiadas veces se ha repetido que los argentinos no tenemos teatros: no por ello es menos cierto” (p.350). A partir de allí, divide al teatro argentino en dos grandes grupos: teatro profesional y teatro independiente. Sobre el primero afirma que “inspiran al principio cierta curiosidad malsana que pronto se convierte en aversión” (p.350), pero las críticas son en un doble sentido, ya que no sólo repara en lo que ofrece el teatro sino en el público que asiste a este tipo de eventos. Dice:

[...] de todos sus males –la vulgaridad del repertorio y de los actores, el tremendo escollo de la dicción teatral aún no encontrada-, quizá el que más repele es la indiferencia del público, que asiste a los teatros –invariablemente repletos- como para reiterar un gesto que solo es más oneroso que los restantes de la vida cotidiana: aplaudir a los favoritos, sentarse, en el café, ante la taza del brebaje ritual, deambular por la calle de los letreros luminosos, los automóviles desaforados y los charros restaurantes “a la norteamericana”, hundirse en eso fumaderos de opio que llaman cine, son etapas de la costumbre de vivir que no requieren fervor. (Pezzoni, 2009, p.350)

En una crítica similar a la que esbozó para los lectores de *La romana* de Moravia, Pezzoni insiste en hacer hincapié en el tipo de público que, de forma mecanizada, asiste al teatro cristalizando una rutina, una práctica que no les permite ver más allá de las puestas en escena que allí se realizan. El fervor que reclama es el mismo que les solicita, tres años antes, a los lectores de Moravia. Un fervor que pueda ir más allá de lo meramente superficial, de los ornamentos, de lo que se ve a primera vista. Una preocupación crítica que se repite. En este sentido, reitera el valor que tiene para el examen crítico la movilidad en busca de distintos caminos que permitan otorgarle un nuevo sentido a los textos para que estos no se petrifiquen. El teatro, según su punto de vista, no es ajeno a estos procesos de cristalización y el público es determinante para evitarlos.

Sobre el segundo grupo de teatro, el independiente, Pezzoni esboza una crítica menos mordaz cuando asegura que este es el teatro del “apostolado”. “Son el *Salvation Army* del teatro” dice, aunque aclara que según su criterio, estos están atravesando una etapa germinal, de iniciación que todavía tiene un camino por recorrer.

A medida que la crítica avanza, delinea una suerte de tratado sobre la actuación en el que al menos un principio se convierte en tan básico como esencial: “llegará el momento en que sus actores desdeñarán el prurito de ser comprendidos en toda su originalidad y conocerán la virtud esencial del buen actor: ser ingenuo, no escucharse, abandonarse a la voz y al gesto que el personaje requiere” (p.351). Esta posición acerca de lo que debe hacer un buen actor es una declaración de principios que bien podría aplicársele al Pezzoni profesor. Al mismo tiempo, forma parte de las figuraciones que la anécdota le habilita en este texto. Si al comienzo era un espectador resignado, pronto se convierte en un especialista en el arte de la actuación que conoce de qué manera debe moverse un actor arriba de un escenario.

La anécdota sobre su experiencia ante la puesta teatral se entrelaza con la reflexión crítica: para Pezzoni, las compañías extranjeras llegan a un terreno en el que el material “al que deben atenerse quienes gustan de veras del teatro” tiene mucho que aprender de los “*maître cuisinieres*” que dichas compañías representan. “La habilidad, el cálculo exacto, la elegante facilidad que nace de las dificultades vencidas y de las necesidades ignoradas se resumen para nosotros en un categórico precepto: ‘mirad, así se hace’” (p.351) sostiene ese “*highbrow* humillado”, otra de las figuraciones que aparece en el texto, y en la que se reconoce Pezzoni luego de la lección aprendida ante la visión de la puesta teatral de *Giulio Cesare*. Sin embargo, si bien la valoración positiva de estas compañías está puesta en el vestuario, la iluminación, el decorado, la dicción de los actores, etc. Pezzoni advierte, volviendo al comienzo de su texto, que tantas “perfecciones *simultáneas*” son sospechosas porque encierran una cantidad de recursos que tienden a entorpecer lo que de verdad importa ante la

visión de una obra de teatro: que la emoción se produzca. En este sentido es categórico: “si alude a sus recursos, por admirables que sean, ya antes de que la emoción ceda a la lucidez crítica su imperio, es quizás porque la emoción no llega a producirse” (p.351). Decimos que vuelve al principio porque insiste en que hay que ir más allá de lo que se ve a simple vista, hay que eludir la urdimbre de artificios para que el espectador “no se convierta en espectador de sí mismo” y encuentre la conmoción y la emoción, independientemente de la exhibición de una pericia en el manejo de las luces, el vestuario, la dicción, el tiempo, etc. Romper con la superficie para hundirse en el texto, escuchar aquellas voces que no se escuchan *a priori*, buscar en el texto aquellos sentidos que han quedado por debajo del cuerpo textual.

Una vez expuesto este rodeo inicial a través de la anécdota, Pezzoni se aboca al análisis de la puesta en escena del *Piccolo Teatro della Città di Milano* destacando la “absoluta extrañeza” que esta obra le produce al ser traducida al italiano. Aparece una nueva figuración en el texto: el traductor. La anécdota también le permite esbozar otra suerte de tratado, esta vez sobre la traducción y sus principios. Allí expone sus modos de operar con otra lengua y, a partir de esta exposición, muestra qué decisiones toma cuando traduce. Al mismo tiempo que conocemos sus impresiones sobre esta puesta teatral, acudimos al ejercicio crítico que deja al descubierto de qué manera operan, en este caso, el crítico y el traductor.

Hacia el final del texto, al igual que sucede en la crónica sobre la novela de Moravia, Pezzoni nos envía al comienzo y el objeto de su reflexión nuevamente es la obra teatral en cuestión. La alternancia entre la impresión personal, en formato anecdótico, y su posición crítica se cierra con una descripción detallada de la escena final en la que gana terreno la subjetividad: “No creo sin embargo que en los teatros del mundo muchos espectadores tengan la dicha de llevarse en los ojos una visión igual” (p.356).

Recapitulemos: tanto para la reseña sobre *La romana*, como para la nota sobre la puesta en escena de *Giulio Cesare*, Pezzoni se vale del sema “público” como punto de partida para el análisis. En el primer caso, ya desde el título juega con la idea de un público específico alrededor del *bestseller* que constituye en esa época la novela de Moravia. A este público lo acusa de querer encontrar en la anécdota o en el motor narrativo del relato un “espíritu de evasión” y de tratar de comprobar que los hechos ficcionales que allí se cuentan tienen correlación con la “realidad lisonjera” que los lectores habitan. Advierte Pezzoni que este es un grave error, no sólo para leer la novela en cuestión, sino para abordar cualquier texto literario o cualquier obra de arte. La cristalización de la mirada o de las prácticas comienza cuando no se va a la profundidad de los textos.

En el segundo caso, el público de los teatros es acusado de mecanicista, en el sentido de que reproducen la práctica de asistir al teatro como espectadores por el mero ritual que implica la asistencia a la obra y el tiempo posterior a la misma. Un espectador que no cuestiona lo que ve tiene, para Pezzoni, el mismo sentido que un manejo certero de la iluminación en la puesta en escena: ninguno, en la medida en que no se produzca la “emoción del encuentro” con el sentido verdadero del texto dramático. En ambos casos, Pezzoni parte de estas críticas para exponer su punto de vista en relación a los modos de observación posibles, en los que el movimiento y la renovación de la mirada son el arma fundamental en esta batalla que emprende contra la cristalización de las prácticas.

## Referencias

- Barthes, R.** (1984). *El susurro del lenguaje*. París: Éditions du Seuil.
- Pezzoni, E.** (1986). *El texto y sus voces*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- (1948). Ensayos. *Sur* (163) mayo, 87-90.
- (1951). Una novela y su público: La romana. *Sur* (199), mayo, 49-55, 2009.
- (1954). Giulio Cesare en el Odeón. *Sur* (229), julio-agosto, 113-117, 2009.
- Podlubne, J.** (2011). *Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ramírez, C.** (2016). Apuntes sobre un proyecto: Enrique Pezzoni: crítico, profesor y traductor (1946-1984). *III Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL* (págs. 133-146). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. E-book.
- (2017a). Enrique Pezzoni en Los Libros: hacia la consolidación de la firma. *V Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL* (págs. 69-81). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. E-book.
- (2017b). La anécdota como disparador: Enrique Pezzoni, performance, oralidad y escritura. *Actas VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura* (págs. 1766-1774). Mar del plata, Buenos Aires.: Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS).
- (2018). Las técnicas de la felicidad, los procedimientos del goce: Enrique Pezzoni y la traducción como forma(s) de vida. *VI Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL* (págs. 169-189). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- (2021). Enrique Pezzoni como compositor: una apuesta por el “cuentito”. *I Workshop Internacional Políticas de exhumación, investigaciones en curso* desarrollado en el marco del Proyecto *Trans.arch. Archives in Transition: Collectives Memories and Subaltern Uses* y organizado por el CEDINTEL (Centro de Investigaciones Teórico-

Literarias/FHUC/UNL) en el marco del *Marie Skłodowska-Curie Research and Innovation Staff Exchange (RISE)* financiado por la Unión Europea/Programa Horizon 2020 (Grant agreement 872299). Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, 14 de junio de 2021.

**Zanetti, S.** (Ed.). (1982). Encuesta a la literatura argentina contemporánea, Volumen 6. Buenos Aires: CEAL.

## ***Temporalidades desajustadas:* derivas de la investigación en el proyecto autorial de Joaquín Sabina**

MARÍA JULIA RUIZ,  
CEDINTEL – FHUC – UNL  
Argentina  
Julitaruiz@gmail.com  
ORCID 0000-0002-1232-6919

### **Resumen**

En la presente intervención se intentará reconstruir el camino de investigación del proyecto “Fábulas de la vejez en la canción de autor española: proyecto y posturas autoriales en Joaquín Sabina”, dirigido por la Dra. Marcela Romano y codirigido por el Dr. Germán Prósperi, desarrollado en el marco de una beca posdoctoral en CONICET y encuadrado en el proyecto CAI+D 2020 “Figuraciones de infancia y vejez en la literatura española contemporánea: proyectos escriturales y otredad” dirigido por el Dr. Germán Prósperi. Se pretende narrar los recorridos teóricos, críticos y metodológicos que han llevado desde la tesis doctoral dedicada al proyecto autorial de Benjamín Prado hasta la figura del cantautor Joaquín Sabina en su última etapa de producción. Se busca mostrar cómo la noción de autoría en el estudio de la vejez en Sabina ha llevado a recorrer las derivas teóricas sobre la infancia y cómo, en estas *funciones* del principio (Premat 2016) y del final se juegan *temporalidades desajustadas* en el proyecto autorial sabiniano. Vejez, infancia, otredad, irrupciones, posiciones, imágenes, posturas, laboratorio, íncipits, orígenes, final, escritura: *simulacros* (Premat 2016) de una investigación en devenir.

*Palabras clave:* Vejez / Joaquín Sabina / Proyecto autorial / Origen / Temporalidades desajustadas

## Introducción

El coloquio de avances de investigaciones del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias (CEDINTEL) es un espacio de encuentros y afectos en el cual nos contamos entre los participantes -y con la publicación de las actas, al resto del mundo- nuestros recorridos y devaneos por las investigaciones que desarrollamos como parte de nuestro hacer como profesionales, aquello que constituye nuestro oficio y también nuestra pasión. En esta octava edición del Coloquio decidimos intentar algo distinto para esta intervención: narrar las decisiones y deseos que han dado curso a las pesquisas por el camino de la literatura española contemporánea y que han derivado en el género “canción de autor”, encontrando su curso en el proyecto de investigación posdoctoral llevado a cabo en CONICET titulado “Fábulas de la vejez en la canción de autor española: proyecto y posturas autoriales en Joaquín Sabina”, dirigido por la Dra. Marcela Romano y codirigido por el Dr. Germán Prósperi. Quisiéramos contar, en esta oportunidad, desde dónde partimos, cómo llegamos a esta instancia y cuáles son las bifurcaciones, serendipias y futuros que aguardan a la presente investigación.

Quisiéramos comenzar con una anécdota: en el año 2014 la Dra. Laura Scarano visitó nuestra universidad, y en su intervención en el marco del ciclo *Los invitados* del CEDINTEL contó cómo, a lo largo de su carrera como estudiante del profesorado de Letras, siempre se había sentido atraída a estudiar las figuraciones autoriales; esto es, las apariciones del autor en sus propios textos y la dificultad que ella encontraba en “matarlo” o “eliminarlo” a la hora de realizar lecturas de corte estructuralista, aquellas basadas exclusivamente en el análisis textual que dejaban por fuera las referencias autoriales, aunque estas se empeñaran en evidenciarse en la obra.

El relato de Laura nos llevó a reconocernos e identificarnos, porque a lo largo de nuestra carrera como estudiantes también perseguimos las figuraciones de autor: primero en los textos, luego en las intervenciones públicas. Recordamos especial-

---

<sup>1</sup> El ciclo “Los invitados” es un evento científico-académico organizado por el CEDINTEL que busca consolidar un espacio para la divulgación de investigaciones –concluidas o en curso– sobre cuestiones de teoría y crítica literaria. Los invitados son especialistas provenientes de universidades nacionales y extranjeras y organismos dedicados a la investigación que realizan aportes en diferentes líneas teóricas y críticas, sobre temas y problemáticas específicos. Los encuentros, con formato de entrevista pública, están destinados a estudiantes de grado de las carreras de Profesorado y Licenciatura de Letras, Historia y Filosofía de la FHUC, así como también a otros centros de estudios universitarios o terciarios, becarios de posgrado, graduados, y público en general.

<sup>2</sup> Una adaptación de la intervención de aquella entrevista pública realizada en el año 2014 es presentada por Scarano en el *XI Argentino de Literatura* del año 2015 en la Universidad Nacional del Litoral. Su participación se tituló “Vidas en verso: Historia de una pasión” y se desarrolló en la mesa de debate “Los libros de nuestro sello editorial”, con motivo de la publicación del volumen de Scarano *Vidas en verso: autoficciones poéticas (Estudio y antología)* (2014) de Ediciones UNL.

mente algunos exámenes, como el de Literatura Hispanoamericana, con las menciones de Vicente Huidobro a su propio nombre en *Altazor*, el de Literatura Argentina, con las figuraciones borgeanas como tópico central, el de Germánicas, con Virginia Woolf y su cuarto propio, el de Literatura Española II, con un primer acercamiento a la poesía de la experiencia con eje en Luis García Montero y Benjamín Prado, y también la apuesta de la tesina por la figuración autorial del poeta granadino representante del movimiento *La otra sentimentalidad*. Estas referencias, más allá de mostrar una subjetividad marcada por el deseo, pretenden dar cuenta de un interés persistente, una idea que no se borra: desde nuestra lectura, el autor no ha resucitado porque nunca ha muerto; simplemente se lo ha desplazado durante un tiempo de las agendas de investigación, agendas a las que vuelve con una fuerza y un potencial innegable, desestabilizador.

La búsqueda por esas figuraciones autoriales no se agotó en el transcurso de nuestra carrera de grado, sino que derivó en un proyecto de investigación doctoral en el cual decidimos abordar, como parte de nuestra educación sentimental, la obra del escritor madrileño Benjamín Prado (1961) y las diferentes maneras en las que se presentaba a sí mismo, en sus textos y en sus alrededores; esto es, en las intervenciones públicas. De una recurrencia a un problema teórico: ese es el origen, la fábula del principio o el *simulacro* de comienzo (Premat 2016: 144) de nuestra formación en la investigación.

## Las categorías

Una intuición, apoyada por el entusiasmo de nuestro director de tesis y amigo Germán Prósperi, nos llevó a abordar como eje central en la lectura de nuestro corpus la categoría *autopoética* (Casas 1999), la cual permitió entramar las opiniones, declaraciones y sentencias acerca de la literatura y las distintas formas de presentarse a sí mismos de los escritores tanto en sus ficciones como fuera de ellas: en el entorno público, en la vida real. A partir de las autopoéticas<sup>3</sup> comenzamos a rastrear y reelaborar una serie de categorías, todas ellas atravesadas por la metáfora teatral, para empezar a pensar cómo las autopoéticas en Benjamín Prado operaban como una de las maneras de puesta en escena del autor, una de las formas por excelencia de autofiguración autorial.

La llegada a la delimitación de *puesta en escena del autor* tuvo también su propio devenir teórico: tomamos el concepto de *escena* desde todas las aristas desde donde fue definido (el teatro principalmente, pero también la historia, la psicolo-

<sup>3</sup> Para ver un relevamiento sistemático de la categoría, ver Ruiz (2018).

gía, la narrativa, la crítica literaria), lo circunscribimos al espacio literario como un “espacio virtual, de potencialidad, un lugar donde el autor tiene virtualmente las herramientas para construirse a sí mismo” (Ruiz 2018: 18) y a partir de allí propusimos el pasaje a la *puesta en escena* como la materialización de ese espacio virtual. Desde esta perspectiva, el hecho de “ponerse en escena” implicaba una acción frente a esa virtualidad, la acción de adoptar una determinada pose, una actitud, una posición, una manera de presentarse como autor, de generar una identidad.

Creemos que lo más destacable de todo este rastreo teórico y categorial fue visibilizar la noción de que un autor, efectivamente, *se construye* junto con su obra (Zapata 2011): se diseña (Groys 2014), se dibuja, se convierte en un actor moderador de sí mismo (Meizoz 2016), en un personaje de autor (Castilla del Pino 1989). Ahora bien, ¿qué sucede cuando el escritor es una figura contemporánea que se presenta en sus propios textos (mediante los procesos autopoéticos y autoficcionales) y que se publicita de la misma manera en los medios de comunicación: la radio, la televisión, las redes sociales, los escenarios?

A partir de esta pregunta el universo teórico comenzó a expandirse y emergieron una serie de autores que hasta el día de hoy nos acompañan con sus conceptos y definiciones. Estos producen, en su mayoría, en Francia, y se encuentran a mitad de camino entre el análisis del discurso y la sociología de la literatura, en la cuerda floja entre ambas disciplinas desde donde edifican, mediante las metáforas teatrales, una manera particular de pensar la autoría contemporánea. Devenidos de los debates entre Barthes y Foucault -muerte y resurrección del autor- y de las propuestas sociológicas de Bourdieu -sus conceptos de campo, autonomía, posición, *habitus*, entre otros- se proponen romper los inmanentismos, esos estudios encapsulados a modo de burbujas que no permitían indagar en esa zona productiva y permeable entre literatura y vida.

Los debates que esta corriente teórica intenta poner sobre la mesa están en estrecha vinculación con nuestras preocupaciones, las cuales se fueron delineando y tomando cuerpo a lo largo de la tesis, hasta llegar al hallazgo más interesante para nuestro camino de investigación: entender al autor como un elemento que, cuando se pone en escena mediante los procedimientos de autfiguración de sí, fabrica su propia identidad.

Dentro de los aportes más relevantes aparecían Ruth Amossy (2000, 2009) y Dominique Maingueneau (1996, 2002, 2009, 2015), con sus estudios sobre la *imagen de autor* entendida como una “realidad inestable” (Maingueneau 2009: 51) o una “compleja negociación” (Amossy 2009: 72) que se construye entre el escritor, las distintas instancias mediadoras (editores, publicistas, medios, periodistas, críticos) y el público. Jerome Meizoz (2007, 2009, 2016) y su categoría de *postura* como “la manera

de ocupar una posición en el campo” (2007: 2) nos permitió delinear, con un sustento teórico sólido, una lectura de corpus certera, pues el escritor Benjamín Prado se ha valido a lo largo de su trayectoria de una serie de posturas reconocibles, elaboradas y repetidas en el tiempo, que han brindado coherencia e identidad autorial. Esas posturas de Prado le han otorgado una posición determinada en el campo: la de un autor polifacético que se mueve entre los géneros sin afincarse definitivamente en ninguno, construyendo un espacio propio y singular dentro de la escena literaria.

Los aportes de Juan Zapata (2011, 2014) le dieron continuidad a la investigación: su noción de *proyecto autorial* fue la que permitió realizar un “estudio sistemático de la función autor” (2011: 48), esto es, verificar cómo, a lo largo de una trayectoria, con las distintas “etapas” de la misma (emergencia, reconocimiento, consagración y canonización, según Dubois 2007) un autor despliega una serie de posturas que lo posicionan de una determinada manera y que colaboran en la construcción y fabricación de su identidad autorial.

Las *escenografías autoriales* de José Luis Díaz (2009) también fueron un insumo teórico importante para pensar el abanico existente de las distintas formas de auto-representarse como autor en un determinado tiempo y espacio. Estas escenografías, que sirven como marcos de referencia para los escritores, son imágenes de alguna manera preestablecidas de las cuales los escritores echan mano para elaborar su propia identidad. En el caso de Prado estas escenografías operaron de diversas maneras, y permitieron indagar no sólo en las cuestiones “cosméticas” de su pose, sino sobre todo en la producción de una poética propia y en los vínculos con la tradición, elementos sumamente importantes que designan su identidad literaria.

Todos los críticos mencionados han contribuido a la consolidación de un universo categorial que nos permitió comenzar a buscar, con rigor teórico, a los autores literarios tanto dentro como fuera de sus textos: premisa añorada en el tiempo que encontró finalmente, en nuestra trayectoria académica y de vida, su propio espacio de validación.

Concluida la investigación que decantó en la tesis doctoral en 2018, el universo categorial seguía insistiendo en su atractivo, esta vez para empezar a pensar en otras autorías, otras maneras de ponerse en escena, reconocerse y construirse como autor. Un nuevo enfoque se presentaba como desafío de una investigación futura. Un cambio en el objeto. Un cambio en el corpus. La misma educación sentimental. La misma fascinación.

## Otras autorías, nuevos derroteros

En el año 2019, con el doctorado recientemente concluido, decidimos presentarnos a la instancia posdoctoral del CONICET, con la finalidad de abordar la autoría en la canción de autor española, puntualmente con el caso Joaquín Sabina (1949). Esta elección se cimentaba no sólo en un gusto personal, sino que este personaje de autor se presentaba como una figura ambigua y paradójica sumamente interesante para abordar desde los marcos teóricos de las autorías contemporáneas. Las categorías teóricas previas permitían seguir indagando en las puestas en escena del autor: puestas en escena metafóricas, como estrategias de autofiguración en sus discursos poéticos, y puestas en escena reales, es decir, en su exposición en un escenario. En este sentido, las autopoéticas y las autoficciones como elementos de figuración autorial en Joaquín Sabina resultaban sumamente potentes como un elemento a investigar en profundidad, como así también los estudios sobre performances, música, canción de autor, cultura popular, relatos, identidades e imaginarios sociales e individuales, entre otras aristas: instancias en las que estamos trabajando actualmente.

El interés crítico para realizar un aporte significativo al campo radicaba en abordar la última etapa del cantautor (según Dubois, la etapa de “canonización” de su proyecto autorial [Dubois 2007] Zapata 2011), aquella que por una cuestión temporal todavía no ha sido indagada y se presenta como un espacio novedoso y fecundo. La propuesta del proyecto de investigación consistía en analizar cómo, desde esta etapa, la vejez opera como un insumo teórico, como una modulación, un relato o fábula que permite refigurar y reconfigurar las posturas autoriales previas -es decir, las distintas puestas en escena que Sabina ejerció en toda su carrera a lo largo de su vida- a los fines de jugar performáticamente con la fabricación de su imagen autorial, sosteniendo y detonando su propio universo identitario.

---

<sup>4</sup> El primer trabajo de avances de investigación aborda puntualmente el universo teórico desplegado para el estudio de autorías contemporáneas en escritores en su pasaje hacia *otras* autorías, hacia los escenarios. Para más referencias, ver Ruiz (en prensa). “La puesta en escena del autor. Un primer acercamiento al proyecto autorial de Joaquín Sabina”. *Pasavento*.

<sup>5</sup> Los trabajos de Marcela Romano (1991, 1994, 2002, 2007, 2011, 2021), pionera en las investigaciones sobre la canción de autor, han sido la base teórica y conceptual de todas nuestras propuestas. Sus aportes siguen operando como faro a la hora de pensar los cruces entre autorías, performance y puesta en escena del autor.

<sup>6</sup> En el marco de estas problemáticas nos encontramos actualmente realizando un curso de posgrado sobre *Cultura y comunicación* en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Duración abril 2021 a marzo 2022.

## La vejez como potencia. Tópico y ficción teórica

En los primeros pasos de esta investigación abordamos la vejez como tópico desde algunas perspectivas teóricas tradicionales como son la psicología, la sociología, la biología, la gerontología, para focalizar en los abordajes de la literatura. En este sentido, más allá de ser considerada una edad cronológica, una etapa vital, un estadio de revisión identitaria y/o una condición social, la literatura habilitaba preguntas no sólo por la condición de la vejez sino, sobre todo, por sus potencialidades. ¿Qué le hace decir la literatura a la vejez? ¿Qué es lo que hace la vejez con la literatura? ¿Cómo se manifiesta la vejez en las ficciones? ¿Qué operaciones se traman discursiva y socialmente mediante las figuraciones de la vejez? Estas preguntas desplegaron un abanico de posibilidades para pensar la senectud como un insumo teórico más allá de las representaciones y los saberes prestados desde otras disciplinas<sup>7</sup>.

En el diálogo constante que mantenemos con el grupo de investigación de literatura española contemporánea de la Facultad de Humanidades y Ciencias<sup>8</sup> hemos descubierto un potencial teórico y crítico para plantear nuestras propias premisas, ubicando a la vejez como un elemento vinculado indefectiblemente a la infancia<sup>9</sup>, como un terreno propicio desde donde trazar puentes con las nociones de tiempo, espacio, orígenes, destinos, inicios, finales, ficciones, vida, literatura.

Dentro de las principales hipótesis de nuestra propuesta de investigación, consideramos que la vejez opera en el proyecto autorial de Sabina como una *función del final*, como una fábula o *simulacro* (Premat 2016: 144) que vuelve indefectiblemente al principio, a aquellas *funciones del principio* (Premat 2016: 13), a las *ficciones teóricas* de infancia (Link 2014), a los relatos iniciales del origen que estallan en nuevas posturas autoriales, nuevas maneras de ser y construirse como autor.

La vejez también es entendida como una *máscara* (Mancini 2014), como una *otredad* (De Beauvoir 1970), como un *proceso* (Iacub 2011), un *relato constitutivo* de

<sup>7</sup> La construcción de este insumo teórico fue llevada a cabo en el artículo "Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en el proyecto autorial de Joaquín Sabina" en la revista *Cuadernos del Aleph* (2021).

<sup>8</sup> Grupo dirigido por el Dr. Germán Prósperi que, bajo la figura de los proyectos CAI+D, reúne las investigaciones de las docentes María del Rosario Keba, Daniela Fumis, Gabriela Sierra, María Belén Bernardi, Sofía Dolzani, María Julia Ruiz y el propio Germán Prósperi.

<sup>9</sup> Sería propicio en esta instancia mencionar algunos de los nombres que han llevado estos proyectos trianuales, porque en su nomenclatura ya se detecta a las claras la importancia de la infancia como categoría teórica: "Poéticas de borde en la narración del pasado reciente en la narrativa española contemporánea: infancia, juventud, género" (2009-2012); "Los comienzos de la escritura: infancia y aprendizaje en la literatura española contemporánea" (2012-2015); "Figuraciones de infancia en la literatura española contemporánea: Laboratorios de escritura, emergencia de lo queer" (2016-2019) y el que actualmente se desarrolla "Figuraciones de infancia y vejez en la literatura española contemporánea: proyectos escriturales y otredad" (2020-2023).

identidad que, en la crisis que provoca el envejecimiento en el sujeto que lo atraviesa obliga a una *refiguración y configuración identitaria* (Iacub 2010). Desde estas perspectivas, la vejez operaría como tema y también como problema teórico. En algunos trabajos que han servido como avances problematizamos estos modos de abordaje y los conjugamos en una mirada dual sobre el proyecto autorial sabiniano: vejez como edad cronológica que genera otredades y reconfiguraciones identitarias, pero también vejez como ficción teórica, como *laboratorio de escritura* (Premat 2014: 4) que genera un desajuste en las temporalidades como formas de resistencia de un personaje de autor disidente<sup>10</sup>.

En las producciones de los últimos 20 años de Sabina la vejez comienza a despuntar como un tópico discursivo, un elemento extraño que toma voz y cuerpo y se centraliza en el disco *Lo niego todo* (2017), el ejercicio extremo de revisión de la postura autorial que genera nuevas significaciones en la imagen del cantautor y que lleva, indefectiblemente, a la infancia como una incógnita. ¿Qué *simulacros* operan en la vejez de Sabina que se asemejan con los de la infancia? ¿Qué elementos se juegan en sus fábulas de inicio y en sus fábulas de final? ¿De qué manera se revisitan las posturas desplegadas en todo el proyecto autorial?

La serendipia de la investigación, aquella que sigue emergiendo y que venimos desenredando en nuestros últimos abordajes es, precisamente, que los simulacros de origen y destino, de infancia y vejez en Joaquín Sabina exponen una *temporalidad desajustada*, la cual construye un personaje de autor disidente con respecto a todo: a las prácticas sociales, los convencionalismos, las tradiciones, la moral, los modales. En esta disidencia el personaje de autor elabora una ética y una poética propias que se salen de todas las reglas, hasta incluso las del tiempo cronológico, para proponer otras alternativas de crecimiento no lineal, otros modos de constituir y fabricar una determinada posición en la escena y una identidad autorial singular.

Mediante el análisis de una serie de sentencias incluidas en su obra y de intervenciones públicas en entrevistas pudimos ver cómo el personaje autorial de Sabina se propone “crecer al revés de los adultos” (Sabina 2007: 28), pues a la hora de componer considera que se debe tener “cien años o ninguno” (Sabina 2005) para aden-

<sup>10</sup> En el artículo “«Envejecer sin dignidad». Masculinidad, vejez e identidad en *Lo niego todo* de Joaquín Sabina” (en etapa de evaluación) hemos combinado los abordajes sobre la vejez como tópico -edad, máscara, otredad, identidad- y como problema teórico -como laboratorio de escritura-. Asimismo, en una reciente comunicación en el *XII Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas* hemos propuesto un abordaje exclusivamente teórico sobre el problema de la temporalidad en Joaquín Sabina. Dicha intervención ha sido ampliada en un artículo titulado “Empezar haciendo *Inventario*. Fábulas del comienzo y la vejez en el proyecto autorial de Joaquín Sabina”, el cual se encuentra en prensa en la revista *Tropelías*.

<sup>11</sup> “A veces las canciones nacen de las noticias” el 19/09/2005 en *Página 12* (<https://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-56715-2005-09-19.html>).

trarse en ese *terreno imposible* que es la canción. Lo mismo ocurre con algunas letras de su cancionero en las que las referencias cronológicas se ven trastocadas de maneras contradictorias y paradójicas (“Tan joven y tan viejo”, “A mis cuarenta y diez”, “Cuando era más joven”, “Cuando los niños nacen viejos” de la canción “Como unos viejos calcetines”, entre otras). De esta manera, todo el análisis textual y comportamental del proyecto autorial de Joaquín Sabina nos ha permitido establecer como hipótesis que el personaje de autor construye sus posturas en la disidencia a-temporal de aquel que no tiene edad: el joven-viejo que se manifiesta en los *incipits* (Premat 2012: 8), en la emergencia de su carrera con *Inventario* (1978) y el viejo-aniñado de *Lo niego todo* (2017) manifestarían ese posicionamiento desde una *temporalidad desajustada*, la cual constituye a un sujeto disidente que construye una ética, una poética y hasta una temporalidad propia como modo de ejercer una *postura infantil* y una *postura de vejez* en términos de resistencia (Ruiz, en prensa<sup>12</sup>).

### **Desvíos y derivas. Las sorpresas y los futuros en la investigación**

Una de las derivas a la que nos enfrentamos en los inicios de la investigación fue la toma de conciencia de los llamados “derechos de autor” y, con ello, de las firmas que figuran en las canciones de los tres últimos discos de Sabina, aquellos que nos propusimos indagar como corpus. Esta última etapa del proyecto autorial de Sabina cuenta con una colaboración continua del escritor Benjamín Prado en las letras: con una canción a dúo en *Alivio de luto* (2005) (“Números rojos”), con la mayoría en *Vinagre y rosas* (2009) (“Tiramisú de limón”, “Viudita de Clicquot”, “Cristales de Bohemia”, “Parte meteorológico”, “Virgen de la amargura”, “Agua pasada”, “Vinagre y Rosas”, “Embustera”, “Menos dos alas”, “Crisis”) y con una extensa porción en *Lo niego todo* (“Quién más, quién menos”, “No tan deprisa”, “Lo niego todo”, “Posdata”, “Sin pena ni gloria”, “Las noches de domingo acaban mal”, “¿Qué estoy haciendo aquí?” y “Por delicadeza”). De esta manera no resultaba posible hablar de la imagen de *un* autor, sino que fue necesario comenzar a indagar la figura del *doble*, de la escritura conjunta: los dúos de escritores<sup>13</sup>. Lo interesante de esta deriva fue poner

<sup>12</sup> El artículo “Devenir viejo en la infancia, devenir niño en la vejez. *Temporalidades desajustadas* en el proyecto autorial de Joaquín Sabina” fue aceptado para formar parte del Dossier “Infancia y vejez en la literatura española: cruces, modulaciones, figuras” (coordinado por el Dr. Germán Prósperi y la Dra. Daniela Fumis) de la revista *Olivar*, edición 2022.

<sup>13</sup> En el artículo “Dudar a dúo. Propuestas teórico-metodológicas para un abordaje del Dúo Joaquín Sabina & Benjamín Prado” (2021) hemos planteado la problemática sobre los dúos de escritura, puntualizando en el caso de Joaquín Sabina y Benjamín Prado.

luz sobre una problemática que no ha sido indagada en profundidad en el campo de los estudios literarios, y menos aún en la colaboración poético-musical, instancia que resultó sumamente provechosa y que pretendemos seguir indagando a través de otras autorías en colaboración<sup>14</sup>.

En otra deriva teórica no esperada, surgida al calor del debate y la polémica sobre el “machismo” de Sabina (polémica del año 2017) nos abocamos a la tarea de analizar la reconfiguración de la postura autorial de Joaquín Sabina en *Lo niego todo* a través del tópico de la vejez en vinculación con los mandatos de la masculinidad heteronormativa en el proceso de envejecimiento<sup>15</sup>. Estas problemáticas han resultado sumamente estimulantes: esperamos continuar también con estos derroteros y fomentar el diálogo y el debate que exigen por su importancia en la escena artística en particular y en la sociedad en general.

Finalmente, los abordajes por venir tendrán necesariamente que ver con la cuestión de la performance en la canción de autor: cuerpo, voz y escritura en su puesta en escena.

Queda mucho camino por recorrer, pero creemos y reafirmamos que lo más productivo y gozoso de una investigación nunca son los resultados, sino el afán de perderse en los caminos bifurcados. Si Joaquín Sabina escoge entre todas las vidas posibles “la del pirata cojo”, nosotros desde nuestro lugar de investigadores podemos contentarnos con elegir un camino que presente una deriva constante, un discurrir por aguas extrañas que lleven siempre a nuevos puertos, a nuevas ficciones, a nuevos simulacros, a nuevas aventuras. Ese es nuestro deseo y, otra vez, nuestra pasión.

## Bibliografía

- Amossy, R.** (2000). *L'argumentation dans le discours*. Nathan.
- (2009). La doble naturaleza de la imagen de autor. En Zapata, J. (Comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp.67-84). Editorial Universidad de Antioquia, 2014.

<sup>14</sup> Uno de los intereses futuros a investigar es cómo opera el dúo poético-performático de Ismael Serrano y Benjamín Prado, el cual se ha conformado en el año 2019 y ha realizado una serie de presentaciones por España.

<sup>15</sup> El ya mencionado artículo “Envejecer sin dignidad. Masculinidad, vejez e identidad en *Lo niego todo* de Joaquín Sabina” se encuentra en etapa de evaluación en la revista *Pasavento*. Nos encontramos actualmente en proceso de redacción de otro artículo en el cual ampliamos estas problemáticas, analizando cómo las figuras femeninas en las canciones de Joaquín Sabina en sus producciones de los años '80 y '90 juegan un rol destacado en los intentos de deconstrucción sobre el amor romántico imperante en aquella época.

- Casas, A.** (1999). La función autopoética y el problema de la productividad histórica. En Castillo, J.R. y Gutiérrez Carbajo, F (Eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica, teatral y nuevas tecnologías de la UNED. Madrid: Visor.
- Castilla del Pino, C.** (1989). *Teoría del personaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- De Beauvoir, S.** (1970). *La vejez*. Buenos Aires, Debolsillo, 2012.
- Díaz, J.L.** (2009). Autour des «scénographies autoriales»: entretien avec José-Luis Díaz, auteur de *L'écrivain imaginaire* (2007) por Ruth Amossy y Dominique Maingueneau. *Argumentation & Analyse du discours*. N°3, 2009, pp. 1-17.
- (2011). La noción de autor (1750-1850). *Literatura: teoría, historia, crítica*. Vol. 13, N°2, pp. 209-234.
- Gramuglio, M. T.** (1992). *La escritura argentina*. Santa Fe: Ediciones de la Cortada, Universidad Nacional del Litoral.
- Groys, B.** (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra, 2016.
- Iacub, R.** (2010): El envejecimiento desde la identidad narrativa. *VERTEX. Revista Argentina de Psiquiatría*, Vol. XXI, pp. 298-305.
- (2011). *Identidad y envejecimiento*. Buenos Aires, Paidós, 2014.
- (2014). Masculinidades en la vejez. *Voces en el Fénix*, Año 5 N°36, pp. 38-47.
- Link, D.** (2014). La infancia como falta. *Cuadernos lírico*, N°11, pp. 1-11.
- Maingueneau, D.** (1996). El *ethos* y la voz de lo escrito. *Versión 6*, pp. 79-92.
- (2002). Problemas de *ethos*. *Pratiques*, N°113/114, pp. 55-67.
- (2009). Autor e imagen de autor en el análisis del discurso. En Zapata, J. (Comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, pp. 49-66. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia, 2014.
- (2015). Escritor e imagen de autor. *Tropelías*, N°24, 2015, pp. 17-30.
- Mancini, A.** (2014): Algunas notas sobre literatura y vejez. *Katatay*, pp. 1-16.
- Meizoz, J.** (2007). *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Bogotá: Editorial Universidad de los Andes, 2015.
- (2009). Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor. En Zapata, J. (Comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, pp.85-96. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia, 2014.
- (2016). “Escribir, es entrar en escena”: la literatura en persona. *Estudios*, Vol. 21, N°42, pp. 253-269.
- Premat, J.** (2012). Leer los comienzos. Orientaciones teóricas, Borges, Saer. *Cuadernos lírico*, N°7, pp. 1-18.

- (2014). Pasados, presentes, futuros de la infancia. *Cuadernos lírico*, N°11, pp.1-16.
- (2016). *Érase esta vez. Relatos de comienzo*. Buenos Aires, Argentina: UNTREF.
- Romano, M.** (1991). En torno a la canción “diversa”. *Revista del CELEHIS*, N°1, pp. 135-143.
- (1994). *A voz en cuello: la canción “de autor” en el cruce de escritura y oralidad*. En Scarano, L. (Comp.), *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*, pp.55-68. Mar del Plata: Editorial Biblos.
- (2002). La canción de autor después de Franco (Reflexiones críticas sobre un objeto crítico). *Ínsula*, N°671-672, pp. 13-16.
- (2007). Autorretratos al portador: el artificio del cantautor en la poética de Joaquín Sabina. En Scarano, L. (Ed.) *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, pp. 155-170. Mar del Plata, Argentina: EUDEM.
- (2011). *En canto y alma: poetas y cantautores tras la inmensa mayoría*. En Iravedra, A. y Sánchez Torres, L. (Eds.), *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, pp.402-427. Sevilla: Renacimiento.
- (2021), *Presencias y figuras. acerca de dos “complementarios”*. En Romano, M., Lucifora, M.C. y Riva, S. (Eds.), *Un antiguo don de fluir. La canción, entre la poesía y la música*, pp. 195-215, Mar del Plata-Santander, EUDEM-UIMP.
- Ruiz, M.J.** (2018). *Las autopoéticas en la construcción del proyecto autorial de Benjamín Prado*. (Tesis Doctoral). Biblioteca Virtual UNL.
- (2019a). Imagen, postura, proyecto: apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor. *Recial*, Vol. 10, N°15, s.p.
- (2019b). *La voz de la escritura. Un estudio de la poesía de Benjamín Prado*. Madrid: Visor.
- (2020). Infancia, origen, relato. La construcción del autor en el proyecto autorial de Benjamín Prado. *Boletín GEC*, (26), pp.113-136.
- (2021a). Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina. *Cuadernos de Aleph*, 13, pp. 82-112.
- (2021b). *Dudar a dúo*. Propuestas teórico-metodológicas para un abordaje del dúo Joaquín Sabina & Benjamín Prado. *Cuadernos de Literatura. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, N°17, pp. 14-28.
- (en prensa, a). La puesta en escena del autor. Un primer acercamiento al proyecto autorial de Joaquín Sabina. *Pasavento*,
- (en prensa, b). Empezar haciendo *Inventario*. Fábulas del comienzo y la vejez en el proyecto autorial de Joaquín Sabina. *Tropelías*.
- (en prensa, c). Devenir viejo en la infancia, devenir niño en la vejez. *Temporalidades desajustadas* en el proyecto autorial de Joaquín Sabina. *Olivar*.

—— (en evaluación). “Envejecer sin dignidad”. Masculinidad, vejez e identidad en *Lo niego todo* de Joaquín Sabina. *Pasavento*.

**Scarano, L.** (2014). *Vidas en verso: autoficciones poéticas (estudio y antología)*. Santa Fe: Ediciones UNL.

—— (2015). *Vidas en verso*. Historia de una pasión. En Gerbaudo, A. (Comp.), *XI Argentino de Literatura*, s.p. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

**Zapata, J.M.** (2011). Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor. *Lingüística y literatura*, N°60, pp. 35-58.

—— (2014). *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia.

# Estudios lingüísticos en Argentina: decisiones y continuidades de una investigación

LUCILA SANTOMERO

IHUCSO (UNL–CONICET) – CEDINTEL (FHUC-UNL)

lucilasantomero@hotmail.com / lsantomero@conicet.gov.ar

## Resumen

En esta presentación se exponen las líneas principales de un proyecto de investigación posdoctoral centrado en el estudio de los procesos de institucionalización e internacionalización del subcampo de la lingüística durante la posdictadura argentina. La comunicación recupera el conjunto de decisiones teóricas y metodológicas, así como los objetivos y las hipótesis iniciales en las que se sustenta la propuesta, que continúa y retoma resultados parciales de investigaciones previas: por un lado, los de la tesis doctoral *Estudios lingüísticos en la formación docente en Letras: Universidad Nacional del Litoral, 1983-2003*, en la que se focalizó en el análisis de los estudios lingüísticos en la formación docente en las carreras de Letras de la UNL; y, por otro lado, los derivados de dos proyectos de investigación ya finalizados: INTERCO–SHH (*International Cooperation in the Social Sciences and Humanities: Comparative Socio-Historical Perspectives and Future Possibilities 2013/2016*), dirigido por Gisèle Sapiro y con la coordinación para el área de letras en Argentina de Analía Gerbaudo; y el proyecto CAI+D UNL 2017-2020 *Estudios lingüísticos, literarios y semióticos en Argentina: institucionalización e internacionalización (1945-2010)*, dirigido por la Dra. Gerbaudo y codirigido por Cintia Carrió. El estudio que se presenta en esta instancia se enmarca actualmente en el proyecto CAI+D UNL *Lengua, literatura y otros bienes culturales en los espacios nacional e internacional de circulación de las ideas (Argentina, 1958-2015)*, dirigido por Gerbaudo y con la codirección de Santiago Venturini; y procura delimitar y explicar los procesos de institucionalización e internacionalización de la lingüística en el período 1983-2003. A partir del estudio de una serie de dimensiones analíticas, cada una con sus respectivas variables, se aspira a reconstruir las dinámicas del campo y las direcciones de los flujos que dieron lugar a la conformación de tendencias, circuitos y hegemonías lingüísticas en Argentina.

*Palabras claves:* institucionalización / internacionalización / lingüística / historiografía

## 1. Introducción

La presentación que en esta oportunidad comunicamos busca exponer los lineamientos principales y las decisiones involucradas en el diseño de un proyecto de investigación posdoctoral. Dicho plan continúa y retoma resultados parciales de investigaciones previas, centradas en los estudios lingüísticos en la formación docente en letras y en la institucionalización de las letras en Argentina. Por un lado, estudios iniciados en la Tesina de Licenciatura (Santomero, 2017) centrados en las decisiones didácticas, teóricas y epistemológicas involucradas en los diseños de “aulas de lengua” del nivel secundario en la ciudad de Santa Fe, y continuados en una investigación doctoral (Santomero, 2021), en la que se indagó sobre los estudios lingüísticos en la carrera de Letras de la UNL, en el período 1983-2003. Por otro lado, se recuperan recorridos transitados en el marco de proyectos de investigación colectivos que a continuación se detallan. Los resultados obtenidos en la investigación realizada en el marco del proyecto internacional INTERCO-SHH (International Cooperation in the Social Sciences and Humanities: Comparative Socio-Historical Perspectives and Future Possibilities 2013/2016), dirigido por Gisèle Sapiro (finalizado) y coordinado en Argentina, por Analía Gerbaudo (coordinación área de letras) resultan de fundamental referencia para el estudio que se pretende realizar. En su etapa inicial, se describió, analizó y contrastó el proceso de institucionalización de las Ciencias Sociales y Humanas en Argentina, Brasil, Francia, Italia, Reino Unido, Austria, Holanda, Hungría y Estados Unidos (1945-2010) y es una investigación que se continuó en el proyecto: CAI+D UNL 2017-2020, *Estudios lingüísticos, literarios y semióticos en Argentina: institucionalización e internacionalización (1945-2010)* y, actualmente, se enmarca en el proyecto CAI+D UNL *Lengua, literatura y otros bienes culturales en los espacios nacional e internacional de circulación de las ideas (Argentina, 1958-2015)*, dirigido por Gerbaudo y con la codirección de Santiago Venturini.

El trabajo que a continuación se formula se centra en el estudio de los procesos de institucionalización e internacionalización del subcampo de la lingüística durante la posdictadura argentina. La comunicación se organiza en tres momentos. En primer lugar, se caracteriza brevemente lo acontecido en el subcampo de los estudios lingüísticos en el país durante el período mencionado y se esbozan las hipótesis iniciales en las que se sustenta la propuesta; en segundo lugar, se recupera el conjunto

---

<sup>1</sup> Agradezco a Juan Ennis por la lectura atenta y generosa, una vez más, de mis trabajos; en este caso, de la primera versión de este texto presentado en el VIII Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL. Sus comentarios y sugerencias ofrecieron importantes aportes para la elaboración final de este trabajo y, sobre todo, para seguir pensando aspectos de la investigación en curso.

de decisiones teóricas y metodológicas, asumidas en pos de delimitar y explicar los procesos de institucionalización e internacionalización de la lingüística en el período 1983-2003; así como los objetivos del trabajo, tendiente a reconstruir las dinámicas del campo y las direcciones de los flujos que dieron lugar a la conformación de tendencias, circuitos y hegemonías lingüísticas en Argentina. En última instancia, se presentan las principales discusiones y proyecciones del trabajo en curso.

## 2. Los estudios lingüísticos en la posdictadura argentina

El proyecto<sup>2</sup> que recientemente comenzamos a llevar a cabo se propone caracterizar el estado de enseñanza del subcampo de los estudios lingüísticos en la universidad pública argentina durante los años 1983-2003. Como hipótesis general se asume que, restaurada la democracia, luego de la última dictadura militar (1976-1983), se inicia una etapa clave para la institucionalización e internacionalización de los estudios lingüísticos en el país.

A lo largo del siglo XX, con las distintas interrupciones al orden democrático, las universidades argentinas resultaron intervenidas varias veces y los miembros de la comunidad universitaria fueron, en muchos casos, desplazados o expulsados. Sin embargo, fue durante el período democrático del tercer peronismo (1973-1976), a partir de la sanción de la Ley universitaria en 1974 y con la última dictadura, cuando se impusieron las mayores restricciones a la autonomía universitaria y se ejerció sistemáticamente violencia sobre autoridades, profesores, investigadores, estudiantes y graduados, muchos de los cuales fueron exonerados, cesanteados, debieron exiliarse o sus nombres aparecen en la lista de las personas desaparecidas y/o asesinadas, por el accionar de organizaciones paraestatales como la Triple A (1974-1976) y por el terrorismo de Estado. Las carreras de humanidades fueron identificadas en ese período como lugares de “penetración ideológica subversiva” (Buchbinder, 2005), algunas de ellas cerraron y en otras los planes de estudio se modificaron con el fin de desterrar de esos espacios cualquier actividad política.

Los relatos de los entonces estudiantes de Letras, hoy reconocidas “firmas” del subcampo de la lingüística, coinciden en destacar el retroceso que atravesó el ámbito universitario por aquellos años y lo describen como un espacio de mediocridad y silencio (Menéndez, 2014). Para el concepto de “firma”, se recuperan los planteos de

<sup>2</sup> El proyecto *Institucionalización e internacionalización de los estudios lingüísticos en Argentina (1983-2003): hegemonías, circuitos y tendencias* obtuvo el financiamiento de una beca posdoctoral de CONICET, otorgada a partir de julio de 2021. Es dirigido por el Dr. Juan Antonio Ennis y codirigido por la Dra. Cintia Carrió.

Derrida (1990) en vinculación con otras nociones propuestas por el autor, como las de “acontecimiento”, “obra” y “biodegradabilidad”. Se consideran “firmas” a aquellos autores que adquieren amplio reconocimiento por su trabajo, sus textos resisten el paso del tiempo y sus producciones tienen carácter de inesperado, proponen algo novedoso, dinamizan y generan diversos efectos de campo. Son “agentes”<sup>3</sup> de un “campo científico” (Bourdieu, 1976), que resultan claves en la constitución y consolidación, en este caso, del subcampo de la lingüística.

Los procesos de institucionalización de las Letras en la universidad pública se vieron, en gran parte, interrumpidos, lo que tuvo consecuencias tanto en las prácticas vinculadas a la docencia como a la investigación: la disolución de equipos de cátedra y grupos de trabajo; el congelamiento de proyectos de estudio, formación e investigación; el estancamiento teórico y la reducción de la producción científica. En el plano teórico, durante ese período de control y “persecución” (Di Tullio, 2014: 3) prevalecieron los estudios lingüísticos basados fundamentalmente en perspectivas centradas en la descripción y explicación del sistema de la lengua, atendiendo a la gramática oracional, desde los enfoques estructuralistas y formalistas.

A partir de 1983, en algunas universidades se diseñaron y aprobaron nuevos planes de estudios (Universidad de Buenos Aires (UBA), 1985; Universidad de La Plata, 1986) y comenzó a producirse, de forma gradual, una diversificación de los tradicionales estudios filológicos, gramaticales y dialectológicos. Así emergieron nuevas corrientes lingüísticas, antes ignoradas, interdisciplinarias (Di Tullio, 2007). La lingüística pasa de ser “una disciplina relativamente homogénea en cuanto a paradigma disciplinar (estructuralismo) e intereses de investigación (fundamentalmente, la descripción de la lengua y sus variedades dialectales), a convertirse en una disciplina (...) heterogénea en cuanto a direcciones y perspectivas disciplinares y priorizando un objeto de investigación más amplio y menos circunscrito (el discurso en su dimensión lingüística, socio-política y cultural, como consecuencia lógica del momento político y la apertura a los nuevos paradigmas)” (Ciapuscio, 2007: 122).

Por otra parte, comenzaron a realizarse concursos docentes y se asistió, en algunas carreras de Letras, a un recambio casi total de profesores (UBA, UNR). Sin embargo, esto no sucedió en otras universidades del país, en las que la vuelta de la democracia no impactó en el recambio de profesores y las consecuencias –negativas– todavía son profundas (Censabella, 2016: 5).

---

<sup>3</sup> Junto al concepto de “agente”, recuperamos el de “figura mediadora” (Martínez, 2013) que permite tomar en cuenta escalas locales junto a las “firmas” del campo. Se incluye, así, a los intelectuales que, sin haber logrado visibilidad nacional, inciden en la construcción de los campos a partir de la apropiación de su producción y de la puesta en circulación en circuitos regionales.

El desarrollo institucional de algunos de los subcampos, como el de la Filología y los Estudios Clásicos, no se vio afectado del mismo modo que otros, que solo se desarrollaron dentro de “formaciones”<sup>4</sup> durante los períodos de violencia política. Algunos agentes pudieron continuar su desarrollo “académico” relativamente sin obstáculos (cf. Gerbaudo, 2019) y lograr relevantes aportes a esas áreas específicas de la lingüística en los períodos de dictadura. Entre ellos, se destacan las trayectorias de agentes como Ofelia Kovacci, Beatriz Fontanella de Weinberg y Nélica Donni de Mirande.

El proyecto busca contrastar esos casos con aquellos en los que los profesores expulsados o exiliados, luego de haber participado en distintas “formaciones”, asumieron el dictado de “aulas de lengua” (Gerbaudo, 2011) universitarias y contribuyeron en los años subsiguientes a la renovación y dinamización del campo. Algunas de las figuras clave en esos procesos de actualización teórica en el área de lingüística son Ana María Barrenechea, Beatriz Lavandera, Elvira Narvaja de Arnoux, entre otros. Estos agentes continuaron sus tareas docentes y/o de investigación durante el proceso tanto fuera del país como en Argentina, en este caso en el ámbito privado, por fuera de los espacios institucionales, en “grupos de estudio” clandestinos, conocidos como “universidad paralela” o “de las catacumbas”. También coordinaron proyectos editoriales e impulsaron la publicación en Argentina de gran parte de la producción teórico crítica, tanto nacional como extranjera, que posibilitó en ese período una circulación de conocimientos lingüísticos sin precedentes. Así, en las diferentes universidades del país se volvió propicia la introducción de nuevas líneas teóricas, con distintos ritmos y grados de desarrollo según cada caso. En este punto, cabe destacar que el estudio se focaliza en las universidades públicas argentinas en las que emergen y se despliegan con mayor visibilidad los procesos que se busca relevar. En este sentido, la UBA se constituye como un “caso” de análisis para el presente estudio porque en esa institución los procesos de profesionalización de sus docentes, como los de institucionalización e internacionalización de la lingüística se retoman/producen de

<sup>4</sup> Para la categoría “formaciones”, considérese Williams: “aquellos movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales” (1977: 139).

<sup>5</sup> El estudio de la trayectoria de Donni de Mirande tanto en docencia como en investigación es una de las líneas despuntadas en Santomero (2021) que, con especial atención, aspira a ser desarrollada en próximos trabajos, en el marco del proyecto aquí detallado. Podemos citar como ejemplo de la continuidad de sus producciones en y entre dictaduras, la cantidad de publicaciones que realizó (principalmente sobre el español de la Argentina, con énfasis en el español hablado en el litoral del país), tanto libros como artículos en revistas académicas especializadas del campo, nacionales y extranjeras. En cuanto a sus publicaciones nacionales, cabe señalar con relación al estudio antes mencionado sobre la UNL (Santomero, 2021) que publicó una serie de trabajos en la Revista *Universidad*, de dicha casa de estudios (Donni de Mirande, 1967, 1978, 1979, 1980).

manera inmediata y vertiginosa, ni bien recuperada la democracia. Dicha institución se constituye como un foco de producción y renovación teórica que irradia a otras universidades del país y del exterior, un polo de interacción e influencia en la conformación de redes, circuitos y tendencias hegemónicas de las teorías lingüísticas. Además de la UBA (fundada en 1821), se propone indagar en otras de las universidades de mayor antigüedad y relevancia en los estudios del área, como las de Córdoba (1613), La Plata (1897), el Litoral-Santa Fe (1889) y Rosario (1968).

## 2.1. Líneas de continuidad: institucionalización e internacionalización de los estudios lingüísticos en Argentina (1983-2003)

La investigación doctoral ya mencionada (Santomero, 2021) se abocó al estudio de la historia de la enseñanza de la lingüística en una institución: la Universidad Nacional del Litoral. Si bien se trata de un análisis de un caso, el desarrollo del trabajo evidencia zonas de intersección con lo acontecido en otros espacios relevantes para la institucionalización de la disciplina en Argentina.

Este trabajo se propone retomar los resultados obtenidos en la tesis doctoral que constituyan un aporte para el estudio de los procesos de institucionalización e internacionalización de los estudios lingüísticos en el país y se aspira a continuar y ampliar el análisis iniciado.

En el dictamen<sup>6</sup> elaborado por Gerbaudo (2021) para evaluar la tesis doctoral (Santomero, 2021), la jurado planteaba a la tesista el interrogante sobre las proyecciones de dicho estudio en investigaciones posteriores y si estas contemplarían el “arduo pasaje del análisis de caso al análisis de campo” (Gerbaudo, 2021: 4). En esa línea precisamente se delinean las decisiones que dan forma al presente proyecto de investigación que, a continuación, presentamos en detalle. Sin embargo, nos apresuramos a adelantar que entendemos que la descripción y el análisis del estado de, en este caso, un subcampo de conocimiento en un período dado apunta, sobre todo, a identificar las principales regularidades que dieron forma a ese campo. En nuestro caso, nos centramos en el estudio de los indicadores de institucionalización e internacionalización

---

<sup>6</sup> El género “Dictamen de tesis” constituye un material relevante para las indagaciones que llevamos a cabo. Han sido objeto de estudio, por ejemplo, las notas elaboradas por Roland Barthes (Coustille, 2015) con ocasión de ser jurado de distintas tesis y consideramos que se trata de un material privilegiado para el análisis del modo en que se han delineado y construido agendas de investigación en grupos y/o instituciones determinados. Se trata de un género clave para rastrear posiciones sobre los temas, objetos y metodologías seleccionados para los trabajos de investigación y los motivos que llevaron a impulsar y/o desalentar la institucionalización de determinadas líneas de investigación, en detrimento de otras.

más representativos y en aquellos factores que fueron dinamizadores de ese campo en ese momento seleccionado, sin pretender realizar una reconstrucción completamente abarcativa o cerrada sino, ante todo, procurando contribuir a la comprensión de cómo se fue configurando (o reconfigurando) este subcampo de estudio, luego de restaurada la democracia en el país finalizada la última dictadura militar.

### 2.1.1. Decisiones teóricas y epistemológicas en el diseño de la investigación

El objetivo general de la investigación es el de proponer una cartografía de los procesos de institucionalización e internacionalización de los estudios lingüísticos en Argentina en el período 1983-2003. En cuanto a los objetivos específicos del trabajo, se pretende: a) delimitar y explicar el proceso de institucionalización de los estudios lingüísticos en Argentina entre 1983-2003; b) delimitar y explicar el proceso de internacionalización de los estudios lingüísticos en Argentina (1983-2003) focalizando en los polos de mayor interacción en el período (España, Brasil, Estados Unidos, Francia, Italia, Alemania, México); c) explicar las dinámicas del campo a partir de las correlaciones entre ambos procesos (institucionalización-internacionalización) y las direcciones de los flujos que dieron lugar a la conformación de tendencias, circuitos y hegemonías.

Esta investigación se enfoca en la corriente de la historiografía lingüística que apunta a recuperar la historia de instituciones, testimonios y biografías de los agentes en el estudio del desarrollo de una disciplina (Schlieben-Lange, 1983). En esta línea, se propone el estudio de una serie de materiales que no son los considerados “canónicos” pero son una fuente válida e indispensable para la reconstrucción de la historia de la lingüística (Swiegers, 2009; Zamorano Aguilar, 2009; García Folgado, 2018).

Para ello, se recuperan, entre los antecedentes, los trabajos sobre la emergencia, el establecimiento y posterior consolidación de la lingüística como disciplina de investigación y enseñanza académicas en la Argentina, a partir de la creación del Instituto de Filología de la UBA (cf. Toscano y García, 2011; Ciapusio, 2016). A su vez, se retoman los aportes de Martínez y Gagliardi (2014) y Martínez *et al* (2017) para la historización y reconstrucción de rutas y estados de los enfoques lingüísticos en el país.

Las categorías que conducen el análisis en esta investigación son básicamente: “campo”, “institucionalización” e “internacionalización”. El concepto de “campo” / “campo intelectual” sigue los planteos de Bourdieu (1979; 1992; 1997), quien enfatiza en su carácter “relativamente autónomo” y las consideraciones de Sapiro (2017) sobre la emergencia de espacios transnacionales. El estudio se focaliza en los movimientos del subcampo de la lingüística dentro del campo de las letras. A su vez, se

procura analizar este concepto en línea con otro como “circulación internacional de las ideas” (Bourdieu, (1989 [2002])). Es dentro de la lógica de los campos que se proyecta el análisis de los procesos de institucionalización e internacionalización de los estudios lingüísticos. Las dimensiones de análisis consideradas para el proceso de institucionalización son cuatro, cada una con sus indicadores y variables: (i) enseñanza (fecha de creación de la carrera, número de estudiantes por año, número de profesores (% de mujeres, % de extranjeros, % de doctores); (ii) instituciones de investigación y acuerdos, instituciones no académicas y lugares de investigación; (iii) creación de revistas científicas en la disciplina (fecha, perfil), creación de revistas temáticas e interdisciplinarias, colecciones especializadas; (iv) creación de sociedades académicas u organizaciones profesionales en la disciplina (fecha, número de miembros, categorías), mecanismos de evaluación pública y de distinción, mercado de trabajo (Sapiro *et al*, 2013; Schögler, 2014). Dimensiones que, para el caso particular de Argentina, con las interrupciones al orden institucional por las dictaduras exigen, por un lado, ser complementadas con otras, como la de “formaciones”. Y por el otro, exigen aclaraciones constantes debido al estado precario de nuestros “archivos”.

Para el análisis del proceso de internacionalización, se retoman los indicadores propuestos por Heilbron *et al* (2009), rediseñados en el marco de los proyectos antes mencionados en función de los problemas de falta de archivos institucionales completos. Las dimensiones contempladas, en este caso, son: (i) migraciones; (ii) cooperación; (iii) publicaciones; y (iv) traducciones (intraducción, extraducción) (cf. Gerbaudo, 2014, 2019).

En este punto, se atenderá especialmente a la edad que tenían los agentes en y entre dictaduras a los efectos de poder indagar la correlación entre dictaduras, crisis económicas e internacionalización. Los datos tomados tanto de los currículums como de las entrevistas se ordenan en grupos por edad, decisión metodológica que busca dar cuenta de las características singulares de la internacionalización de la investigación lingüística en Argentina en el período estudiado. De este modo, las dimensiones de análisis contemplan en cada caso variables que permiten dar cuenta de la dinámica particular que imprimen al subcampo tanto la violencia política estatal como las crisis económicas con su correlato de migraciones forzadas. En el caso de las causas de las migraciones de cada agente, se distinguen entre las científicas y las políticas, comprendiendo estas últimas tanto las migraciones provocadas por el terrorismo de Estado como por las crisis económicas.

---

<sup>7</sup> Por “archivo” entendemos, siguiendo a Derrida (1995) y a Gerbaudo (2016), aquellos documentos que están domicializados, de acceso público y en soporte resistente.

### 2.1.2. Decisiones metodológicas

La metodología seleccionada para llevar a cabo el trabajo es de corte cualitativa y combina diferentes técnicas y procedimientos. La investigación propuesta es de tipo exploratoria y supone, desde una primera etapa, tanto la actualización bibliográfica constante, como el relevamiento de datos que posibiliten el estudio del objeto recortado.

El trabajo de archivo exhaustivo y consistente que se realizó durante el desarrollo de la beca doctoral generó insumos de datos que no pudieron ser procesados y analizados (o, al menos, no en su totalidad) en el marco de la tesis doctoral dada la cantidad de información ya condensada. Esto, entonces, permitió la obtención de datos, entrevistas y documentos que exceden el marco de la investigación doctoral, en función del recorte espacial y temporal seleccionado. Nos referimos, por ejemplo, a fuentes de datos que no fueron procesados para la tesis doctoral; esto así porque los datos contenidos quedan fuera del período analizado o no corresponden a la universidad objeto de análisis (considérese como excepción lo analizado en Santomero y Ramírez 2020, 2019, donde se inició el análisis de lo acontecido en la UBA y en el Instituto “Joaquín V. González” de la ciudad de Buenos Aires).

La recolección de datos se circunscribe al área de lingüística de las carreras de Letras en universidades públicas argentinas y se realiza mediante la utilización de las técnicas de análisis de documentos y entrevistas a informantes clave. Para el abordaje del tema y la conformación del archivo se centra la atención en la información obtenida en diversas fuentes. Por un lado, planes de estudio de las carreras de Letras y programas de cátedra de las materias del área de lingüística de los años correspondientes al período estudiado; grabaciones de clases o clases desgrabadas que pudiesen obtenerse; entrevistas a informantes clave (docentes universitarios responsables de las cátedras del área durante los años analizados y/o a sus estudiantes); materiales de estudio o cuadernillos de cátedra, artículos, textos, ensayos y/o libros escritos por dichos profesores; los apuntes de sus clases que puedan ser recuperados, al igual que todo aquel documento o material que signifique un aporte sobre sus aulas de lengua, por ejemplo, los trabajos prácticos o exámenes. Considérese que algunos de estos textos, aunque persiguen una finalidad didáctica, pasan a integrar numerosos estudios e investigaciones de la disciplina y, hasta en algunos casos, forman parte del proceso de escritura de manuales y libros que contribuyen a la sistematización, desarrollo y/o divulgación de diversas teorías lingüísticas.

Se propone, por otro lado, el trabajo con un conjunto de datos ya recogidos en el marco de proyectos de investigación anteriores y en curso: materiales de archivo (digitales y disponibles en la web o institucionales) que registran información sobre carre-

ras de grado y posgrado en Letras, institutos y/o grupos de investigación, instituciones no académicas, revistas científicas, temáticas e interdisciplinarias y sociedades académicas; 125 *Curriculum Vitae* (CV) de agentes de los estudios lingüísticos y más de 50 entrevistas semiestructuradas realizadas a una parte de esos mismos agentes. Estas entrevistas y CVs pertenecen a agentes argentinos residentes en diferentes puntos del país como así también del extranjero: la pretensión es dar cuenta de la configuración del campo abarcando tanto sus polos centrales como periféricos (por poner un ejemplo, se tomaron entrevistas en polos tan diferentes como Buenos Aires, Resistencia, Río Negro y Posadas, así como también se incluyó a agentes activos en el campo nacional pero que residen/residían en el exterior). El criterio de selección de estos agentes estuvo ligado a dar cuenta de trayectorias de quienes habían dinamizado el subcampo de los estudios lingüísticos entre 1983 y 2003 en Argentina.

En una primera etapa se propone la revisión de las dimensiones de análisis y categorías ya mencionadas, seleccionadas en el marco de los proyectos de investigación. De esta manera, se procuran reajustar y definir las decisiones metodológicas asumidas para el rastreo y el análisis de los datos sobre institucionalización e internacionalización de la investigación lingüística en Argentina entre 1983 y 2003. A su vez, se pretende continuar la recolección de los datos mediante las técnicas y en las fuentes citadas, en función de las variables finalmente definidas que permitan dar cuenta, de la forma más adecuada, de los procesos mencionados. En una segunda etapa se busca delimitar la cartografía de los procesos de institucionalización e internacionalización que amplíen los datos recogidos inicialmente, y complejizar las hipótesis. Por último, en un tercer momento se aspira a explicar las dinámicas del campo a partir de las correlaciones entre ambos procesos (institucionalización-internacionalización) y las direcciones de los flujos que dieron lugar a la conformación de circuitos y hegemonías.

### **3. Discusiones y proyecciones**

Para finalizar, el propósito de este plan de investigación inserta, en el marco de los proyectos colectivos mencionados anteriormente, una línea individual: reconstruir un mapa de los procesos de institucionalización e internacionalización de los estudios lingüísticos en Argentina y explicar las dinámicas del campo a partir de las correlaciones entre ambos procesos en el período 1983-2003. De esta manera, la investigación apunta a identificar las perspectivas lingüísticas y los textos sobre lingüística efectivamente enseñados en las aulas de la universidad pública argentina en

el período recortado, a fin de describir hegemonías, circuitos y tendencias por regiones y universidades. Por otra parte, se procura describir las “formaciones” de las que participaron los agentes del subcampo de la lingüística porque, al margen de todo marco institucional, hipotetizamos que se trata de acciones que ejercieron un papel clave y permitieron generar movimientos que, ni bien repuesta la democracia, posibilitaron potenciar el desarrollo de las instituciones.

En este marco, se proyecta además ampliar la indagación de temas y problemas puntuales, como los de edición, traducción [intraducción y extraducción], producción categorial, exportación e importación de teorías y/o perspectivas metodológicas y/o críticas vía la enseñanza y la publicación.

Sumado a lo anterior, la propuesta apunta también a examinar, a lo largo del período recortado, la correlación entre las políticas públicas y las dinámicas de institucionalización e internacionalización de los estudios lingüísticos. El Estado, al financiar y administrar instituciones dedicadas a la producción de conocimiento, regula en materia de investigación lingüística y contribuye a dar forma a ese campo de conocimiento (Hutton, 2020). En este sentido, se asume que estudiar los procesos mencionados, que involucran universidades e institutos de investigación públicos, puede contribuir a conocer y proyectar políticas públicas en el área de la lingüística, tanto para el ámbito científico como para el educativo, en todos los niveles de enseñanza.

## Referencias bibliográficas

- Buchbinder, P.** (2005). *Historia de las universidades argentinas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Bourdieu, P.** (1976). “Le champ scientifique”. *Actes de la recherche en Sciences Sociales II*: 2-3, 88-104.
- (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. París: Minuit.
- (1989) [2002]. “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”. *Actes de la recherche en sciences sociales*. 145, 3-8.
- (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Du Seuil.
- (1997). *Les usages sociaux de la science. Pour une sociologie clinique du champ scientifique*. París: INRA.
- Censabella, M.** (2016). Entrevista por L. Santomero y M. Lorenzotti. INTERCO SSH-EHESS / CAI+D-UNL.
- Ciapuscio, G.** (2007). “Apuntes para una evaluación de los estudios lingüísticos en la Argentina”. *Hispanic Issues*. 2, 121-130.

- (2016). “Filología y lingüística en los primeros tiempos del Instituto”, en L. Funes (coord.), *Hispanismos del mundo. Debates y diálogos en (y desde) el Sur*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 259-272.
- Coustelle, C.** (2015). *Qu’est-ce qu’une bonne thèse pour Barthes?. Barthes enseignant*. París: EHESS.
- Derrida, J.** (1995). *Mal d’archive*. Une impression freudienne Paris: Galilée.
- Di Tullio, A.** (2007). “La lingüística en la Argentina: una ojeada retrospectiva”. *Hispanic Issues*. 2, 131-142.
- Donni de Mirande, N.** (1967). Recursos afectivos en el habla de Rosario. *Universidad*, 72, UNL: Santa Fe.
- (1978). El estudio del español hablado en la Argentina. Marco teórico y metodológico. *Universidad*, 91, UNL: Santa Fe.
- (1979). Actitud, valoración y normas lingüísticas regionales y suprarregionales. *Universidad*, 93. UNL: Santa Fe.
- (1980). Lingüística y planificación de la enseñanza de la lengua materna. *Universidad*, 95, UNL: Santa Fe.
- García Folgado, M. J.** (2018). “La lengua como contenido de enseñanza desde una perspectiva histórica”. *Signo y Señal* 33, 1-6.
- Gerbaudo, A.** (2011). “El docente como autor del currículum: una reinstalación política y teórica necesaria”. *La lengua y la literatura en la escuela secundaria*. Rosario-Santa Fe: Homo Sapiens-UNL.
- (Dir.) (2014). *La institucionalización de las letras en la universidad argentina (1945-2010). Notas ‘en borrador’ a partir de un primer relevamiento*. Santa Fe: FHUC-CEDINTEL/UNL.
- (2015). Tomar riesgos, investigar. Noticias (y malentendidos) sobre programas en zona de borde. *I Jornada de avances en Investigaciones teórico-literarias para estudiantes avanzados de grado y graduados*. Centro de Investigaciones Teórico-Literarias (FHUC-UNL). Santa Fe, 28 de agosto de 2015.
- (2016) *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Santa Fe-Los Polvorines: UNL-UNGS.
- (2019) “Literary Studies in Argentina: Institutionalization and Internationalization (1958-2015). Cycles, Circuits, and Tendencies”. Conferencia de apertura del *Workshop Institutions of World Literature*. Oxford: University of Oxford.
- (2021). *Dictamen*. Tesis Doctoral Lucila Santomero: Estudios lingüísticos en la formación docente en Letras: Universidad Nacional del Litoral, 1983.2003. Doctorado en Humanidades. Julio de 2021. Santa Fe: UNL.

- Heilbron, J. et al.** (2009). “Internationalisation des Sciences Sociales: les leçons d’une histoire transnationale”. *L’espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation (XIXe-XXIe siècle)*. Paris: La Découverte.
- Hutton, C.** (2020) “Linguistics and the state: How funding and politics shape a field”. *International Journal of the Sociology of Language*, Vol. 2020, Issue 263, 31–36.
- Martínez, A. T.** (2013). “Intelectuales de provincia: entre lo local y lo periférico”. *Prismas* 17, 169-180.
- Martínez, A.; Gagliardi, L.** (coords.) (2014). *Rutas de la lingüística en la Argentina*. La Plata: UNLP.
- Martínez, A.; Gonzalo, Y.; Busalino, N.** (coords.) (2017). *Rutas de la lingüística en la Argentina II*. La Plata: UNLP.
- Menéndez, S. M.** (2014). Entrevista por L. Santomero y M. Lorenzotti. INTERCO SSH-EHESS / CAI+D-UNL.
- Santomero, L.** (2017). “Teorías lingüísticas en el aula de lengua: decisiones teóricas, didácticas y epistemológicas”. Tesina de Licenciatura. Santa Fe. FHUC. UNL.
- (2021). *Estudios lingüísticos en la formación docente en Letras: Universidad Nacional del Litoral, 1983-2003*. Tesis doctoral: Universidad Nacional del Litoral.
- Santomero, L. y Ramírez, C.** (2019). “Algo más sobre la “Maestría en Ciencias del Lenguaje” del Joaquín V. González: las Letras de pie en los primeros años de la posdictadura argentina”. *VII Coloquio de Avances de Investigaciones del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias*, Santa Fe: UNL. Libro Digital.
- (2020). “Letras y enseñanza. Notas sobre institucionalización y resistencias en la posdictadura argentina”. *Babedec*. Vol. 9 (18), 89-111
- Sapiro, G.** (2017). “La teoría de los campos en sociología: génesis, elaboración, usos”. Traducción: Analía Gerbaudo y Santiago Venturini. En: *El taco en la brea* 5, 435-455.
- Sapiro, G. et al.** (2013). *Indicators of the Internationalization of an academic discipline in Social Sciences and Humanities*. INTERCO SSH.
- Schögler, R.** (2014). *Handbook of Indicators of Institutionalization of Academic Disciplines in Social and Human Sciences*. INTERCO SSH.
- Schlieben-Lange, B.** (1983). “Historia de la lingüística e historia de las lenguas”. *RAHL*, XI, 77-93, 2019. Traducción: Sol Pérez Corti.
- Swiggers, P.** (2009). “La historiografía de la lingüística: apuntes y reflexiones”. *RAHL*, I, 1, 67-76.
- Toscano y García, G.** (2011). *Amado Alonso en el debate acerca de la lengua nacional. El papel del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires en la redefinición del objeto (1923- 1946)*. Tesis doctoral: UBA.
- Williams, R.** (1977). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península. 1980.

**Zamorano Aguilar, A.** (2009). “Epihistoriografía de la lingüística y teoría del canon”.  
*La lingüística como reto epistemológico y como acción social.* 209-220. Madrid:  
Arco/Libros.

## **Modos de dibujar la infancia: *Lecciones de poesía para niños inquietos* de Luis García Montero (1999)**

GABRIELA SIERRA

CEDINTEL (FHUC, UNL)

gsierra@fhuc.unl.edu.ar

### **Resumen**

En el marco del Proyecto CAI+D 2020 titulado “Figuraciones de infancia y vejez en la literatura española contemporánea: proyectos escriturales y otredad” que dirige el Dr. Germán G. Prósperi en Fhuc, Unl, desarrollamos nuestra tesis doctoral. Allí, estudiamos la poética de Luis García Montero (Granada, 1958) describiendo una cartografía de infancia. En este sentido, leemos un corpus del autor, diferenciando la infancia como tema o tópico y otra infancia que aparece como lo que denominamos *figuraciones de la niñez o dibujos imaginativos de infancia*.

Para este trabajo en particular, analizamos su libro *Lecciones de poesía para niños inquietos* (1999) porque desde los inicios nos habilita a interrogarnos: ¿qué hay de infancia en un texto dedicado a los niños? ¿irrumpe la infancia allí a modo de “dibujo” o sólo nos remite a un tópico, a un uso, a una representación? Consideramos que el análisis de estas “lecciones” nos ayudará a dimensionar otra pregunta mayor: ¿cómo se entrama la poesía y la infancia? Dar cuenta del modo en que se presentan los dibujos infantiles, también nos permitirá trazar conexiones con otros poemarios del autor.

*Palabras clave:* España – infancia – poesía – dibujos – figuraciones

Luis García Montero publicó en 1999 sus *Lecciones de poesía para niños inquietos*. La lectura de este particular libro entre la producción del poeta, nos lleva a preguntarnos: ¿qué hay de infancia en un texto dedicado a los niños? ¿Irrumpe allí a modo de “dibujo” o sólo nos remite a un tópico, a un uso, a una representación? Con el análisis del mismo, reflexionamos sobre un interrogante más amplio que, en este marco y como parte de nuestra investigación doctoral, refiere a cómo se entrama la poesía y la infancia en su producción poética.

Para llevar a cabo esta lectura, nos circunscribimos en nuestra zona de interés, desde donde distinguimos dos infancias: una infancia visible de una infancia imaginaria. La “infancia visible” remite a su abordaje como tema o tópico y la “infancia imaginaria” refiere a una irrupción que se presenta como figuración o dibujo; y para explicarla, pensamos una analogía: si un niño dibuja garabatos, generalmente luego, fantasea encontrar en ellos objetos que refieren a su realidad, es decir, puede darle entidad a las figuras inconexas que traza. De esta manera, la infancia aparece en la poesía. Responde a trazos vinculantes que se ordenan en un umbral entre lo plasmado en un dibujo y lo que un niño puede decir de él. Pero ¿qué significa “lo que el niño pueda decir de él”? Esta pregunta hace eco con la etimología latina de la palabra infancia, la cual, como manifiesta Walter Kohan, “(...) *infans*- es la falta: la palabra está compuesta del prefijo privativo *in-* y el verbo *fari*, “hablar”, de modo que, literalmente, *infantia* significa “ausencia de habla”. (2007: 10). De este modo, si el infante es el que no habla, es en la tensión que produce la posibilidad de tener o no tener lengua, donde la infancia irrumpe (Fumis 2016, 2019), (Muzzopappa, 2017) y se presenta en los poemas como ensoñaciones de infancia, siguiendo los planteos de Bachelard (1960) quien piensa que éstas se convierten en el germen de una obra poética y se relacionan con un tiempo elegíaco, un tiempo íntimo que perdura en el adulto. Por eso postula que en el alma humana siempre perdura un núcleo de infancia, “una infancia inmóvil pero siempre viva, fuera de la historia, escondida a los demás, disfrazada de historia cuando la contamos, pero que sólo podrá ser real en esos instantes de iluminación, es decir en los instantes de su existencia poética”. ([1960]1997:151)

En esta línea, relacionamos dichas ensoñaciones con la propuesta de Adriana Canseco (2020), quien piensa que hay una lengua que se inscribe en la ensoñación materna y ese *ensoñamiento* es “éter de la conciencia, trama sensitiva de la raíz de una lengua, lengua sustraída a los deberes de la Ley, lengua afectiva, balbuceada, susurrada, cantada, recitada, deformada por el juego, reída hasta la deformación del sentido” (119). Así se instalan los dibujos imaginativos de infancia, en los intersti-

cios donde la lengua es suspendida pero que irrumpe con sus figuras, enviándonos al territorio de la imaginación y de la memoria.

Aclarado esto, nos adentramos en estas *Lecciones de poesía para niños inquietos* (1999), libro en el que García Montero dedica a los niños ciertas instrucciones para leer o escribir poesía. Estas reflexiones escritas en prosa se organizan en apartados que, desde el comienzo, intentan desmontar ciertas representaciones o prejuicios que refiere a ciertos modos comunes de pensar libros de niños. En las primeras páginas plantea:

¡Un poema! ¡Hay que hacer un poema! Y ya está, parecemos condenados a imaginar la historia de un caballito que vio a un patito volar muy alto por encima de la granjita para avisar a una ovejita de que había bajado del monte un lobito con mucho apetito. Y si cambiamos la granja por el zoo, enseguida vemos una jaulita llena de monitas, un osito que se baña en un laguito y una foquita jugando con una pelotita. Con tanto diminutivo, se nos van a quedar los labios como la trompita de un osito hormiguerito. ¿A vosotros os gusta comer hormigas? En vez de meter los labios o las narices en un hormiguero, los poetas suelen mirar por la cerradura para ver lo que pasa detrás de las puertas. Son unos curiosos.” (9 – 10)

De comienzo observamos que a partir del uso de la ironía García Montero intenta desmontar ciertas representaciones de lo que se esperaría de un libro para niños. La referencia final sobre los poetas como los curiosos, que miran por el ojo de la cerradura, nos lleva de inicio al modo en que piensa su propia poética: el poeta es quien ingresa de lleno a la intimidad. Esta afirmación es defendida por García Montero desde sus primeros manifiestos poéticos, como el de *la otra sentimentalidad*, que en 1983 publica junto con sus compañeros Álvaro Salvador y Javier Egea, espacio donde se instala en una línea estética desde la cual reflexiona sobre el carácter histórico de la intimidad y de la experiencia. Esto se refuerza en los últimos párrafos de esta primera lección en la que enuncia: “La poesía está a veces en un rincón de la cocina, en el armario, en el espejo del cuarto de baño, en la calle que se ve desde la ventana o en las historias que nos cuentan algunos amigos. Un poema puede esconderse en el bolsillo del amigo al que nunca le pasa nada o en el del amigo al siempre le pasa de todo.” (12)

Por otra parte, en el desarrollo de cada lección recupera algo de lo dicho en la anterior, de modo de complejizar el planteo. La disposición de cada una de ellas sigue un recorrido didáctico y divulgativo, en el que la apelación al lector niño es clave, pero en el que también los adultos estamos incluidos: de inicio nos libera de los prejuicios que podríamos tener sobre la literatura infantil y nos invita a aprender a mirar. La

propuesta implica desacralizar el lugar que suele tener la poesía, acercarla a la realidad cotidiana y conocerla para poder desmitificarla, porque como plantea: “las cosas dependen de la forma en que las miramos nosotros, hablan por teléfono con nuestra intimidad, conocen nuestros secretos, los rincones de nuestro armario.” (37). El desafío se complejiza al enseñarnos algunas figuras retóricas como la metáfora, la metonimia y la prosopopeya, porque “esas palabras tan raras, son simplemente los lazos de complicidad que hay entre el poeta, el lector y el mundo”. (40)

En estas lecciones la infancia se hace visible como el tópico disparador porque las modalizaciones del discurso se disponen y se regulan poniendo el foco en el destinatario niño. Sin embargo, los problemas y los temas en los que García Montero indaga en su poesía y en sus ensayos poéticos, también se instalan en este texto. Por ejemplo, luego del ejercicio de aprender a mirar como poetas, el autor piensa una relación directa entre la poesía y el tiempo. Para introducirnos al tema, intercala entre las lecciones cuatro poemas que se denominan siguiendo las estaciones del año: el invierno, la primavera, el verano y culmina con el otoño. Haciendo uso de los procedimientos poéticos que explicó con anterioridad, el tiempo es elaborado desde diversas metáforas, prosopopeyas y metonimias. Y luego, sin perder de vista al lector infante, pero direccionando el discurso a los adultos, enuncia:

Las personas mayores piensan que solamente ellas comprenden la melancolía, la nostalgia y los sentimientos temporales, porque resulta imprescindible cumplir muchos años para emocionarse delante de un atardecer, una fotografía o un reloj. Pero no es verdad. Los niños mantienen también sus conversaciones con el tiempo y esconden a veces una gota de melancolía en los ojos. Los niños saben que los números del reloj no siempre se comportan igual, que dependen de nuestro sueño, nuestra alegría o nuestra prisa. Y saben que en los almanaques duermen los recuerdos, las metáforas más importantes de la vida.” (59)

Con influencias machadianas, desde los inicios de su trayectoria poética, García Montero ha reflexionado sobre la relación entre el tiempo y la poesía, tema que le permitió meditar y definir un tiempo histórico de los sentimientos, centrándose en la intimidad, la imaginación y la memoria. Y es en la infancia donde los recuerdos permanecen. Sobre esto apunta en las lecciones:

Las cosas conservan un tamaño infantil en la memoria, aunque nosotros vayamos creciendo. La memoria es un armario en el que cabe casi todo. Podemos guardar lo que queremos y tirar lo que verdaderamente nos hace falta.

Las cosas dependen de la estatura de nuestros ojos. La memoria siempre va con nosotros como un amigo amable, pero muy fantasioso, que nos cuenta la vida a su modo y juega con la realidad, llamándonos la atención en pequeños detalles, olvidando otros, cambiando el tamaño de las cosas. (70)

Que las cosas conserven un tamaño infantil en la memoria es algo central para nuestros postulados. Las personas crecemos, vivimos un tiempo cronológico, pero es allí en la imaginación, que se atesora lo infantil, lo que queda como ensoñaciones de infancia. Como planteamos al inicio siguiendo a Bachelard y a Canseco, en la memoria se aloja una lengua despojada de las obligaciones, una lengua balbuceante que siempre latente, puede irrumpir poéticamente.

Por otra parte, García Montero piensa el oficio del poeta desde la relación con la sociedad. Como leemos: “El poeta nace y se hace. Y algo muy importante: nace y se hace en la sociedad. Los poemas y las sociedades se construyen con palabras”. (80) Esta reflexión nos acerca a algunos de los postulados que se impulsan desde *la otra sentimentalidad*, desde donde García Montero afirma su poética a través de una lírica cómplice que establece relaciones entre la intimidad y la experiencia, experiencia que siempre es compartida.

Con la expresión de complicidad recupera a algunos poetas del 27’ y del 50’, como los precursores que le han permitido crear las condiciones de una verosimilitud poética emocionante, es decir, que han podido objetivar la experiencia o crear un realismo experiencial en su poesía. Por ello, en estas lecciones invita a los niños a buscar fotos de “poetas de verdad” y en esa enumeración nombra a Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti y Luis Cernuda, una constelación de poetas que han sido fuente de inspiración en su propia obra.

Además, las lecciones le permiten reflexionar sobre la literatura y como esta se entretiene tanto en el espacio público como en el espacio privado: la poesía está en una plaza, ahí donde compartimos con los demás, donde “somos una conversación” (tal como titula una de las lecciones) pero también nos la encontramos en el cuarto propio: refugio desde donde podemos construir intimidad. En este apartado, el poeta se permite recordar una escena de su propia infancia:

Cuando era pequeño, dormía con tres hermanos en la misma habitación. Si quería jugar, ellos estaban estudiando; si yo estudiaba, ellos querían jugar. Si tardaba en apagar la luz por las noches, mis hermanos protestaban porque les impedía dormir. Nos llevábamos bien y no era difícil ponerse de acuerdo, pero a veces es necesaria la intimidad, un fuego solitario para nosotros solos.

Cada vez que abro un libro, gracias a la escritura, siento todavía la misma sensación de intimidad que descubrí cuando mis padres cambiaron de casa y tuve un cuarto para mí solo. Por eso digo que disfrutar de la literatura es lo mismo que conseguir un cuarto propio. Un libro es como la habitación que llamamos nuestro cuarto. (108)

Nos interesa esta anécdota porque varios años después, en el 2011, el poeta publica un poemario titulado *Un invierno propio. Consideraciones* donde la idea general de esta escena se intensifica, mutando en desplazamientos metonímicos y constelaciones semánticas, tal como lo indica el título. Poemario donde si bien son escasas las referencias a una infancia visible, esta hace su aparición como infancia imaginaria, en el rumor de una lengua que emerge con intermitencias. Allí la infancia se encuentra vinculada a la elaboración de ejes autoficcionales que también se construyen con los retratos de un entorno familiar, tal como hemos analizado en un trabajo previo (Sierra, 2020).

Además, las escenas autoficcionales que García Montero recupera en las lecciones, establecen un diálogo con las escenas de su niñez en Granada, en las que indaga en su libro *Luna del sur* (1992). Allí, el poeta recupera la figura de sus maestros, tal como lo hace en estas lecciones, por ejemplo, en el apartado denominado “La rima”, cita poemas de Lope de Vega, Luis Cernuda, Antonio Machado y Jaime Gil de Biedma. Y en unas páginas después, analiza un poema de Federico García Lorca.

En *Luna del sur* también recupera la obra poética de García Lorca; y lo incluye en sus escenas autobiográficas, para contar cómo su figura fue crucial para elegir, siendo un niño, el oficio de poeta:

Uno empieza a escribir porque alguien lo ha hecho antes; por eso se comienza plagiando, viviendo la fascinación de un mundo simbólico que ha sido capaz de turbarnos, de poseernos, empujándonos hacia una primera necesidad de contar lo que nos pasa. De García Lorca fueron las primeras imágenes, enseñadas a mi madre con timidez, temblorosamente, única conocedora del secreto”. (1992: 64)

Este relato autorreferencial también es recuperado en la última lección, “Escribir un poema” en la que afirma la importancia de una educación sentimental y en los alcances de una consciencia poética. Allí retoma el relato de *Luna del sur* cuando expresa: “Como yo nací en Granada, mis primeros versos eran una imitación de los poemas de Federico García Lorca. [...] Imitaba e inventaba poemas, a partir de lo que leía. Durante las últimas semanas, mientras estaba escribiendo este libro, he vuelto a leer mis poemas infantiles, aquellos papeles que mi madre guardó en carpetas.” (134-

135) Y luego de eso, podemos leer uno de sus poemas infantiles, llamado “El tiovivo de las olas” que es una versión cercana al poema que analiza de Lorca, “Tiovivo”.

Observamos que estas *Lecciones para niños inquietos* recuperan de manera central la infancia como tópico, porque las modalizaciones del discurso están pensadas para un público lector en edad infante. Allí, también dimos cuenta que García Montero establece ciertas relaciones entre las lecciones y sus propios postulados poéticos, porque defiende la construcción de una poesía realista que dialogue con la ficción y que integre el espacio público con el espacio privado. Como plantea en uno de los apartados: “La poesía es el resumen de una sociedad, de una lengua y de un tiempo”. (90) En este sentido, la temática del tiempo le permite trazar filiaciones con otros poetas, pero también con sus propios inicios como escritor, ese niño que copiaba los poemas de García Lorca.

Por otra parte, también encontramos en este libro, algunos ecos de una infancia imaginaria que traducida a ciertos dibujos, irrumpen como rumor, como gérmenes de poemas, como ensoñaciones de infancia.

En síntesis, este libro de García Montero se mueve por la infancia como tópico, porque su ordenamiento apela a construir un diálogo con los niños. Las ironías, las historias, las ocurrencias, siempre modalizadas, están pensadas para ellos. Pero a la vez, el texto no renuncia a las creencias del poeta, no renuncia a sus modos de ver el mundo. En este sentido, estas lecciones se construyen para niños, pero hay una fuerte reflexión poética propia que excede la interpelación al mundo infantil. Esto borra las fronteras que se marcan al inicio y le permiten entrar y salir de la infancia. La irrupción, en este caso, se construye en ese borde: entre lo que es para un niño y lo que no. Por ello la creación de esta línea imaginaria, le permite construir el equivalente: entrar y salir de la infancia es como entrar y salir de su poética.

## Referencias bibliográficas

**Bachelard, Gastón** (1997) [1960] *La poética de la ensoñación* México: Fondo de Cultura Económica.

**Canseco, Adriana (2020)** “Por un materialismo de la infancia. Una lectura de *Las cosas* de Arnaldo Antunes” en *El taco en la brea. Año 7, N° 11, 112-122*.

**Fumis, Daniela** (2016) “Aproximaciones al problema de la infancia en la narrativa. Cruces, preguntas y desbordes” en *452° F, N° 15, 178-194*.

——— (2019) *Ficciones de familia e infancia en tres narradores españoles contemporáneos: Juan José Millás, Eduardo Mendicutti y Manuel Rivas*, Tesis

Doctoral, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral.  
(Mimeo).

**García Montero, Luis** (1983) “La otra sentimentalidad” en el Diario *El país* (7 de enero de 1983). [En línea: [https://elpais.com/diario/1983/01/08/opinion/410828412\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1983/01/08/opinion/410828412_850215.html) ]

——— (1992) *Luna del sur*. Sevilla, España: Renacimiento.

——— (1999) *Lecciones de poesía para niños inquietos*. Granada: Editorial Comares.  
Ilustraciones de Juan Vida.

——— (2011) *Un invierno propio. Consideraciones*. Madrid: Visor.

**Kohan, Walter** (2007) *Infancia, política y pensamiento*. Buenos Aires: Del estante.

**Muzzopappa, Julia** (2017) *Irrupciones de la infancia: la narrativa de Silvina Ocampo*.  
Buenos Aires: Corregidor.

**Sierra, Gabriela** (2020) “Dibujos imaginativos de infancia en la poesía de Luis García Montero” en *Boletín GEC*, N° 26, 15-34. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras.

# **Sobre el grupo Adverbio y sus proyectos: *Trabajos 1 y Punto y Aparte.***

## **Una aproximación desde los aportes de Raymond Williams**

IVANA TOSTI

Cedintel (FHUC-UNL)

ivana.tosti@gmail.com

### **Resumen**

Este trabajo intenta un somero análisis de la revista *Punto y Aparte* y de *Trabajos 1* editados en ciudad de Santa Fe durante los años 1955–1958 por el grupo literario conocido como «Adverbio» y se liga a dos investigaciones en curso. Por un lado, al proyecto CAI+D dirigido por Analía Gerbaudo: «Estudios lingüísticos, literarios y semióticos en Argentina: institucionalización e internacionalización (1945–2015)» y, por otro, a las relacionadas con el plan de mi doctorado: «La edición crítica de literatura. Figuras de editores y construcción de catálogo en la Universidad Nacional del Litoral y en la Universidad Nacional de Entre Ríos (1984-2012)».

El grupo «Adverbio» fue conformado por escritores, poetas y gestores de la cultura como Hugo Gola, José María Paolantonio, José Luis Vittori y Hugo Mandón. En esta presentación reconstruiremos las intervenciones realizadas por esta formación (Williams 2013) en el campo intelectual santafesino de los años 1950. En particular trabajamos sobre dos de sus proyectos: la revista *Punto y Aparte* y la publicación de *Trabajos 1* desde los aportes de Raymond Williams, vinculando la comprensión de ese proyecto artístico e intelectual y la de su formación.

*Palabras clave:* formaciones / campo intelectual / literatura en provincias / intervenciones / edición de literatura

## Introducción: proyectos y formaciones

Este trabajo intenta un somero análisis de la revista *Punto y Aparte* y de *Trabajos 1* editados en ciudad de Santa Fe durante los años 1955–1958 por el grupo literario conocido como «Adverbio» y se liga a dos investigaciones en curso. Por un lado, al proyecto CAI+D dirigido por Analía Gerbaudo: «Estudios lingüísticos, literarios y semióticos en Argentina: institucionalización e internacionalización (1945–2015)» y, por otro, a las relacionadas con el plan de mi doctorado.<sup>1</sup>

Las revistas suelen expresar los movimientos y las tendencias artísticas e intelectuales de un momento dado, y esta intervención detenta un carácter «formativo» en tanto, como afirma Raymond Williams, las «formaciones» se conforman como «movimientos y tendencias, surgidos en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa o decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura» y que presentan una relación «variable y a veces ambigua» con las denominadas «instituciones» formales (2009:141). Para la teoría materialista de la cultura de Raymond Williams, el término *formación* hace referencia a todos aquellos agrupamientos organizados (movimientos, círculos, escuelas), de carácter más reducido, más informal y más espontáneo que las instituciones, que exponen tendencias de la producción artística y literaria (Altamirano y Sarlo). Abordar a las revistas y los grupos culturales en términos de formaciones permite adoptar una perspectiva de análisis desde la que pensar a las publicaciones periódicas, al mismo tiempo, como dispositivos ideológicos de un grupo intelectual y como órganos claves de intervención en la trama cultural y social.

Como bien advierte Williams, «existen serios problemas de método cuando se analizan grupos culturales» (2013:181); aun así, él mismo intenta un modo de acercamiento a tales grupos ya que enfatiza lo decisivo que son en lo que respecta a su significación social y cultural (2013:182). Por este motivo, en «La fracción Bloomsbury» (1980) comienza a realizarse preguntas para «atender no sólo las ideas manifiestas y las actividades, sino también las posiciones e ideas que aparecen implícitas o que incluso se dan por descontadas» (2013:183), ya que de esa manera se aborda un análisis real en lo social y cultural en lo que a formaciones se refiere.

En la Argentina, los postulados williamsianos fueron importados a través de las traducciones encaradas por la revista *Punto de Vista* por Carlos Altamirano y Bea-

---

<sup>1</sup> Plan de investigación del Doctorado en Humanidades con mención en letras (FHUC–UNL): *La edición crítica de literatura. Figuras de editores y construcción de catálogo en la Universidad Nacional del Litoral y en la Universidad Nacional de Entre Ríos (1984-2012)* (Tosti 2018b). Dirección: Dra. Analía Gerbaudo; codirección: Dr. Santiago Venturini.

triz Sarlo. Además, tanto ellos como su grupo se ocuparon de iniciar análisis críticos a partir de la teoría materialista de la cultura.<sup>2</sup>

Son fundamentales en este sentido los reconocidos trabajos de María Teresa Gramuglio sobre la revista *Sur*<sup>3</sup> (1931–1991): esa lectura, tal como lo afirma Podlubne (2013), constituye uno de los efectos más potentes y prolongados en la crítica argentina.

## El grupo Adverbio y sus precedentes

El grupo Adverbio tiene una fecha precisa de creación: el 28 de junio de 1953, así lo consignan los intentos de historizar las letras santafesinas (Pesante; López Rosas). Sus integrantes fueron jóvenes que «no han cumplido los 30 años y han superado los 20» (Pesante:18). Según José Luis Vittori se denominó Adverbio porque al ser el verbo una iniciativa de Dios «sólo cabe a los hombres –si eligen la literatura como destino– calificarlo, determinarlo, interrogarlo, denotarlo, modificarlo» (83).

Adverbio fue la respuesta y el reto que jóvenes escritores radicados en la ciudad de Santa Fe promovieron como un modo de diferenciarse de la generación anterior, el grupo de poetas Espadalirio y los narradores del 40<sup>4</sup> (Vittori, Ricci, Paolantonio). Espadalirio surge como grupo en el año 1945. Sus integrantes: Miguel Brascó, Fernando Birri, José Rafael López Rosas, Gastón Gori, Víctorino de Carolis eran los jóvenes liberales y antiperonistas del 40 (Albirzú), la mayoría egresados del Colegio Nacional de la ciudad de Santa Fe y, luego, estudiantes de Abogacía en una incipiente Universidad Nacional del Litoral, creada en 1919, luego de la reforma de 1918.<sup>5</sup> Espadalirio está considerado como el primer grupo literario de la ciudad de Santa Fe (López Rosas). Miguel Brascó fue un estudiante del Colegio Nacional que asumió tempranamente roles de tutor y de bibliotecario. Era hijo del médico Brascó Font, quien no gustaba de las grandes metrópolis<sup>6</sup> pero sí de vincularse con escritores, artistas e intelectuales de la ciudad. Son muy conocidas las tertulias culturales en su casa donde se reunían los integrantes del mítico Retablillo de Maese Pedro, fun-

<sup>2</sup> Al respecto ver, entre otros, Altamirano y Sarlo (1983); Dalmaroni (1997), y Podlubne (2013).

<sup>3</sup> Ver Gramuglio, 1983; 1986; 1989; 1999a; 1999b; 2001; 2004; 2010; 2013.

<sup>4</sup> Luis Gudíño Kramer, Diego Oxley, Gastón Gori, Leopoldo Chizzini Melo, Emilio Lamothe, Segundo Briggler, entre otros.

<sup>5</sup> Sobre la historia de la UNL, sus orígenes y creación ver entre otros: Conti; Piazzesi y Bacolla y Pivetta.

<sup>6</sup> Brascó cuenta que su padre era el único médico de una población de la sur de la Argentina y al no haber educación secundaria allí, decide mudarse a capital federal para que él continúe con su educación. El doctor Brascó Font solamente aguantó un año en la gran ciudad y junto con su familia se muda a la Santa Fe, la capital de la provincia. Por eso mismo, Miguel que ya cursaba en el Nacional Buenos Aires, entra directo al de Santa Fe (Albirzú).

dado por Fernando Birri, del grupo Espadaliro y de la Asociación de Letras y Artes de Santa Fe. Fernando Birri, Hugo Gola y Miguel Brascó, todos jóvenes graduados del Nacional, tenían ascendiente sobre aquellos estudiantes con inquietudes culturales como Francisco Urondo, José María Paolantonio, Juan José Saer. Todos, además, estudiaron abogacía en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, la única en la ciudad que garantizaba una formación en ciencias sociales y humanas para los hijos de la pequeña burguesía comercial emplazada en la zona. Saer era de Serodino; Paolantonio de San Cristóbal, Gola de Pilar, pequeños pueblos de la provincia de Santa Fe, por ejemplo.

En esos momentos la educación secundaria en el interior de la provincia era un bien escaso, con lo cual estudiar en el colegio nacional o el colegio industrial y luego continuar en la Facultad de Ingeniería Química o bien en la de Derecho de la UNL brindaba una prometedora posibilidad de progreso y de ascenso social.

Nos detenemos en estos datos porque creemos que son importantes para entender las condiciones y los contextos en los cuales surgen estas formaciones y sus proyectos. En Santa Fe, ciudad capital de la provincia, burocrática y eclesiástica –donde el colegio a cargo de la Compañía de Jesús funcionaba desde el año 1610– la educación y la cultura se producían alrededor de estas instituciones: el Colegio de la Inmaculada y la Universidad Provincial, cuya primera sede fue el mismo colegio. Tampoco es menor el hecho de que esa educación estaba destinada solo a los varones, como hasta ahora, 400 años después.

Por eso mismo, el Colegio nacional, creado en 1906,<sup>7</sup> por un lado y la Universidad del Litoral, por otro, proponían nuevos modos de generar cultura y proyectos en la ciudad y la zona; si recordamos que la UNL fue la primera universidad nacional creada luego de la Reforma Universitaria y la primera con impronta regional con sedes en la ciudad de Santa Fe, Rosario, Corrientes, Resistencia y Paraná. Respecto de la educación diferenciada por sexo, el Colegio Nacional también era para varones mientras que en el turno vespertino funcionaba el Liceo de Señoritas, creado en 1935. Por la noche, a partir de 1933 funcionaba el curso de bachiller nocturno, uno de los pioneros del país. Los graduados de ese colegio, hijos de comerciantes en su mayoría, de la ciudad o del interior de la provincia, comenzaron a disputar modos, significaciones y valores a quienes durante 350 años fueron la «educación» y la «cultura» omnipresentes en la ciudad.

---

<sup>7</sup> El Colegio Nacional de Santa Fe fue el último en crearse en una capital de provincia debido a la resistencia que oponían los Jesuitas y la Iglesia Católica, quienes consideraban una amenaza la educación laica (Ver, entre otros, Odetti).

Un primer y muy importante espacio de pertenencia<sup>8</sup> que continuaba en los que la Universidad del Litoral ofrecía. Una universidad que se enorgullece de enarbolar los principios de la reforma, entre ellos, la extensión, una de sus grandes conquistas ya que vincula la universidad y la sociedad a partir de intereses, significados y valores compartidos. En el 1929, se crea el Instituto Social el cual produce un *Boletín* que, en 1949 se transforma en *Trimestral, Boletín de actividades culturales, letras y artes*. Se trataba de un boletín cultural dirigido por Pedro Murúa y Miguel Brascó.<sup>9</sup> Brascó viene de publicar sus poemas con los cuadernos de Espadaliro y de formar parte del fallido grupo Laberinto con su única publicación (1948) y, mientras estudia derecho en Santa Fe y el profesorado de lengua en Paraná, edita *Trimestral* junto con José María Paolantonio, Francisco Urondo y Hugo Gola. Voces jóvenes del litoral escriben allí: Beatriz Vallejo, María Granata, Gastón Gori, Hugo Padelletti por nombrar algunos. En paralelo a la edición del boletín, Brascó junto con Paolantonio y Urondo, entre otros, inicia desde la universidad el movimiento de teatro independiente en Santa Fe: el Teatro de Arte (Ricci).

El peronismo procuró una «refundación» de las universidades (Sarlo 2001b). Refundación que se inicia con la promulgación de una nueva ley universitaria de 1947.<sup>10</sup> En ese marco, el grupo se disgrega: Brascó se va a Bolivia y Perú con Ariel Ramírez (Albirzú), un muy joven Urondo se casa con Chela Murúa y parten hacia Mendoza<sup>11</sup> como titiriteros del «Retablillo de Bartolo» a probar suerte; luego se mudarán a Tucumán y, finalmente a Buenos Aires (Montanaro); Birri se muda a Italia donde se forma en la escuela de cine documental e incluso llega a trabajar con De Cicca (Paolantonio). Gola y Paolantonio permanecieron en la ciudad: Gola ya era abogado y escribía crítica de arte para la revista *Trimestral* de la UNL. Paolantonio, estudiaba derecho y continuaba con el proyecto de Teatro de Arte –el movimiento independiente de teatro gestado en la Universidad, pero dadas las circunstancias mudado a la Alianza Francesa– (Ricci). Ambos continuaban con las funciones del primigenio proyecto cultural que los unía: el Retablillo de Maese Pedro y escribían sobre teatro y artes visuales en *Trimestral*. En 1953, concluido el proyecto del Boletín, junto con otros escritores deciden conformar el grupo Adverbio.

<sup>8</sup> Es sabido que Juan José Saer, por ejemplo, viajaba exclusivamente a Santa Fe para participar de las cenas de graduados del Colegio cuando estaba en la Argentina y en aniversarios especiales.

<sup>9</sup> Para profundizar en la emergencia y culminación de *Trimestral (1950–1953)* ver Tosti, 2018a.

<sup>10</sup> Sobre los cambios institucionales que implicó el nuevo marco jurídico dado por el peronismo a las universidades ver: Mangone y Warley 1984; Sigal 1991; Sarlo 2001; Altamirano 2001; Piazzesi y Bacolla 2015; entre otros.

<sup>11</sup> En Mendoza, Urondo escribe «A propósito de Mendoza», texto publicado en el boletín *Trimestral* de la UNL, en 1952. El texto está considerado su primer texto editado y aborda el vínculo del paisaje con las poéticas del entrerriano Juan L. Ortiz y el mendocino Jorge Ramponi (Tosti, 2018a).

## Los Trabajos de Adverbio

En 1955, después de dos años de reuniones, publican un primer y único libro que contiene poemas de Hugo Gola (1927–2015); cuentos de José María Paolantonio (1932), José Luis Vittori (1928–2015), Hugo Mandón (1929–1981) y Juana Elena Basso, y un monólogo dramático de Jorge Juan (seudónimo de Juan Pérez Carmona). Los reúne, según ellos mismos declaran en la solapa de *Trabajos 1*, ciertos credos, cierto conjunto de prácticas:

Creemos que la literatura necesita trabajo, sinceridad y persistencia. Creemos que muchos males pueden desaparecer, si la cultura, a la que la literatura aporta sustancia definitiva, se eleva. (...) Se trata de agruparse, de adquirir resistencia para aceptar las críticas más duras, y enriquecer la sinceridad y el amor para ponerlos luego al servicio del trabajo ajeno. (1955).

Treinta años después, José Luis Vittori, escribe un artículo de crítica titulado «Literatura en la región litoral» (1984) en el que, entre otras cosas, rememora los años de Adverbio y aquello que los unía: «Diferenciarnos en nuestra visión del hombre, de la literatura y del lenguaje. Porque operó en nosotros un imperativo sentimiento del tiempo, la conciencia de ser contemporáneos al mundo que con tantos signos de modificación se presentaba en torno», esos cambios del entorno debían estar presentes en «la estructura de la obra, la composición de las formas y en la articulación de las palabras» (1984:70).

Vittori alude en retrospectiva a los cambios que se sucedieron en el mundo pos Segunda Guerra Mundial, de magnitud tal que se hacía necesario adaptarse al tiempo de la contemporaneidad: no solo terminó la guerra, sino que, en la Argentina, Perón es expulsado del poder por la Revolución Libertadora. El joven José Luis Vittori, graduado del Colegio de la Inmaculada y con inquietudes literarias tempranas, escribe en el diario local, *El Litoral* –fundado en 1919 y cuyos dueños eran familiares–. Desde muy joven forma parte de la Asociación de Letras, Ciencia y Arte que solían reunirse junto con Espadaliro y el Retablillo de Maese Pedro en casa del doctor Brascó Font, ubicada en el sur de la ciudad (Bernatek). Él y Brascó pertenecían a una clase dominante de la que, sin embargo, intentaron diferenciarse por el tipo de apuesta cultural que realizaban junto sus agrupaciones.

El Retablillo y Espadaliro así como los artistas plásticos que se les sumaron –Ricardo Supisiche, José Planas Casas, Enrique Estrada Bello– creían en el arte y en su necesidad para transformar el hombre (credos del iluminismo leídos desde

un americanismo imperante en Latinoamérica a partir de los postulados de Waldo Frank, el grupo de *Sur*, y también de Ricardo Rojas, entre otros). Por eso las funciones del teatro de títeres de Fernando Birri se realizaban en los barrios del conurbano santafesino, parajes conocidos como La Toldería o El Chaquito, al norte de la ciudad, eran los escenarios en donde estos grupos elegían hacer arte o leer poesía. También creyeron en el teatro como el modo de divulgación y estímulo para todo el litoral y en su potencia pedagógica (Albirzú, Paolantonio, Ricci).

Adverbio, sin embargo, optó al principio por reuniones a puertas cerradas «una o dos veces al mes en la hospitalaria casa de Río de Janeiro 845 (...) donde cumplimos jornadas de ejercitación literaria que consistían en proponernos un tema o argumento para ejecutarlo por separado, en el género de preferencia. Luego sometíamos esos ejercicios a crítica exhaustiva. La finalidad del procedimiento fue el aprendizaje de las artes de escribir y juzgar» (Vittori:85).

Se trató de una «confluencia de escritores jóvenes», porque

No hubo una precisa reunión constitutiva, ni acta fundacional, ni declaración de principios, ni convocatoria pública, ni deliberaciones previas. Un buen día Adverbio fue, y eso es todo: un encuentro en una calle de un barrio de una ciudad argentina. Rechazábamos la denominación de «grupo» con la que después se nos ha calificado. Adverbio no era una concordancia estética, sino una libre coincidencia de personas en sus necesidades de expresión humanista por la literatura. (Vittori:83–84)

Edgardo Pesante en su estudio sobre *El cuento literario en Santa Fe* (1969) describe al grupo como:

Políticamente son antiperonistas, ideológicamente se da en ellos por entonces una amplia gama izquierdista y, literariamente, en lo que a narrativa se refiere, rinden culto en especial a William Faulkner. Su visión de lo regional es crítica y apriorísticamente comprometida. Pero si bien algunos de sus integrantes no carecen de vivencias rurales, la mayoría son hombres de ciudad. (...) El habitante de las islas del Paraná medio es el personaje elegido de exprofeso como protagonista. A diferencia de los cuentistas del 40, la nueva generación de narradores se impone tema y trata de trabajarlos en equipo. La coincidencia es, entonces, algo forzada. De ahí que, al producirse la disgregación, no todos persisten en el ahondamiento de la problemática islera, salvo Vittori y Mandon en libros que aparecerán años más tarde. (Pesante:18–19)

Se hace evidente entonces que el extenso ensayo que Vittori escribe en 1984 es, en gran parte, la refutación de cada una de las afirmaciones que Pesante realiza en su estudio sobre el cuento en Santa Fe del año 1969. La percepción sobre los valores y el conjunto de prácticas aparece como notablemente contradictoria. Pesante percibe una contradicción entre sus temas (el hombre islero del Paraná medio) y el origen urbano de los narradores lo que, parece, torna forzado o deshonesto el ejercicio de escritura.

Vittori insiste en la preocupación que el grupo tenía por «el dolor de la persona humana, las zozobras del prójimo, los sinsabores del vecino o del amigo: éramos personas cultas preocupadas por el destino de nuestra gente, pero interesadas a la par en la totalidad de lo que existe» (84).

A partir de 1956, Vittori y Paolantonio junto con Luis Di Filippo generan una revista que contribuyó a afirmar los valores de renovación y dinamismo cultural en un marco de libertad que esta nueva formación sostiene y que, como veremos, trascenderá las letras.

## ***Punto y Aparte***

*Punto y Aparte* es el nombre de la revista que llevan adelante desde la dirección José Luis Vittori y José María Paolantonio en la ciudad de Santa Fe. La revista ve el primero de sus seis números en el año 1956. Paolantonio recuerda así sus inicios:

Yo acababa de hacer *Antígona* en la versión de Jean Cocteau. Y a Jorge Reynoso Aldao,<sup>12</sup> que era muy amigo mío, no le gustó. Entonces me dijo: «Claro, yo no puedo decir lo que me pasa porque no tengo dónde escribirlo». Entonces yo dije: «A mí me parece que lo que está pasando, es que hace falta una publicación nuestra». (Paolantonio)

Tal como afirma Beatriz Sarlo «hacer una revista cultural» fue exactamente lo que se plantearon: era el medio idóneo para comunicar lo que hacían, aquello que les interesaba, los nuevos valores que encarnaban:

Entonces empezamos a armar *Punto y Aparte*. Se discutió mucho el nombre. Porque «punto y aparte» era como: «hasta acá y acá empezamos». Aunque yo no estaba de acuerdo, el nombre quedó así y de algún modo la revista fue eso: denunciamos un mon-

---

<sup>12</sup> Jorge Reynoso Aldado (1921–2012) fue un reconocido crítico de teatro de la ciudad de Santa Fe, periodista cultural en diarios de la región, y miembro del Fondo Nacional de las Artes.

tón de situaciones.<sup>13</sup> Hacíamos cosas que nadie hacía hasta ese momento porque la persona ocupada de la cosa cultural oficial en Santa Fe era Horacio Caillet-Bois, el director del Museo, y él mantenía muchas relaciones con el establishment y nosotros, obviamente, éramos anti-establishment.<sup>14</sup> (Paolantonio)

Para Vittori, una vez distribuidos los mil ejemplares por suscripción de *Trabajos 1* y emigrados algunos integrantes de Adverbio, los restantes «promueven el resurgimiento de ciertas instituciones culturales, rehabilitan las desaparecidas y fundan las inexistentes» (89). Así reavivan el Cineclub, creado en 1953 por un grupo de estudiantes de Ingeniería Química y Derecho,<sup>15</sup> fundan por tercera vez la Asociación Santafesina de Escritores,<sup>16</sup> la Asociación de Cultura Musical, la Asociación Santafesina de Teatros Independientes y la Federación Popular de Cultura, «además de la revista *Punto y Aparte*» (89).

Edgardo Pesante alude a la revista en su estudio advirtiéndole que en el consejo de redacción en el primer número aparecen nombres de distintas generaciones, pero, luego «la dirigen ex integrantes de Adverbio y contemporáneos de los mismos. Fue una revista de artes y letras que llegó a salir durante 6 entregas, desde 1956 a 1958» (20).

En el editorial del primer número *Punto y Aparte* y el grupo que la lleva adelante se proponen «un programa humilde y ambicioso al mismo tiempo, reflejar en sus páginas este momento tan inquietante del país sin prejuicios dogmáticos y con absoluta libertad de expresión, solo limitada por una exigencia de calidad. Aunque consciente de nuestras aptitudes, aspiramos a una constante superación afirmándonos en una irrenunciable voluntad de lucha, justificación de nuestra existencia» (PyA 1, 1956)

Durante 6 números *Punto y Aparte* publica cuentos, poesías inéditas, la joven generación: Taverna Irigoyen o Juan José Saer pero también los más viejos, como Juan L. Ortiz o José Pedroni. Entrevista poetas, *4 preguntas a 4 poetas* que responden Pedroni, Urondo, Lopez Rosas y Saer es antológica. También entrevista a narradores, por ejemplo Oxley y Mandón, uno de los años 40 y otro de la nueva promoción. Gudiño Kramer, Marcelino Román, Oscar Dalurzzo y Fausto Hernández responden

---

<sup>13</sup> En *Punto y Aparte* denunciaban todo aquello percibían injusto en el ámbito cultural: el caso de la renuncia de Sabato a Mundo Argentino por hablar de «torturas» (PyA 5) o bien la «entrega del Teatro municipal» a un empresario que intentó estafar al municipio en confluencia con algunos funcionarios (PyA 6).

<sup>14</sup> Roberto Maurer recuerda que «Caillet-Bois era muy odiado en ese tiempo, porque siendo el director artístico de LT 9, una emisora radial de la ciudad, todas las tardes leía un editorial muy reaccionario que, en esa época, resultaba más reaccionario aún por el clima que se vivía. Todas las manifestaciones que salían de la Universidad (UNL) iban a parar frente a LT 9. (Maurer 2020, consulta personal).

<sup>15</sup> Entre ellos, Urondo, Brascó, Gola, Paolantonio, Muñoz Unsain, las hermanas Chela y Nené Murúa (casadas con Urondo y Paolantonio respectivamente), etcétera.

<sup>16</sup> La primera iniciativa fue de Alcides Greca y la segunda de Mateo Booz (López Rosas, 1973).

acerca del «ser nacional». Arma encuestas sobre el estado de la literatura argentina y sobre la relación del escritor de provincias con la literatura nacional. Denuncia situaciones que considera ominosas: como lo sucedido con Sábato en la revista *Mundo Argentino* debido a su denuncia sobre «las torturas» (Paolantonio, PyA 2, 1956); la desidia de la Comisión de Cultura de la provincia para con los escritores o el ya nombrado caso del Teatro Municipal, entre otros. Publica reseñas de libros, críticas de teatro, de espectáculos musicales y de muestras artísticas.

Es notable la operación que el grupo realiza en su aspiración de comunicar todo lo que considera «cultura», haciéndose eco de los debates nacionales, pero sin perder de vista la mirada desde «Santa Fe». En este sentido se propusieron iniciar una entrega por capítulos de la «Historia de la Literatura de Santa Fe» (PyA 5, 1957) que escribirían: Agustín Zapata Gollan; Gastón Gori; Emilio Lamothe; José Carmelo Busaniche; Luis Gudiño Kramer y Miguel Brascó, que lamentablemente no se realizó. Una empresa similar tuvo que esperar casi 20 años más para concretarse en el escrito de Rafael López Rosas (1973).

Definir, «trazar las líneas históricas de nuestra literatura» (PyA 5, 1957) va más allá de las circunstancias locales: se inscribe en un proyecto mayor que recupera las dimensiones culturales del hecho literario en sus aspectos sociales y estéticos para poder inscribirlos en el gran sistema de la literatura nacional.

La revista solo alcanza a publicar la primera entrega de esa Historia: la que escribe Agustín Zapata Gollan quien se remonta a Martín del Barco Centenera y a Antonio Fuente de Arcos para cimentar los orígenes ilustres de la literatura en Santa Fe (PyA 6, 1958).

*Punto y Aparte* se disuelve en 1958, año en que Arturo Frondizi llega a la presidencia de la Argentina y Silvestre Begnis a la gobernación de Santa Fe quien nombra a Ramón Alcalde Ministro de Educación de la provincia. Alcalde le pide la renuncia a Caillet-Bois y en su lugar designa a Urondo. Francisco Urondo –quien dirigía la sección de Arte Contemporáneo del Instituto Social de la UNL desde la cual organizó la mítica Primera Reunión de Arte Contemporáneo en 1957<sup>17</sup>– asume como Director de Cultura de provincia; José María Paolantonio, en la dirección de *Punto y Aparte* y de la Escuela Provincial de teatro, será Secretario de Cultura y Acción Social de la Municipalidad de Santa Fe; Hugo Mandón, miembro de la revista y a cargo de su versión «oral» en la emisora de la Universidad, LT 10, asume como Director de Prensa de la provincia; José Luis Vittori, en el ámbito privado será responsable de la sección de literatura del diario *El Litoral*; Fernando Birri, ya de regreso de Italia, es uno de los promotores de la creación del Instituto de Cinematografía de la UNL el cual será pio-

<sup>17</sup> Sobre la Primera Reunión ver Conti, 2009; Prieto, 2006; Tosti, 2018a, entre otros.

nero del cine documental en la Argentina y cuyos profesores fueron Hugo Gola, Juan José Saer, Adelqui Camusso, y sus estudiantes Raúl Beceyro, Marilyn Contardi, Luis Priamo, Vladimir Imsand, entre otros (Priamo).

Esa renovación cultural que encarnaba el grupo como valor y sus ansias «de transformación espiritual del ser humano», el afán «antropológico» (Vittori, 1984:88) que los impulsaba a practicar «un trabajo solidario en pos de conquistar la libertad del hombre sobre la esclavitud económica y cultural» (Urondo PyA 5, 1957) a partir de ahora se gestionaba desde espacios institucionales: la universidad, el estado provincial y el municipal, así como desde el diario local.

Edgardo Pesante afirma que los «hombres de la generación que integró el grupo Adverbio acceden a la función pública al ocupar Arturo Frondizi la presidencia y Carlos Silvestre Begnis –también de la UCR intransigente– el gobierno provincial, lo cual es bastante sintomático, pues señala el avance de una generación hacia la toma de posiciones y en función, al menos aparentemente, de equipo» (21).

Jorge Ricci en su capítulo sobre la historia del teatro en Santa Fe también refiere a este momento particular: «La idea de estos funcionarios era hacer cultura no *desde el gobierno* sino *desde la cultura*. Querían terminar con la idea *museística* de la cultura que agrupaba los hechos en una suerte de panteón estetizante pero alejado de la vida y la cultura como práctica del hombre» (Ricci: 469–470).

José María Paolantonio (2015) recuerda esos momentos «No teníamos más plata para la revista y ya estábamos con otras cosas, medios gastados. Yo puse obviamente la gente que me rodeaba cuando llegué a la secretaría de Cultura. Veníamos con un impulso avasallador. El primer día que asumimos, a la noche, ya hicimos una reunión con todas las asociaciones vecinales». Éramos, continúa, «un grupo muy convencido de la acción cultural necesaria para transformar algo de la realidad. Muchos trasladaron esa misma energía a la guerrilla y, en general, están desaparecidos».

## **Algunas conclusiones**

Con esta breve aproximación a las formaciones y proyectos de la década del 50 en Santa Fe quisimos indagar acerca de la significación que tuvieron en la vida cultural de la ciudad. Porque para Williams es necesario poner en relación la comprensión de un proyecto artístico e intelectual y la de su formación; dicha relación es decisiva y para los estudios culturales se trata de su noción teórica central (Williams 2018: 228).

Como afirma María Teresa Gramuglio, estas formaciones y sus proyectos:

Revelan el pulso de los tiempos en que se desarrollan, ponen en escena novedades, recogen o protagonizan los debates de la época, definen posiciones en el campo intelectual. Esta riqueza potencial conlleva algunas desventajas: la dificultad metodológica, la condición laxa y poco aprehensible de los grupos culturales y sus formas de sociabilidad, cuyo registro queda en muchos casos sujeto a testimonios retrospectivos, contradictorios o inverificables (2010: 192).

Todos los integrantes de los grupos que recuperamos: el Retablillo de Maese Pedro, Espadalarrio y Adverbio tienen en común su educación compartida en las aulas del Colegio Nacional y en las de la Universidad del Litoral y de algún modo *Punto y Aparte* fue el proyecto que los aglutinó en paralelo a asumir funciones en ámbitos institucionales públicos y privados. Los unía la convicción de la cultura como un modo de transformación social. Descendientes, en su mayoría, de familias de inmigrantes que, o bien migraron a la ciudad con sus negocios y/o profesiones o bien los enviaron a estudiar, encarnaban el valor de la educación como modo privilegiado de progreso social. Creían en «la sabiduría de intemperie, en un gusto popular que reacciona ante cualquier forma que pretenda seducirlo o menoscabarlo» (Urondo, PyA 5, 1957). El valor al que le otorgaban un gran significado era el de la libertad del ser humano de todo tipo de opresión y el de la libertad de creación aunque siempre «comprometidos con el hombre y su realidad circundante» (Vittori:82).

Para que Adverbio suceda también fueron necesarias ciertas condiciones internas, como la función articuladora de algunos integrantes cuya experiencia en grupos y proyectos precedentes les brindaron herramientas de cohesión. Sus relaciones con esos grupos y con protagonistas de la cultura citadina identificados con diversas corrientes ideológicas y políticas, les otorgaron un entrenamiento en la tolerancia y la discusión argumentada que no estuvo exento de polémicas internas que llevaron a rupturas y disgregaciones.<sup>18</sup> Por otro lado, también fueron imprescindibles las condiciones externas: el antiperonismo los instó a reunirse, un acercamiento a las ideas de izquierda y, luego, su convicción de que, aun depuesto Perón y sus planes quinquenales y la centralización en los modos de gestionar educación y cultura, esta se mantenía en una posición estática, elitista y alejada del hombre. Por eso, desde el 55 y hasta

---

<sup>18</sup> Jorge Ricci, cuenta, por ejemplo, que debido a una crítica no tan amigable con una puesta de Teatro de Arte, el grupo decide salir a responder con una carta que ataca al crítico del diario *El Litoral*, autor de la mala reseña. El crítico, a su vez, responde la carta y allí una parte del grupo decide abandonar la contienda, entre ellos Paolantonio, y otros quieren continuarla, como Urondo. Esta polémica culminó con la división del grupo que hacía teatro (Ricci, 2005). Una polémica similar a la que sucede algunos años después cuando Urondo y Brascó, ya en Buenos Aires, editores de *Zona de la Poesía Americana* difieren acerca de la poesía del peruano Javier Heraud: un «pésimo poeta» para Brascó y «tal vez el mejor entre la nueva poesía peruana» para Urondo (Aguirre, 2021).

el 58 se constituyen, desde cada lugar en el que confluyen con proyectos, en un foco de resistencia a lo que consideraban «la cultura del establishment».

A partir de 1958 el grupo y sus proyectos se vieron legitimados por las nuevas autoridades nacionales, provinciales y municipales y su labor pasó a gestionarse desde otros espacios institucionales.

## Referencias bibliográficas

**Aguirre, Osvaldo** (2021). *Francisco Urondo. La exigencia de lo imposible*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. En prensa.

**Albirzú, Mónica** (2008). *Miguel Brascó: creo que soy poeta más que ninguna otra cosa*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

**Altamirano, Carlos** (2001). *Bajo el signo de las masas (1943–1973)*. Buenos Aires: Ariel.

**Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo** (1983). *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette.

**Bernatek, Carlos** (2000, 16 de enero). «Los nombres de la generación del 60. Entrevista a Rubén Chiri Rodríguez». *La Capital*, Suplemento Cultura, 4.

——— (2000, 16 de enero). «Retrato de un escritor de provincia. Entrevista a Jorge Reynoso Aldao». *La Capital*, Suplemento Cultura, 5.

**Conti, Jorge** (2009). *Lux Indeficiens: crónica para una historia de la Universidad Nacional del Litoral*. Santa Fe: Ediciones UNL.

**Dalmaroni, Miguel** (1997). La moda y la trampa del sentido común. Sobre la operación Raymond Williams en *Punto de vista. Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria* 5: 1-6.

**Delgado, Verónica** (2014). «Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas», en Verónica Delgado y otros (coord.) *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX–XX)* [En línea]. La Plata: Edulp, 11–25. <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.376/pm.376.pdf>>

**Gramuglio, María Teresa** (1983). *Sur: constitución del grupo y proyecto cultural*. Dossier/La revista *Sur*. *Punto de vista* 17 (7–10).

——— (1986). *Sur* en la década del treinta. Una revista política. *Punto de vista* 28 (32–39).

——— (1989). Bioy, Borges y *Sur*. Diálogos y duelos. *Punto de vista* 34 (11–16).

——— (1999a). «Hacia una antología de *Sur*. Materiales para el debate». En Saúl Sosnowski (ed.) *La cultura de un siglo*, Madrid-Buenos Aires: Alianza (249–260).

- (1999b). Las minorías y la defensa de la cultura. Proyecciones de un tópico de la crítica literaria inglesa en *Sur. Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 7 (71–77).
- (2001). «Posiciones, transformaciones y debates en la literatura de los años treinta», en Alejandro Cattaruzza (dir.) *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930–1943)*, tomo VII: Nueva Historia Argentina, Buenos Aires: Sudamericana (331–381).
- (2004). «Posiciones de *Sur* en el espacio literario. Una política de la cultura», en Sylvia Saítta (comp.) *El oficio se afirma. Historia crítica de la literatura argentina*, Vol. 9. Buenos Aires: Emecé (93–122).
- (2010). «*Sur*: una minoría cosmopolita en la periferia intelectual», en Carlos Altamirano (ed.) *Historia de los intelectuales en América Latina*, tomo II, Buenos Aires: Katz Editores (319–333).
- (2013). «*Sur* en los años cuarenta. Políticas de la literatura», en *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, Rosario: Editorial Municipal de Rosario (298–310).
- Lafleur, Héctor René y otros** (1962). *Las revistas literarias argentinas (1893–1960)*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- López Rosas, Jorge Rafael** (1972). «La literatura en la provincia de Santa Fe», en *Historia de las instituciones de la provincia de Santa Fe*, Volumen 5. Santa Fe: Imprenta Nacional.
- Mangone, Carlos y Jorge Warley** (1984). *Universidad y peronismo (1946–1955)*. Buenos Aires: CEAL.
- Montanaro, Pablo** (2003). *Francisco Urondo. La palabra en acción. Biografía de un poeta y militante*. Rosario: Homosapiens.
- Morán, Carlos Roberto** (1985, 20 de julio). «Década del 40: la experiencia de Espadalarío». *El Litoral*, Suplemento «La comarca y el mundo», 3.
- Odetti, Cecilia** (2016). *Memoria del Colegio Nacional de Santa Fe: entre el pasado y el presente*. Tesis de Maestría. FLACSO Argentina: Buenos Aires. Disponible en: <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec:8080/bitstream/10469/10689/2/TFLACSO-2016CAO.pdf>
- Pesante, Edgardo A.** (1969). *El cuento literario en Santa Fe*. Santa Fe: Dirección general de cultura de la provincia.
- Piazzesi, Susana y Natacha Bacolla** (2015). *El reformismo entre dos siglos. Historias de la UNL*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Pivetta, José Luis** (2019). *La Universidad del río. Relecturas de la ley de creación de la UNL*. Santa Fe: FCJS/UNL.

- Podlubne, Judith** (2013). El archivo *Sur*: algo más sobre la «operación Williams» en *Punto de vista*. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev3874>
- Príamo, Luis y otros** (2007). *Fotogramas santafesinos. Instituto de Cinematografía de la UNL 1956/1976*. Santa Fe: UNL.
- Prieto, Martín** (2006). *Breve Historia de la Literatura Argentina*. Madrid: Taurus.
- Ricci, Jorge** (2005). «Santa Fe 1900–1999», en Osvaldo Pellettieri (dir.) *Historia del teatro argentino en las provincias*. Buenos Aires: Galerna–Instituto Nacional del Teatro (435–493).
- Sarlo, Beatriz** (2001). *La batalla de las ideas (1943–1973)*. Buenos Aires: Ariel.
- Sigal, Silvia** (1991). *Intelectuales y poder en la Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- Tosti, Ivana** (2018a). *Trimestral. Boletín de actividades culturales, letras y artes (1950–1953). Construir el paisaje del litoral*. Tesina de licenciatura en Letras (FHUC-UNL), inédita.
- (2018b). *La edición crítica de literatura. Figuras de editor y construcción de catálogo en la Universidad Nacional del Litoral y en la Universidad Nacional de Entre Ríos (1984-2012)*. Plan de investigación para el Doctorado en Humanidades (FHUC-UNL).
- Vittori, José Luis** (1984). Literatura en la región litoral. *Universidad* 96. Santa Fe: UNL (57–94)
- Williams, Raymond** (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- (2013). «La fracción Bloomsbury», en *Cultura y materialismo*. Buenos Aires: La Marca Editora (181–206).
- (2018). «El futuro de los estudios culturales», en *La política del modernismo*. Buenos Aires: Godot (227–243).

## Fuentes

- Trimestral, Boletín de actividades culturales, letras y artes (1950–1953)*. Santa Fe: Instituto Social UNL.
- Punto y Aparte (1957–1959)*. Santa Fe.
- Trabajos 1 – Adverbio (1995)*. Santa Fe.
- Brascó, Miguel** (febrero 2014). Entrevista por Ivana Tosti. INTERCO SSH–EHESS / CAI+D–UNL.
- Paolantonio, José María** (enero 2015). Entrevista por Ivana Tosti. INTERCO SSH–EHESS / CAID+UNL.

## **Relatoría del VIII Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL**

VALENTINA JARA

EMILIANO RODRÍGUEZ MONTIEL

Universidad Nacional del Litoral

Facultad de Humanidades y Ciencias

Centro de Investigaciones Teórico-Literarias

El *VIII Coloquio de Avances de Investigaciones*, organizado por el CEDINTEL, tuvo lugar los días miércoles 15 y jueves 16 de septiembre de 2021. El modo de organización en esta oportunidad fue especial atendiendo a la coyuntura actual. En este contexto pandémico, tanto expositores como comentaristas pudieron realizar sus presentaciones de manera virtual, organizados por distintas mesas temáticas. Favoreciendo el diálogo y la discusión, la organización del programa respondió a un criterio tanto disciplinar como de correspondencia entre los objetos de estudio. Durante la primera jornada, los trabajos giraron en torno a problemas específicos de los estudios lingüísticos, la didáctica de la lengua y la literatura, la crítica literaria argentina, así como alrededor de los procesos de institucionalización de los estudios semióticos y el hispanismo. Un rasgo a destacar, por su carácter integrador, de la mayoría de los trabajos expuestos en este primer día, es su condición preliminar, de exploración, propio de un proceso que está dando sus primeros pasos (sea en una instancia doctoral o posdoctoral). De ahí que sus comentaristas, Juan Antonio Ennis y María Belén Carpio, hayan atendido y/o revisado las siguientes cuestiones: delimitación del corpus, formulación de la hipótesis, composición del estado de la cuestión, demarcación del objeto de estudio, distribución de la información recabada, precisión y adecuación de las categorías centrales (por mencionar un caso ejemplar: las zonas de conflicto que abre la noción de *hispanismo* en el trabajo de Fumis). Asimismo, unido a esto, los comentaristas coincidieron en encomiar la escrupulosidad metodológica y la curiosidad teórica de los ponentes. En relación al trabajo de Hernán Hirschfeld, Ennis subrayó la importancia de domiciliar en un repositorio institucional digital, las diferentes prácticas de investigación y docencia de las cátedras. En cuanto a la investigación de Pamela Bórtoli, Ennis destacó el valor de no perder de vista el rol decisivo del mercado –los imperativos de corrección política de su agenda– en las decisiones de contenido de los manuales. Finalmente, con respecto al trabajo de Lucila Santomero, destacó la impor-

tancia del estudio de distintas variables que permitan reconstruir las dinámicas del campo y las direcciones de los flujos que dieron lugar a la conformación de tendencias y hegemonías lingüísticas en Argentina. María Belén Carpio, por su parte, se detuvo en el trabajo de Micaela Lorenzotti para reflexionar acerca de lo productivo y necesario que resulta, en términos de exhaustividad investigativa, adoptar una perspectiva situada, *micro*, para evitar así la sobregeneralización en el decir teórico del objeto. En los trabajos sobre lengua mocoví y sobre el español de Argentina, la comentadora hizo sugerencias muy precisas y específicas sobre el tratamiento de los datos obtenidos, las referencias bibliográficas, la delimitación y justificación de corpus, las potencialidades y los límites de ciertas clasificaciones y categorías teóricas.

Por su parte, en una tónica análoga al primer día, los trabajos de la segunda jornada versaron sobre teoría literaria, literatura francesa, española y argentina contemporánea. Sus comentaristas, Sabrina Riva, Osvaldo Aguirre y Silvio Mattoni, felicitaron la organización del coloquio y agradecieron la invitación a formar parte del encuentro. La mesa 3, dedicada íntegramente al campo de la narrativa española, tuvo como comentadora a Sabrina Riva, quien subrayó, por encima de todo, la importancia anímica de estas instancias de comunicación de resultados en el proceso de formación de los tesisistas. A un mismo tiempo, celebró la rigurosidad metodológica de los trabajos expuestos, agregando que la pertinencia y/o adecuación de las categorías escogidas sólo puede constatararse en la puesta en práctica –en el *uso*– de las mismas. En relación a la investigación de Julia Ruiz, Riva elogió el uso productivo de la noción de *vejez* para pensar el binomio Benjamín Prado-Joaquín Sabina. Alrededor del trabajo de Gabriela Sierra, la conversación se centró en la definición del género del libro *Lecciones de poesía para niños inquietos* (1999) de Luis García Montero (¿es un libro ilustrado o un libro álbum? ¿qué implicancia tiene la imagen en este objeto?). En torno al trabajo de María Belén Bernardi, Riva reconoce la relevancia de su investigación, lo interesante y fértil que es para los estudios de las relaciones entre literatura española y argentina. Por lo demás, se detienen en cuestiones particulares de delimitación del corpus (por qué incluir o no a la narrativa de Rodrigo Fresán en su horizonte investigativo). Por último, alrededor de la propuesta de Germán Prósperi, resalta la importancia de trabajar interdisciplinariamente, al mismo tiempo que destaca el desafío que supone trabajar con diferentes géneros textuales (seminarios, artículos, clases, etc.).

En la mesa 4, el comentarista Osvaldo Aguirre destacó la rigurosidad de la producción de todos los expositores y celebró las discusiones en torno a la instrumentalización de conceptos teóricos revisados en función de los autores trabajados. En el caso de Daniela Gauna, la discusión se dio en torno al modo en que la escritura de Urondo se conecta con el medio circundante. La expositora Laura Romero da cuenta de un trabajo de archivo (vertiente foucaultiana) sobre la producción de Juan

L. Ortiz, y analiza publicaciones periódicas en Argentina que dan cuenta de la lectura y el reconocimiento de su obra (alejándolo del mito del poeta retirado de los centros de difusión literaria, con una vida austera y contemplativo del paisaje). Ivana Tosti retoma la categoría “formación” de Williams, y en esta línea analiza la revista *Punto y Aparte* y de *Trabajos 1* editados en ciudad de Santa Fe durante los años 1955–1958 por el grupo literario “Adverbio”. Los intercambios que se dieron en la mesa apuntaron a la idea de un paisaje o espacio que influye o que puede leerse en la producción de estos autores, el autorreconocimiento de los integrantes del grupo “Adverbio” como miembros de determinados grupos literarios, los cruces entre estos grupos y la formación de cada uno, la interpretación del libro de Pedroni vinculado a la sencillez, y la operatividad del espacio y el entorno en la obra de Urondo. El comentarista, además, explicitó posibles lecturas o líneas de análisis para trabajos futuros. Santiago Venturini, por su parte, trabaja sobre el libro *El pan nuestro* de Pedroni y expone dictámenes del propio Pezzoni y de sus contemporáneos sobre el libro, que establecen una serie de valores poéticos, como la sencillez.

En la quinta mesa, por último, en una interesante conversación, Silvio Mattoni celebra la polémica mapeada por el coordinador Rafael Arce respecto de las declaraciones de Aira sobre Lamborghini. En torno al trabajo de Francisco Bitar, se detienen a reflexionar acerca de la imposibilidad de definir bien la singularidad del género *ensayo de escritor*. A su vez, le sugiere incluir en la argumentación de su trabajo la voz de Beatriz Sarlo. Con respecto a la propuesta de Sofía Dolzani, conversan acerca de la posibilidad de incorporar, además de una serie filosófica, una serie literaria sobre enfermedad para pensar la narrativa de Juan José Millás. Por último, a propósito del trabajo de Emiliano Rodríguez Montiel, discuten sobre las posibles contradicciones ideológico-literarias que Pauls evidencia en la composición de su segunda novela.

En ambas jornadas, los comentaristas dieron cuenta de una lectura sumamente atenta y detallada de cada trabajo. Asimismo, coincidieron en la necesidad de estos espacios para trabajar de manera articulada e interdisciplinaria, y la importancia de estos encuentros para revisar las producciones propias y los recorridos futuros de cada uno. En relación a las exposiciones, todas permiten observar el trabajo investigativo que hay detrás de los trabajos. Además, la brevedad del tiempo destinado a la exposición no fue un problema sino que permitió que los expositores focalicen en las principales afirmaciones e hipótesis de sus trabajos, y las conclusiones o resultados a los que llegaron y/o sobre las que están trabajando. Por su parte, los coordinadores de cada mesa presentaron tanto a comentaristas como a expositores y permitieron que las exposiciones se lleven a cabo de manera ordenada, sin demoras y sin interrupciones.