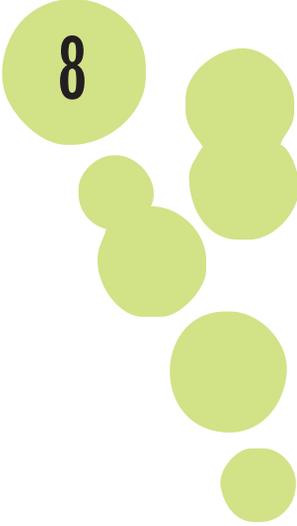


Problemáticas de la investigación literaria

**MARTA SUSANA DOMÍNGUEZ
& MARÍA CELIA VÁZQUEZ (eds.)**

Volumen

8



**Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades**

Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades

coordinación general de la colección
GABRIELA ANDREA MARRÓN

Volumen 8

**Problemáticas
de la investigación literaria**

MARTA SUSANA DOMÍNGUEZ
MARÍA CELIA VÁZQUEZ
(editoras)

Volúmenes Temáticos de las V Jornadas de Investigación en Humanidades: Problemáticas de la investigación literaria / Marta Domínguez... [et.al.]; edición literaria a cargo de Marta Domínguez y María Celia Vázquez. - 1ra ed. - Bahía Blanca: Hemisferio Derecho, 2015.
v.8, E-Book.

ISBN 978-987-3858-07-9

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Domínguez, Marta II. Domínguez, Marta, ed. lit. III. Vázquez, María Celia, ed. lit.
CDD 301

Fecha de catalogación: 29/12/2014

Primera Edición

ISBN 978-987-3858-07-9

ISBN Obra completa: 978-987-3858-20-8

Coordinación general de la obra completa: Gabriela Andrea Marrón

Diseño y diagramación: GAM

V Jornadas de Investigación en Humanidades
Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca (Decreto N° 928/2013,
Expediente N° 311-4935/2013

Declaradas de Interés Educativo por la Provincia de Buenos Aires
Resolución N° 1347/2013, correspondiente al Expediente N° 5801-2817721/2013

Autoridades

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

Rector: Dr. Guillermo CRAPISTE

Vicerrectora: Mg. María del Carmen VAQUERO

Secretaria General de Ciencia y Tecnología: Dra. Cintia PICCOLO

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

Directora Decana: Lic. Silvia T. ÁLVAREZ

Vice Directora Decana: Lic. Adriana EBERLE

Secretario Académico: Dr. Leandro A. DI GRESIA

Secretaria de Posgrado e Investigación: Dra. Gabriela MARRÓN

Secretaria de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Elena TORRE

Comisión Organizadora

Lic. Fabio ÁLVAREZ

Mg. Cecilia BOREL

Lic. Mirian CINQUEGRANI

Lic. Norma CROTTI

Srta. Antonela DAMBROSIO

Lic. Silvina DAMIANI

Lic. Adriana EBERLE

Dra. Lidia GAMBON

Sr. Joaquín GARCÍA INSAUSTI

Srta. Victoria GÓMEZ VILA

Lic. Laura IRIARTE

Sr. Franco LIBERATI

Dra. Carolina LÓPEZ

Dra. Gabriela MARRÓN (coord.)

Mg. Ana MARTINO

Lic. Jorge MUX

Trad. Mariela STARC

Lic. María Soledad PESSI

Srta. Valentina RIGANTI

Srta. A. Eugenia SANNA DÍAZ

Comisión Académica

Dr. Sandro ABATE (UNS-CONICET)

Dra. Marta ALESSO (UNLPam-CONICET)

Dra. A. María AMAR SANCHEZ (U. California)

Dra. Adriana ARPINI (UNCu-CONICET)

Dr. Marcelo AUDAY (UNS)

Dr. Fernando BAHN (UNL)

Dra. Cecilia BARELLI (UNS-CONICET)

Lic. Cristina BAYÓN (UNS)

Dr. Raúl BERNAL MEZA (UNCPBA)

Dr. Hugo E. BIAGINI (UNLP-UBA-CONICET)

Dra. Isabel BLANCO (UNS)

Dr. Gustavo BODANZA (UNS-CONICET)

Dr. Roberto BUSTOS CARA (UNS)

Dra. Mabel CERNADAS (UNS-CONICET)

Dra. Liliana CUBO (UNCu-CONICET)

Dra. Laura DEL VALLE (UNS)

Dra. Marta DOMÍNGUEZ (UNS)

Dra. Claudia FERNÁNDEZ (UNLP-CONICET)

Dra. E. FERNÁNDEZ NADAL (UNCu-CONICET)

Dra. Lidia GAMBON (UNS)

Dr. Ricardo GARCÍA (UNS)

Dra. Viviana GASTALDI (UNS)

Dr. Alberto GIORDANO (UNR-CONICET)

Dra. María Isabel GONZÁLEZ (UBA)

Dra. Mercedes GONZÁLEZ COLL (UNS)

Dra. Luisa GRANATO (UNLP)

Dra. Graciela HERNÁNDEZ (UNS-CONICET)

Dra. Yolanda HIPPERDINGER (UNS-CONICET)

Dra. Silvina JENSEN (UNS-CONICET)

Dr. Juan Francisco JIMENEZ (UNS)

Dra. María Luisa LA FICO GUZZO (UNS)

Dr. Javier LEGRIS (UBA-CONICET)

Dra. Celina LERTORA (USAL-CONICET)

Dr. Fernando LIZARRAGA (UNCo-CONICET)

Dra. Elisa LUCARELLI (UBA)

Mg. Ana MALET (UNS)

Dr. Raúl MANDRINI (UNCPBA-CONICET)

Mg. Raúl MENGHINI (UNS)

Dr. Rodrigo MORO (UNS-CONICET)

Dra. Lidia NACUZZI (UBA-CONICET)

Dr. Ricardo PASOLINI (UNCPBA-CONICET)

Dra. Dina PICOTTI (UBA-CONICET)

Dra. Alicia RAMADORI (UNS)

Dra. Diana RIBAS (UNS)

Dra. Elizabeth RIGATUSO (UNS-CONICET)

Dra. Elena ROJAS MAYER (UNT)

Dr. Miguel ROSSI (UBA-CONICET)

Dra. Marcela TEJERINA (UNS)

Mg. Fabiana TOLCACHIER (UNS)

Dra. María Celia VÁZQUEZ (UNS)

Dr. Daniel VILLAR (UNS)

Dra. Ana María ZUBIETA (UBA)

Volumenes Temáticos de las V Jornadas de Investigación en Humanidades

COMISIÓN DE REFERATO

Dra. Florencia ABADI (UBA-CONICET)
Dra. M. de las Nieves AGESTA (UNS-CONICET)
Dra. Bibiana ANDREUCCI (UNLu)
Dra. Marcela ARPES (UNPA)
Dra. Adriana ARPINI (UNCu - CONICET)
Dr. Marcelo AUDAY (UNS)
Dra. Alicia AVELLANA (UBA-CONICET)
Dra. Susana BARBOSA (UNMP-CONICET)
Dra. Cecilia BARELLI (UNS-CONICET)
Lic. Cristina BAYÓN (UNS)
Lic. Rubén V. Luis BEVILACQUA (ISFD N°3)
Dra. Isabel BLANCO (UNS)
Dr. Gustavo BODANZA (UNS-CONICET)
Dra. Lucía BRACAMONTE (UNS-CONICET)
Dra. Nidia BURGOS (UNS)
Dr. Roberto BUSTOS CARA (UNS)
Mg. Amalia CASAS (UNTref)
Lic. María Jorgelina CAVIGLIA (UNS)
Dra. Mabel CERNADAS (UNS-CONICET)
Dr. Damian CIPOLLA (UNLu)
Dra. Marcela CRESPO (UBA-CONICET)
Lic. Norma CROTTI (UNS)
Dra. Paola CÚNEO (UBA-CONICET)
Dra. Lorena DE-MATTEIS (UNS-CONICET)
Dr. Enrique Miguel DEL PERCIO (UBA)
Dra. Laura DEL VALLE (UNS)
Dr. Antonio DÍAZ-FERNÁNDEZ (UNPA)
Dra. Anabella DI PEGO (UNLP-CONICET)
Dra. Marta DOMÍNGUEZ (UNS)
Lic. Adriana EBERLE (UNS)
Dra. Olga ECHEVERRÍA (UNCPBA)
Dra. Nilda FLAWIÁ (UNT)
Dra. Lidia GAMBON (UNS)
Lic. Silvia GAMERO (UNS)
Dra. Irina Ruth GARBATZKY (UNR)
Dr. Ricardo GARCÍA (UNS)
Dra. Viviana GASTALDI (UNS)
Lic. Guillermo GOICOCHEA (UNS)
Dra. Graciela GOLDCHLUK (UNLP)
Dra. María Isabel GONZÁLEZ (UBA)
Dra. Luisa GRANATO (UNLP)
Dra. Carolina GRENOVILLE (UBA-CONICET)
Dra. Graciela HERNÁNDEZ (UNS-CONICET)
Dra. Yolanda HIPPERDINGER (UNS-CONICET)
Dra. Silvina JENSEN (UNS-CONICET)
Dr. Juan Francisco JIMENEZ (UNS)
Dra. María Luisa LA FICO GUZZO (UNS)
Dra. Cecilia LAGUNAS (UNLu)
Dr. Fernando LIZARRAGA (UNCu-CONICET)
Dra. Carolina LÓPEZ (UNS)
Dra. Elisa LUCARELLI (UBA)
Mg. Ana MALET (UNS)
Dra. Margarita A. Cristina MARTÍNEZ (UBA)
Dr. Silvio MATTONI (UNC)
Dr. Raúl MENGHINI (UNS)
Dra. Alicia MONTES (UBA)
Dra. Gabriela MONTI (UNS)
Dr. Rodrigo MORO (UNS-CONICET)
Psic. María Andrea NEGRETI (UNS)
Mg. Marta NEGRIN (UNS)
Dra. Rita NOVO (UNMP)
Dra. Patricia ORBE (UNS-CONICET)
Lic. Bernardino PACCIANI (UNTref)
Lic. Andrea PASQUARÉ (UNS)
Dra. Dina PICOTTI (UBA-CONICET)
Dra. Cristina PIÑA (UNMP)
Dra. Marta POGGI (UNTref)
Dra. María Alejandra PUPIO (UNS-CONICET)
Dra. Alejandra REGÚNAGA (UNLPam)
Dra. Diana RIBAS (UNS)
Dra. Mariela RIGANO (UNS)
Dra. Elizabeth RIGATUSO (UNS-CONICET)
Lic. Adriana RODRÍGUEZ (UNS)
Dr. Gerardo RODRÍGUEZ (UNMP-CONICET)
Dr. Miguel ROSSI (UBA-CONICET)
Dra. Marcela TAMAGNINI (UNRC)
Dra. Marcela TEJERINA (UNS)
Dra. María Celia VÁZQUEZ (UNS)
Dra. María del Pilar VILA (UNCu)
Dr. Daniel VILLAR (UNS)
Dra. Ana María ZAGARI (USal)
Dra. Ana María ZUBIETA (UBA)

Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades

Volumen 8

**Problemáticas
de la investigación literaria**

ÍNDICE

María Celia VÁZQUEZ & Diego POGGIESE <i>El retorno del peronismo en la literatura del presente</i> _____	pág. 7
Germán LEDESMA <i>Imaginario tecnológico en la narrativa argentina del siglo XXI</i> <i>(Alejandro López, Daniel Link)</i> _____	pág. 17
Lucía SANTARELLI <i>La partición de lo sensible en “Modo linterna” de S. Chejfec</i> _____	pág. 25
Marta Susana DOMÍNGUEZ <i>La ironía en el “Libro del cielo y del infierno”</i> <i>de Jorge L. Borges y Adolfo Bioy Casares</i> _____	pág. 31
Fabián WIRCZKE <i>Martínez Estrada, ensayista</i> _____	pág. 41

El retorno del peronismo en la literatura del presente

María Celia VÁZQUEZ
Universidad Nacional del Sur
mariaceliavazquez@bvconline.com.ar

Diego POGGIESE
Universidad Nacional del Sur
dpoggiese@hotmail.com



“Como el arte y los artistas que lo producen, nosotros [se refiere a los críticos] también hacemos síntoma cuando, reiteradamente volvemos sobre las mismas citas, los mismos textos (esos que enseñamos, reseñamos, damos a leer a los amigos; esos que con seguridad expresan algunas de nuestras obsesiones, fantasmas, secretos y, tal vez también, nuestra moral –que imaginamos no moralista, distante de la moralina– y nuestra ideología –seamos conscientes o no tanto de ello–”(Gerbaudo, 2011)

“Los críticos hacemos síntoma” dice Analía Gerbaudo en la cita que acabamos de leer y que pertenece al párrafo con el que cierra una interesante reseña publicada en *Bazar americano*, a fines del 2011, sobre la que volveremos más adelante. La observación acerca del síntoma de los críticos nos resulta interesante en varios sentidos, en primer lugar porque nos comprenden las generales de la ley; sin ir más lejos en el texto que hoy ponemos a consideración hacemos síntoma en la medida en que volvemos como otras tantas veces a viejas pero intactas preocupaciones personales vinculadas con la relación de la literatura con la política. Desde hace más de dos lustros que esta cuestión nos viene interpelando a veces como tema, muchas más como problema. De ahí que se revele como *leit motiv* en el conjunto de nuestras lecturas críticas. En algunos casos, como ocurre en nuestros trabajos sobre las intervenciones intelectuales en el contexto del peronismo clásico coincide con la definición misma del objeto crítico; en otros, aparece de

modo más tangencial, o si se prefiere oblicuamente, como cuando leemos, por ejemplo, la obra ensayística de Victoria Ocampo o de Héctor Murena como intervenciones en el espacio público. Sea de un modo u otro, latente o explícitamente el ensamble política y literatura siempre se pone en juego.

Esta persistencia casi obsesiva podría interpretarse, aunque sólo en parte, como la deriva de razones entre históricas y autobiográficas, porque, como señala Gerbaudo, cuando los críticos hacemos síntoma junto a nuestras elecciones e intenciones deliberadas, al lado de decisiones programáticas o estratégicas razonadas, se despliegan “obsesiones”, “fantasmas”, “secretos” que expresan una dimensión de la subjetividad que el crítico mismo desconoce. En este sentido, la idea de síntoma nos lleva a pensar en lo que Barthes define como estilo para diferenciarlo de lengua y escritura, ya que estilo y síntoma encuentran “sus referencias en el nivel de una biología o de un pasado, y no de una Historia” (1989 : 19). Pero además de reconocer ese resto en relación con el cual se define el estilo de nuestras lecturas, sospechamos que en el vínculo con la política también puede leerse un síntoma de la literatura argentina. La relación se plantea en el siglo XIX, sobrevive el XX y se mantiene intacta en la primera década del XXI. Pensemos en las fuertes resonancias políticas que adquieren algunos textos escritos por autores nacidos a comienzos de década de los ochenta en plena transición democrática, y publicados en el contexto de lo que reconocemos como la coyuntura kirchnerista. La última década en la Argentina está marcada por la revitalización de la política tanto en el plano de la experiencia de los jóvenes como en el campo de la cultura y la literatura preocupada por elaborar nuevos contenidos sociales y alcanzar efectos políticos. Por ejemplo, el libro de poemas de Matías Matarazzo, *Un día en el campo*, no elude la carga ideológica que adquirió el significant “campo” en el contexto del debate público que mantuvo en vilo al país durante el 2008 alrededor de la Resolución 125. Por el contrario, el poema se dispone a construir una lengua poética en diálogo con la discursividad política, de ahí que resulte casi imposible no devolverlo a esa caja de resonancias en relación con la cual define su lucha por el significado. Pensemos también en el debate que se da en la Revista *Lezama*, en los años noventa, acerca de la relación entre los emergentes de lo real, las voces de la historia que traen las resonancias nunca apagadas del peronismo como forma permanente del retorno de la política en la literatura.

En este trabajo centramos la lectura en dos poemas (*Escolástica peronista ilustrada* y “El peronismo (Spam)”, de Carlos Godoy y

Charlie Gradín respectivamente) que hacen eje en el peronismo a través de un campo de problemas que atraviesa parte de la literatura argentina del presente. En el primer caso, el retorno de la política se vuelve más explícito, en el segundo, asume el desafío que supone la construcción de un objeto estético singular ligado a las tecnologías comunicacionales y sus nuevos lenguajes.

El poema de Carlos Godoy, publicado originalmente en formato blog en 2007, repone la pregunta acerca de qué es el peronismo. Ese interrogante sin respuesta que funciona como signo y síntoma de la cultura argentina viene interpelando a la literatura desde hace más de cincuenta años. Desde el *Qué es esto*, las catilinarias de Martínez Estrada, o la *illusion comique* de Borges (ambos publicados en el contexto de la “Revolución Libertadora”), la literatura vuelve sobre esta cuestión porque no puede dejar de preguntarse por “eso” que, al decir de Paola Cortés Rocca, “no tiene una palabra y las convoca a todas” (2010:186). Si bien *Escolástica* retoma la pregunta acerca del peronismo, a diferencia de la literatura de los años cincuenta, no alude a lo irrepresentable ni deja entrever una sensibilidad amenazada por las masas emergentes y su movilización política. Por consiguiente, el texto de Godoy habilita una nueva mirada sobre “eso” que es el peronismo en la medida en que ofrece menos una imagen/definición como movimiento político o ideológico que como un gesto enraizado en la cultura que va permeando en sus distintas capas la sociabilidad cotidiana, la discursividad, la vida misma. Pero, además, la novedad de la respuesta reside en la disposición para definir una ontología política a partir del despliegue de la multiplicidad de un fenómeno que por múltiple -incluye junto al vasto campo de la experiencia vital en estado puro, las utopías sociales y la violencia política- se revela complejo. Finalmente, mediante la convergencia de términos antagónicos que se presenta bajo el denominador común “peronismo” se consolida el sentido de la dispersión en la unidad como una pieza clave para interpretar el “legado peronista”:

que en la pareja de
policías que te detiene
uno haga de malo
y otro de bueno
es un legado
peronista

Gracias a que en el poema se define lo que el peronismo es mediante el despliegue, o mejor, la afirmación de las tensiones y

contradicciones que lo atraviesan, se logra desmontar esa máquina retórica binaria mediante la cual la literatura imaginó sus fábulas políticas desde el momento mismo de la aparición del peronismo. Por otra parte, tensiones y contradicciones se despliegan en una relación dialéctica sin síntesis. En el texto se describe algo así como la ontología peronista a partir de un juego de lenguaje que afirma menos un lugar de enunciación o una identificación política que el punto de indeterminación que resulta de esas puesta en contradicción de todo con todo.

¿De qué depende entonces la eficacia política en el poema de Godoy? Menos del habla de la ideología (como hubiera deseado Bajtín) que de la manera en que el peronismo se nos hace visible e incluso sensible, tal como define Rancière “la política de la literatura en cuanto tal” en alusión al “recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido” en los que interviene la literatura (2007, 32). Siguiendo con Rancière ¿en que consistiría la operación de recorte en el poema?, ¿en qué sentido el texto interviene en el reparto de lo sensible del mundo en el que habitamos? Para empezar, en *Pequeña Escolástica ilustrada* lo político está en el modo en que eso que es el peronismo se hace visible y sensible; la definición está enfocada menos desde la tradicional perspectiva ideológico-política que desde una mirada antropológica y sociológica. Por ende, el poema le da visibilidad a aspectos del peronismo que hasta entonces no estaban denegados pero sí aparecían mencionados contrapuestos en las versiones antinómicas que prevalecen en la literatura del cincuenta. Por el contrario, Godoy pone el eje en las contradicciones que encierra el movimiento peronista rechazando de plano la retórica de los antagonismos según la cual se rige la contraposición entre acción y reacción, es decir, entre la definición de carácter peronista y la diatriba antiperonista. La *Escolástica Ilustrada Peronista* desde el título sugiere esa alianza entre fe y razón que implica la experiencia del peronismo. El poema se estructura como un catálogo de los contenidos más eclécticos, heterogéneos que encierra ese término vacío que es el peronismo; como dijimos, la enumeración de las contradicciones está en el centro del poema y su configuración bajo la forma del catálogo sugiere la sintaxis de la yuxtaposición antes que la de la disyunción. En definitiva, el peronismo se deja decir en el poema a través de una enumeración de “actos puros en el festejo de la diversidad del puro vivir, es decir, sin el trasfondo de valores de segundo grado, como la ideología o la noción de historia con sentido” (González, 2011: 53)

los domingos
con el solcito
suave
y las veredas un poco
húmedas
al despertar
son peronistas
las panaderías
son peronistas

casarse
por iglesia
es peronista

un peronista es peronista
si
y solo si
premia
lo miserable

mamá es radical
porque
en campaña
le regalaron una cuna
a los meses que yo nací
los radicales
también
son peronistas

pajearse antes de dormir
la siesta
o en el baño de la escuela
en una hora libre
pensando en la
novia de tu amigo
es peronista
espíar a tu mamá
mientras se cambia
es peronista

gorrear a la bruja
es peronista

tener hijos
ponerle nombre
mostrarlo
decir a todo el mundo
que se lo ama
es peronista

escribir|
en los pupitres
“el que lee esto
se come la del burro”
es
participación
educativa peronista

una nenita
haciendo pis
sobre la vereda
desde lo alto
sostenida
en brazos de su padre
es rock and roll
peronista

El poema también es político porque hace visible el peronismo como un lugar vacío sin contenido ideológico definido. Por otra parte, se enuncia esa imagen de la *realpolitik* suspendiendo el juicio, es decir, sin ningún asomo de espanto:

el menemismo
es peronista

todo lo que sobrevivió
al menemismo
es peronista

hacer paro
ir a manifestaciones
es peronista

odiar a la cana
es peronista

la policía
reprimiendo
es un paisaje
peronista

En este sentido, mientras profundiza en aquellas contradicciones que el peronismo nunca pudo resolver, el poema de Godoy se revela en sintonía fina con la pintura de Daniel Santoro (por algo la edición del libro cuenta con ilustraciones del artista plástico). La idea del vacío ideológico se aproxima a la imagen visual del símbolo hermético del árbol de la vida. Según explica Santoro, las ramas laterales expresan la izquierda y la derecha mientras que la central representa el vacío. Para

terminar, y dejándonos llevar por la retórica de Godoy, podríamos decir que la *Escolástica ilustrada* es un poema peronista, o dicho con más precisión y menos picardía, que se puede leer en clave política porque la voluntad de definir la ontología a partir de las contradicciones del peronismo está acompañada de la suspensión de juicio. En conclusión, muestra la relación entre la corrección y la incorrección política de un modo que los otros discursos no pueden mostrar, en definitiva, da una definición desapegada de valores y moralejas de eso que el peronismo es:

la pedofilia
es un lapsus
peronista

En cuanto al poema de Gradín, “El peronismo (Spam)”, desde el título y el formato advertimos que se trata de una obra que no es exactamente un texto, sino una apuesta de *net art*. A partir de una búsqueda en google del sintagma “el peronismo es como”, Gradín compuso sobre fondo verde una sintaxis de cadencia vertiginosa. Con música tecno como fondo, un punto rebota en el lugar donde se va construyendo la frase como una pelotita de video juego de los ochenta (y también, como la marca de los *karaokes* cuando señalan el ritmo de lo que se debe cantar), y a medida que se completan hasta cuatro versos, como máximo, la pantalla se borra, como en una marquesina. Es imposible pausarlo para hacer una captura, y una vez finalizado vuelve a comenzar, de modo que las maneras de retener alguna de afirmaciones que completan la frase que originó la búsqueda tienen que ver con la velocidad y la repetición. De acuerdo con Gradín, el poema podría ser “...una mezcla de cadáver exquisito y escritura automática, pero también de simbiosis con la tecnología. Es una edición, un remixado de los resultados devueltos por *Google*, que tal vez sea lo más parecido que nos queda a los oráculos de la Antigüedad a los que podías ir a hacerles preguntas cósmicas y existenciales.” Es una construcción colectiva en grado máximo: a Gradín se le suma Mig Cosa con la música “Minimal Techno”, Alejo Rotemberg con soporte técnico de Linux de un desarrollo de un artista y *hacker* italiano de nombre Jaromil, y el conjunto de infinitos que propone un uso no previsto para la tecnología. En palabras de Gradín, el nombre del poema se debe a que “*spam* es el género más representativo de la Web. Un océano de basura que te invade antes de que puedas llegar a tomar alguna medida de defensa y que no te deja más alternativa que hacer algo, aunque sea borrarlo de tu casilla. En algún punto hoy todos estamos a la defensiva, y la cultura

parece una selva de información llena de minas enterradas y a punto de estallar.”

Los enunciados que conforman el poema tienen referencias que aleatoriamente convocan a voces reconocibles y otras imposibles de identificar. Perón, Giovanni Sartori, Carlos Corach y Leopoldo Marechal, son algunos de los nombres que componen esa serie. Las voces heterogéneas se acumulan a partir de que en algún momento enunciaron el sintagma “el peronismo es como”. Luego, en la composición del poema se cruzan con un conjunto de afirmaciones anónimas.

(El peronismo es como)
un caballo brioso
 La literatura de César Aira
 un palo en la rueda de la patria
 un ejemplo de unidad
 una botella
 un colectivo
 un padre golpeador
 una gran sociedad anónima
 un avión
 el Aleph
 es como una lámpara donde se queman las mariposas

La escritura de Gradín (aceptemos provisoriamente que podemos pensar desde esa categoría este objeto) se emparenta con apuestas de otros escritores (por ejemplo, Pablo Katchadjian y Ezzequiel Alemán) en cuanto a procedimientos. Por otra parte, de acuerdo con la lectura de Santiago Llach, el texto se puede pensar en relación con una tradición literaria que remite a Perlongher, Lamborghini (Llach propone a Osvaldo, creemos que en el fraseo de “como sí...” y su relación con el peronismo también podría estar su hermano Leónidas) e incluso a una nueva forma de trabajar con la cultura de masas en la línea de Manuel Puig. Pero también creemos que más allá de la apuesta formal (la construcción del objeto estético) y las políticas comunicacionales de la posmodernidad (el desarrollo informático del artista y hacker que obliga al lector a una lectura en la que pierde el dominio de lo que registra, el presupuesto de un universo peronista infinito y futurista) se puede leer en el poema el reingreso de la relación literatura y política a través de una propuesta estética que supone que no es posible, ni queriendo, no hacerse cargo del peronismo, cuya significación se filtra de modos casi imperceptibles, en las retinas y en la lengua de quien quiera hacer literatura en Argentina.

Bibliografía

- Cortés Rocca, P. (2010) “Política y desfiguración: monstruosidad y cuerpo popular”, en: Soria, C., Cortés Rocca, P. y Dieleke, E. (eds.) *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Prometeo, pp. 181-196.
- Gerbaudo, A. (2011) “Goza tu sintonía (nuevos apuntes de una lectura supersticiosa) *Un día en el campo*, de Matías Matarazzo, Bahía Blanca, Vox, 2011, en: www.bazaramericano.com/reseñas, sept-oct 2011.
- Godoy, C. (2007) *Escolástica peronista ilustrada*, en: <http://blogdepapelesblancos.blogspot.com.ar/2011/07/carlos-godoy-escolastica-peronista.html>
- Ranciére, J. (2011) *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- Rosano, S. (2010) “Apuntes para pensar la obra de Daniel Santoro. El paraíso perdido del peronismo en clave hermética”, en: Soria, C., Cortés Rocca, P. y Dieleke, E. (eds.) *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Prometeo, pp. 241-253.

Imaginario tecnológico en la narrativa argentina del siglo XXI (Alejandro López, Daniel Link)

Germán LEDESMA
Universidad Nacional del Sur - CONICET
german.ledesma@uns.edu.ar



Existe un grupo de obras en la literatura argentina reciente que se posiciona en un pliegue entre dos representaciones: las de “alta cultura” y “cultura de masas”. Al mismo tiempo, son obras que transitan un camino paralelo a una pérdida de identidad del discurso crítico que, según Daniel Link, puede leerse positiva o negativamente.¹ Lo que está en juego, de la mano de la lucha por el sentido, son los modos de interrogar los usos de la literatura y “los lugares por donde pasa la producción de sentido estético” (Link 1994:14). Tanto en el plano de la escritura literaria como en el de la crítica, quizá no se trate de valorizar por encima del último libro de Baudrillard el último disco de Calamaro,² sino de relativizar los términos en los que en principio se juegan las formas de legibilidad de uno y otro respectivamente. Si durante los sesenta y setenta en el campo de la producción literaria existía una preocupación doble, a la vez por la política y la estética,³ quizá gran parte de la tarea de la crítica contemporánea sea la de reponer la dimensión política que traen aparejadas ciertas experimentaciones del presente, en apariencia meramente estéticas. En un contexto de pérdida de hegemonía literaria en relación con el discurso massmediático, nos proponemos desarrollar una lectura crítica de una zona de la literatura argentina contemporánea que tenga en cuenta el modo efectivo en que se resuelven los estados de cambio y permanencia que resultan de dicho

¹ Cf. Link 1994:14.

² Sostiene Link que para los críticos que intentan estudiar esta relación entre la alta cultura y la cultura de masas escenificada en una serie de obras artísticas, “tal vez sea más importante el último de Calamaro que el último de Baudrillard” (1994:14).

³ Cf. Link 1994:54.

proceso, atendiendo a la “posición liminar”⁴ en la cual habría quedado la literatura.

En este contexto, Josefina Ludmer, en el año 2006, puso en cuestión el estatuto mismo de la literatura y proclamó, para cierta producción contemporánea, un estado “postautónomo” (2006:2), relacionado con lo que denomina una “expansión diaspórica” de la cultura, y específicamente de la literatura, en el dominio de lo social. Este concepto, sin embargo, no es nuevo, por lo que nuestra lectura no debe perder de vista procesos que se suelen afirmar como anteriores pero que responden al inicio de un cambio que en los últimos tiempos cobró una aceleración particular. Walter Benjamin (1987), en *Dirección única*, reflexiona sobre este “fuera de sí” de la literatura y sostiene que “una verdadera actividad literaria”, en la coyuntura del momento, “no puede pretender desarrollarse dentro del marco reservado a la literatura [sino que] ha de plasmar, a través de octavillas, folletos, artículos de revista y carteles publicitarios, las modestas formas que se corresponden mejor con su influencia en el seno de las comunidades activas que el pretencioso gesto universal del libro.” (1987:15). No obstante, vamos a trabajar con libros impresos y es desde allí, desde la palabra diagramada en el papel, que intentaremos leer la mediación de estas circunstancias particulares en las que se encuentra la literatura contemporánea. Por un lado, trabajaremos con *Kerés coger? = Guan tu fak* (2005) de Alejandro López y por el otro con *La ansiedad, novela trash* (2004) de Daniel Link. Ambos textos abordan una lengua que se desprende de los usos cotidianos de las nuevas tecnologías. El eje principal de la novela de López se centra en los chats que un travesti mantiene con su prima radicada en Paraguay y se completa con distintas discursividades fragmentadas que arman una historia policial donde se cruzan la marginalidad y el delito. La de Link, en otro tono, también recurre a discursos fragmentados, que remedan una composición tecnológica del lenguaje, sobre todo a partir de mails y chats que diagraman un itinerario gay de discotecas y que derivan en una historia más o menos tradicional de amor, pero que se completa en este caso con fragmentos de obras teóricas que establecen un juego con la alta cultura.

“¿De qué está hecha la ocasión actual?” (Gilles Deleuze)

Uno de los conceptos centrales que tomaremos para entender la coyuntura en la que estos textos se inscriben es el de “acontecimiento”.

⁴ Cf. Fernández Bravo 2010:12.

En principio, tal como lo entiende Maurizio Lazzarato, como “potencia de producción de lo nuevo” (2006:39), pero sobre todo en tanto “mutación de la subjetividad, es decir, de la manera de sentir” (2006:43). El advenimiento de las nuevas tecnologías en las capas de lo cotidiano puede ser leído en clave de este concepto que las novelas de López y Link escenifican en términos literarios. Decimos “acontecimiento”, en esta primera acepción, porque así como la modernidad consistió sobre todo en “un modo de experiencia vital”,⁵ consideramos que de un tiempo acotado a esta parte se produjo un cambio, en términos de Lazzarato una “nueva distribución de los posibles y de los deseos [que] abre a su vez un proceso de experimentación y de creación” (2006:44), donde resuena la idea clásica de Jacques Rancière de distribución y redistribución de los espacios y los tiempos, lo visible y lo invisible, los lugares y las identidades que conforman lo que denomina “el reparto de lo sensible” (Rancière 2011:16). Pero también queremos pensar el acontecimiento en un sentido extendido, tal como lo plantea Gilles Deleuze. Ya no sólo para definir la situación de avance tecnológico, de redistribución en el reparto de lo sensible, sino también para analizar las situaciones banales, cotidianas, que se inscriben dentro de esa redistribución o mutación de la subjetividad que refiere Lazzarato. Antes que nada, en palabras de Deleuze, “la producción de una manera de ser es acontecimiento” (y aquí resuena Lazzarato e indirectamente también Rancière), pero sobre todo “un acontecimiento”, en esta segunda acepción, “no es simplemente ‘un hombre es atropellado’, sino ‘la vida de la gran pirámide durante cinco minutos’” (1987b:5).

Adán -sostiene Deleuze y nos sirve para entender las dos nociones de acontecimiento- estaba en un jardín y pecaba, cometía un pecado. Pecar, evidentemente, es un acontecimiento, hace parte de lo que todo el mundo llama un acontecimiento. Pero el jardín mismo es igualmente un acontecimiento. Una flor es un acontecimiento [...] ¿Y la silla? La silla es un acontecimiento, no sólo la fabricación de la silla. ¿En qué la gran pirámide es un acontecimiento? En tanto que dura, por ejemplo, cinco minutos. En tanto que la pirámide dura durante cinco minutos (1987a:4).

Con esto queremos decir que en la novela de López el acontecimiento no pasa por donde pasaría en términos periodísticos, es

⁵ Cf. Anderson 1989:93.

decir en el hecho policial que reconstruye la historia, sino, al igual que en la novela de Link, por aquel remedar una estética y una ética de la sociedad mediática y tecnológica, a partir de la cual toda una serie de sobrantes, conversaciones triviales vía chats, en principio aparentemente materiales de relleno -como los seres triviales en la carta de Lord Chandos- hablan del presente, “el presente en su máximo grado de presencia y lleno de rasgos sublimes”.⁶

**“vos ya sabws yo estoy on line las 24 horas”
(*Kerés cojer?* / *Guan tu fak*)**

Elegimos las novelas de López y Link porque nos sirven para analizar el problema planteado más allá de un nivel temático, en tanto son novelas que, en términos del propio Link, llevan adelante una “canibalización” de las nuevas tecnologías.⁷ Si en un momento incipiente de modernización Benjamin afirmaba la construcción de una nueva lengua, en tanto “nuestros telescopios, nuestros aviones y cohetes convierten al hombre de antaño en una criatura nueva digna de atención y respeto [*que*] habla ya en una lengua enteramente distinta, [de] trazo caprichosamente constructivo” (Benjamin (1973:170, el subrayado es nuestro), *Kerés cojer?* y *La ansiedad*, invocando la computadora como un modo de producción textual,⁸ reflejan también la construcción de una lengua novedosa, que es literaria pero también social, basada en una oralidad secundaria, pasada por el filtro de la tecnología. Para abordar esta lengua nos es útil el concepto de “plurilingüismo” en la acepción de Lazzarato, es decir los modos -que en principio son constitutivos de la web- de hacer circular la palabra ajena, de “formación de lo sensible y de los públicos, [...] de actualizar y de efectuar el ‘se dice’, el ‘se piensa’ y el ‘se considera’, [...] de constituir y capturar subjetividades” (2006:159). Para ambos autores, en principio, parecería que el arte es “deixis pura”,⁹ porque apelan a procedimientos que consisten en dejar a la vista fragmentos de discursos heterogéneos que se complementan y van armando una historia del presente. La escritura, sobre todo en el caso de López, es también una articulación de imágenes:¹⁰ las ventanas que remedan la página de la computadora, los recortes (sobrescritos en

⁶ Cf. Hugo von Hofmannsthal (1990:4).

⁷ Daniel Link refiere una “canibalización de las tecnologías audiovisuales” cuando lee *Los dueños de la tierra* de David Viñas (Cf. 1994:38).

⁸ Cf. Machado 2000:269.

⁹ Cf. Link 1994:34.

¹⁰ Cf. Machado 2007:40.

manuscrita) de los diarios, la tipografía legal de expediente judicial, los emoticones del chat, las fotos adjuntas en los mails, los cortos audiovisuales que nos hacen salir del libro, la pantalla sin señal con ruido blanco al lado de una conversación, el autógrafo del Puma Rodríguez en un documento de Migraciones. Cobra un espesor particular lo que Marjorie Perloff, en su análisis de los futurismos históricos, llama la “faktura”,¹¹ es decir la textura, la materialidad -de la palabra y las imágenes en su yuxtaposición, pero al mismo tiempo la de la imagen de las palabras, es decir lo tipográfico, la diagramación en el papel- lo que podríamos definir como el énfasis visual de la novela. En esta simultaneidad en la que trabaja *Kerés cojer?* se construye lo que Marinetti, cuando piensa las revoluciones en los medios de comunicación de principio de siglo, llama “un arte verbal nuevo”, una lengua que en el período de vanguardias fue la expresión de un nuevo lenguaje de teléfonos, fonógrafos, aeroplanos, películas, grandes periódicos y que hoy lo es de las nuevas formas de comunicación (del chat, el mail, pero también del teléfono y los grandes periódicos). Se trata, en suma, de la construcción de una nueva sintaxis.

En *Kerés cojer?*, este cruce entre la tecnología del lenguaje y las máquinas semióticas o, por extensión, el lenguaje que hablan las máquinas¹² es un cruce también entre un imaginario mediático y una geopolítica, en tanto se da en conjunción con una lengua baja, de los márgenes sociales, en la incorporación de “la escritura-oralidad de los que *no saben escribir*” (Sarlo 2006:6). Esto nos permite leer en la novela aquello que plantea Lazzarato: el terreno de la expresión en tanto lugar de lucha,¹³ de enfrentamiento entre fuerzas sociales y políticas que podemos resumir entre margen y centro, en plurilingüismo, decíamos, y monolingüismo. La palabra ajena que activa internet, en este caso el habla de uno de los sectores populares, pasada por el filtro de lo tecnológico¹⁴ se complementa con el discurso de los medios masivos, en teoría homogeneizador,¹⁵ pero que sin embargo, a partir de los diarios

¹¹ Cf. Perloff 2009: 41.

¹² Cf. Machado 2000:273.

¹³ Cf. Lazzarato 2006:153.

¹⁴ Un fragmento de la novela nos resulta ilustrativo: “no sabews boluda soy famosa. Uuuuuu. sali en el diario boluda. todo mal. aora estoy asi porque fuera pero ai todo mal.yo en otromomentolo q quieras pero yo ya me estoy yendoñ y no es el momento para tener qilombo con nadie. pelotuda allanaron el minero y con todas adentro, no un qilombo”. López, Alejandro (2005). *Kerés Coger?=Guan tu fak*. Buenos Aires, Interzona, p. 13. En adelante citamos siguiendo la misma edición.

¹⁵ Cf. Lazzarato 2006:153.

amarillos de Paraguay, se ve afectado también por una oralidad secundaria,¹⁶ como si la pulseada finalmente la ganara el margen, y la reproducción de otras voces, una vez más, se erige en la posibilidad no de destruir “la multiplicidad, la heterogeneidad de las palabras, de las lenguas, de las semióticas” (Lazzarato, 2006:153) como sería de esperar, sino más bien todo lo contrario.

En *La ansiedad* de Daniel Link, en cambio, el cruce entre la tecnología del lenguaje y las máquinas se da en base a una lengua afín a la cultura letrada. La mediación del artefacto se produce sobre un dispositivo lingüístico formal, escolarizado, con un ordenamiento lógico y sintáctico que se mantiene incluso en dicha mediación; una fuerza que persiste, un tipo de escritura que logra sobreponerse al condicionamiento tecnológico del presente. La comparación entre las novelas nos sirve para ver los elementos en común que hay en estos cruces tan diferentes entre tecnología y lengua, pero al mismo tiempo las estratificaciones (internet como un lugar estratificado) que surgen de la diferencia de esos cruces. Ante el extendido consenso de la abolición de las distancias geográficas a partir del avance tecnológico preferimos pensar -tomando como base estas novelas donde sigue habiendo distancias a atravesar y lo real se termina jugando en el contacto entre los cuerpos- un territorio que sigue escindido, pero no sólo el territorio geográfico, “la antigua cartografía territorial” a la que alude Ferrer,¹⁷ sino también el espacio virtual de Internet que es un espacio público, dividido en fragmentos “aislados entre sí por diferencias geográficas y lingüísticas [...] por los bordes de entidades políticas más antiguas” (Laddaga, 2006:194). En el marco de la diferencia de registros dentro de la red (de un lado el argot tecnológico marginal de López, del otro el tecnológico letrado de Link), en *La ansiedad* podemos leer un movimiento doble, ya que al igual que en *Kerés cojer?* la literatura canibaliza la lógica de las redes sociales, pero por momentos también realiza el proceso inverso y su lógica literaria, incluso barroca que no admitiría el vértigo del chat, pasa justamente a la dinámica de las redes sociales no sin cierta ironía; líneas de chat que son versos, mails que constituyen una “literatura”.¹⁸ En el mismo sentido pueden leerse los momentos disruptivos de escrituras que corresponden con lo que Juan José Mendoza enuncia como “los protocolos del *past* (del pastiche pero también del *copy & past*)” (2011:16), fragmentos teóricos de diferentes autores pegados en casillas

¹⁶ Cf. López, 2005:39-290-291.

¹⁷ Cf. nota 30.

¹⁸ Cf. Link, 2004:196.

de mails que sirven para reflexionar sobre la propia lectura desde un punto de vista temático hasta uno estrictamente formal y que componen un horizonte de interpretación desde donde la palabra escrita, incluso la de los mails y el chat, se conecta con la alta cultura.¹⁹ De esta manera, *La ansiedad* establece un contacto entre la tradición literaria y una serie de materiales nuevos, y consigue una “torsión interdiscursiva”²⁰ donde los emoticones de la tipografía del chat se cruzan con Thomas Mann, Roland Barthes, Sigmund Freud, Michel Foucault, Franz Kafka, Marshall McLuhan, o Claudio Guillén, quien en otro gesto autorreflexivo de la novela, se detiene en las señas de identidad de las cartas como literatura.²¹

No obstante este gesto hacia la cultura letrada, la novela de Link, al igual que la de López, está hecha con restos de narrativas. Restos de conversaciones, de fragmentos teóricos, de literatura. Es la misma naturaleza dialógica donde se inscriben estas novelas lo que es del orden del acontecimiento: por un lado, el diálogo que efectúa la literatura con las nuevas tecnologías y, por el otro, el diálogo como reflejo de conversaciones triviales a partir de las cuales la literatura construye su objeto. De allí la cuestión de la lengua, una sintaxis tecnológica que en cada caso es una forma original de ordenar el mundo. Una lengua que está hecha con distintas texturas, con distintos tipos de palabras pero también de imágenes, donde el propio material es el que marca la diferencia. “De hecho”, como sostiene Perloff, “el material dicta la forma” (2009: 176).

Fuentes

Link, Daniel (2004) *La ansiedad*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
López, Alejandro (2005) *Kerés Coger? = Guan tu fak*, Buenos Aires, Interzona.

Bibliografía

Link, D. (1994) *La chancha con cadenas. Doce ensayos de literatura argentina*, Buenos Aires, Ediciones del eclipse.
Laddaga, R. (2006) *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

¹⁹ Cf. Link, 2004:191.

²⁰ Cf. Mendoza 2011:31.

²¹ Cf. *La ansiedad* 191.

- Fernández Bravo, A. (2010) “Introducción: Elementos para una teoría del valor literario”, en: *Boletín/15 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario.
- Ludmer, J. (2006) “Literaturas postautónomas”, en: http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que_18.html.
- Benjamin, W. (1987) [1928] *Dirección única*, Madrid, Altea-Taurus-Alfaguara.
- (1973) “Experiencia y pobreza”, en: *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- Deleuze, G. (1987a) “Leibniz, 07/04/1987, Lógica del acontecimiento”, en: *Les cours de Gilles Deleuze*. <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=149&groupe=Leibniz&langue=3>
- (1987b) “Leibniz, 10/03/1987, El acontecimiento – Whitehead”, en: *Les cours de Gilles Deleuze*. <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=141&groupe=Leibniz&langue=3>
- Anderson, P. (1989) “Modernidad y revolución”, en: Casullo, N. (comp.), *El debate Modernidad/posmodernidad*, Buenos Aires, Puntosur.
- Machado, A. (2007) *Arte e mídia (2ª edição)*, Río de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- (2000) *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Buenos Aires, Libros del Rojas.
- Mendoza, J. J. (2011) *Escrituras past_. Tradiciones y futurismos del siglo 21*, Buenos Aires – Bahía Blanca, 17grises Editora.
- Lazzarato, M. (2006) *Políticas del acontecimiento*, Buenos Aires, Tinta Limón.
- Rancière, J. (2011) *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- Von Hofmannsthal, H. (1990) “La carta de Lord Chandos”, en: *La carta de Lord Chandos y algunos poemas*. Epílogo, edición y traducción de Jaime García Terrés. México, FCE. (La paginación corresponde con transcripción digital. Disponible online: <http://es.scribd.com/doc/136048314/La-Carta-de-Lord-Chandos>. Última consulta: 15/04/2013).

La partición de lo sensible en “Modo linterna” de S. Chejfec

Lucía SANTARELLI
Universidad Nacional del Sur - CONICET
luciasantarelli@hotmail.com



“la nieve le brinda la oportunidad de vislumbrar una vida que no se rija solamente por lo manifiesto. Este es uno de los típicos pensamientos del seguidor: el intento de discernir entre lo que la nieve oculta y lo que descubre. La nieve no promete nada concreto, y en su promesa falsa lo deja todo” (Chejfec, 2013:164)

Esta cita pertenece a “El seguidor de la nieve”, uno de los cuentos que conforman *Modo linterna*, el último libro publicado de Sergio Chejfec. Así como la cualidad que atrae al protagonista de este relato a la observación obsesiva de la caída de la nieve, las narraciones de Chejfec se confeccionan jugando entre lo que se ve, lo que se oculta y lo que se puede reponer. Los protagonistas, que en general coinciden con el narrador y encarnan –no casualmente- la profesión de escritor, se mueven intentando reconstruir e interpretar lo que los rodea. Establecen un recorrido geográfico y mnemónico, construyendo el texto mediante asociaciones azarosas e interpretando de manera muy personal lo que se cruza en su camino, pero sobre todo, aquello que no se ve pero se advierte su presencia. Un motivo o recurso recurrente es que avancemos en la lectura recorriendo y describiendo un trayecto que se reconstruye o se puebla con las suposiciones y reflexiones del narrador protagonista. Esto, propongo, funciona como un principio constructivo del texto donde subyace una idea de literatura como forma de modificar los modos de ver y de pensar lo que está manifiesto y lo que está velado, una literatura de suposiciones que deja planteadas muchas preguntas y abiertas muchas posibilidades. Una literatura, en resumen, que “interviene en la relación entre las prácticas, entre formas de visibilidad

y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes” (Rancière: 2011:17).

Ante la nieve que oculta e iguala hasta las formas más distintas, el narrador del cuento señalado se aboca a una tarea específica: “los sentidos alertas, aunque ahora absorbidos en una sola dirección: discriminar lo uniforme, lo que encandila” (153). Indaga el entorno otorgando significaciones nuevas o reinventadas a los objetos y situaciones que observa o que le suceden en sus desplazamientos urbanos. Recorre lugares, objetos y reflexiona sobre situaciones comunes a toda la sociedad, inventando nuevas formas de acercamiento y suponiendo lo que no se termina de manifestar.

Lo que más llama la atención de nuestro protagonista son los resquicios de su realidad difíciles de interpretar. Nos encontramos, por ejemplo, con frases de este tipo cuando describe el paisaje transformado por la presencia de la nieve: “la composición de las cosas ofrece una total ambigüedad” (151), “se producen las circunstancias misteriosas, como el seguidor las llama” (152), “la nieve le brinda la oportunidad de vislumbrar una vida que no se rija solamente por lo manifiesto” (164). De este modo, por medio del punto de vista y de la búsqueda del protagonista, la literatura interviene y modifica el régimen de lo sensible (Rancière), esos modos de ver y de pensar lo que está manifiesto y lo que está velado. La idea de la nieve obsesiona al seguidor porque a través de ella “el mundo se interroga acerca de sus diferencias” (163). Ese interrogar del mundo, del narrador y del texto se da mediante las palabras, de la literatura.

Es interesante que en estos relatos la mayoría de los narradores cumplan el trabajo de escritor, de lo que se comenta: “un escritor es alguien abierto al mundo, un ser curioso por todo lo que ocurre y alguien para quien ningún saber resulta ajeno o extravagante” (199). Evidentemente, en estos personajes subyace una concepción de la literatura y de sus efectos: la literatura es lo que ofrece a la sociedad una visión fresca y renovada que da nuevos sentidos a los objetos y saberes comunes. En otras palabras:

la literatura (...) otra fuerza de significación y de acción del lenguaje, otra relación de las palabras con las cosas que designan y con los temas que transportan. Es, en suma, otro *sensorium*, otra manera de ligar un poder de afección sensible y un poder de significación (...) es una escritura concebida como máquina que hace hablar a la vida (...) que nadie profiere, que no responde a

alguna voluntad de significar y que expresa la verdad de las cosas (Rancière, 2011:31)

En estos textos se establece un reordenamiento y resignificación del modo en que percibimos el mundo a través, sobre todo, de la manera particular en que sus personajes reflexionan y nos hacen ver el mundo.

El tema que desprendemos del título del primer cuento “Vecino invisible” es el de la invisibilidad, que según el narrador puede “servir como metáfora, como posición si se quiere ideológica” (24), es un modo peculiar de ver y percibir que pretende mostrarnos y transmitirnos. Esta visión se manifiesta inicialmente en la imagen de la ciudad nocturna en la que se quedan solo un par de ventanas iluminadas y en el resto no podemos apreciar lo que sucede. Todo el entorno se describe como “un territorio poblado de enigmas que si bien no me reclamaban, me concernían” (22). Hay también una afición del narrador que lo acompaña a lo largo del relato y que da cuenta de su mirada: un juego de una revista que mostraba tres viñetas y el lector debía completar el diálogo en la última, reponer lo que falta, lo que no se ve.

El cuento narra las distintas facetas de una muy singular situación: el narrador no puede ver a su vecino pero experimenta muestras de su presencia: puertas que se abren solas, voces sin cuerpos, maletines suspendidos. La invisibilidad de algo se diferencia de su inexistencia por la percepción que tenemos de ello. El narrador funda, reflexiona y nos impone una nueva categoría dentro del mundo: lo invisible, modificando sustancialmente el reparto de lo sensible (Rancière). Este cuento, como el mencionado anteriormente, hace hincapié y se sumerge en una zona oscura e insondada de nuestro entorno: lo que no podemos ver. Eso es precisamente lo que en realidad constituye y mueve al mundo, parece decirnos el texto, como apreciamos en la siguiente cita:

Su casa era uno de esos lugares que de un modo inquietante exteriorizan el mundo, todo lo que está afuera es de pronto subalterno y hasta ilusorio, porque si bien esa casa no era más grande que cualquier vivienda normal, era el jardín posterior, que parecía escondido en las profundidades vírgenes del territorio, desde donde se irradiaba la fuerza que empujaba hacia más allá de lo circundante (15).

En esta casa ocurre el clímax de la historia. Cuando el narrador se enfrenta a Rafaela, personaje que como un moderno Tiresias aprovecha

un período de ceguera para dedicarse a predecir el futuro, anhela escuchar una predicción que no llega. Nota que Rafaela pudo ver algo y se lo oculta. Entonces le pregunta: “¿No puedes decir lo que has visto, o sencillamente no me has visto?” (28). De tanto indagar entre lo oculto, el narrador se pregunta si lo invisible no lo ha alcanzado y transformado también a él.

Podemos apreciar que la pregunta se formula sin desesperación ni temor de su parte, porque lo invisible aquí no quiere decir lo que no puede reponerse, transmitirse o descifrarse. Sino que justamente por necesitar una nueva mirada o una mirada más atenta adquiere un sentido más profundo y una existencia más densa, como podemos comprobar en el último relato por analizar del libro de Chejfec.

En el cuento “Deshacerse en la historia”, el protagonista es un hombre que quiere dar testimonio de su experiencia, pero que “Advierte que llega con lo puesto y carece de otra cosa que argumentos deshechos; incluso no podría darles este nombre más que en un sentido muy general, como cuando uno se refiere a explicaciones azarosas o relatos de episodios incompletos (...) Entre las cosas que le han ocurrido hay muchas que ignora (...) una parte de su historia le parece definitiva y la otra siempre le ha sido incontrolable” (167). A pesar de esto, el hombre logra transmitir claramente su historia a través de una puesta en escena teatral de la misma en la que no hay diálogos, él no explica nada, todo es interpretado por el público mediante los objetos que se muestran, las vestimentas, posturas y gestos de los actores. Pero, mayormente, por lo que no se muestra, por lo que no se dice, por lo que falta.

Por otro lado, este protagonista encarna una nueva versión de Martín Fierro, cuya vida es muy conocida y recordada porque ya la cantó extensamente hace mucho tiempo. Por este motivo, lo que se muestra o no en el escenario puede descifrarse o interpretarse por los conocimientos previos de los espectadores, pero hay toda una serie de signos paralelos de los que no es tan clara la referencia y que llevan al público a recurrir a suposiciones y nuevas perspectivas sobre la vieja historia. Así se describe la reacción del público en distintas oportunidades: “es que el rictus puede anunciar peligro, algún malhumor latente o simplemente un desarrollo brutal a punto de desatarse” (173), “Muchos entre el público se interrogan sobre el significado de estos agregados” (175), “Los asistentes no saben si deben reflexionar de un modo particular o pensar en algo difuso o preciso, o en lo que harán apenas se levanten” (185).

Ante las circunstancias en que se presenta este testimonio de Fierro y para establecer una analogía, deberíamos aclarar que la imagen

que los relatos de esta colección de Chejfec buscan construir tampoco sucumben nunca a la tentación de querer abarcarlo todo, de ser una mirada totalizante e inamovible. Más bien, establecen una nueva mirada y modo de narrar que recorre el entramado del mundo que se construye no solo con lo manifiesto o lo que se ve, como estamos acostumbrados, sino también incluyendo y siendo atravesado innegablemente por lo oculto o invisible. La realidad por la que se desplazan los personajes no es homogénea, ni fija, ni mucho menos nítida, sino que se presenta todo el tiempo como heterogénea, cambiante y ambigua. Lo que se ofrece es una visión que se renueva constantemente, de significados que así como se van apilando hasta formar una torre alta y fuerte, pueden caer desbaratados al siguiente vistazo.

Fuentes

Chejfec S. (2013) *Modo linterna*, Buenos Aires: Entropía.

Bibliografía

Niebylski D. (coord.) (2012) *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*, Pittsburgh: University of Pittsburgh.

Ranciére J. (2011) *Política de la literatura*, Buenos Aires: Libros del Zorzal.

La ironía en el “Libro del cielo y del infierno” de Jorge L. Borges y Adolfo Bioy Casares¹

Marta Susana DOMÍNGUEZ
Universidad Nacional del Sur
mdominguez@uns.edu.ar



En una de las colaboraciones más extraordinarias de la historia literaria, Jorge Luis Borges preparó con Adolfo Bioy Casares una antología sobre el cielo y el infierno en 1948. No obstante el libro, fruto de otra de sus enciclopédicas lecturas, fue publicado doce años después en 1960. Escribieron entonces: “El criterio que hoy nos guía es distinto. Hemos buscado lo esencial, sin descuidar lo vivido, lo onírico y lo paradójico. Una antología como ésta es, necesariamente, inconclusa; el tiempo y tu notoria erudición, oh lector, nos revelarán cielos aún más generosos e infiernos aún más justos y crueles”. (Borges y Bioy Casares, 1999: 7)

Este libro, que transforma su naturaleza con cada nueva lectura, es sin exageración una de sus obras centrales. Si bien el criterio que ha guiado a los compiladores es ante todo estético, la obra presente se distingue por su variedad, por el vaivén de sus contrastes, por el valeroso humorismo con que el hombre suele encarar las cosas de la muerte y por lo dramático y singular de ciertos pasajes.

De la misma manera que el hombre creó a Dios a su imagen y semejanza, también creó un Cielo a la medida de sus aspiraciones de gloria, y un Infierno adecuado a su soberana maldad. Así figura, por ejemplo, en el artículo: “Las naves del infierno”, extraído del *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* (1873): “Para los negros

¹ Este trabajo, bajo mi dirección, se enmarca en el PGI: “La sátira en la literatura argentina: ironía y humor en Roberto J. Payró, Jorge L. Borges, Adolfo Bioy Casares y Ezequiel Martínez Estrada”, (2012-2015) y está totalmente financiado por la Universidad Nacional del Sur.

de Benín el Infierno estaba en el mar: desde el mar arribaban a Benín los navíos de los negros.”², como diría Carpentier sería un infierno bien de este mundo. En mi opinión esta definición es la más ilustrativa de todas respecto a la funcionalidad de estos conceptos, pues la esclavitud por la falta de libertad es el infierno en la tierra.

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares recogieron una selección de fragmentos, procedentes de todas las literaturas, que componen una interesante cartografía de ambos espacios y una muestra de hasta dónde puede llegar la imaginación humana. Gran parte de ellos provienen de escritos considerados sagrados por las distintas religiones, de sus catecismos y sus interpretaciones; otros en cambio son obra de escritores o de filósofos. Algunos son descripciones serias y concienzudas, pero las hay creadas desde la mordacidad y lo contradictorio. Así en el paraíso del Valhalla se combate eternamente; “En el *naraka*, o Infierno, el voluptuoso es arrojado a los brazos de una estatua de mujer, enrojada en el fuego” (p. 39) refiere la Baronesa de Servus, que es un personaje literario³; y en “El que espera” (p. 56) narra una anécdota atribuida al *Ulises* (1933) de C. G. Jung, donde se afirma que el Diablo atormenta a los réprobos haciéndoles esperar la muerte, en este último caso es una inversión del refrán popular que afirma que Dios elige a los buenos para que le sirvan, por eso se los lleva antes, como si morirse fuera un premio porque el infierno es la tierra.

Nos resultan tan inquietantes los infiernos imaginados por Emmanuel Swedenborg⁴, como astutos los análisis de Gibbon en “El otro lado de la muralla” (p. 66) y “Del cielo musulmán” (pp. 137-138) sobre el asunto. Sutilmente se va mostrando como ambos conceptos varían no solo de cultura a cultura o de religión a religión sino que incluso pueden variar de individuo a individuo, como vemos por

² Borges, J. L. y Bioy Casares Adolfo (1999) *Libro del cielo y el infierno*, Buenos Aires, Emecé, [1960], p. 36. A partir de este momento cito por n° de página de esta edición. M.S.D.

³ “*Servus, baronesa* de. character in Bustos Domecq stories. Borges Index: Las previsiones de Sangiácomo, *Seis problemas para don Isidro Parodi*, OCC, 73-75...”. (Cf.: *Borges Center*: www.borges.pitt.edu/index/servus-baronesa-de)

⁴ Emanuel Swedenborg es uno de los filósofos más citados: “El mensaje de los réprobos” (p. 37), “el hombre elige su eternidad” (p. 40), “Las formas del infierno” (p. 56), “Infiernos ruinosos” (p. 57), “Los ricos en el Cielo” (p. 144), “Un réprobo en el cielo” (p. 158). En el Prólogo ya justifica esta abundante inclusión de los conceptos de Swedenborg, se debe a que a partir de él se comienza a ver estos dos “establecimientos” como estados del alma (p. 7). En *Dos fantasías memorables* ya hablaban de que descreían que existiera un establecimiento penal y otro premial y en una conferencia posterior sobre la Trinidad, Borges discute el dogma católico. (Cf.: Domínguez, 2010:187-202).

ejemplo, en el fragmento: “Una araña muy grande”, extraído de *Los poseídos* (1871-2) de Fedor Dostoievski: “He pensado que algún día me llevarías a un lugar habitado por una araña del tamaño de un hombre y que pasaríamos toda la vida mirándola, aterrados.” (p. 78). En este caso se describe un infierno mental - no menos ilusorio que los religiosos pero muy real para quien sufre de pánico - en el que viven los que padecen de *aracnofobia*.

Una vez presentada someramente esta colección en general, ahora es el momento de detenernos en un aspecto en particular que es la ironía presente en la misma. Recordemos que la ironía⁵ es la figura del discurso cuya intención difiere del sentido literal de las palabras. La definición aceptada es que se trata de una situación hablada o dramatizada en la que lo que es y lo que parece ser se opone de alguna manera. No obstante la verdadera ironía está lejos del sarcasmo y de la burla, por el contrario, más bien es un atentado a las *doxas* complejas y a los fanatismos. Es una estrategia de conocimiento (Domínguez, Sanchez *et al*, 2013: 28-29).⁶

Ironía

La ironía es constante en la obra de Borges y Bioy Casares: no olvidemos que esta obra integra el corpus de los textos que elaboraron bajo los seudónimos de Bustos Domecq y Suárez Lynch y en esos años porque la primera es *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), y la última *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977), por lo tanto ocupa el mismo espacio de generación de estos textos⁷.

⁵ Del griego *eironeia*, en latín *dissimulatio* es el tropo maestro de la sátira.

⁶ Parece casi redundante volver a definir ironía no como antífrasis sino como sistema cuasi-filosófico que confronta el sistema existente, pero a diferencia de la sátira y su especialización el humor (Domínguez, 2010, 55), no propone otro sistema solo lo cuestiona.

⁷ Si repasamos rápidamente la bibliografía sobre Jorge L. Borges vemos que la misma sobre el corpus seleccionado es escasa: como punto de partida coincido con Beatriz Sarlo quien, cuando estudia *Historia universal de la infamia*, dice que Borges propone un modo antirromántico de la ironía, justamente en nuestro estudio sobre la ironía en Borges (Domínguez, y Sanchez, 2013, 33-36), destacamos que Borges está más cerca de Kierkegaard que de Schlegel. Me interesa en particular la clasificación que hace Cristina Parodi (2007), quien trabaja sobre *Biorges*, porque estudia algunas estrategias del humor y mi propuesta es complementarla con las que desarrollé en mi libro (Domínguez, 2010); también se destacan los dos artículos de Rosa Pellicer (2000 y 2001), en particular el último donde habla de ironía e injuria pero la injuria – mención por el “Arte de injuriar” (1933) de Borges- es la invectiva o sátira personalizada; a lo que le continuó el artículo de Marina Martín, (2004) sobre humor y parodia, y el de Nicolás Rojas Sierra (2009),

La indagación que realizan sobre estos temas que hemos comentado deben leerse a contraluz de esa obra en colaboración por un lado y del *Manual de zoología fantástica* (1957) y su “reencarnación” – así denomina a la versión de 1960 en el prólogo en relación a la primera de 1948 - en el *Libro de los seres imaginarios* (1967). Como en este caso la edición de 1960 es un resumen de la anterior: “[...] más lenta y acaso menos exigente, que hace años compilamos: algo de resignada biblioteca o de archivo impersonal había en él [...]” (p. 7). Por supuesto que ahora hay una re-selección de aquellos textos y tiene otra intencionalidad, no sabemos si la primera indagación fue seria pero finalmente la nueva es irónica.

Un lector ingenuo podría suponer que esta exploración persigue un propósito realmente serio, ahora bien podemos afirmar que sí es serio pero no en el sentido convencional del término: es tan serio como la sátira menipea porque persigue la verdad y no la verosimilitud. Es serio en cuanto intenta demostrar que tanto las religiones como las filosofías son “ramas de la literatura fantástica” y por lo tanto estas “serias materias” solo deben ser consideradas como un producto de la imaginación humana.

De la enumeración de estos “conceptos” – así los llama –, aunque prefiero el término “artículo” como postuló con Margarita Guerrero en el *Libro de los seres imaginarios*, o bien fragmento, se desprende que el orden de estos artículos es difícil de develar porque no es alfabético, ni por países ni por culturas, ni histórico sino más bien siguiendo el “azar de las lecturas”⁸, esto ya nos habla de la postulación de un “libro abierto” como los mencionados anteriormente, porque el lector está invitado – obligado– a darle su propio orden; tal vez una lectura no sucesiva, sino salteada siguiendo su interés; una lectura no metódica, una lectura fragmentaria es lo que se requiere del lector.

Aparecen no sólo fragmentos de doctrina cristiana sino del islamismo, del hinduismo, del budismo, de Zoroastro, de Confucio y de casi todas las religiones, incluso las americanas, como así también de las ideas teosóficas en “El reverso de los días” (p. 58) del antropósofo

vinculado al aspecto filosófico de la ironía porque la conecta con el escepticismo borgeano, y por último la excelente síntesis de Pablo Rodríguez Cabello (2010) que es una puesta al día de los artículos anteriores, pero se ocupa de *Ficciones* solamente por lo tanto no hay trabajos sobre los textos seleccionados.

⁸ La elección de esta frase nos remite al último libro de ensayos de Roberto J. Payró: *Al azar de las lecturas*, donde se recopilan sus artículos periodísticos publicados en *La Nación* entre diciembre de 1923 y febrero de 1925. Sobre la influencia no confesada de Payró en ambos escritores (Cf. Domínguez, 2007).

Rudolf Steiner, quien habla del proceso de la muerte y lo que sería el desarrollo de la “regla de oro”: “No hagas a otro lo que no quieras que te hagan”, porque después lo experimentarás tú mismo.

Es muy interesante el fragmento del historiador Jenófanes de Colofón “A su imagen y semejanza” (p. 57), porque parece dar sustento a la teoría de Borges que los hombres crean a los Dioses a su imagen y semejanza, volviéndose una inversión del *Génesis*, en el que se afirma que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza.

En general parece que hay una evolución de estos conceptos que al principio se ubican en un lugar geográfico determinado, como hace Dante al otorgarle al purgatorio el Atlántico Sur, y más tarde se pasa a considerarlos como estados psicológicos, de acuerdo al sentimiento y la sensibilidad de cada individuo, como constatamos en “Situación del cielo y el infierno” (p. 59) según afirma Leslie D. Weatherhead en *After Death* (1923). De este modo se produce una transición desde lo exterior, porque los conceptos son topográficos, hacia el interior del hombre, como consecuencia del avance del individualismo y de la toma conciencia de sí realizada por el hombre; de la época medieval a la época contemporánea, aunque ya Quevedo en *El sueño del infierno* (1680) veía al infierno dentro del alma, a causa de la culpa (p. 36).

Por otra parte parece que los fragmentos dedicados al infierno son más que los dedicados al cielo, tal vez como ocurre en *La Divina Comedia* porque el infierno es más literario por la variedad de castigos que el cielo. Sólo hacia el final de la colección se agrupan los fragmentos y se ordenan en torno al cielo y al infierno, respetando la clasificación homogénea de César Cantú como podemos observar en el mismo índice.

A fin de limitar y profundizar en este campo, dada la escasez de espacio para desarrollar estas ideas en esta ocasión, es necesario acotarlo a: 1- el nivel paratextual (Genette, 2001); y 2- el nivel autotextual (Dällenbach, 1976).

1. Nivel paratextual: Una lectura innovadora dirigida a un lector entrenado que va a leer la obra como lo haría un erudito, considerándola la punta del iceberg que lo va a conducir a indagar y cuestionar las fuentes citadas en profundidad, así el lector con su poder co-creador, al aportar su propio marco de conocimientos- su propia enciclopedia, le dará una nueva dimensión a esos mismos textos en el *feed-back*, al que apelan los autores en el mismo prólogo: “[...] el azar de las lecturas, el tiempo y tu notoria erudición, oh lector, nos revelarán, lo sabemos, cielos aún más generosos e infiernos aún más justos y crueles.” (p. 7).

La ironía no se expresa solo en el prólogo como hemos comentado, ni en el epígrafe del “Infierno” de Dante, ni siquiera en el índice que es muy revelador, sino en los títulos de los fragmentos⁹. En un principio parece que puede dársele cierto orden: Amar a Dios sobre todas las cosas, como el primero de los mandamientos, sin temor a castigos y sin esperar recompensas. En torno a esta idea girarían varias de las composiciones como el soneto anónimo del siglo XVI: “No me mueve mi Dios para quererte”, así como en las plegarias y el texto de John Bunyan; pero casi insensiblemente pasa a considerar el enfrentamiento con la muerte de un guerrero.

Sin embargo, a continuación, en “Mejor que el cielo” - fragmento de *Elia* de Charles Lamb (1823) - comienza a desarrollar el tópico del *carpe diem* y allí se insiste en el valor de la vida sobre la muerte¹⁰. El título de este fragmento nos da el tema: Lo podríamos sintetizar como amor por la vida terrenal como en “Mi cielo” el soneto de Miguel de Unamuno, perteneciente a *Rosario de sonetos líricos* (1911), que agregan después.

Uno de los fragmentos más extensos “La doctrina de la iglesia” (pp. 23-30) corresponde al *Diccionario enciclopédico de la teología católica*, tomo V, (1867). Pero también hay fragmentos tan breves como una cita que podrían condensarse en un tema como: “Amor al prójimo” pero puede ser de un hijo al padre, y del padre al hijo, de un hombre a una mujer y el mejor de todos ellos es un epitafio de Mark Twain, *Eve’s Diary* (1905), que dice, con un juego conceptual impecable: “Donde ella estaba, estaba el Edén”, pensamiento mejor condensado imposible. Además algunos fragmentos lindan con lo cómico por el uso de adjetivo calificativo aplicado a “cielo” como en “Un cielo nutritivo” (p. 144), en el que la descripción de los manjares asume la forma de bendiciones, que fuera extraído del *Atharva-Veda*, IV, 34¹¹.

⁹ Encuentro ahora, en la revisión posterior a la aceptación para la publicación, un artículo de L. M. Adur Nobile (2012: 6) donde recupera el valor de los títulos en la antología pero no destaca el valor irónico más que al pasar. Revela varias fuentes apócrifas. Su aporte es valioso.

¹⁰ “El sol y el cielo y la brisa y las caminatas solitarias y las vacaciones veraniegas y el verdor de los campos y los deliciosos jugos de las carnes y los pescados y los amigos y la copia cordial y la luz de las velas y las conversaciones junto al fuego y las inocentes vanidades y las bromas y la ironía misma, ¿todo eso se va con la vida? ¡Y vosotros mis placeres de medianoche, mis infolios! ¿Habré de renunciar al intenso deleite de abrazaros? ¿Me llegará el conocimiento, si es que me llega, por un incómodo ejercicio de intuición y no ya por esta querida costumbre de la lectura?” (p. 16)

¹¹ Tal vez fue fuente de inspiración para imaginar una de las dos *Fantasías memorables* (1946) que produce Bustos Domecq, aquella donde el preso tiene una visión celestial que

Nuevamente vemos la mano maestra de los antólogos y su intencionalidad irónica en la frase de Horacio (*Odas*, II) empleada como título para el fragmento de Tallemant des Réaux *Les historiettes*, XXIX, (c. 1659): “Aurea mediocritas”¹².

2. Nivel autotextual: Se presenta bajo la forma más simple o autotextualidad interna. Bajo esta modalidad encontramos tres fragmentos de los propios autores: uno es “El cielo belicoso” (pp. 20 y 21), y el otro “Las llamas de su visión” (p. 76) ambos han sido extraídos de *Antiguas Literaturas Germánicas* (1951) del propio Borges en colaboración con Delia Ingenieros; y el otro es “Justo castigo” (p. 22) de *Guirnalda con amores* (1959) de Bioy Casares, incorporados por el sistema de la autocita.

En uso de su estrategia habitual Borges incluye bajo el título “Del infierno y del cielo” (pp. 132-133) uno de sus *Poemas* de la colección de 1954, mientras que en “El cuarto cielo” (p. 41) se describe la misma situación que en “Un teólogo en la muerte” (*Historia universal de la infamia*) y en “Los teólogos” (*El aleph*).

El “Informe del Cielo y del Infierno” (pp. 95-96) es un cuento de la colección *La furia* (1959) de Silvina Ocampo, en el que se destaca cuán versátiles son las leyes del Más Allá; incorpora asimismo un poema de ella en un “Un diablo melodioso” (p. 153), de *Poemas de amor desesperado* (1949).

La autotextualidad es una forma de apropiación de los géneros o contenidos de la antología y es un sello frecuente, especialmente de Borges, que de este modo incluye su producción en la literatura universal: lo encontramos en todas las otras colecciones como en el *Libro de los seres imaginarios*, *Antología de la literatura fantástica*, *Antología del cuento policial* y otros. Como señalé previamente en ocasión de estudiar el *Libro de Arena* (Domínguez, 2013: 110-112) sería prioritario establecer realmente las conexiones autotextuales, puesto que las investigaciones, que se resumen en este *Libro* que hoy nos ocupa, han influido sin duda en toda la obra de Borges¹³.

es una rotisería, aunque siempre se describieron los paraísos como en el “País de Jauja” medieval. Evidentemente las hambrunas han sido una constante a lo largo de la historia de la humanidad.

¹² “Malherbe no estaba muy seguro de que hubiera otra vida y decía cuando le hablaban del infierno o del paraíso: ‘He vivido como todos, quiero morir como todos, quiero ir donde van todos.’” (p. 41)

¹³ Recuerdo ahora todo lo que le debe el ensayo “El budismo”, escrito en colaboración con Alicia Jurado, a ellas.

Conclusiones

Es evidente la presencia de la ironía en esta colección: tanto en el nivel paratextual como en el autotextual. En el primero observamos la selección de los fragmentos, tanto como el orden al que se someten los mismos, en el epígrafe y en el índice, pero la verdadera dimensión irónica la asumimos a partir de los títulos que la articulan y que son invención de los autores, porque bajo ellos se encubre la intencionalidad. En el segundo observamos la inserción de autocitas e inclusiones de las obras propias o de amigos, como las de Silvina Ocampo, aunque sin llegar a profundizar en su análisis, por la escasez de espacio.

No obstante, sutilmente, en el catálogo se observa la intencionalidad de ambos: cuestionar todas las creaciones de las distintas culturas y religiones que incluso cambian a lo largo del tiempo¹⁴ y por eso afirmo que la ironía está presente porque se de-construyen los conceptos, pero no se propone ningún sistema que lo suplante. Así se postula solamente observar que todo es creado a través del lenguaje por la literatura fantástica porque ella es la que está en el origen, y por lo tanto es previa a la literatura mimética vigente en la cultura occidental, a partir de Aristóteles, tanto como en la cultura oriental.

Fuentes

- Borges, J. L. (1979) *Obras completas en colaboración*, Emecé, Buenos Aires.
Borges, J. L. y Bioy Casares A. (1999) *Libro del cielo y el infierno*, Buenos Aires, Emecé, [1960].

Bibliografía

- Arnaud-Duc, N. (1991) "Las contradicciones del derecho", en: Duby, G. y Perrot, M. (dir.) *Historia de Las Mujeres. El siglo XIX*, Tomo 4, Barcelona, Ed. Taurus, pp. 109-148.
Adur Nobile, L. M. (2012) "El antólogo como autor. Sobre *Libro del cielo y del infierno* de Borges y Bioy" [En línea]. VIII Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 7 al 9 de mayo de 2012, La Plata. Espacios de diversión. Disponible en Memoria Académica, [disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1556/ev.1556.pdf].

¹⁴ Como hemos visto una es la concepción topográfica medieval y otra la concepción individualista contemporánea.

- Booth, W. (1986) *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus [1975].
- Dällenbach, L. (1976) “Intertexte et autotexte”, en: *Poétique*, nº 27, pp. 282-296.
- Dominguez, M. S. (2007) “La obra de Roberto J. Payró: el modelo oculto de H. Bustos Domecq”, en: *La modernización del sudoeste bonaerense. Reflexiones y polémicas en el ámbito educativo, lingüístico y literario: Actas de las IV Jornadas interdisciplinarias del sudoeste bonaerense*, Nidia Burgos y Elizabeth Rigatuso (ed.), Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, pp. 97-104.
- Dominguez, M. S. (2010) *Las parodias satíricas de Jorge L. Borges y Adolfo Bioy Casares*, Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur (Ediuns).
- Dominguez, M. S., María A. Sanchez et al (2013), *Fantasia e ironía en Jorge L. Borges y Ezequiel Martínez Estrada*, Adolfo Bioy Casares, Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur (Ediuns).
- Genette, G. (2001) *Umbrales*, México, Siglo XXI editores [1987].
- Parodi, C. (2007) “Algunas estrategias del humor en ‘Borges’”, en: *Variaciones Borges*, nº 24, pp. 113-131.
- Pellicer, R. (2000) “Borges, Bioy y Bustos Domecq: influencias, confluencias”, en: *Variaciones Borges*, nº 10, pp. 5-28.
- Pellicer, R. (2001) “La injuria y el humor en Borges”, en: *Variaciones Borges*, nº 12, pp. 29-50.
- Schoentjes, P. (2003) *La poética de la ironía* Madrid, Cátedra, [2001].

Martínez Estrada, ensayista

Fabián WIRCZKE
Universidad Nacional del Sur
fwirschke@yahoo.com.ar



Quizás sea cierto que el mejor trabajo crítico de Martínez Estrada es efectivamente *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948), obra publicada en pleno gobierno peronista que se propone una exégesis inédita hasta ese momento del poema de Hernández y que, tomando la parte por el todo, como el subtítulo del trabajo lo indica, apuesta también por un *Ensayo de interpretación de la vida argentina*¹. En este sentido, como el autor mismo lo ha manifestado en el epílogo a la segunda edición de la obra que estamos comentando, es la continuación de *Radiografía de la pampa* (1933), ensayo que junto a *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951) conforman una trilogía abocada “al estudio etnológico, histórico y antropológico de la República Argentina en su complejidad constitucional” (Martínez Estrada, 1983: 972-73).

¿Qué se propone Martínez Estrada con el poema de Hernández? En principio creo que es pertinente señalar que los dos gruesos y pesados tomos de su trabajo se transforman, a lo largo de su desarrollo, en una larga respuesta al *Facundo* de Sarmiento, porque ahí puede leerse que el *Martín Fierro* es su contra cara, su reverso, ese complejo censurado y acomodado en las vitrinas de la civilización; porque el poema es, en definitiva, el revés de esa trama que ha tejido el proyecto sarmientino y que encuentra en Martínez Estrada su interlocutor

¹ David Viñas sostiene que “con la publicación en México de *Muerte y Transfiguración*, que en mi criterio no sólo es lo mejor del Martínez Estrada que se despoja de los barnices decorativos, sino que al concretar por fin sus argumentos de manera mucho más económica y sutil trasciende críticamente a *Radiografía*” (David Viñas, 1996: 207-08). Por otra parte Beatriz Sarlo argumenta que “podrían darse razones irrefutables para volver a *Muerte Y transfiguración de Martín Fierro*, posiblemente el ensayo más poderoso que se haya escrito sobre un texto de la literatura argentina” (Beatriz Sarlo, 2007:131).

privilegiado, su crítico más agudo, aquel que puede leer a contrapelo el complejo artefacto cultural que se ha construido alrededor del poema.

Inversión y ruptura son las dos operaciones más importantes que realiza Martínez Estrada en el marco de las interpretaciones del *Marín Fierro*. El primer movimiento se basa en la sospecha que se le plantea a partir de la gran cantidad de preguntas que la investigación quiere dejar esbozadas, no tanto por las futuras respuestas posibles sino por la razón fundamental de que debe pensarse a la lectura como la práctica cultural y política con la capacidad de des-pegar y des-plegar esas anquilosadas láminas que recubren un objeto, una “pieza arqueológica” diría el ensayista, cuyas formas son reveladoras en cuanto al déficit crítico que recubre al poema. El segundo movimiento implica una fractura por partida doble: en primer lugar se rompe y se pone en discusión el estatuto literario o la norma desde la cual se mide el valor del poema, porque lo que se interroga es qué es literatura y qué lugar asignarle al poema: Martínez Estrada lo desplaza del centro de las canonizaciones de las que fue víctima en la primera mitad del siglo XX, rompiendo con las lecturas inmovilizadas e inmovilizantes y dejando en claro que tanto el texto del poema como su contexto más inmediato habilitan una nueva reestructuración que permita leer nuevas relaciones de producción de sentido.

El minucioso análisis de todos los personajes de la obra nos adentra en un mundo en el que la voluntad de la lectura, como práctica reveladora e inventiva a la vez, se percibe en la multiplicidad de acercamientos que la pluma del ensayista cree necesarios, como si se tratara de disponer los objetos en un cuadro y calibrar el valor de cada uno de ellos respecto del contorno que los sostiene y de las formas que adquieren en virtud de una nueva disposición de los mismos.

Los títulos que lo enmarcan son “Las figuras”, para el primer volumen, y “Las perspectivas” para el segundo. Desde este marco general plantea una serie de tipos de lectura que pueden abrir el camino para quien se anime a desarrollarlas, desde la más llana y escolar hasta la más compleja. La vida y la obra de Hernández serán sometidas pues a un trabajo de interpretación en el que se pondrán en tela de juicio los paradigmas del discurso histórico y literario. En este sentido, interpretar, para Martínez Estrada implica invertir “los valores” establecidos por el canon literario recurriendo a saberes provenientes de otras disciplinas de los incipientes estudios sociales. Pero primero que nada está la lectura como práctica y, con ella, la necesidad de establecer una suerte de catálogo (que también es un itinerario hacia la verdad a revelar), que va desde la figura del “lector satisfecho” hasta aquel que se compromete

profundamente con el poema, cuidándose de no caer en cierta clase de lectores que se satisfacen consigo mismos. Estos ascendentes niveles son escalones o capas tectónicas enmohecidas por las lecturas liberales a las que el ensayista, como alguien que asume la tarea de enunciar una voz investida por un ropaje moral, ilumina las sombras de la caverna platónica denunciando las lecturas fayutas.

El inicio es realmente sorprendente porque su intención es presentarnos una singular biografía de José Hernández de un modo que hace vibrar un tono literario cuyo eco resuena de las *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob². El ensayo trabaja aquí con la escasez de datos sobre la vida del “Autor”, diseñándolo como si se tratara de un personaje más dentro del contorno de esas figuras que examina. De hecho esa imponente mayúscula que lo representa casi arquetípicamente contrasta con el contexto histórico que será puesto en discusión. Ese “Autor” que menta es una categoría argumental y dramática a la vez: se trata de un espejo borroso en el que obliga a Hernández a “duplicar” su propio rostro, con las imperfecciones y voluntades que el ensayo se arroga. Pero no busca su fiel reflejo ni un padre para la criatura sino más bien todo lo contrario ya que, en uno de los clásicos movimientos del ensayo estradiano, lo coloca en una posición cuya estatura se miniaturiza ante tamaña obra: el “Poema” mismo contiene para la posteridad, en el discurso libertario de “Martín Fierro”, las premisas que lo exoneran de las críticas del propio autor, -ahora sí con minúscula-, y de aquellos que intentaron apropiárselo y anexarlo a una incipiente *Historia de la literatura argentina* (1924) de Rojas o ennoblecerlo con estirpes hercúleas como se propone Lugones en *El payador* (1913).

Y esto es verdaderamente audaz y novedoso para la época puesto que la construcción de la figura del autor se irá vislumbrando -y porque no decirlo se irá revelando-, en un complejo proceso de negativos y positivos, de luces y sombras dejando entrever no sólo su proyecto político sino también las contradicciones que, si en una primera instancia se lo muestra como un traidor a su propia clase patricia elaborando un poema de protesta social contra la vida del gaucho, luego se irá conformando con una política integracionista del habitante de las pampas, a tal punto que dejará caer un rancio unguento moral sobre la más revulsiva invención de la literatura gauchesca. Por eso Martínez

² Borges encuentra que el “método curioso” de Marcel Schwob oscila entre la historia: “los protagonistas son reales” y la literatura: “los hechos pueden ser fabulosos”. Bajo esta premisa Hernández se esboza para el ensayista como un personaje esquivo e inabible (Borges, 1998: 84).

Estrada cree conveniente defender a Hernández de sí mismo, ya que se coloca en un plano de inferioridad desconociendo la proyección cultural y política de su obra. Aquí comienza el minucioso rastreo de los prólogos a las diferentes ediciones del poema, dejando ver la preocupación por indagar el derrotero de la obra desde su publicación periódica en folletos hasta las ediciones en formato de libro.

El complejo de inferioridad que expresa Hernández respecto del *Martín Fierro* es un hallazgo que nadie había siquiera advertido. Tal es así que el ensayista postula en el apartado “Hernández contra sí mismo” que la inseguridad de cuál sería el valor literario que los hombres cultos habrían de hallar en su obra “colocó a Hernández por debajo sus propios méritos” (Martínez Estrada, 1948: tomo 2, 231). Pero la potencia del poema es ya inmanejable hasta por el propio autor que en 1879, año de publicación de *La vuelta del gaucho Marín Fierro*, en ese prólogo se lo ve “empeñado en extraer consecuencias moralizadoras a ultranza” (Martínez Estrada, 1948: tomo 2, 242).

La ausencia de Hernández en un determinado período previo a la elaboración del poema recubre su efigie con un aura misteriosa, la de un aventurero que abraza las causas federales. Pero cuando los datos recabados no alcanzan y esto se transforma en un problema para la investigación entonces observamos cómo la imaginación histórica -y habría que decir también la imaginación literaria-, se hacen presente convocando aquellos textos que pueden sugestionar a un lector atento a los posibles atajos y hallazgos encontrados. Así, el ensayo que a cada paso dado quiere dejar constancia de las texturas que se mezclan en el cruce con otras series, hace lugar a una pregunta proveniente de los pliegues de otro texto: “En *Allá lejos y hace mucho tiempo*, contó Hudson la persecución de los fugitivos. ¿No iría entre ellos Hernández, en la escena feroz que narra, cuando el padre se niega a suministrar los caballos que le piden?” (Martínez estrada, 1948: tomo 1, 14). No son estas las únicas preguntas que la escritura le devuelve al ensayista, provocando un efecto de círculos concéntricos, cuyo radio de acción atrae textos de variado calibre, al tiempo que abre la *perspectiva* -que se pluraliza en el segundo tomo- e imagina la forma en que el lector puede trazar su recorrido. No es difícil imaginar que los elementos ficcionales que sostienen al género ensayo se desprenden, al menos en ciertas zonas de Martínez Estrada, de esas demoras que propician la imaginación literaria, como si sólo faltara dar un salto hacia la narrativa: imaginar un hecho histórico a partir de textos aparentemente disociados entre sí, “pliegos mal impresos del texto de nuestra cultura”, dirá en otro lugar (Martínez Estrada, 1956: 30).

El Autor se le presenta entonces como un enigma, un jeroglífico a descifrar, pero cuenta con muy pocos datos personales, salvo algunas referencias de quienes lo conocieron y algunas anécdotas que han sobrevivido. Cuenta también con ciertas fotografías, dos de ellas muy significativas: una de frente y otra de espalda. A partir de este mendrugo de realidad detenida en el tiempo, la escritura del ensayo se con-funde con la invención biográfica: un juego de luces y sombras escenifica la personalidad de Hernández partiendo de estas dos imágenes y posturas tan particulares: “El retrato de frente” y “El retrato de espaldas”. El primero de ellos representa un esbozo de su participación política, su vida en el ejército, su vocación periodística entre otros avatares que le tocó en suerte. El segundo, refiere aspectos de su carácter, su lado nocturno del alma. De aquí también surge “gran parte de su biografía como combatiente y el misterioso silencio que rodea su vida familiar” (Martínez Estrada, 1948: tomo 1, 27). Pero si el *Martín Fierro* es el anti-*Facundo*, Martínez Estrada, ensayista, vuelve a las preguntas que surgen en el gesto de levantar la cabeza y dejarse atraer por esa parte oculta de la personalidad del Autor : “¿Por qué no quiso usar, junto a su apellido casi impersonal de Hernández, ese otro insigne de Pueyrredón, como era habitual en tales casos?” (Martínez Estrada, 1948: tomo 1, 28). Preguntas que valen más por lo que dejan flotando en la incertidumbre que se mueve el ensayo, como un gesto estético y sugerente a la vez, que por la posibilidad de encontrar una respuesta satisfactoria que, por supuesto, resultaría una traición a la propia pulsión que las sostiene. En este sentido las puertas que se le cierran dejan en evidencia la impostergable necesidad de abocarse a la lectura como práctica que posibilita el encuentro de los puntos donde el cuestionamiento estuvo ausente, o allí donde las formas irregulares eran absorbidas bajo la insignia de la beatificación: “Lugones concreta, aplicándola al *Martín Fierro*, la eterna tendencia nuestra a deificar alguna figura, no por espíritu de veneración, sino por necesidad de poseer un héroe, un santo o un sabio en quien creer” (Martínez Estrada: 1948, tomo 2, 218). Con esta declaración de principios no sería difícil detectar por qué para David Viñas este es el punto más alto de la producción estradiana del ensayo: puede verse allí resumido el germen de la crítica viñeana: del texto al contexto y de este a la textura suele leerse en la serie *Literatura argentina y realidad política* (1964).

El trabajo integral de *Muerte y transfiguración* se centra pues en la des-composición de ese mito cristalizado que es el gaucho Martín Fierro: los prólogos, los manuscritos, las cartas a los editores y al propio Autor son *láminas* que nadie ha despegado y que recubren el poema

conservándolo como una “pieza arqueológica” cuyas imperfecciones denotan una importancia vital para las diferentes lecturas. Este singular des-pliegue da paso a *las perspectivas* desde las que se irá dibujando la constelación de *figuras* alrededor del texto a partir del cual gravita el contrapunto ensayístico: hacia el interior de ese entramado de versos rústicos y refranes, imperfecciones ortográficas y alternancias gramaticales se des-cubre un mundo impensado a través de la “voz” del gaucho, el protagonista que cuenta sus desdichas: se descubre en definitiva un mundo de “poesía sin poesía”, amasado con materiales lingüísticos que sorprende a las poéticas vigentes; hacia el exterior la creciente autonomía del texto provoca diversos y diferentes juicios de valor por parte de los contemporáneos del poeta y, más adelante, por los primeros nacionalistas del siglo XX con Lugones a la cabeza.

Si el ensayista puede poner en discusión el estatuto de la literatura es porque entiende que el poema opera como un artefacto reactivo cuya popularidad provoca los juicios reprobatorios ya que en lo que se censura queda la sustancia mater de lo que puede “redimirnos y enaltecernos”. Martínez Estrada aporta a la hermenéutica hernandiana un párrafo muy lúcido cuya reflexión glosa lo que piensa Borges en *Discusión* (1932) acerca de las críticas que ha recibido el poema. En primer lugar apunta a aquellas lecturas de tono laudatorio, pero también a las que lo censuran de acuerdo al canon gramatical de la Academia desvalorizándolo por sus reiteradas imperfecciones. En este sentido, lo que censura la crítica de salón, para Martínez Estrada es lo más valioso del poema: los arcaísmos, los refranes, las transcripciones del habla popular son manifestaciones de la vida del gaucho y forman parte de lo que se quiere ocultar para impedir que se revele el verdadero entramado de la cultura argentina. Por eso va de lleno al sarro de las junturas buscando las grietas que le permitan cuestionar la forma en que ha muerto Martín Fierro y su posterior resurrección.

Como consecuencia de lo anterior expresa que “se ha fundido en un bloque obra literaria, el documento histórico y el sentimiento patriótico” (Martínez Estrada: 1948, tomo 2, 226). En este punto es donde la operación cultural y política que emprende el ensayista se basa en la lectura del texto en tanto se conforma a partir de una práctica que se debe a una ética de la des-composición: su deber es separar, agrietar esos tres núcleos que sostienen la cristalización del bloque mítico. Por lo tanto su tarea es trabajar en la confluencia de otros textos y datos ya procesados, como le cabe al ensayo según la concepción adorniana del

mismo³, y reagruparlos de forma diferente, otorgándole al objeto estudiado una nueva configuración para dejar abierto el camino a nuevas interpretaciones. De esta forma descubre al abordar la Obra en su devenir que el grado de autonomía adquirido deja atrás no sólo a las críticas del autor sino también a las que provienen del cenáculo literario. A este respecto hace una división tajante entre las primeras críticas, correspondientes a la publicación de la primera parte del poema y las posteriores que comienzan en el siglo XX con Lugones y Rojas.

La contundente y voluntariosa insistencia de una escritura que se empeña obstinadamente en devolvernos un *Marín Fierro* atravesado por el ensayo como forma (que no sólo debe pensarse a sí mismo sino que también, como dijimos, se debe a una ética de la des-composición de los objetos que se presentan bajo los signos naturalizados de la cultura), revela finalmente que en Martínez Estrada la práctica del ensayo encuentra su más alto rendimiento en términos de invención literaria y de producción crítica.

Bibliografía

- Adorno, T. (1962) *Notas de literatura*, Ariel, Barcelona.
Borges, J. L. (1998) *Biblioteca personal*, Alianza Editorial, Madrid.
Sarlo, B. (2007) *Escritos sobre literatura argentina, Siglo XXI*, Buenos Aires.
Viñas, D. (1996) *Literatura argentina y política*, Sudamericana, Buenos Aires.
Martínez Estrada, E. (1948) *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, Fondo de cultura económica, México.
Martínez Estrada, E. (1983) *Muerte y transfiguración de Martín fierro*, Centro editor de América Latina, Buenos Aires.
Martínez Estrada, E. (1956) *¿Qué es esto?*, Lautaro, Buenos Aires.

³ Adorno, parafraseando a Lukács, sostiene que el ensayo trabaja con “objetos específicos, ya preformados culturalmente” (Adorno, 1962: 11). Tarea que lleva a cabo Martínez Estrada con un ímpetu revisionista sin precedentes en la literatura argentina.

Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades

- Vol. 1 *El lugar de la investigación en la formación de grado*
Elisa LUCARELLI y Ana MALET
- Vol. 2 *Proyección de la investigación en la comunidad*
Laura DE LA FUENTE y Laura MORALES
- Vol. 3 *Prácticas de investigación en marcos institucionales alternativos*
María Andrea NEGRETE
- Vol. 4 *Pensar lo local. Visiones y experiencias en torno de la ciudad y su historia*
Marcela AGUIRREZABALA, Marcela TEJERINA y Ana Mónica GONZALEZ FASANI
- Vol. 5 *Vinculación entre docencia, investigación y extensión*
Marta NEGRIN y Laura IRIARTE
- Vol. 6 *La literatura y el arte: experiencia estética, ética y política*
Ana María ZUBIETA y Norma CROTTI
- Vol. 7 *Oriente*
Karen GARROTE y Guillermo GOICOCHEA
- Vol. 8 *Problemas de la investigación literaria*
Marta DOMÍNGUEZ y María Celia VÁZQUEZ
- Vol. 9 *Archivos y fuentes para una nueva historia socio-cultural*
Silvina JENSEN, Andrea PASQUARÉ y Leandro A. DI GRESIA
- Vol. 10 *Las revistas como objeto de investigación en humanidades:
perspectivas de análisis y estudios de caso*
Patricia ORBE y Carolina LÓPEZ
- Vol. 11 *Los usos de las categorías conceptuales como claves interpretativas del pasado:
historia y ciencias sociales*
Silvia T. ÁLVAREZ, Fabiana TOLCACHIER y Miriam CINQUEGRANI
- Vol. 12 *Perspectivas y enfoques de género en las investigaciones de las ciencias sociales*
María Jorgelina CAVIGLIA y Eleonora ARDANAZ
- Vol. 13 *Los usos y apropiaciones del pasado en la Argentina bicentenario.
Ensayos de investigación en la formación de docentes y licenciados*
Roberto CIMATTI y Adriana EBERLE
- Vol. 14 *¿Democracia argentina o Argentina democrática?
Debate histórico e historiográfico para un balance de treinta años*
Laura DEL VALLE y Adriana EBERLE
- Vol. 15 *Las huellas de la violencia:
registros y análisis de las prácticas violentas en perspectiva interdisciplinar*
Eleonora ARDANAZ, Juan Francisco JIMÉNEZ y Sebastián ALIOTO,
- Vol. 16 *La interdisciplinariedad como estrategia válida de convergencia
desde las disciplinas y subdisciplinas del campo sociopolítico
en la búsqueda de soluciones en las relaciones interétnicas*
María Mercedes GONZALEZ COLL
- Vol. 17 *Vínculo político, buen vivir, sujeto. Algunas aproximaciones*
Rebeca CANCLINI
- Vol. 18 *Problemas de la investigación filosófica*
Marcelo AUDAY y Gustavo BODANZA
- Vol. 19 *Problemas de la investigación lingüística*
Ana FERNÁNDEZ GARAY y Yolanda HIPPERDINGER
- Vol. 20 *El investigador ante el imperativo de la traducción*
Gabriela MARRÓN

Bahía Blanca
Septiembre de 2015

Volumen

8

