

COLECCIÓN  
**ALMANAQUE**  
Serie  
Profesor.a.e

# NOTAS PARA CLASES EN LA UNIVERSIDAD MONTONERA



•

JUAN OCTAVIO PRENZ

EPÍLOGO: MIGUEL DALMARONI

EDICIÓN AL CUIDADO DE: ANALÍA GERBAUDO,  
BETINA PRENZ Y LUCILA SANTOMERO



**VERA** editorial cartonera

**NOTAS PARA  
CLASES EN LA  
UNIVERSIDAD  
MONTONERA**



COLECCIÓN  
**ALMANAQUE**  
Serie  
Profesor.a.e

# **NOTAS PARA CLASES EN LA UNIVERSIDAD MONTONERA**

•  
JUAN OCTAVIO PRENZ

EPÍLOGO: MIGUEL DALMARONI  
EDICIÓN AL CUIDADO DE: ANALÍA GERBAUDO,  
BETINA PRENZ Y LUCILA SANTOMERO



**VERA** editorial cartonera

## **EXHUMAR, TRANSFORMAR**

•  
ANALÍA GERBAUDO, BETINA PRENZ  
Y LUCILA SANTOMERO

«No hay escapatoria: entender un objeto significa transformarlo», sentenció Paul Feyerabend. Este es el epígrafe usado por Fernando Callero para abrir *Como una misteriosa corriente de la vida cósmica. Una introducción a la Historia de la literatura argentina de Ricardo Rojas*: una de las lecturas más originales no solo del clásico de Rojas sino del estado de los difíciles diálogos entre la literatura y su estudio hacia 2019, fecha en la que está datada esta lectura. Entre Callero y Jacques Derrida (ese del que repetimos como un mantra «exhumar es transformar»), y entre ellxs y Graciela Goldchluk y Juan Ennis abrimos la serie «..., profesor.a.e» de la colección Almanaque. Una serie que envía a otra, «Archivos en construcción» (cf. Gerbaudo, 2022): ambas destinadas a la exhumación de clases y papeles de profesorxs argentinxs. Series que buscan hacer «archivo», es decir, tanto poner a disposición pública materiales olvidados como contribuir a «la reconstrucción de un mapa cuyas conexiones permanecían al menos borrosas en los hábitos usuales para el estudio de la materia en cuestión» (Goldchluk y Ennis, 2021:10). En nuestro caso, un mapa sobre la enseñanza de las letras en la universidad argentina (como se insinúa en lo que sigue, el colectivo que integra este «nosotrxs» no es pequeño).

«Juan Octavio Prenz, profesor» es el primer conjunto de la serie y comprende varios libritos cartoneros. Estas «guías de clases»

reponen algo del estado de la conversación crítica en los años turbulentos de la «universidad montonera»: un material que hace serie con otro [cf. Jitrik, Ludmer y otros, 1973–1974] y que, entre otras cosas, ayuda a traer algo de lo que pasaba en aquellas aulas agitadas durante aquellos años bravos. Reponemos aquí lo que pudimos rescatar de las guías que orientaban el dictado de la materia Teoría Literaria I a cargo de Prenz y de Hortensia Lemos en la Universidad de Buenos Aires (cf. Prenz y Gerbaudo, 2021). Hay otras guías ligadas a su vuelta a las aulas en la universidad de la posdictadura (cf. Venturini y Prenz); hay un conjunto de cartas que vuelven sobre los avatares del trabajo docente (cf. Scotto y Prenz); hay una selección de pasajes de los diarios de Prenz sobre este mismo asunto (cf. Crespi y Prenz) y, por último, hay una serie más pretenciosa de trabajos por exhumarse en la serie «Archivos en construcción» sobre la que por ahora, no damos más detalles dado el carácter incipiente del trabajo.

Poner a disposición estos materiales en archivos domiciliados en espacios digitales abiertos y de acceso gratuito y promover su lectura y su estudio es nuestro modo de traducir en acciones concretas nuestras fantasías de contribuir a la transformación de los objetos a los que importa atender al momento de pensar nuestras prácticas como profesoras de la universidad argentina: lo que hacemos, lo que podemos, algunos de los costos que pagamos por esas prácticas en las siempre cambiantes coyunturas que las atraviesan.

## Referencias

- CALLERO, FERNANDO (2019).** *Como una misteriosa corriente de la vida cósmica. Una introducción a la Historia de la literatura argentina de Ricardo Rojas*. UNL.
- DERRIDA, JACQUES (1989).** Biodegradables: Seven Diary Fragments. *Critical Inquiry*, 15(4), 812–873.
- CRESPI, MAXIMILIANO y BETINA PRENZ.** *Diarios. Una selección* (en preparación, serie «Juan Octavio Prenz, profesor», Vera cartonera).

- GERBAUDO, ANALÍA (2022).** Sobre la serie Archivos en construcción. En Hidalgo Náchter, Max. *Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura* (pp. 11–24). UNL.
- GOLDCHLUK, GRACIELA Y JUAN ENNIS (2021).** Prólogo. *Las lenguas del archivo. Filologías para el siglo XXI* (pp. 9–13). FAHCE–UNLP.
- JITRIK, NOÉ; JOSEFINA LUDMER y OTROS (1973–1974).** Programas y clases de Literatura Iberoamericana y de Literatura y cultura latinoamericanas. UBA (en preparación al cuidado de Analía Gerbaudo, serie Archivos en construcción).
- PRENZ, BETINA Y ANALÍA GERBAUDO (2021).** Migraciones forzadas y derivas paradójicas. El caso Juan Octavio Prenz. *Estudios de Teoría literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades*, 23, 82–99.
- SCOTTO, VICTORIA Y BETINA PRENZ.** *Cartas. Una selección* (en preparación, serie «Juan Octavio Prenz, profesor», Vera cartonera).
- VENTURINI, SANTIAGO Y BETINA PRENZ.** *Notas para clases en la universidad de la posdictadura* (en preparación, serie «Juan Octavio Prenz, profesor», Vera cartonera).

# **EL ESTRUCTURALISMO**

JUAN OCTAVIO PRENZ

## **EL ESTRUCTURALISMO**

•

DESARROLLO A CARGO DEL PROFESOR  
OCTAVIO PRENZ

Una aclaración previa. Ni histórica, ni epistemológicamente podemos agotar la consideración de un modelo en tres clases. De modo que, desde ambos puntos de vista, se impone una selección previa que determina la concepción de la clase. Esta selección previa hace que el material de la clase obre a manera de ejemplos para que el alumno pueda tener una idea clara del modelo que se estudia, histórica y epistemológicamente. Dada la numerosidad del curso y la circunstancia de que asistan al mismo estudiantes recién ingresados y otros próximos a culminar sus estudios, he creído conveniente no hacer presupuestos acerca del conocimiento que los alumnos puedan tener del tema. Esta es la razón por la cual algunos estarán familiarizados con algunos puntos que se tratarán aquí, mientras que para otros serán novedad. La reactualización es, sin ninguna duda, menos riesgosa que la presuposición.

La profesora Hortensia Lemos ha tratado en las clases anteriores el modelo formalista de análisis. No pocos autores han establecido una vinculación entre este modelo y el modelo estructuralista, o más bien entre variedades de ambos modelos. Esta relación no es ajena a la asociación que entre ambos modelos nos ofrece el recuerdo de hombres como Roman Jakobson, Vladimir Propp, entre otros. Este camino de relacionar a autores que en etapas de su vida

y producción han tenido que ver con modelos diferentes es bastante riesgoso. En todo caso, es conveniente escapar de la facilidad de tales asociaciones. Un estructuralista ya clásico, Claude Levi-Strauss, ha fijado, entre otros, los lindes de uno y otro modelo. En un trabajo sobre la morfología del cuento popular, de Vladimir Propp, escribe que «contrariamente al formalismo, el estructuralismo no opone lo concreto a lo abstracto ni concede a este último ningún lugar de privilegio. La forma se define por oposición a una materia que le es extraña, pero la estructura no tiene distinto contenido: es el mismo contenido, recogido en una organización lógica concebida como propiedad de lo real».

Es de rigor recordar que, como modelo de análisis, el estructuralismo arraiga en la lingüística y luego es aplicado en otras disciplinas. Aunque este modelo va cobrando forma en los años treinta, su punto de partida es algo anterior, reconoce precursores ya en el siglo pasado.

Antes de hablar de estos precursores, conviene recordar que al estructuralismo no le interesa ninguno de los factores ligados al texto, ni siquiera la propia producción ni la misma repercusión del texto, sino el texto mismo. El objeto fundamental es, entonces, el estudio del enunciado, mensaje o texto producido. No interesa, pues, ni el proceso de producción ni el proceso de repercusión del texto que el estructuralismo libra a otras disciplinas. Podemos circunscribir este propósito agregando que, por un lado, el estructuralismo es una teoría (una teoría del texto ya producido, cerrado en sí) y, por otro lado, una metodología de análisis cuya finalidad es desnudar la estructura significativa y la estructura significada.

Algunos pasos cronológicos coinciden con los lógicos en el desarrollo del estructuralismo, de aquí que los traigamos a colación. Así, nos interesan dos polacos que tuvieron una importante actuación en la Universidad de Kazán, Baudouin de Courtenay y su discípulo Mikolaj Kruszewski, en los años setenta del siglo pasado. Ideas claves en la lingüística moderna provienen de allí, como algunas dicotomías importantes. Ellos separan el hecho lingüístico colectivo

del hecho lingüístico individual; distinguen el estudio histórico de la lengua del estudio descriptivo en un momento dado de la evolución de la misma; definen a la lengua como un campo de tendencias contradictorias que condicionan su desarrollo (tendencias conservadoras que quieren mantener la situación lograda e impulsos progresistas de innovación). Estos principios serán reformulados más tarde, con mayor rigor sistemático, por el lingüista suizo Ferdinand de Saussure. Para este, la lengua es un sistema donde cada uno de los elementos debe ser estudiado en su relación con los demás y con el sistema todo. Se trata, pues, de elementos solidarios entre sí, donde el valor de cada uno de ellos se extrae de la relación antedicha. Esta solidaridad se da no positiva sino opositivamente; en un sistema, un elemento es tal cosa no por cualidades o características propias, sino porque no es otra, u otras. Si la lengua es un sistema, como tal debe ser estudiado, según Saussure, no a partir de hechos tomados aisladamente sino en su sistema, es decir, teniendo en cuenta que cada elemento o cada función están determinados por el lugar que ocupan en el sistema. Esta es la premisa fundamental del lingüista suizo. Paralelamente, Saussure rompe con prejuicios de estudiosos anteriores y considera que la lengua es, en primer lugar, un fenómeno social que sirve a la comunicación y que de este modo debe ser estudiado, vale decir, no analizando aisladamente el aspecto fonológico del aspecto semántico, por ejemplo, sino teniendo siempre en cuenta sus relaciones recíprocas y con el sistema todo, puesto que estas relaciones son primordiales en el proceso de comunicación. La lengua es un hecho de cultura, es una herencia social, y como tal supone un aprendizaje; no es un hecho natural puesto que los órganos que utilizamos para hablar no son órganos específicos del habla: cumplen primariamente otra función y solo secundariamente asumen el papel de soporte del sistema lingüístico. Al mismo tiempo, retomando una dicotomía de la escuela de Kazán, que Saussure conocía, deslinda dos fenómenos distintos: la evolución lingüística, por un lado, y el estado actual de la lengua. Resulta, entonces, incongruente mezclar criterios históricos en el análisis del estado actual

de la lengua. De allí la necesidad de separar el estudio sincrónico del estudio diacrónico. (Otros lingüistas reaccionaron posteriormente contra esta separación abogando por un estudio panocrónico —es decir sin y diacrónico—; vale recordar que Saussure se refería a esta separación solo desde un punto de vista metodológico). Otra dicotomía que rescata Saussure de la escuela de Kazán es su rigurosa delimitación entre el habla individual (*parole*), es decir, la realización personal de la lengua, la actualización de la lengua, por un lado, y la lengua (*langue*) que pertenece a la comunidad y que, al encontrarse en la conciencia hablante de cada individuo, regula la estructura concreta del habla individual. En resumen, la lengua es un hecho social, mientras que el habla es individual, para Saussure. Este deslinde es teórico puesto que en la realidad lingüística es imposible. Asimismo, al hablar de la lengua como un sistema de signos fundado en la oposición, Saussure reconoce la naturaleza compleja del signo lingüístico que no une un nombre y una cosa sino una imagen acústica (significante) y un concepto (significado). De una elaboración acerca de las relaciones entre significante y significado surge una disciplina, la Semiología, que se ocupa de los signos de comunicación, y que es importante para nosotros porque el discurso literario también puede ser estudiado a partir de un modelo semiológico. El uso del signo lingüístico no está obligatoriamente implicado por su significado; su poder de uso es su valor. De allí que para conocer mejor la naturaleza del signo lingüístico es imprescindible contar con el valor. Todos estos axiomas de Saussure están, de algún modo, subordinados a su consideración fundamental de la lengua como sistema.

Estos principios saussureanos son reelaborados a una nueva luz y con nuevos aportes por el estructuralismo pragués. La función social de la lengua, organizada como una totalidad en un sistema, el fonema como una unidad específica del sistema lingüístico, son los puntos de partida. Nikolai Sergeyevich Trubetzkoy descubre en 1922 que en todas las lenguas los sonidos se relacionan unos con otros como si fueran miembros de una unitaria y organizada totalidad,

de un sistema, y que estas relaciones en tal sistema pueden ser mostradas bajo el aspecto de esquemas simétricos. Esta observación de Trubetzkoy marca el comienzo de los estudios fonológicos en la lingüística. Aquí la teoría de Saussure acerca de la lengua como sistema encuentra su elaboración metodológica. Más arriba, dijimos deliberadamente «sonidos (que) se relacionan». Para la escuela de Praga, el fonema no es una entidad ideal cuya realización se marca con el sonido, el fono, sino que parte del mismo sonido. Para esto, Trubetzkoy enuncia que los sonidos, los fonos, están compuestos por características acústico-articulatorias complejas de las cuales algunas son decisivas para el proceso de la comunicación, mientras que otras son secundarias. Las primeras, relevantes, son las que permiten definir el fonema que es un complejo acústico-articulatorio mínimo que sirve a la comunicación. En nuestra lengua (p) y (b) se articulan según un mismo modo y punto de articulación, pero (b) posee una característica no contenida en (p): la sonoridad. El fonema (p) puede pronunciarse de las más variadas maneras en nuestra lengua, es decir, puede tener varios alófonos, mientras conserve las características que lo identifiquen como tal para la comunicación. Todas las lenguas se sirven de los órganos fonatorios y poseen muchos sonidos en común pero no todas recortan del mismo modo en fonemas estos sonidos. Dicho de otro modo, lo que es relevante y lo que es redundante varía de lengua en lengua. El sonido es el soporte, pero el fonema es el valor que le damos en una determinada lengua, valor que depende de su relación, de su oposición a otros fonemas dentro del sistema lingüístico. Y esta relación varía en las distintas lenguas. Para ilustrar el caso anterior (p) (b), tomemos la palabra «pepe». En nuestra lengua es relevante para la comunicación diferenciar (p) de (b), puesto que no es lo mismo «pepe» que «bebe»; sin embargo, un turco, en cuya lengua no es relevante diferenciar el rasgo de la sonoridad en (p) y (b) cuando aprende el español pronuncia generalmente «bebe». Y el hecho justamente opuesto se produce con un alemán que aprende el español: su pronunciación de «bebe» nos sonará a menudo como «pepe» por las mismas razones antedichas.

Si traje a colación estos ejemplos es para ilustrar otras observaciones de Trubetzkoy. Por ejemplo, habla de las oposiciones binarias como las más importantes destacando el principio de la oposición entre lo marcado y lo no marcado. Una marca sería por ejemplo la sonoridad. Este último principio lo utilizó otro representante del estructuralismo pragués, Roman Jakobson, a otro nivel para estudiar la morfología de la lengua rusa. Si en español digo «poetisa», esta forma es marcada frente a «poeta» porque se refiere exclusivamente al género femenino, mientras que «poeta» se refiere en primer lugar al género masculino, pero puede aplicarse también al género femenino cuando no tengo la intención de distinguirlos. Jakobson es el más importante teorizador de las marcas distintivas y sus principios han sido aplicados a otras disciplinas.

También reconoce su deuda con Saussure la llamada Escuela de Copenhague, cuyo representante máximo fue Louis Hjelmslev, quien elabora toda una teoría sobre el signo de comunicación que no necesariamente tiene que ser de naturaleza lingüística. El fonema le interesa solo como unidad abstracta; consiguientemente resta importancia a la parte física, acústica de la lengua. Su intento va desde el principio hacia la construcción de una gramática científica y lógica, que pueda explicar todos los sistemas de comunicación. Su teoría es conocida con el nombre de Glosemática; su objeto es el estudio sistemático de las estructuras de las lenguas existentes con las estructuras de los otros sistemas semiológicos. Su intento va pues hacia la construcción de una teoría general de los signos de comunicación. El aporte más importante de Hjelmslev es su distinción entre expresión y contenido. Tanto en una como en otro, en el proceso de la comunicación, hay que distinguir dos fenómenos particulares: la forma y la sustancia. De modo que hay una forma de la expresión y otra del contenido, así como existe una sustancia de la expresión y otra del contenido. La forma de la expresión es la representación psíquica de la sustancia de la expresión y esta está constituida por la forma física, acústica de la lengua. La forma del contenido es la representación psíquica de la sustancia del contenido y esta está

constituida por el mundo real que nos rodea. A los glosemáticos no les interesa la sustancia, sino solo la forma, de ahí que la lengua se definirá como la asociación de una forma de expresión con una forma de contenido. La sustancia es para Hjelmslev un fenómeno variable, de ahí que él vaya en busca de aquellos elementos y relaciones últimos estables. Por esta razón la glosemática no tiende a privilegiar un estudio diacrónico o sincrónico por separado; le interesa lo que es fundamental en la estructura lingüística, aquello sin lo cual no puede existir la comunicación, vale decir la relación entre los signos lingüísticos actuales, anteriores y los que se den en el futuro. La glosemática retoma los conceptos de relaciones sintagmáticas y relaciones asociativas de Saussure a través de la consideración de la Sintagmática y la Paradigmática: relaciones recíprocas de las unidades lingüísticas en todo el sistema lingüístico y relaciones inmediatas en la cadena del habla. De la relación entre la Sintagmática y la Paradigmática surgirán los fenómenos fundamentales que hacen a una Glosemática y se deslindarán los que son secundarios y que, por consiguiente, no interesan a la Glosemática. Los estudios sobre estas relaciones entre la Sintagmática y la Paradigmática sirvieron también al ya citado Jakobson para producir una teoría sobre la lengua poética.

De la primera fase del estructuralismo europeo, estas serían las tres corrientes fundamentales y sobre todo definitorias para entender el objetivo del mismo.

Independientemente de este desarrollo europeo, surge también este enfoque en los estudios lingüísticos de EE. UU. El mismo origen del modelo es distinto y está motivado por necesidades emergentes de la investigación. El trabajo sobre las lenguas indígenas que no poseen la escritura y, por lo tanto, no tienen una historia sobre la base de la cual estudiarlas excluía desde el principio la aplicación de cualquier método clásico de análisis. El historicismo, sobre el cual se basan las gramáticas clásicas, era excluido desde el comienzo por el mismo objeto de estudio. No quedaba otra posibilidad que un análisis del material actual, es decir un trabajo sincrónico,

y necesariamente descriptivo. Franz Boas, uno de los pioneros en estos estudios, vio claramente la imposibilidad de conciliar modelos clásicos con el análisis de las lenguas que se le presentaban. De aquí extrae su pensamiento: las lenguas poseen su lógica interna que excluye la aplicación de algún método general de trabajo; por consiguiente, el material a analizar impone su correspondiente método de análisis. El modelo clásico de análisis fue llevado a cabo por Leonard Bloomfield, cuya teoría se basa en principios conductistas. Observa que la lingüística tradicional se apoyaba sobre definiciones mentalistas y que era posible construir una nueva que se basara en una descripción del comportamiento de las unidades lingüísticas. Para Bloomfield este comportamiento podía exteriorizarse en las posibilidades de ordenación y combinación concretas en el sintagma. Por basarse justamente en la descripción de las posiciones concretas en que podían funcionar las unidades lingüísticas, vale decir la distribución de las mismas, este método fue denominado distribucionalismo. El experimento de la sustitución es utilizado para clasificar las unidades. Es decir, en un segmento dado se sustituye una unidad por otra del mismo contexto; si este reemplazo es posible sin cambios fundamentales, ambas unidades pertenecen a la misma clase. En el campo fonológico, frente a la concepción del carácter distintivo del fonema, los norteamericanos oponen su concepción del carácter distributivo. Bloomfield insiste en la clara delimitación de los niveles: (o) es un fonema en estuoso; pero constituye un morfema si nos referimos a la o final de la misma palabra donde distingue el género. Por el principio distributivo, Bloomfield puede definir por ejemplo, la categoría de adjetivo diciendo que es la palabra que va entre el artículo y el nombre y que no lleva la marca de plural s. Aplicado a la sintaxis, es fácil comprender cómo los distribucionalistas se preocuparon fundamentalmente de establecer la función de las unidades significativas a partir de su combinación con el sintagma. De aquí surge como elaboración la más interesante: el método para la búsqueda de los constituyentes inmediatos, es decir, el principio concreto por el cual las unidades se hallan vinculadas unas a

otras en la cadena del habla. Como ilustración vale la pena recordar que para los distribucionalistas la oración es la categoría gramatical que no entra en la estructura de ninguna otra categoría gramatical. A partir de Bloomfield se desarrolla una escuela antropológica que, vinculando los hechos de lengua y los hechos de cultura, ha encontrado en el método estructuralista un gran campo de aplicación.

Este panorama de los momentos iniciales del estructuralismo excluye numerosos aspectos y ramificaciones que no constituyen elementos fundamentales para nuestro propósito en este curso. Fueron traídos aquí a manera de ejemplo y expuestos del modo más apretado, teniendo en cuenta algunas de sus características más definitorias, aunque no definitivas. Estas características han sido seleccionadas en función de sus posibilidades de aplicación a otras disciplinas y, este es nuestro caso, al estudio del discurso literario. De las mismas se desprende cómo el estructuralismo es una metodología, pero cómo puede ser también concebido como una teoría. Algunas ideas generales emergen de los modelos expuestos. Vemos en primer lugar que el estructuralismo prescinde de las circunstancias que rodean a su objeto de estudio. Es decir, frente a la posibilidad de un estudio trascendente, el estructuralismo se define por el estudio inmanente. En el caso del discurso literario, de la obra literaria, el campo de trabajo se amplía o se restringe según los factores que entran en la formulación de la teoría respectiva. Hay un productor de la obra literaria, un lector de la misma, un objeto exterior al que la obra alude. Usando aquí, como terminología y esquema de trabajo, el utilizado por Karl Bühler para la lengua podemos hablar de una función expresiva que se manifiesta en la relación entre el autor y la obra, de una función apelativa que alcanza a la relación entre obra y lector, de una función representativa en la relación obra y objeto exterior al que alude. Remedando el mismo esquema se puede hablar de la obra como un síntoma del productor, una señal para el lector o el consumidor, y un símbolo del objeto representado. De las posibilidades de estudio que ofrece este esquema, que menciono solo a manera de ejemplo, al estructuralismo no le interesan

tales relaciones sino solamente la obra, la obra en sí, con su propia estructura. Estas relaciones son importantes para el proceso mismo de la comunicación, para dar una idea clara del nivel semántico de la misma, del proceso de codificación y decodificación, pero son solo circunstancias que nada nos dicen acerca del sistema de organización de un texto. Para el estructuralismo, este sistema de organización es el que lo convierte en una estructura capaz de una significación virtual.

## VERSIÓN TEXTUAL ENFRENTÉ

Esta guía se complementa con la lectura obligatoria de:

**LUCIEN SEVE**, «Método estructural y método dialéctico», en *Dialéctica y Estructuralismo*. Edit. Orbelus. Buenos Aires, 1969. (Hay otras ediciones)

**GALVANO DELLA VOLPE**, «Ajuste de cuentas con la poética estructural», en *Ajuste de cuentas con el estructuralismo*. Alberto Corazón, Madrid, 1969. (Hay otras ediciones)

**ROMANO LUPERINI**, *El estructuralismo y la crítica marxista*. Centro Editor, Buenos Aires, 1968.

Estas lecturas constituyen, al propio tiempo, un puente entre el estructuralismo y la crítica sociológica, de la que hablaremos en el segundo cuatrimestre

## **APÉNDICE**

### **Organización y metodología de trabajo**

Todas las clases serán de carácter teórico-práctico. La numerosidad del curso —más de 700 alumnos— exige formas adecuadas para una implementación de tal carácter. Las clases se llevarán a cabo en dos instancias: en las comisiones y en comisiones ampliadas. Las primeras estarán a cargo de los Jefes de Trabajos Prácticos y de los Ayudantes de Cátedra; las segundas, a cargo de los Profesores Adjuntos y al propio tiempo coordinadores de la tarea. Para lograr una efectiva vinculación entre las dos instancias de trabajo se constituirán en cada comisión grupos menores de trabajo de cinco alumnos como término medio. Teniendo en cuenta que las circunstancias que promueven la constitución de los diferentes grupos obedecen a razones de distinta índole, este término medio se fija solamente como orientación. Cada uno de estos grupos menores será representado en cada clase de comisión ampliada por un delegado, cuya asistencia será obligatoria. El grupo designará delegados rotativamente, de modo que todos puedan y deban asistir a las clases de esta segunda instancia.

Para una mejor organización del trabajo, los profesores coordinadores redactarán una guía —no la clase— resumen de los puntos tratados en la clase. Los delegados presentes en esta deberán informar a sus respectivos grupos sobre la totalidad de la misma, tarea a la cual servirá de apoyo la citada guía. Este mecanismo tiende a lograr una efectiva participación de parte del alumno en todo el circuito de transmisión y elaboración del conocimiento. La cátedra tratará de poner el acento sobre el proceso mismo del trabajo.

Al finalizar cada cuatrimestre, se efectuará una asamblea de cátedra para evaluar los resultados del trabajo general.

### **Evaluación y promoción**

Cada Ayudante o Jefe de Trabajos Prácticos —a cargo de comisión— informará constantemente a los coordinadores sobre el trabajo de los grupos. Asimismo, al final de cada cuatrimestre se llevará a

cabo un coloquio con cada uno de los grupos sobre la base de pautas fijadas previamente. Hasta tanto sea modificada la resolución que obliga al examen final, el carácter que revestirá este no podrá contradecir la índole del trabajo realizado en clase. Los grupos cuyos resultados en el coloquio no resulten satisfactorios tendrán derecho a un recuperatorio, como asimismo a las clases de apoyo y a la orientación necesaria con vistas al mismo.

Los alumnos que no acepten participar en coloquios grupales tendrán derecho a una prueba de evaluación que no contradiga el trabajo general. Las exigencias en la misma se ajustarán al resultado general logrado hasta el momento en el trabajo de la cátedra.

Los derechos y las obligaciones de los alumnos libres serán las que rigen en la Facultad.

### **Bibliografía**

La bibliografía estará encaminada a aclarar y completar las guías y las clases. Tenderá asimismo a facilitar el trabajo de los delegados alumnos a las comisiones ampliadas, como así también el trabajo de los alumnos en general.

J.O. PRENZ — H. LEMOS

Teoría literaria I

Profesores:

Hortensia Lemos

Octavio Prenz

GUÍA N° 7

## **EL ESTRUCTURALISMO**

•

DESARROLLO A CARGO DEL PROFESOR  
OCTAVIO PRENZ

Esta es la segunda guía sobre el modelo estructuralista. En la anterior recordamos los primeros pasos y sus distintas corrientes en la lingüística; en la presente, hablamos del estructuralismo en el campo literario. La próxima será dedicada a una crítica del modelo y la clase correspondiente se desarrollará en forma de debate. Al final de esta guía se incluye una bibliografía del tema.

De nuestro encuentro anterior recordamos que para los estructuralistas la lengua es una estructura que condiciona sus elementos integrantes y es condicionada por estos. Cada elemento vale por su relación con los demás y con la estructura toda. Hay, pues, un condicionamiento recíproco. Podemos trasladar esta concepción a la obra literaria, en cuyo caso todos los elementos que la conforman a los distintos niveles integran una estructura pasible de los mismos condicionamientos que la estructura de la lengua. De este modo un episodio en la obra literaria no constituye una unidad aislada sino el elemento de una estructura a cuya significación contribuye; y así con otros niveles. Esta premisa fundamental para los estructuralistas implica en el análisis variedad de posibilidades. Por esta razón, vale recalcar aquí que nuestro tema no es agotar el modelo en sus variedades sino traer los ejemplos que permitan ilustrarlo en aspectos de su problemática.

En primer lugar, para los estructuralistas hay una homología insoslayable entre la obra literaria, por un lado, y la frase lingüística,

por otro. Esta homología explica la característica específicamente lingüística de nuestra primera clase, y la circunstancia de que volvamos a trabajar sobre dicotomías ya vistas. Así, partiendo del hecho de que todo elemento significativo de una obra forma parte de una estructura, los estructuralistas parten de dos ejes que ya hemos mencionado y sobre los que había llamado la atención Saussure: sintagma y paradigma. El primero remite a una característica fundamental de la propia lengua, su linealidad, característica, asimismo, de la obra literaria. El texto se construye y se lee en el tiempo, hay un «antes» y un «después» (si hablamos en términos cronológicos) y un «a causa de» y un «por consiguiente» (si lo hacemos desde un punto de vista lógico). En esta linealidad hay acciones, elementos diversos que, como premisa, integran una estructura. El problema que se plantean los estructuralistas es acerca de la existencia o no de una lógica interna regente de esa linealidad. El eje paradigmático, por otro lado, nos remite a la asociación en virtud del significante y en virtud del significado, como ya lo vimos en la clase anterior, y cuyos correlatos pueden ser en el campo literario efectos o figuras como la rima (en virtud del significante) o la metáfora (en virtud del significado). Estos dos ejes postulados para el análisis literario reciben también otras designaciones. Así, Martinet denomina «contrastes» a las relaciones sintagmáticas y «oposiciones» a las paradigmáticas; Jakobson habla de «contigüidades» y de «similitudes» respectivamente; Hjelmslev de «relaciones» y «correlaciones».

De estas coordenadas o ejes se sirve Roman Jakobson para plantear diferencias entre un mensaje práctico y un mensaje poético; de este último habla como de un orbe hermético, de un discurso que se organiza según leyes propias. Y la obra solo encuentra su sentido en esta organización o, dicho de otro modo, esta organización es su mismo sentido. Apelando a las coordenadas mencionadas, Jakobson define a la función poética como proyectando el principio de equivalencia del eje de la selección al eje de la combinación, es decir, del eje paradigmático al eje sintagmático. A partir de esta premisa, elabora su teoría literaria y penetra en la espinosa y discutible cuestión del llamado lenguaje poético. Partiendo, pues, de la inmanencia de la

obra, Jakobson establece una oposición entre dos figuras: metáfora, por un lado, metonimia, por otro, a las cuales incluye en el orden del paradigma y del sintagma respectivamente. Conviene recordar aquí que, al igual que Hjelmslev, a Jakobson le importa extender sus consideraciones más allá del campo lingüístico. De modo que estas correlaciones, metáfora–paradigma y metonimia–sintagma, son aplicables también a otros lenguajes. De estas correlaciones Jakobson deduce la existencia, por un lado, de discursos de tipo metafórico y, por otro, discursos de tipo metonímico. Las obras simbolistas serían, por ejemplo, de tipo metafórico o paradigmático, mientras que las epopeyas constituirían ejemplos de discurso metonímico o sintagmático. Esta caracterización en tipos distintos de discurso no se hace sobre la base de factores excluyentes, sino simplemente a partir del privilegio de uno u otro eje. No existe un discurso metafórico puro como no existe un discurso metonímico puro, sino el predominio de características propias de uno u otro.

Estas mismas coordenadas, como dijimos, le sirven a Jakobson para su teoría sobre el lenguaje poético, al que define como un mensaje orientado hacia sí mismo, como estructura autónoma. Edward Stankiewicz resumió y reelaboró los principios de Jakobson al respecto, fundados sobre otra importante dicotomía saussureana, lengua y habla. Mientras que la lengua es una estructura cuyos términos se definen recíprocamente, el habla solo trasmite datos sobre el mundo exterior, expresa la experiencia. Todos los datos y el proceso mismo de la información, en un mensaje no–poético, aparecen determinados desde fuera. En el momento en que la importancia se desplaza de la información exterior hacia el mismo mensaje, este pierde su relación con el exterior y adquiere un valor autotético. De acuerdo con esto, la lengua poética se convierte en un fin en el sentido de una organización interna del mensaje y en un no–fin en el sentido de correlatos externos. Como resultado de este proceso de orientación hacia sí mismo, los elementos del mensaje entran en una multiplicidad de relaciones análogas a las relaciones de los elementos de la lengua, del código lingüístico. De este modo, el propio mensaje se convierte

en una estructura codificada. Stankiewicz quiere ir más allá todavía y dice que esta orientación hacia el mensaje transforma el orden lineal no-poético de las unidades sintagmáticas en una ordenación poética pluridimensional, dado que las relaciones entre las unidades del mensaje poético influyen al mismo tiempo sobre más de un nivel, en todos los estratos de la lengua, creando una tensión entre sonido y significado, gramática y palabra, elementos lingüísticos y estructura poética. Así, todos los elementos que intervienen en la construcción lo hacen en estado de tensión. Para condensar las características de la lengua poética se acude al ejemplo de la rima, ya que esta se encuentra en una posición estructural clave en el poema produciendo dicotomías de identidad y variedad, condicionamiento y libertad, unidad y pluralidad, sonido y significado, etc. Con esta misma intención, pero con una concepción distinta de la tradicional, se usa la noción de género. El género es entendido por nuestro autor como una institución que organiza y que, al propio tiempo, es organizada. De esta manera, la tricotomía funcional de la lengua según la manifestara K. Bühler —a la que hice referencia en la guía anterior— encuentra su paralelismo en los géneros literarios, pero con la diferencia de que las funciones lingüísticas se refieren al código, mientras que los géneros se refieren al mensaje. Así concebidos los géneros literarios, no existirían formas poéticas fuera de los mismos. Mencionamos a manera de ejemplo la rima y los géneros literarios para ilustrar cómo pueden ser incorporados a una intención estructuralista. Stankiewicz destaca también la relación entre los distintos niveles para afirmar que esta es mucho menor en el sistema lingüístico que en sistema de verso. Este último acentúa los problemas propios de la estructura de la lengua, es decir esa relación entre los niveles y entre los elementos relevantes y redundantes. Así, la interdependencia, por ejemplo, entre constantes métricas y tendencias rítmicas plantea en el verso una relación muy estrecha entre los elementos lingüísticos del sintagma rítmico. La búsqueda o selección de diferentes unidades sintagmáticas para esta o aquella función asume en el verso una repercusión inmediata en las posibilidades funcionales de otras unidades.

También Roland Barthes parte de los ejes mencionados, a los que también llama coordenadas o espacios. Por un lado, el espacio de la sucesión, de la secuencia; por otro, el espacio de las oposiciones. Al plantearse la posibilidad de una lógica interna en las relaciones estructurales, acude a algunas concepciones. Una nos remite a Vladimir Propp, el autor de *Morfología del cuento popular*, para quien todos los elementos que integran una narración lo hacen en virtud de una mera sucesión temporal, de un proceso, de modo tal que resulta absurdo pretender estructurar la linealidad de los acontecimientos más allá de lo que pueda hacer el tiempo mismo. En este caso, conviene observar que el término «estructura» es usado por Propp con un sentido más bien metafórico y que alude casi siempre a un proceso y no a una disección estática. Otra concepción nos recuerda conceptos manejados en la clase anterior y referidos a la lengua. En una sucesión, en una secuencia, en fin, en toda linealidad, los elementos de la misma se encuentran en oposición; su solidaridad no es positiva, sino opositiva. De acuerdo con esta concepción, cuyo adalid más reciente es A.J. Greimas, una acción puede ser saturada por su opuesta; los términos de una secuencia se hallan en oposición. En todo sintagma, hay unidades significativas, sintagmáticas, que son, al propio tiempo, unidades paradigmáticas. Trabajando sobre el cruce de los dos ejes se buscaría una suerte de lógica paradigmática de la linealidad, del sintagma, de la secuencia, de cada uno de los elementos que integran en oposición la secuencia. De esta forma —es un ejemplo que retoma Barthes— si el término de una secuencia es una carencia, el único modo de saturarla será reparar esa carencia; así, carencia y reparación se encuentran en oposición signifiante como los dos términos de un paradigma. En esta búsqueda de una lógica interna de la sucesión estriba la propuesta de Claude Bremond, basada en un estudio de las acciones humanas. De acuerdo con esta propuesta —que ustedes tendrán oportunidad de ejemplificar sobre el cuento de Maupassant en el trabajo en las comisiones— todo cuanto hace un hombre, un personaje, todo detalle, todo elemento de una narración

está expuesto a un procedimiento de selección. Esta selección es binaria, alternativa. A partir de cada elemento, de cada hecho, hay dos puertas abiertas, de las cuales hay que elegir inexorablemente una para penetrar. Digamos para aclarar que estas dos puertas son paradigmáticas frente a la que elegimos para entrar en el sintagma. Pero a su vez esta puerta sintagmática —para que pueda progresar la narración— nos pone frente a dos nuevas puertas abiertas, de las cuales volvemos a elegir una para penetrar, y así se encadena la narración. Quiere decir que se plantea de continuo un juego de nuevas alternativas. Con otra intención y desde otra perspectiva, me permito recordar que algunas propuestas de Bremond van más allá del estructuralismo e incurren en una posibilidad de aplicación de algunos principios del transformacionalismo al análisis literario.

Estas concepciones ilustrarían el espacio sintagmático, que tiene en cuenta la naturaleza misma del texto, que es siempre una sucesión, una linealidad temporal. Pero Barthes llama la atención sobre el espacio paradigmático. Para explicarlo, recurre al concepto de verosimilitud y a la noción de signo. Lo verosímil, en su acepción más general, es lo que puede ser creído conforme a la realidad. Hay una verosimilitud de la cultura de masas, del consumidor de un texto, del lector. Existe, pues, un paradigma de verosímiles. El fundamento de estos verosímiles reside en el signo, de allí que pueda pensar Barthes que todo cuanto se sintetice mediante un signo tiene una garantía desde el punto de vista de lo verosímil. Lo verosímil del signo no coincide con lo verosímil real.

A esta altura, conviene advertir que para algunos estructuralistas la estructura pertenece a la obra misma, al objeto que se estudia, mientras que para otros se convierte en una metodología y como tal se niega que pueda pertenecer a la obra. Levi-Strauss advierte la confusión y las dificultades al decir que la crítica estructuralista frecuentemente hace un juego de espejos donde se hace difícil distinguir el objeto de su eco en la conciencia del sujeto. Termina por decir que el objeto estudiado y el pensamiento del crítico se refractan y esta circunstancia hace imposible separar lo recibido de lo colocado en el

objeto. Para ejemplificar dos posiciones, digamos que para Roland Barthes, la estructura no es identificable con la obra, sino que se trata de una representación, un modelo operativo. El estructuralismo intenta reconstruir un objeto y a partir de esta reconstrucción busca descubrir sus reglas de funcionamiento. Esta reconstrucción no se convierte en un acto gratuito, en una mera copia del objeto, sino que se trata de un procedimiento para hacer inteligible el objeto. Contrariamente a esta concepción, para el estructuralismo checo de la escuela de Jan Mukarovski, la obra misma es una estructura.

Nos interesa aquí el pensamiento de este autor porque aporta una concepción diferente a las mencionadas en esta guía y a las que tradicionalmente manejan los partidarios del estructuralismo. En Mukarovski es inseparable la estructura de la dialéctica. Para él la estructura es una serie de elementos cuyo equilibrio interior se transforma sin cesar y cuya unidad se manifiesta como una serie de contradicciones dialécticas. De este modo la estructura solo es concebible dinámicamente a través de las relaciones entre los elementos que la componen, relaciones que pueden ser positivas y/o negativas. Siendo la estructura de naturaleza dinámica, su unidad se manifiesta por los elementos que la integran. La misma concepción dialéctica reserva Mukarovski para las relaciones entre los elementos de la estructura y esta. Para él la estructura no es cerrada y, por el contrario, cambia en virtud de estímulos exteriores. Asimismo, considera niveles de estructuras, de modo que una obra que constituye una estructura en sí misma puede ser, en una estructura a otro nivel, uno de sus elementos. También para Mukarovski existe una homología entre la lengua y la obra literaria. Esta última adquiere el carácter de signo. De este modo, la obra literaria no puede ser estudiada a partir del autor o de los lectores, ni puede tampoco identificarse con la obra-cosa. Para Mukarovski, la obra literaria existe como un objeto estético en la conciencia de una comunidad. Resume así su concepción: «Toda obra de arte es un signo autónomo compuesto de: 1. una obra-cosa que funciona como símbolo sensible; 2. un objeto estético depositado en la conciencia colectiva, y que funciona como significación; 3.

una relación con el objeto significado, relación que apunta no a una existencia distinta —puesto que se trata de un signo autónomo— sino al contexto total de los fenómenos sociales del medio dado.

Al aludir al estructuralismo checo, vale la pena hacer una distinción entre Jakobson y Mukarovski. Jakobson se preocupa fundamentalmente por el significante. Para él, «el principio ordenador que separa al arte de las otras estructuras semiológicas está en que la intención se dirige sobre el signo mismo y no sobre el significado». Así cita como función de la poesía la de expresar la no identidad entre el signo y su referente. A Mukarovski, por el contrario, le interesa el significado. Escribe que «al significado le pertenece una iniciativa inmanente; no es un reflejo ilusorio de la realidad, sino una fuente de energía, y por esta razón no debe temerse su comparación con las demás fuerzas vitales del hombre». Para el estructuralismo checo este significado adquiere una dimensión dinámica y se refiere al sentido mismo de la obra. No se trata, por otra parte, de una imposición exterior, sino de una iniciativa inmanente. Pero este significado es una unidad dialéctica entre un significado único y un significado plural. Esta inmanencia en la interpretación del significado se extiende también a la interpretación variable de las obras. Las condiciones de transformación que alcanzan a las distintas interpretaciones están incluidas en la obra misma. «No se trata —escribe Julio Stepankova— de una identidad de estructura (sería un contrasentido) sino que es la formación estructural de la capacidad semántica inserta en la propia obra la que se desarrolla continuamente a partir de la unidad dialéctica del significado único y con el plural». Esta noción de capacidad semántica está emparentada con la de pluralidad de significaciones.

Los ejemplos del modelo estructuralista que aparecen en esta guía comportan algunas de las preocupaciones generales de los estructuralistas. Intentan ser operativas desde el punto de vista didáctico y, aunque estén lejos de agotar el tema, introducen a la problemática del mismo.

## ACLARACIONES

1. Esta guía se complementa con la lectura obligatoria de:

**R. BARTHES**, «Introducción al análisis estructural de los relatos», en *Análisis estructural del relato*, Edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.

**C. LEVI-STRAUSS**, «Introducción» a la *Antropología Estructural*, Eudeba, Buenos Aires, 1969.

Los textos citados serán objeto de discusión en los trabajos de comisión.

2. Asimismo, para ampliar y/o aclarar aspectos manejados en la clase anterior y en la presente guía el alumno puede acudir a la lectura de:

**G. MOUNIN**, *Claves de la Lingüística actual*, Anagrama, Barcelona.

**G.C. LEPSCHY**, *La lingüística estructural*, Anagrama, Barcelona, 1971.

**B. MALBERG**, *Los nuevos caminos de la lingüística*, Siglo XXI, México, 1967.

**J. POUILLON**, «Un ensayo de la definición», en *Problemas del Estructuralismo*, Siglo XXI, México, 1967.

**R. JAKOBSON**, «Linguistique et Poétique» en *Essais de Linguistique générale*, Ed. Minuit, París, 1963.

**E. STANKIEWICZ**, «Poetic and Non-Poetic Language in their interrelation» en *Poetics*, Warszawa, 1961.

**R. JAKOBSON Y C. LEVI-STRAUSS**, «Los gatos» de *Baudelaire*, Edic. Signos, Buenos Aires, 1970.

**V. PROPP**, *Morfología del cuento popular*, Fundamentos, Madrid, 1972; Goyanarte, Buenos Aires, 1970.

**E. MELETINSKI**, *Estudio estructural y tipológico del cuento*, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1972.

**C. BREMOND**, «La lógica de los posibles narrativos», en *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, 1970.

«El mensaje narrativo», en *La Semiología*, Edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.

**T. TODOROV**, «Las categorías del relato literario», en *Análisis...*

**O. BELIC**, «La obra literaria como estructura», en *Problemas de Literatura*, N° 1, Valparaíso, 1972.

**J. MUKAROVSKI**, «El arte como hecho semiológico», en *Problemas...*

**J. STEPANKOVA**, «La categoría del sentido en la “nueva crítica francesa” y en el estructuralismo checo», en *Lingüística formal y crítica literaria*, Comunicación 3, Alberto Corazón Editor, Madrid, 1970.

3. Los conceptos de Stankiewicz han sido tomados de «Problemi pesnickog jezika glodista lingvistike», en *Filoloski Pregled*, Beograd, 1963. Algunos aparecen en su otro trabajo citado aquí.

VERSIÓN TEXTUAL

ENFRENTÉ

Teoría literaria I  
Profesores:  
Hortensia Lemos  
Octavio Prenz

GUÍA N° 8

## **EL ESTRUCTURALISMO**

•  
DESARROLLO A CARGO DEL PROFESOR  
OCTAVIO PRENZ

La guía anterior —N° 7— ha sido desarrollada en dos clases. Otro tanto ha sucedido con la presente. Conviene recordar que los distintos trabajos que se llevan a cabo en la cátedra, como asimismo la bibliografía obligatoria, más que supletorios o complementarios revisten el carácter de convergentes. Este mismo carácter se pretende para la tarea de los delegados a los prácticos ampliados.

A lo largo de nuestras clases anteriores establecimos algunas de las características del estructuralismo. Dijimos que le interesaba fundamentalmente el texto producido y que tanto los factores que intervienen en la producción como en la repercusión del mismo quedan fuera de su campo de intereses. De este modo, constituye, por un lado, una teoría del texto, al que considera como un todo codificado y, por otro, una metodología de análisis. Debajo de aquella subyace en los autores estructuralistas una ideología fundada en una interpretación exclusiva o arbitraria acerca de las posibilidades del método. Al interesarle el texto mismo, dejando de lado los factores convergentes al mismo, el estructuralismo asume, como su principio más importante, el de la inmanencia. Frente al estudio trascendente del texto, el estructuralismo se interesa por el inmanente. Dijimos en alguna clase anterior que la obra literaria se convierte para el estructuralismo en un mensaje codificado, en un habla codificada, con

orientación hacia el mismo mensaje. Al hablar de mensaje codificado nos estamos refiriendo al sistema, a lo que en Lingüística es Lengua, frente al Habla. En Lingüística, el estructuralismo se interesa primordialmente por la Lengua y lo que trata de hacer es describir las relaciones en que incurren y a las que recurren los diferentes elementos del código. Esta descripción es fundamentalmente sincrónica, es decir estudia su objeto sin analizar su origen ni su evolución; el texto es un objeto hermético con sus propias reglas de funcionamiento, que no pueden ser estudiadas desde el exterior sino a partir de su propio funcionamiento interno. Pero en este estudio, el estructuralista distingue los niveles de análisis, puesto que un elemento del código encuentra su razón de ser cuando se integra al nivel superior, el fonema al morfema, el morfema a la frase, etc.

La estructura puede identificarse con la obra misma, como en el caso de los estructuralistas checos, o puede ser un modelo hipotético construido sobre la base de ejemplos «fuertes». Puede inducirse un modelo que luego se aplica deductivamente al análisis de las obras. Pero en todos los casos, cuando se habla de estructura, si bien se piensa en una preeminencia del todo respecto de las partes, no basta con esto, como tampoco con la concepción más o menos tradicional de la estructura como disposición de las partes en un todo. Para el estructuralismo, más que la disposición de estas partes en un todo, lo importante es la relación entre las mismas. La estructura adquiere, asimismo, a pesar de los cambios que se originan por sus puntos de desequilibrio, una condición de invariante.

Para Lucien Seve, el estructuralismo implica: 1. una epistemología del modelo; 2. una ontología de la estructura y 3. un rechazo de la concepción historicista. En el primer punto está implícito un rechazo de la actitud empirista que intentaría captar la estructura a partir de las relaciones directas entre los fenómenos, estructura que debe ser captada más allá de las apariencias. En el segundo punto, una ontología de la estructura sería como una infraestructura inconsciente de las relaciones captadas. Finalmente, el rechazo de la actitud historicista, convertido a menudo en rechazo de la historia, implica

rechazar el progreso de la humanidad para considerarlo como un elemento diverso que se despliega en virtud de leyes universales.

Las bondades o deficiencias del método de análisis estructural, como asimismo la ideología que subyace en la teoría del texto de los estructuralistas, han sido objeto de numerosas polémicas. El propio Roland Barthes se pregunta si existen en la obra literaria residuos a los que no llega el análisis estructural para arribar a la conclusión de que estos pueden, incluso, ser muy importantes. «A los ojos de la crítica tradicional, de tipo humanista o estetizante, el análisis estructural es extraordinariamente caro, dado que desperdicia todo lo que para dicha crítica humanista hay de válido en la obra, es decir su “inefable”. Pero para el análisis estructural los residuos a los que no llega no pertenecen a lo “inefable”, a lo que nunca puede decirse de la obra: lo que pasa es que pertenecen a otros niveles de descripción, a nivel económico o nivel histórico, no referidos a la relevancia semántica. En otras palabras, lo que para el análisis estructural representa un residuo es, desde luego, “el mundo”, pero, en realidad, ese mismo “mundo” es un ensamblaje bastante complejo de otros sistemas estructurales; si el análisis estructural del tipo semántico no alcanza esos niveles, al menos conoce su existencia» (de «Principios y objetivos del análisis estructural», en *Ideología y Lenguaje cinematográfico*, Comunicación 1, Alberto Corazón, Madrid, 1969). Vale decir que el análisis estructural no es absolutamente taxativo ni excluyente, que reconoce residuos importantes en la obra literaria pero los deriva a otros niveles no estrictamente literarios. Del mismo modo, más allá del texto, puede interpretarse que el estructuralismo remita al psicoanálisis o a la psicología problemas de poética programática o que están en el origen o en la producción de la obra, así como remite a la sociología, a la psicología social o a la antropología los problemas de contexto o repercusión de la obra.

El rechazo de la concepción historicista —que para algunos críticos se ha convertido en el rechazo mismo de la historia— constituye uno de los puntos más polémicos. En algún pasaje de su *Antropología*, Lévi-Strauss arriesga que cuando queremos aprisionar

el instante presente en la vida de una sociedad nos convertimos en víctimas de una ilusión, porque todo es historia, todo fluye, de modo que solo podemos conocer el presente observándolo a partir del desarrollo histórico. Esta afirmación no le impide llegar a la conclusión de que la observación desde el exterior permite captar estructuras, pero no procesos. La estructura asume aquí una acepción estática, descriptiva, frente al proceso que es dinámico. Para Lévi-Strauss «Nunca, pues, la historia es la historia sino la historia para...». Como recuerda Charles Parain comentando a Lévi-Strauss, «la historia es reducida o rebajada a método, un método indispensable para inventariar la integralidad de los elementos de una estructura cualquiera, humana o no humana: “Lejos, pues, de que la búsqueda de la inteligibilidad desemboque en la historia como si fuera su punto de llegada, es la historia quien sirve de partida para toda búsqueda de la inteligibilidad”. La historia, sirvienta del análisis estructural: estamos lejos del primado del cambio, y lejos también de la percepción del movimiento en el aspecto sincrónico» («Estructuralismo e Historia», en *Dialéctica y Estructuralismo*, Edit. Orbelus, Buenos Aires, 1969, pág. 56). En este mismo trabajo, el autor se ocupa de desvirtuar la afirmación que Lévi-Strauss atribuye a Marx de que «Los hombres hacen su propia historia, pero no saben que la hacen». Cita, al efecto, dos textos de Marx y uno de Engels. En *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* se lee que «Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen arbitrariamente, en condiciones elegidas por ellos, sino en condiciones directamente dadas y heredadas del pasado. La tradición de todas las generaciones muertas pesa con un peso muy grande sobre el cerebro de los vivos». En *La sagrada familia*: «La historia nada hace; la historia no posee «enormes riquezas» ni «combate en ningún combate». Es el hombre, el hombre real, el hombre vivo, quien hace, posee y combate; la historia no utiliza al hombre para realizar sus fines, como si fuera una persona independiente, pues la historia no es otra cosa que la actividad del hombre en persecución de sus fines». En carta de Engels a Heinz Starkenburg se escribe que «Los hombres hacen

su historia ellos mismos, pero hasta ahora no lo han hecho con una voluntad colectiva según un plan de conjunto...».

Insistimos en diferenciar rechazo del historicismo de rechazo de la historia. En el primer caso, el estructuralismo constituye una reacción renovadora y eficaz contra un tipo de crítica cuyo trabajo consistía en «verificar tautológicamente el axioma inicial que remite la obra a la historia y a la sociedad», como lo recuerda Romano Luperini (*El estructuralismo y la crítica marxista*, Centro Editor, Bs. As., 1968).

En el segundo caso conlleva una ideología en la que el hombre como productor de la historia queda subordinado a categorías universales que preceden y contienen el movimiento mismo. La obra literaria como todo objeto cultural no nace en el desierto sino en la historia. En su crítica al estructuralismo como ideología, Marcuse recordaba que su error estriba en describir lo que sucede descartando de antemano los conceptos que permiten comprender lo que sucede. Para él, la comprensión llegaba por vías de un análisis alejado, externo, que fuera más allá de la mera descripción y que ubicara el objeto en el contexto histórico, estudiando su origen y por consiguiente su evolución. La meta de las corrientes estructuralistas no supera el estadio de la descripción. Esto mismo puede valer para intentos muy loables como los de Maurice Godelier, por ejemplo, que pretende estructurar la diacronía. La etapa de la comprensión, que reclama Marcuse, va más allá de la tarea que se fijaron los estructuralistas. Para estos, el conocimiento puede lograrse si se asume un punto de vista interno al sistema. Para algunos críticos del estructuralismo, este conocimiento solo es posible a partir de un ángulo de visión alejado del objeto que no desdeña la descripción del mismo, pero que alerta acerca de la inutilidad de llevarla a cabo sin contar con el origen y la evolución del mismo, es decir, con la historia. La misma circunstancia de elegir un campo de investigación y de accederlo con una metodología determinada exige una explicación histórica, explicación que en el campo de las ciencias que trabajan con objetos culturales —como en el caso del discurso literario— es tanto o más adecuada que el propio fundamento epistemológico.

Toda elección es siempre histórica. Recuerda Luperini que «En realidad, solamente las ciencias positivas y exactas, o sea las de la naturaleza y las matemáticas —puesto que atañen, o bien a una evolución biológica que preexiste a la estructura socio-económica y es en parte independiente de ella, o bien a un ámbito de convenciones válidas para todos los hombres y que proceden según una dialéctica interior propia de ellas—, pueden tener un estatuto suyo fijo y autónomo, una estructura objetiva, en parte separable del contexto sociológico en que viven, y campos de investigación muy definidos (porque los propios objetos de la investigación están menos sujetos al condicionamiento histórico); no es lo mismo para la economía ni, con más razón, para las demás ciencias humanas que son eminentemente históricas (sociología, historiografía, crítica literaria, etc.) y puesto que se refieren precisamente a la historia social y cultural, solo podrán establecer su campo de investigación y llegar a su conocimiento integral —o sea histórico— con el auxilio de las demás disciplinas históricas; en suma, no solamente estas ciencias no tienen autonomía con respecto a la historia socio-económica del hombre, puesto que sus génesis y sus métodos están condicionados por ella, sino que tampoco tienen ámbitos fijos y rígidamente autónomos de investigación, ya que tanto estos como aquellos son continuamente dependientes de la historia».

El hecho de que toda elección devenga histórica, ya sea de la teoría que proyecta un objeto de estudio o de la metodología que lo encara, no es gratuita, circunstancia que se hace más notoria en las condiciones de un país dependiente. El mensaje codificado en que se convierte una obra literaria, mensaje poético orientado hacia sí mismo, deja fuera —a través del análisis estructural— como ya lo vimos, un residuo tan importante como el «mundo». En el caso de gran parte de nuestra literatura latinoamericana, ese residuo aparece fuertemente testimoniado en la obra literaria, condiciona hasta nuestro punto de vista en la consideración del objeto literario, en la delimitación y en la naturaleza del objeto literario. Encarar el análisis de un trabajo de lenguaje (de lenguaje y no del lenguaje, como lo

recuerda Pierre Macherey) puede resultar indistinto, cualquiera sea la índole del texto recortado como literario, desde un punto de vista epistemológico, pero no desde un punto de vista histórico, que es el que priorita las condiciones y los modelos de análisis adecuados a una literatura, por ejemplo, fuertemente testimonial.

La diferencia que hace Lévi–Strauss entre estructura y proceso y la afirmación de que desde el exterior solo se pueden captar estructuras, lo induce a sostener una relación de incertidumbre entre ambos conceptos, pues no puede percibirse la una sin conocer la otra. Basado en esta incertidumbre, coloca de un lado los estudios jurídicos, las ciencias económicas y políticas, la psicología social, la sociología y, por otro, la prehistoria, la arqueología, la historia, la lingüística, la filosofía, la antropología, la lógica y la psicología. Las primeras constituirían el grupo de las ciencias sociales, mientras que las segundas serían las ciencias humanas. A las primeras les reserva una participación a partir de la circunstancia práctica y les quita la dimensión teórica. A las ciencias humanas, por el contrario, les reserva el papel fundamental desde un punto de vista teórico y las incluye en los propósitos de una verdadera investigación científica. A estas últimas se les aplica el método estructural. Asumiendo esta distinción, «La economía política —recuerda L. Seve— rebajada al nivel del pragmatismo, queda radicalmente separada tanto de la historia como de la filosofía. El hombre vuelve a ser extraño a las relaciones de producción». Con humor, el francés R. Garaudy, al censurar la elevación de la estructura a estatuto ontológico, afirma que la desgracia de la palabra Estructura reside en ser un sustantivo; «debería ser un verbo, porque cada vez que empleamos un sustantivo sentimos la infaltable tentación de buscar detrás de él una sustancia y hacemos de la estructura una cosa cuando ella es, esencialmente, un acto, o más bien la información de un acto».

Esta guía fue centrada en dos textos, que considero definatorios y que se refieren a dos puntos polémicos vinculados al estructuralismo. Uno es el que refiere la clasificación de Lévi–Strauss en Ciencias Sociales y Ciencias Humanas y cuya lectura ilustra bastante respecto

a las relaciones entre proceso y estructura, y a las polémicas sobre estructuralismo e historia. El otro texto, que refiere también un punto polémico álgido, pertenece al mismo Lévi–Strauss y es su respuesta a un reportaje. Allí dice que la crítica literaria estructuralista se circunscribe a menudo «a un juego de espejos donde es imposible distinguir el objeto de su eco simbólico en la conciencia del sujeto. La obra estudiada y el pensamiento del analista se reflejan recíprocamente y carecemos de la posibilidad de discernir lo meramente recibido de aquello que allí se ha colocado». De algún modo, por así decirlo, el crítico va en busca de algo que ya hipotéticamente ha puesto en la obra literaria. La estructura constituye una prioridad hipotética, pero que al mismo tiempo se quiere como una realidad inmanente. El modelo quiere constituir un acceso, pero al propio tiempo está en la obra misma. Como recuerda Luperini, «En última instancia, la actividad crítica se limita a testimoniar que una obra de arte (en cuanto tal, estructura coherente) es una obra de arte (tiene una estructura coherente)». Aislada o liberada de la historia, la obra literaria como objeto atemporal queda reducida a un equilibrio —su propia existencia presupone, hace evidente este equilibrio— de elementos, cuyas relaciones, basadas en una coherencia matemática, se limitan a posibilidades muchas veces arbitrarias en manos del crítico, pero que son incapaces de informarnos sobre el sentido global o sobre la propia y supuesta naturaleza literaria de la obra. Las sutiles correspondencias que encuentran Jakobson y Lévi–Strauss entre los distintos elementos que estructuran el poema «Los Gatos» de Baudelaire podrían multiplicarse arbitrariamente e, incluso, hallarse en cualquier conversación cotidiana, pero la circunstancia que hace que ambos tomen ese texto y no una conversación cotidiana —es decir su carácter de literario— poco tiene que ver con tales correspondencias internas y sí mucho con la comparación histórica, a partir de la cual fue posible esa elección. En un trabajo de esa índole es difícil entender un objeto que se manifiesta a través de su coherencia interna, pero que al mismo tiempo le es impuesta por un modelo; el crítico termina —o empieza— por encontrar en la obra

lo que a priori le ha impuesto. La relación entre crítico y obra no es dialéctica sino tautológica.

Estos dos aspectos polémicos que figuran en esta guía —y que fueron ilustrados más extensamente en clase— constituyen solo un punto de partida para otras discusiones en torno tanto a la ideología estructuralista como al método estructural. Así, son importantes los debates llevados a cabo sobre las relaciones entre la lógica dialéctica y la lógica analítica, que la ideología estructuralista define a favor de esta última. No menos importante, pero de no tan clara definición, son las discusiones acerca del criterio distintivo de la función poética, sostenido por los estructuralistas, que algunos críticos (Luperini, por ejemplo) ven como la manifestación de un nuevo criterio normativo.

La circunstancia de que el estructuralismo haya formulado una teoría del texto y una metodología correspondiente de acceso indica de por sí una intención distinta frente al caos que suponía el estudio de una obra basado en impresiones subjetivas y desordenadas, privilegiando arbitrariamente elementos aislados sin ningún control sistemático. Para dar un ejemplo de esto último, bastaría citar las miles de tesis presentadas en distintas universidades con el título de «Lenguaje y estilo de...», donde puede encontrarse el más abundante almacén de variedades y la confusión más exótica entre los niveles de análisis y entre los niveles lingüísticos de la misma obra. Constituye al mismo tiempo un avance científico frente a los criterios estrictamente normativos que subyacían en ese tipo de análisis como asimismo en la propia consideración de un texto literario como tal. Estos criterios normativos excluyentes estaban fuertemente teñidos por prejuicios de carácter ético o estético que restringían el campo y la repercusión de la literatura. «El buen gusto», «el sentido innato de la belleza», se convertían en estereotipos a priori de todo análisis; la producción crítica sobre aspectos lingüísticos de una obra no iba más allá de la glosa de un tiempo o un modo, del regodeo sobre algún término inesperado, sobre el desaliño de cierta prosa —en estudios fuertemente represivos— etc. En este aspecto, el estructuralismo ha producido una desmistificación a partir de una intención científica.

## EPÍLOGO

### **UN PROFESOR DE ENSENADA EN EL AULA YUGOSLAVA DE SHKLOVSKI (Y VUELTA)**

•

MIGUEL DALMARONI

Nunca supe de otro argentino que, como Juan Octavio Prenz, haya tenido contacto personal con Víctor Shklovski, el ruso a quien se ha considerado, desde hace más de un siglo, uno de los inventores de la teoría literaria. Parece que hasta sus últimos años, Shklovski bajaba de vez en cuando a Serbia (y seguramente a otros países socialistas de la región) a dictar conferencias, cursos o seminarios. El dato dice mucho sobre Prenz —que lo conoció en algunas de esas actividades en Belgrado—, porque, como los formalistas rusos, Octavio fue para nosotros lo que yo llamaría un filólogo moderno. Diría: un intelectual de izquierdas, con erudición clásica y a la vez vinculado con el presente de la vida literaria, él mismo un poeta prolífico, y al mismo tiempo formado en la renovación materialista de las ciencias de los textos, una transformación que se venía dando desde mediados del siglo XIX en la Europa humanista que ya atravesaba la fase definitiva de su drástica e irreversible secularización. Como lo atestiguan las guías de clase que se reeditan aquí, y que escribió a comienzos de los años de 1970 para los cursos de Teoría Literaria de la Universidad de Buenos Aires, Prenz formó parte de esa renovación que afectaba

a muchos saberes y disciplinas pero que estaba siendo comandada principalmente por la lingüística (Carlos Altamirano habló alguna vez de la «ciencia piloto» que trazaba los rumbos de las diversas naves de las humanidades y de las ciencias sociales, un puesto que iba pasando del marxismo a la lingüística, de esta al psicoanálisis...). Si hubiese que establecer qué saberes de la lingüística estaban circulando en Buenos Aires a comienzos de los setenta, las guías de Prenz son una aproximación inmejorable, un primer panorama, un mapa: precisamente, guías. Aunque con un *plus*, una característica infrecuente entre los filólogos y profesores de teoría literaria locales, que resultaba una ventaja evidente para su campo de estudio y enseñanza: Prenz era un eslavista; como tal, mantuvo contacto directo durante toda su vida con las lenguas, las literaturas y las culturas eslavas, de modo que era un experto en muchos anaqueles de la vasta biblioteca de la lingüística y la filología europeas con los que muy pocos argentinos tenían familiaridad, menos todavía en algunos de sus idiomas originales.

Octavio vivió en Belgrado entre 1962 y 1967 pero volvió a residir allí en 1975, cuando las amenazas de la Triple A (la banda de asesinos políticos comandada por el siniestro José López Rega) lo obligaron a refugiarse con su familia en la embajada de Yugoslavia en Buenos Aires; desde allí emprendieron su exilio definitivo (muy poco después sería en Trieste que residirían de modo permanente). Había nacido en 1932 en La Plata, pero se crió en Berisso y principalmente en Ensenada, esa Babel obrera del Río de la Plata en cuyas calles y fábricas podían escucharse casi todas las lenguas de Europa. Fue docente de filología y Director del Departamento de Filología de la Universidad Nacional de La Plata, y en 1972 ganó el concurso de profesor adjunto de Teoría Literaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El contenido de las guías de clases que se publican aquí era parte de lo que Octavio enseñaba desde antes de 1970, de modo que siguió haciéndolo en 1973 en la UBA, durante ese breve lapso que suele conocerse como «la Universidad montonera», blanco de las acciones persecutorias y homicidas de la

ultraderecha peronista armada, sobre todo después de la muerte de Perón a mediados de 1974.

Usé antes la primera persona del plural, porque lo conocí junto a un grupo de estudiantes y graduados jóvenes que transitábamos nuestros últimos cursos en la carrera de Letras de la Universidad Nacional de La Plata, muy poco después del final de la dictadura genocida y apenas iniciada la renovación democrática de la vida universitaria. Octavio fue un personaje importante para nosotros por muchos motivos, entre los que mi memoria subraya tres: fue un privilegio repetido poder disfrutar de su arte de la conversación. Con los años, los que seguimos frecuentándolo cuando volvía por la Argentina, no nos perdíamos la oportunidad de una mesa de café donde estuviese Prenz, siempre pródigo en salidas ocurrentes, ironías y anécdotas más o menos novelescas, protagonizadas por personajes de la vida literaria, la cultura y la política del Mediterráneo —tenía amigos de lo más diversos en lugares como Sarajevo, Trieste, Venecia, Liubliana, Belgrado o Buenos Aires.

En segundo lugar, Octavio merece nuestro recuerdo vitalicio porque en 1985, cuando comenzaba a regresar del exilio, fue el flamante profesor a cargo de una asignatura que se llamaba «Filología Hispánica», y que había sido dictada hasta ese momento por un latinista de extrema derecha, Carlos Alberto Disandro, cofundador y mentor intelectual de la terrorífica CNU (Concentración Nacional Universitaria), una banda de criminales políticos de mediados de los setenta, apenas camuflada con inconsistentes credenciales intelectuales. La cuestión es que Disandro no enseñaba filología, menos filología hispánica, sino más bien un curso de lengua y cultura latinas al final del plan de estudios. Prenz lo reemplazó en el puesto y dictó ese curso con completa prescindencia de aquellos antecedentes nefastos, y nos mostró de qué manera alguien como Mijail Bajtín, por caso, era ejemplo y modelo de lo que podía ser considerado un filólogo. Nos mostró que un filólogo debía ser a la vez un teórico, un crítico, un historiador de la literatura y un lingüista —un *textólogo*—, capaz de intervenir en la actualidad de los debates académicos y en

el presente de las agendas de investigación, pertrechado a la vez de un conocimiento sólido y erudito de las tradiciones disciplinarias más *venerables*. Procedente de una galaxia ajena a la de esos profesores que —aun con méritos innegables— parecían objetos de museo o criaturas venidas de un pasado remoto, Octavio era con todas las letras *un contemporáneo* que, por eso mismo, sabía mostrar de modo convincente la necesidad epistemológica, ideológica y política del estudio de los textos, las escrituras, los discursos. Pero eso no era todo: Octavio fue, además, un poeta prolífico, vinculado personalmente con destacados poetas de todo el mundo, y un traductor al castellano y al italiano de poesía en lenguas eslavas, uno de los contados argentinos que se hayan destacado en ese terreno (lo hizo con poetas eslovenos, búlgaros, serbocroatas, macedonios). Para nosotros, que habíamos estudiado casi toda la carrera universitaria durante la dictadura, Prenz era una completa rareza y una revelación: escucharlo era advertir de pronto todo lo que nos concernían temas, saberes y libros que habían sido hasta ese momento, en manos de otros profesores, pasaportes directos al tedio y somníferos infalibles. Recuerdo que nos decía, perplejo, cómo era posible que considerásemos grises, rancios, anacrónicos o irrelevantes los estudios de los clásicos griegos y latinos, que él describía en cambio con vitalismo hedonista, pasión política y ardorosa curiosidad poética e histórica: si Octavio Prenz experimentaba semejante arrebatado hablando de esos temas, era entonces que hasta ese momento habíamos estado completamente desorientados. Pero, como lector y como profesor, estaba en las antípodas del consabido comentarista de entusiasmos, porque sostenía sin altibajos una sospecha severa contra la complacencia hacia las palabras, las frases, las hipótesis y los lugares comunes: con esa atención crítica —ejercicio de la duda metódica y del espíritu de contradicción— dictaba sus clases, acompañaba las lecturas teóricas que proponía, evaluaba y acompañaba nuestros ejercicios de escritura. Creo que en sus guías de clase puede leerse esa disposición al cuestionamiento como rasgo central de una ética intelectual.

Todo esto tuvo que ver, en cierta medida, con el tercer motivo por el que Juan Octavio Prenz fue muy importante para nosotros: algunos de quienes, durante lo que se llamó «normalización» democrática de la Universidad, integrábamos la comisión encargada de modificar el Plan de Estudios de la carrera de Letras, le pedimos que nos ayudara, y varias de sus propuestas dieron forma a decisiones importantes que se mantuvieron en sucesivas modificaciones de ese plan hasta el presente: Octavio propuso duplicar los cursos de lingüística y reordenar toda el área de asignaturas sobre lengua y gramática y, entre otras, inventó dos asignaturas cuyo nombre nos resultaba al principio enigmático: ¿qué diablos podían ser «Teoría de la crítica» y «Metodología de la investigación literaria»? Son dos de los aportes de Prenz que siguen en el plan de la carrera desde entonces. Pero al tomarse ese trabajo, que por supuesto no le agregaba remuneración suplementaria alguna, también nos enseñó a desnaturalizar las compartimentaciones instaladas del saber sobre la lengua y la literatura, nos hizo ver en qué taxonomías y encasillamientos doctos estaban las elecciones ideológicas y qué consecuencias podían desencadenar: qué permitían ver y qué encubrían, qué modos de leer rescataban y cuáles descartaban. En eso, sin dudas Octavio nos formó, también, en el ejercicio de las políticas de la crítica.

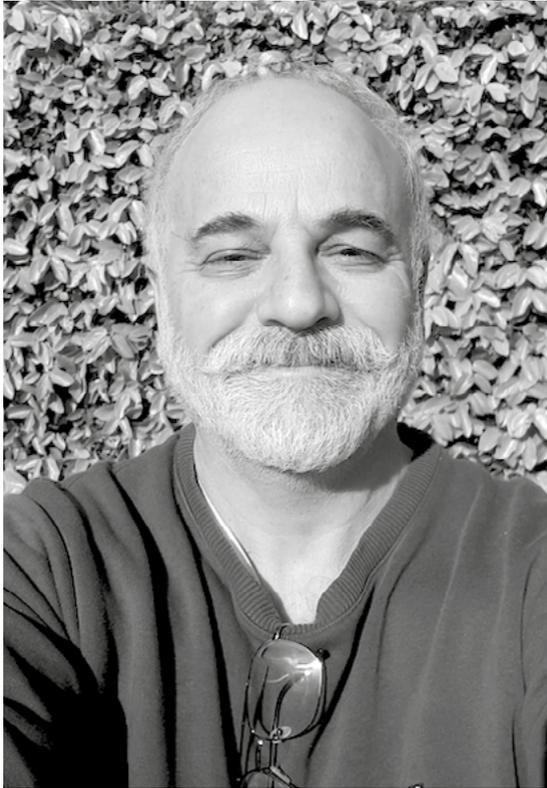
LA PLATA, 14 DE NOVIEMBRE DE 2022



•  
**JUAN OCTAVIO PRENZ**

nació en Ensenada, Argentina. Interesado en conocer Europa y, en particular, la tierra de sus padres, vivió entre 1962 y 1967 en Belgrado, ciudad a la que volvió a residir en 1975 cuando tuvo que exiliarse. En 1979, se trasladó definitivamente a Trieste, Italia. Ya en democracia, volvía a Argentina todos los años. De sí amaba decir que era yugo–italo–argentino.

Fue profesor de Lengua y Literatura Española e Hispanoamericana en las Universidades de La Plata, Buenos Aires, Belgrado, Liubliana, Trieste y Venecia.



•  
**MIGUEL DALMARONI**

enseña teoría literaria en la Universidad Nacional de La Plata desde 1987. Codirigió la revista *La Muela del Juicio* que editó algunas de las entrevistas más citadas a César Aira, Leónidas Lamborghini y Alberto Laiseca (La Plata, 1993–1997). Se interesó regularmente en las relaciones entre literatura, retórica, política y revuelta. Coordinó el Programa de Lectura en la Escuela de la Provincia de Buenos Aires (2009–2011). Junto a Victoria Torres, ideó y editó las compilaciones *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura* y *La guerra menos pensada. Relatos y memorias de Malvinas*. Una o dos veces al año publica una columna sobre literatura, teoría y filosofía en [www.bazaramericano.com](http://www.bazaramericano.com)

# ÍNDICE

- 3 EXHUMAR, TRANSFORMAR  
ANALÍA GERBAUDO, BETINA PRENZ  
Y LUCILA SANTOMERO
- 6 **EL ESTRUCTURALISMO**  
JUAN OCTAVIO PRENZ
- 7 GUÍA N° 6
- 19 GUÍA N° 7
- 29 GUÍA N° 8
- 38 EPÍLOGO: UN PROFESOR DE ENSENADA  
EN EL AULA YUGOSLAVA DE SHKLOVSKI  
(Y VUELTA)  
MIGUEL DALMARONI

## COLECCIÓN **ALMANAQUE**

dirigida por Analía Gerbaudo

Como los viejos almanaques en los que caían juntos el santoral, dibujos o fotos y el calendario lunar, en esta colección se reúnen textos diversos hilvanados por la presunción de la necesidad de su difusión en este corte del presente.

Serie: **Profesor.a.e**

Subserie: **Juan Octavio Prenz, Profesor**

# V

**VERA** editorial cartonera

Centro de Investigaciones Teórico-Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales IHUCSO Litoral (UNL/Conicet). Programa de Lectura Ediciones UNL.



*Directora Vera cartonera:* Analía Gerbaudo

*Asesoramiento editorial:* Ivana Tosti

*Corrección editorial:* Félix Chávez

*Diseño:* Julián Balangero

Este libro fue compuesto con los tipos Alegreya y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral ([www.huertatipografica.com](http://www.huertatipografica.com)).

---

Prenz, Juan Octavio

Notas para clases en la universidad montonera / Juan Octavio Prenz ; editado por Analía Gerbaudo ; Lucila Santomero ; Betina Prenz. -1a ed - Santa Fe : Universidad Nacional del Litoral, 2023.

Libro digital, PDF/A - (Vera cartonera. Almanaque ; Analía Gerbaudo)  
Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-692-351-4

1. Crítica Literaria. 2. Ciencias Sociales y Humanidades. 3. Migración. I. Analía Gerbaudo, , ed. II. Santomero, Lucila, ed. III. Prenz, Betina, ed. IV. Título.

CDD 809

---

© herederos de Juan Octavio Prenz, 2023.

© del epílogo: Miguel Dalmaroni, 2023.

© de la edición: Analía Gerbaudo, Betina Prenz y Lucila Santomero, 2023.

© de la editorial: Vera cartonera, 2023.

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL  
Ciudad Universitaria, Santa Fe, Argentina  
Contacto: [veracartonera@fhuc.unl.edu.ar](mailto:veracartonera@fhuc.unl.edu.ar)



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional