

una mesa redonda que reunió, en 1995 en París, a Jacques Derrida, Daniel Ferrer, Michel Contat, Jean Michel Rabaté y Louis Hay. Convocados a esta mesa por la pregunta *¿porqué la crítica genética?* problematizan sobre estos conceptos —archivo, borrador, firma— establecidos por la crítica. Por último se incluye también una bibliografía comentada sobre archivística preparada por Flavia Gimenez.

Apuntes sobre *Juan José Millás. Escenas de Metaficción*, de Germán Prósperi

Binges/Santa Fe: Orbis Tertius/UNL, 2013.

✉ DANIELA FUMIS / Universidad Nacional del Litoral – CONICET / danielafumis@gmail.com

Quienes fuimos alumnos de Germán Prósperi en los comienzos de los dos mil, recordamos sus clases con especial nostalgia. Germán organizaba cada encuentro en torno a una anécdota o historia que funcionaba como punto de partida para formular una pregunta. Esta pregunta quedaba latente durante todo el desarrollo, minucioso y lúcido, que Germán construía para el contenido. Así, el particular entramado que tejían crítica y literatura se proponía como respuesta del orden del conocimiento pero, también del orden de lo íntimo. Podríamos decir que Germán *escribía* una clase, en el sentido de convocar a la escritura en su lado inasible y fugaz. Y así nos enseñaba a leer.

De esas clases, recuerdo especialmente una que se inició con una escena de infancia: Germán niño juega en el patio del colegio La Salle a caminar pisando sólo las baldosas blancas o sólo las baldosas negras. Un día, se detiene a contemplar el inmenso territorio que conforma ese ajedrez extraño. Lo *ve*. Y así, comprende, en realidad, que este juego le exige tomar una posición.

Como hacía por ese entonces, Germán nos cuenta una historia en *Juan José Millás. Escenas de metaficción*. La historia es la de una búsqueda apasionada de años como lector de una obra.

Su texto parte del reconocimiento de un rasgo particular de la obra de este autor, que pone su trabajo en zona de riesgo: si algo caracteriza a las novelas de Millás es que ellas mismas se postulan como reflexión sobre el quehacer literario. Pero este riesgo, Prósperi lo recupera como potencialidad productiva. Y desde este lugar se propone indagar en los matices y las operaciones particulares de la metafictividad como marca constructiva.

Su trabajo se inicia, entonces, con el desarrollo de un exhaustivo estado de la cuestión sobre la categoría de metaficción, delineando una reconstrucción de las principales teorías al respecto e indagando en los vaivenes y particularidades que la variable

terminología (*novela especular, autoconsciente, ensimismada*, con un largo etcétera) impone al problema. Luego, la mirada elige trazar un territorio que recorta este mismo problema en el campo específico del hispanismo. Con este objetivo, pone el foco sobre el trabajo de seis críticos cuyos desarrollos representan a su juicio, los aportes más importantes con relación al tema. Es interesante la operación que despliega el texto en este sentido: no solamente se limita a dar cuenta de cuáles son las singularidades de cada una de sus propuestas, sino que sobre ellas, propone preguntas, señala los aspectos fuertes y débiles, traza conexiones, reconociendo, asimismo, en cada uno de estos autores, un gesto de posicionamiento al interior del campo.

Asumiendo el propio decir como *decir situado* en una región específica dentro del hispanismo, el estudio también ahonda sobre el abordaje que se ha dado a la categoría de metaficción en Argentina a través del repaso por distintos trabajos.

A continuación, la investigación se detiene sobre la producción crítica más importante con relación a la narrativa de Millás. Desde allí emerge su pregunta por las escenas de metaficción en esta obra que, por sus particulares características, se presenta como difícil de aprehender. Las escenas metafictivas que ocuparán el eje de la indagación son las escenas de lectura y de escritura, que pueden entenderse como parte de un grupo mayor consideradas como *escenas de aprendizaje*.

A partir de aquí, Prósperi construye un aparato categorial desde el que leerá su hipótesis sobre la vasta obra de Millás, en un corpus constituido por los siguientes textos: *Cerberos son las sombras, Visión del ahogado, El jardín vacío, Letra muerta, Papel mojado, El desorden de tu nombre, La soledad era esto, Volver a casa, Tonto muerto bastardo e invisible, El orden alfabético, No mires debajo de la cama, Dos mujeres en Praga, Todo son preguntas, Laura y Julio, El ojo de la cerradura, Sombras sobre sombras y El mundo*. Pero esa lectura tiene la característica de exponerse en la atención al detalle inesperado. Podríamos decir con Barthes que Prósperi desmenuza para esparcir, los fragmentos del *punctum* de su lectura, ese espacio que irrumpe para hablar de lo desconocido.

Estas escenas configuran para Prósperi una poética de la narración millasiana. Su lectura entonces irá descubriendo el modo en que se configura la obra como una gran escena de aprendizaje de la lectura y de la escritura en términos de procesos y transformaciones, pero estableciendo una continuidad de texto a texto. Asimismo ocuparán un lugar central en el análisis, ciertos tópicos fundantes de la poética millasiana, como el de la mirada, el cuerpo como superficie de escritura, la prótesis y la fiebre.

La lectura en serie de estas novelas traza un recorrido en el que surgen, desde este tipo específico de escenas, figuras que se desplazan progresivamente en términos de trayectoria: el escritor que escribe al revés, el lector que lee mal, las mujeres que bordan la escritura, el escritor y el lector fingidos, los escritores que des-entrañan, el lector anciano. Del mismo modo, la paternidad y la maternidad emergen como configuraciones textuales: las madres son las dadoras de lengua, las que tejen la escritura, mientras que los padres son quienes exigen la salida de la lengua para poder escribir.

En este sutil entramado en el que irrumpen estas figuras como momentos de una trayectoria de aprendizaje, la mirada acaba por establecerse como pacto de origen de la lectura y, finalmente, la síntesis de lo aprendido se pondrá a prueba en la emergencia de un momento autobiográfico como apertura hacia la puesta de manifiesto de este nuevo aprendizaje en la escritura.

Y como ocurría en sus clases, el libro pone al descubierto el aprendizaje de Germán como crítico pero también como escritor. Aquella clase que comenzaba con la anécdota de las baldosas, terminaba con una aseveración formulada en términos de convicción: «Y ustedes habrán podido ver a lo largo de esta clase, que yo ya decidí en cuál quiero quedarme». Las decisiones de Germán en términos de convicciones quedan expuestas en un texto en el que no sólo despliega una lectura reveladora de esta obra que lo apasiona, sino que logra movilizarnos en la mostración de su posición como crítico y lector. Una posición que no le teme a los traslucos de lo íntimo, y que por eso mismo, se muestra tan auspiciosa.

Apuntes sobre *Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos 1990–2010*, de Carmen Perilli Buenos Aires: Corregidor, 2014.

✶ JULIA SABENA / Universidad Nacional del Litoral – Universidad Nacional de Rosario – CONICET
juliasabena@gmail.com

La literatura latinoamericana busca su linaje desde, al menos, las independencias nacionales. Si el siglo xx nos deparó un caudal de textos en los que se catalogan los «modos de funcionamiento» (13) del archivo latinoamericano, con la memoria como problema central —tesis de González Echevarría a la que se vuelve en varios momentos en *Sombras de autor*—, el fin de siglo y principios del XXI siguen trabajando en la construcción de un origen y una genealogía. El modo encontrado por un nutrido conjunto de narraciones es, según Carmen Perilli, la de «ficciones de autor». La autora sabe encontrar, en un panorama difuso de la literatura latinoamericana, puntos de religación en la «narrativa de escritores» (14), tendencia a la que se orienta este amplio grupo de narraciones de las que se encarga de indagar: «mitos de autor, fábulas producidas en la medida en que la historia literaria se ve como artefacto literario, escritores y lectores como personajes, convertidos en artefactos culturales» (22).

La confección del propio linaje por parte del escritor es una operación que tiene una espesa tradición. Así como Dante se fabula bien acogido entre la «in-