

Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838 y 1872

HEBE B. MOLINA

Teseo, Buenos Aires, 2011.

Los suburbios de la ciudad letrada

Guillermo A. Canteros *

Universidad Nacional del Litoral

Aun cuando la obra literaria se considere por los procesos de negación que la distinguen, separan y, en especial, producen sentido, un acontecimiento único e irreductible a toda evaluación, en su inserción en la dinámica del campo cultural, las mediaciones, como la crítica o la enseñanza, vuelven políticos sus efectos al apropiarse de ella e imponer sistematizaciones e interpretaciones. Precisamente, es en ese circuito institucionalizado en el que la literatura se relaciona con la política, al operar integrada en el desarrollo de una cultura (oficial o marginal) o de un momento histórico determinado. 170 171

En tal sentido, ya abandonado el sociologismo ingenuo que consideraba a los textos «reflejo» de la sociedad y, por ende, a la crítica como «traductora» de dicha misión, los trabajos que indagan actualmente la relación entre ambos campos culturales (el literario y el político) durante el período de formación de una literatura y tradiciones nacionales, responden a lecturas que, al profundizar en el análisis la semiosis de las relaciones recíprocas entre escritura literaria e imaginario social, resultan provocadoras con respecto a sistematizaciones clásicas y desanudan el pensamiento divergente.

En efecto, si la creación de la literatura argentina respondió básicamente a una operación retrospectiva de canonización, a partir de la cual los sectores dominantes organizaron el corpus textual que les sirviera para narrar el devenir histórico de la nación; hoy se ha vuelto legítimo el cuestionamiento de dicha construcción, cuya validez se ha dado por supuesta, principalmente, en el seno de las obras de historia literaria.

En esta dirección, estudios recientes sobre los modos de historización empleados en la producción de narrativas nacionales evidencian cómo la periodización de los fenómenos literarios, vinculada a la de la historia política, contribuyó a naturalizar conceptos como el de literatura nacional, al mismo tiempo que a consolidar un canon estético en el que se confunden categorías políticas con la materia cultural que lo constituye.

* Profesor en Letras egresado de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL. Integrante del Proyecto de Investigación CAI+D 2009: «Discursos sociales e imaginación: la narrativa argentina contemporánea en la actualización de la memoria cultural» (Dir.: Prof. Ana Copes), y docente del equipo de cátedra del Seminario de Literatura Argentina de la Licenciatura en Enseñanza de Lengua y Literatura (UNL Virtual), realiza actualmente su Doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Entre Ríos.

Ahora bien, no obstante su abordaje como producto de evaluaciones sociales, se deriva de estos nuevos enfoques que muchos de los aportes críticos contemporáneos validan dicho canon al reproducir, de un modo paradójico, el proceso decimonónico, ya que —como Hebe Molina sostiene en el prólogo a su libro—, «la mayoría de las veces sólo se consideran los textos literarios que han respondido al proyecto liberal que se ha impuesto hegemónicamente, mientras que se subestiman o ignoran los que se han mantenido en las zonas marginales del poder político» (15).

Es lo que sucede en particular con la novela cuando sólo se considera al género desde la perspectiva de su incidencia en la concreción de un proyecto nacional. Y es que, en general, este tipo de lecturas al seguir inscribiéndose con referencia a los elementos dominantes del sistema confirman la dominancia de éstos, aun cuando intenten disociarse de ellos u oponérseles, al no desprenderse de los temas y formas establecidos.

Así, si la articulación de los discursos de la nación, la literatura y la historia se han vuelto hoy objetos hegemónicos de la crítica, reproduciendo en definitiva la filiación que fraguara la inclusión o no de los textos que hacen a la construcción del proyecto nacional, no resulta casual que la narración novelesca anterior a 1880 devenga ignorada o, en todo caso —y en función de lo dicho— excluida u olvidada. Lo que sí resulta extraño es que tal omisión se identifique con la ausencia de producción en el género. En otras palabras: el hecho de que la novela no fuese antes de 1880 uno de los modos privilegiados para contar la nación, no justifica que de ello se derive su inexistencia.

En todo caso, esa derivación muestra una vez más la incidencia que tuvieron sobre los estudios con referencia a la configuración de las naciones, las narrativas de identidad y las correspondientes ficciones de exclusión: recién con la consolidación del Estado modernizador y frente a la necesidad de modelar la subjetividad pública, la novelística que imaginaba personajes que enseñaban conductas sociales, pasó a ser un discurso central en la constitución de identidades nacionales. Ampliado el público lector y, progresivamente, el mercado de bienes culturales, la del '80 se presenta como la década, por contraste, de la emergencia y consolidación del género novelesco en la literatura argentina.

La cuestión de la nacionalidad de las obras literarias implicaba privilegiar el análisis del contenido por sobre el de la forma, haciendo del valor político la condición de su emergencia. La intersección entre literatura y proyecto político liberal de las elites gobernantes resulta hegemónica: funda los imaginarios e invisibiliza el resto. De hecho, la hegemonía impone un lenguaje y quizá, a menudo, la novedad misma no pueda forjar el suyo distintivamente ni marcar su disidencia sino trabajando sobre material olvidado, recuperando material obsoleto para hacerlo actuar contra las evidencias dominantes, aceptando reactivar un sector descalificado por los saberes canónicos.

Ello explica que, en contra de la tendencia dominante, Hebe Molina proponga en *Como crecen los hongos* un original estudio acerca del funcionamiento de la novela en el sistema literario argentino al considerar la producción escrita entre los años 1838 y 1872, un período que suele ser caracterizado como particularmente estéril en el género, y que el análisis de ochenta y seis textos pertenecientes a novelistas ignorados o desdeñados por el canon viene a través de sus páginas a desdeñarse.

Pues si bien es cierto que hasta los siglos XX y XXI ha llegado un número reducido de títulos: *Soledad* de Bartolomé Mitre; *Amalia*, de José Mármol; *La novia del hereje*, de Vicente Fidel López; *El capitán de Patricios* de Juan María Gutiérrez,

y *Esther*, de Miguel Cané (p.); a las que se agregan —aunque frecuentemente por razones extraliterarias que remiten a la condición biológica de quien las escribe y no sociocultural del posicionamiento del enunciador—, las novelas de cuatro mujeres: *Los misterios del Plata*, de Juana Manso; *La quena* y algunos otros relatos de Juana Manuela Gorriti; *Lucía Miranda*, de Rosa Guerra; *Lucía Miranda, El médico de San Luis* y *Pablo o la vida en las pampas*, de Eduarda Mansilla; entre las décadas de 1840 y 1870 se publica casi un centenar de novelas y novelitas de una cincuentena de autores diferentes como lo prueban, entre otras fuentes, los minuciosos rastreos de Myron Lichtblau.

De allí que siguiendo los pasos de Ricardo Rojas, Félix Weinberg, Antonio Pagés Larraya, Raúl Castagnino, Daisy Repodas Ardanaz, María Rosa Lojo y, más particularmente, los de Beatriz Curia, Hebe Molina emprenda la tarea heurística de volver sobre la listas de Lichtblau y buscar a través de meticulosas pesquisas bibliográficas, hemerográficas y documentales, todos esos textos.

172 173

Como resultado de esta ardua labor de relevamiento documental, la autora logra reunir un material ingente al que no se limita a presentar desde un afán enciclopedista como un mero panorama de obras o autores olvidados, pues el principal objetivo del libro no es el de ofrecer una colección de documentos de época, sino el de analizar a través de la sistematización de dicho material la novela como una realidad emergente en el sistema cultural decimonónico, teniendo para ello en cuenta la producción, edición y recepción de las obras, la poética del género y el estudio de los textos particulares.

En cuanto a la disposición del contenido, este trabajo que se referencia en los estudios de Juan Ignacio Ferreras respecto de la novela española y los de Carlos Foresti, Eva Lofquist y Álvaro Foresti, con relación a la narrativa chilena; se organiza en tres grandes partes, cada una con un enfoque distinto, si bien complementario.

En la primera, titulada «El nacimiento acomplexado de la novela argentina», se analiza el circuito intelectual y comercial (importación, venta, publicidad, contrato con el editor, relación con los suscriptores, etc.), desde el enfoque de la teoría de los polisistemas formulada por Even Zohar. Semejante perspectiva teórica impone considerar a los textos como fenómenos institucionalizados cuyo comportamiento y valor no pueden explicarse por su propia estructura, sino que requieren que se atienda a los componentes de la llamada «vida literaria» en tanto factores integrales del sistema literario propiamente dicho. Así, las condiciones de circulación de *Amalia* de José Mármol, el largo periplo del manuscrito al libro recorrido por *La novia del hereje* de Vicente F. López y la difusión a través de la prensa de cartas privadas que articulan juicios críticos como estrategia publicitaria desplegada, por caso, con referencia a los textos de Miguel Cané (p) y Juana Manuela Gorriti, son algunos de los temas tratados en esta primera parte con el objetivo de reconstruir, sobre la base de pruebas documentales y abundante información histórica, la comunicación literaria establecida por los escritores de antaño con sus lectores contemporáneos.

Con relación al debate teórico–preceptivo acerca de las ficciones novelescas, éste no ha sido exclusivo del Río de la Plata, sino que comenzó en Europa en el siglo XVIII y continuó en el siguiente, por lo que precedida por la mala fama que de allí trae, la novela llega a América como un género cuestionado. Por esta razón, en el siglo XIX, cuando la formulación de una teoría sobre un género sólo era posible a través de una poética, los novelistas definieron para justificar la empresa de escribir y publicar, qué es una novela y cómo *debe ser*. «Poética de la novela»,

título de la segunda parte del libro, examina precisamente esta doctrina explícita en relación con su contexto teórico literario y filosófico, según las premisas de la poética histórica. Para ello se trabaja con numerosos metatextos, sobre todo el más original y sistemático: el *Curso de Bellas Letras* que Vicente Fidel López publicara en 1845, en Santiago de Chile.

Finalmente, en la tercera y última parte del libro denominada «Carácter de la novela emergente», se establecen desde una metodología narratológica recurrencias en materia de estructuras narrativas y contenidos temáticos e ideológico-axiológicos. Dichas recurrencias, que formalizan variedades novelescas más o menos delimitadas, permiten la distinción de cuatro tipos de novelas: las históricas, las políticas, las socializadoras y las sentimentales. No obstante ello, es importante aclarar que ésta no se considera una clasificación taxativa, pues cada novela, como todo texto, responde a su propia lógica interna y no a tipologías externas.

Asimismo, cabe destacar que bibliografía actualizada y tres apéndices que contienen una cronología de la novela argentina (1838-1872), las fichas técnicas de los textos examinados y varios peritextos interesantes, además de algunas pruebas documentales, completan este erudito aporte que indudablemente no podrá soslayarse en estudios futuros sobre el tema. Y es que, como señala Beatriz Curia en la contratapa del volumen, *Como crecen los hongos* marca decididamente un hito en los estudios dedicados a la narrativa argentina.

Si la configuración de la literatura nacional hizo del valor político la condición de visibilidad de los textos que fueran posibles de ser reconocidos como tales, se comprende la condición de prescindentes para los que recorta Molina. Se trata de una política de memoria y olvido textual, legible en sus dos tiempos. En el primero, se articulan los sistemas de inclusión y, por ende, los de exclusión; en el segundo, se revela la racionalidad sobre las que funcionaran esas articulaciones, su artificialidad. Es cierto que no hay gran valor literario en el XIX, «¿qué hacer con *Amalia* frente a *Madame Bovary*?», se pregunta María Teresa Gramuglio (1989); «la literatura argentina es corta y mala», respondería Miguel Dalmaroni (2006): «una combinación de condiciones que implora por un impulso antológico magnánimo si pretendemos no quedarnos con las manos vacías». Sin embargo, más allá de que volver lo prescindente presente no lo vuelve imprescindible, *Como crecen los hongos* al elucidar las condiciones de esa prescindibilidad, muestra la arbitrariedad de las fronteras: lo que el canon consagra se lee al interior del sistema, en la paz de intramuros, pero extramuros, hay vida.

**La contraseña
de los solitarios.
Diarios de escritores**

ALBERTO GIORDANO
Rosario, Beatriz Viterbo,
2012.

**Respecto del difícil ejercicio
de escribir sobre emblemas**

Analia Gerbaudo *
Universidad Nacional del Litoral – CONICET

Se me aceptará, como ya es costumbre, un comienzo asociado a un derrotero transido por insistencias que, como se verá, se inscriben en las contenciosas luchas culturales libradas tanto en los primeros años como en los últimos de la posdictadura y en el tiempo posterior.¹ Durante el *II Workshop Internacional de Investigadores Jóvenes «La gravitación de la memoria: testimonios literarios, sociales e institucionales de las dictaduras en el Cono Sur»* celebrado en la Universidad Nacional de Tucumán en 2009, Susana Kaufman pronunció una incisiva crítica al trabajo que en aquella ocasión había presentado sobre Paco Urondo: «armaste un héroe», observó, aguda e implacable. El eco de esa sentencia sobre la composición lisa de mi personaje—Urondo estuvo presente en cada uno de los artículos que siguieron, y no sólo los referidos al escritor.

En la tercera edición del *Workshop* realizado en abril de 2013, la que sanciona un estereotipo romántico es la organizadora: a partir de una ponencia de Ana Chein sobre *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* de Cristian Alarcón, Rossana Nofal pone su escalpelo, no sobre los razonamientos de la exposición sino más bien sobre el objeto que la motiva del que destaca su matriz heroica en la que resuena el prototipo de Robin Hood, la dicotomía buenos/malos encarnada en personajes que prácticamente no presentan matices y la instauración del cronista como el gran ordenador de los testimonios. Un cronista al que no le ha faltado la equiparación, tal vez excesiva, con Rodolfo Walsh: quizás ocuparse desde el periodismo de investigación de los fusilamientos de José León Suárez (*Operación masacre*) o de la corrupción gremial en la Argentina de los sesenta (*¿Quién mató a Rosendo?*) pueda compararse, por el grado de riesgo asumido, a escribir, en la estela de los noventa pero casi en el borde del fin de la posdictadura, sobre los oscuros lazos entre la policía y el robo, el tráfico y el acribillamiento de jóvenes pobres en ciertos sectores del conurbano bonaerense. Tal vez algo (subrayo: sólo algo) de la tensión de la prosa del autor de *Operación masacre* pueda ligarse en algún punto con la de Alarcón.

Intento mostrar, a partir de estos pocos ejemplos, la complejidad inherente al trabajo de la escritura cuando lo que se rozan son emblemas. Un terreno resbaloso en el que este nuevo libro de Alberto Giordano se adentra con la firmeza que ya es característica de sus ensayos.

* Analia Gerbaudo enseña *Teoría Literaria I y Didácticas de la Lengua y de la Literatura en la Universidad Nacional del Litoral. Investigadora del CONICET. Dirige la Maestría en Didácticas Específicas, el Doctorado en Humanidades y el Centro de Investigaciones Teórico-Literarias en la misma institución.*

Podría decirse que «el» emblema con el que el libro se involucra es Rodolfo Walsh: «las estampitas, se sabe, no reclaman lectura sino veneración» (30), apunta luego de destacar la «fuerza» de la «canonización literaria y moral a la que se sometió [su] figura desde el retorno de la democracia» (30). Una operación que tabica el ejercicio crítico: «un proceso que comenzó bajo el signo de la reparación necesaria, inhibió la posibilidad de que se leyera su obra, la articulación entre obra y vida que proponen sus escritos personales, por fuera de la exigencia de rendir homenaje» (30). Un ejercicio que su ensayo realiza destacando la tensión que recorre el diario (editado con entrega amorosa por Daniel Link): la oscilación entre el deseo de Walsh por la escritura y las constricciones a las que lo somete la acción política revolucionaria en la que se involucra o, dicho en otras palabras, la encrucijada entre una supuesta debilidad burguesa y el compromiso. Un angustiante bamboleo entre la literatura y el periodismo: «En la intimidad del diario, Walsh se retuerce bajo la presión de un deseo tan fuerte como el temor o la certidumbre de no poder realizarlo: escribir una novela» (34). Lo que presumo, Walsh no pudo entrever ni imaginar es hasta qué punto esa aparente disociación con correlato en géneros discursivos se descalabra con el paso del tiempo: como el *Facundo*, como *Una excursión a los indios ranqueles*, *Operación masacre* es hoy uno de los clásicos de la literatura argentina (y, más precisamente, uno de sus mejores policiales).

Otro emblema, tocado al sesgo en este libro pero con lugar protagónico en el tiempo en que las investigaciones de Giordano se centran en los «modos del ensayo» (2005): David Viñas. «Ricardo Güiraldes en su *Diario*: los ejercicios espirituales de un hombre de letras», arranca con una distinción impostergable entre agenda y diario. Un matiz que, casi con seguridad, supondrá una nueva introducción categorial al campo: «más que un diario, lo que Güiraldes llevó fue una agenda, un registro de encuentros y reencuentros con personas y lugares en el que se omiten no sólo reflexiones e interpretaciones, sino también el relato de lo sucedido» (14). Por ejemplo, «un día anota que tomó el té en lo de Victoria [Ocampo] con Brandrán Caraffa, Borges, Rojas Paz y su mujer. Otro que asistió a una exposición en la que le presentaron a Petorutti (“pintor cubista”))» (14). Y agrega a continuación: «Pero nada sabemos ni podemos entrever, de los temas y el ánimo de las conversaciones, de la impresión que le dejó Petorutti, si es que le dejó alguna» (14). Si este diario realiza algún aporte, se daría en un plano que, según Giordano, «podría alimentar las supersticiones de cualquier crítico interesado en el revés ideológico de las producciones literarias» (18). Confesa crítica supersticiosa, encuentro allí mismo en lo que Giordano observa, un gesto de derroche radical desprendido de una economía del tiempo que no puedo dejar de pensar desde el angustiante pero irreprochable principio de austeridad deslizado ya hace varios años por Jacques Derrida cuando desbarata cualquier ilusión de recuperar «el tiempo perdido» (cf. Derrida, 1992, 1994): «la lectura del *Diario* de Güiraldes, ese registro detallado de cómo empleaba el tiempo, la extraordinaria cantidad de tiempo libre que le deparaba su condición de terrateniente, un hombre de letras “afrancesado” con pretensiones espiritualistas» aportaría, «con casi cuarenta años de retraso, (...) una reserva invaluable de citas y referencias a los argumentos que propuso David Viñas en “El viaje a Europa” sobre el aislamiento defensivo como estilo de vida (apolítico y espiritualista) propio de los escritores burgueses hijos del 80» (18). Con la distancia esperable de esta posición, no obstante hay en el seguimiento de la dicotomía ciudad/campo en Güiraldes una deriva de los binomios que Viñas

había analizado en su clásico del 64 con sus diferentes agregados y variaciones (cf. Viñas, 1964, 1970, 1995).

Finalmente merece un párrafo especial el lugar que María Moreno tiene en sus argumentos. Se podría esgrimir, no sin cierta osadía, que dado el peso de sus afirmaciones en las propias, bien podría transformarse en una muñequita de *Lector común*. Una colocación que no sólo daría mayor visibilidad a las impecables lecturas de Moreno (nunca falta en nuestra aún falococéntrica «comunidad» algún inseguro que necesite de la rúbrica de ciertas firmas para arriesgar no sólo una cita) sino también reconocer el lugar que sus desarrollos tienen en las interlocuciones más productivas que se advierten en los ensayos de Giordano de los últimos seis años.

Ya abusando del espacio concedido a las reseñas en esta publicación, quisiera citar un pasaje, entre los muchos otros, de una condensación inimitable. Mientras cierra su capítulo sobre Roland Barthes, otro emblema de la crítica y del propio Giordano, se describe un ya característico bucle extraño a través del cual, identificación y des-identificación se tensan por y a través de ese flujo siempre sorprendente que provoca la escritura: «Para alcanzar la extenuación del sentido, la vivencia de la separación como desgarró íntimo, irrepresentable, hay que comenzar por resistirse a la desfiguración que provocan los lugares comunes. Este dolor es único, irrepetible, y tomo la palabra para decir que no hay palabra capaz de nombrarlo. La utopía de un duelo sin emotividad, pura aficción incommunicable, es, como todas las utopías literarias, obra del exceso amoroso y del orgullo» (106). Una nueva vuelta sobre los lugares comunes y las im-posibilidades de la lengua contra los que Giordano batalla en todas y cada una de sus prácticas. Esta vez, a propósito (o a partir) de una de las figuritas preferidas de su cuidada colección en cuyo ordenamiento se filtra siempre algo que desborda las barandillas de la razón.

176 177

Notas

¹ Desarrollo los argumentos que justifican la delimitación del período entre 1984 y 2003 así como los cortes que señalan sus diferentes momentos en «Fantasías de intervención: literatura argentina y teoría literaria en las aulas de la universidad pública de la posdictadura (1984-2003)».

Bibliografía

- ALARCÓN, C. (2003). *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros*. Buenos Aires: Verticales de bolsillo.
- CHEIN, A. (2013). Panel: *III Workshop de Investigadores Poéticas de la memoria*. Tucumán: UNT (en prensa).
- DERRIDA, J. (1992). *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*. Paris: Galilée.
- (1994) «Apories. Mourir-s'attendre aux "limites de la vérité"». Marie Louise Mallet (ed.). *Le passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida* 309-338. Paris: Galilée.
- GERBAUDO, A. (2012). «Fantasías de intervención: literatura argentina y

teoría literaria en las aulas de la universidad pública de la posdictadura (1984–2003)». *Ensemble* (8). Disponible en <http://ensemble.educ.ar/?p=2719>

GIORDANO, A. (2003). «Un intento frustrado de escribir sobre David Viñas». *Boletín* (11), 7–11.

(2005) *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo.

NOFAL, R. (2013). *III Workshop de Investigadores Poéticas de la memoria*. Tucumán: UNT (en prensa).

VIÑAS, D. (1964). *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: CEAL, 1994.

(1970). *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971.

(1995). *Literatura argentina y política*. T. 1 y 2. Buenos Aires: Sudamericana.

«Que yo también soy poeta». La literatura gauchesca rioplatense y brasileña (siglos XIX–XX)

SABINE SCHLICKERS
Madrid, Iberoamericana,
Vervuert, 2007.

Reseña

Celina Vallejos •
Universidad Nacional del Litoral

En este libro Sabine Schlickers analiza la formación y el desarrollo de la literatura gauchesca en Argentina, Uruguay y Brasil desde una perspectiva transnacional, transcultural y transgenérica en un corpus que incluye obras dramáticas, líricas y narrativas canónicas y populares del siglo XIX y XX. Lo interesante del planteo propuesto es el estudio de la evolución genérica que, arguye la autora, se efectúa por medio de la reescritura que transforma los rasgos distintivos o de la parodia que funciona como motor para el cambio literario. 178 179

A tal fin, investiga con el apoyo de estudios históricos, sociológicos, antropológicos y crítico-literarios, el contexto histórico-social y cultural del surgimiento y desarrollo de la cultura del gaucho y su origen étnico y etimológico. Revisa además el uso del término *literatura regional* que, atribuido a la literatura gauchesca de Rio Grande do Sul, la ha excluido de la historia y la historiografía latinoamericana, en oposición a los términos *criollismo* y *literatura nacional*, y concluye en que, puesto que la identidad literaria gauchesca posee rasgos comunes y variables como el doble marco narrativo, la oralidad fingida, la jerga, la pampa, el machismo, etc., el análisis debe centrarse no en el personaje ni en el tema sino en el aspecto artístico-constructivo de la apropiación del gaucho en la literatura, en la pintura y en la música popular. En este sentido, la modelización de dichos rasgos a nivel del discurso y a nivel del contenido con los métodos de la narratología (Genette), le permite ubicar los textos particulares dentro de la evolución de la gauchesca.

La reconstrucción de dicha evolución ocupa el extenso cuarto capítulo: «La pampa invade la ciudad» (65) en el que el análisis reflexivo de las relaciones, cruces y distancias en varias obras representativas del género en los tres países fronterizos: el teatro, el sainete, el drama rural, las gacetas, la poesía (los *Cielitos* y *Diálogos Patrióticos* de Hidalgo, *La Refalosa* y *Santos Vega* de Ascasubi, *Fausto* de E. del Campo, *Los tres gauchos orientales* de Lussich, *Martín Fierro* de Hernández, *El gaucho Juan Acero* del uruguayo Culebra), la narrativa romántico-realista (*O Gaucho* de J. de Alencar, *Hormiga Negra* de Gutiérrez, *Contos gauchescos* de López Neto, *La guerra gaucha* de Lugones) y naturalista (*Sin rumbo* de Cambaceres, *Campo* de Viana,

• Magister en Análisis del discurso literario. Es JTP de las cátedras *Introducción a los Estudios Literarios* y *Literatura Hispanoamericana I y II* en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL y participa en proyectos de Investigación desde 1989. Ha publicado artículos en el área de *Literatura argentina, hispanoamericana y teoría literaria*. Es miembro de la Junta Directiva del Centro de Investigaciones Teórico-literarias (CEDINTEL).

Ruínas Vivas de Maya, *Sem rumo* de Martines), el examen de la institucionalización académica del gaucho en Argentina y su contraste con el Brasil, donde no logra superar el estatus de literatura regional, del teatro de Florencio Sánchez, de la recuperación del humor y la ironía en la vertiente gauchi-picaresca de los textos de Payró y Juvenal y de la jerga gauchesca en el regionalismo-criollismo de los años treinta sumado a las reescrituras y parodias a partir de los cincuenta (once cuentos de Borges analizados detenidamente, *Payada con un negro* de Fontanarrosa, la saga de *Los Ochoa* y *Potra* de Filloy, *El gaucho insufrible* de Bolaños y *Martín Fera* del riograndense Schüler), demuestran la vigencia de un imaginario gauchesco «variable, dinámico y siempre extendible» (232).

En suma, un productivo esfuerzo de sistematización y periodización que amplía el corpus gauchesco tradicional y se constituye en lectura obligada para los estudiosos del género.

Los Djinns

VÍCTOR HUGO
Rosario, Serapis,
2011.

**Variaciones
sobre un poema exótico**

Santiago Venturini *

Universidad Nacional del Litoral – CONICET

Los Djinns es uno de los títulos que conforman la serie «Traslaciones» de la editorial rosarina Serapis. Como lo indica su nombre, se trata de una colección, incipiente, de traducciones. Pero comparado con otros títulos pertenecientes a la serie —como *Yo soy una vez Yo y una vez tú*, de Paul Zech, reseñado en este mismo número (ver página XX)— este volumen tiene una particularidad: constituye un experimento interlingüístico atractivo, que puede definirse a través de la indicación que aparece en su portada: una «edición políglota». Hay un texto en el centro, el poema «Les Djinns» de Victor Hugo, que se publica en francés y en sus versiones a cuatro lenguas: español, alemán, portugués e inglés. De este modo, el libro se organiza como una sucesión de variaciones en torno a un texto puntual, y en ese ejercicio pone de relieve la práctica misma de la variación: la traducción.

«Los djinns» es un poema incluido en *Les Orientales* (1829), al que Víctor Hugo definió, en una provocación a la crítica detractora de la libertad artística, como un «libro inútil de pura poesía». Pero *Les Orientales* es más que una *fantaisie*: es también, lo ha señalado Patrick Besnier, un modo de abordar de manera tangencial la reflexión política sobre la independencia de los pueblos y la revolución (ahí están esos poemas filohelénicos como «Navarino» o «Canaris», que deben leerse en el contexto de las revueltas independentistas griegas contra el Imperio Otomano). Hacia el final del prólogo, que podría funcionar como un nuevo manifiesto romántico —posterior al célebre prefacio de *Cromwell* (1827)— Víctor Hugo hace, además, una afirmación contundente: «el equilibrio de Europa parece estar por romperse; el *statu quo* europeo, ya carcomido y resquebrajado, cruje del lado de Constantinopla. El continente entero se inclina hacia Oriente. Veremos grandes cosas». El Oriente mediterráneo emerge entonces como un punto de fuga y un horizonte, un espacio mítico e imaginario capaz de proveer nuevos temas y apuntalar una estética también novedosa que rompa con las formas clásicas de hacer poesía. Ambas cuestiones aparecen condensadas en «Les djinns».

* Doctor en Letras, docente en la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias (Universidad Nacional del Litoral) y becario postdoctoral del Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas. Su tema de investigación es la traducción literaria. Su tesis doctoral se centró en la traducción de poesía francófona en revistas argentinas. Actualmente, investiga las políticas de traducción de poesía extranjera en editoriales «independientes» de nuestro país. Tradujo, para revistas, a Philippe Jaccottet, Jules Supervielle, Philip Larkin y Pierre Reverdy.

Desde su título, el poema apuesta al exotismo. En el exhaustivo «Estudio preliminar» que abre el volumen de Serapis, Sonia Yebara apunta:

el vocablo djinn, por sí solo, desencadena la imaginación, convoca inmediatamente a Oriente, acercándonos —en la distancia de la lengua extranjera— la teología y la metafísica islámicas. En el universo mágico de Muhammad, los djinns son seres de naturaleza angélica que, aunque invisibles, comparten el universo físico con los hombres y pueden, en virtud de su capacidad de metamorfosis, llegar a hacerse tangibles (transformándose en víboras, escorpiones, dragones, etc.).

Hay que señalar que esta primera aproximación al vocablo es complejizada por el extenso epílogo del libro, donde Luis Alberto Vittor explora la definición de los djinns (o *yunnun*) en la tradición islámica no sólo como criaturas imaginarias sino en un sentido más antropológico y definitivo. En el poema de Hugo, los djinns aparecen con una potencia sobrenatural: asistimos en el medio de la noche a una invasión de estos seres, que irrumpen en el silencio nocturno, arrasan con todo a su paso y desaparecen. La percepción de la estampida descrita en el poema es reproducida por la estructura misma del texto. Porque «Les djinns» es exótico en otro sentido, el formal, y en este punto quiebra convenciones clásicas: es un artefacto romboidal perfecto, que se construye a través de un *crescendo* y un *decrecendo* estróficos: se inicia con una estrofa de versos bisílabos, asciende de modo gradual hasta una estrofa decasílaba y luego comienza a disminuir, también gradualmente, hasta cerrarse otra vez en una estrofa bisílaba. De esta manera, el poema es la percepción del «enjambre de los djinns» como un sonido que crece en intensidad para luego extinguirse.

Pero este título de Serapis no pretende ser la edición crítica de un poema de Victor Hugo, sino que propone, como ya lo señalamos, un ejercicio de otra índole. Algún lector podría preguntarse cuál es el propósito de una edición políglota. Una respuesta posible, aunque no definitiva, sería esta: mostrar, a través del contraste entre la materialidad gráfica y sonora de diferentes lenguas, el poder multiplicador de la traducción. La traducción propaga textos, imágenes de textos, y ese acto reproductor tiene lugar gracias a la diferencia pura. Cada versión de «Les djinns» materializa, a través de las posibilidades y los límites de la lengua en la que se escribe, una lectura del poema de Hugo. Cada una de las versiones, además, está acompañada por una nota redactada, en casi todos los casos —a excepción de la versión inglesa, realizada por Cloudesly Brereton en 1910— por el traductor. Estas notas exponen el modo en que cada traducción se organiza como un repertorio de elecciones: la versión castellana conserva «la estructura romboidal del poema francés», la «organización estrófica» y el «esquema rítmico ababccb»; la versión portuguesa deja de lado ese esquema; la versión inglesa decide conservarlo; la versión alemana prescinde de los encabalgamientos pero elige reproducir las asonancias y las rimas. Estas decisiones modelan ese objeto paradójico que es el texto traducido: algo que intenta asemejarse a un texto «original», pero que nunca lo consigue del todo, porque afortunadamente ya es otra cosa.

**Francisco de
Quevedo y François
Rabelais: Imágenes
deshumanizantes
y representación
literaria del cuerpo**

SUSANA ARTAL MAILLIE
EUNSA, Pamplona, 2012.

Reseña

Juan Diego Vila •
Universidad de Buenos Aires

Textos como éste fuerzan el reconocimiento de las propias limitaciones, incluso a muchos de los mal llamados «especialistas». Porque si bien resultaba sencillo suponer que un docente de Literatura Española del Siglo de Oro se sentiría como pez en el agua para presentar un libro sobre Quevedo, no tenía por qué ocurrir lo mismo si a esta proteica, huidiza y por momentos inasible figura se le sumaba la muy poco conocida, en nuestro medio, de François Rabelais. A propósito del sino de Rabelais en España, Susana Artal nos enseña cómo la historia material de una obra deviene matriz sustantiva para entender las interacciones y apropiaciones entre campos culturales próximos, epocal, geográfica e ideológicamente, y uno no puede menos que entrever la dimensión de una ausencia notoria en el ámbito de los estudios siglodoristas: la demorada pregunta por el lugar del señor de la Torre de Juan Abad en la siempre interesada construcción del canon hispánico.

A Quevedo siempre se le reconocerán méritos, estilo, innovación y genialidad, pero estos tributos no bastan para granjear adeptos ni, menos aun, para acrecentar el número de lectores. Pues Quevedo, como lo han demostrado Maurice Molho y tantos otros ilustres quevedistas, es el perfecto ejemplo de un autor vanguardista en términos estéticos que no advierte el menor contrasentido de cuño platónico en revelarse, a renglón seguido, como el más reaccionario y conservador de todos en términos ideológicos. Al animarse a un autor que muchos tildan de misógino, clasista, reaccionario, antisemita y tantos otros «méritos», Artal bien supo explicitar que comprendía, con meridiana claridad, que allende estos Escila y Caribdis de toda bienintencionada lectura crítica, reverberaba un desafío mayor. Y es de celebrarse que su libro se consagre a la fragua de las imágenes deshumanizantes, a una morosa meditación sobre los valores y usos de lo corpóreo en el Renacimiento y Barroco europeo, porque son estos monstruos —escándalos epistémicos en que lo sabido y lo intuido se funden, en que lo categorial de un orden y otro opuesto se religan— los que permiten que este abordaje posea profundidad conceptual y no se serene, ingenuamente, en el logro gramatical de un inventario.

La lectura de Susana Artal no prescinde, so pretexto de miras más elevadas, de finísimos análisis argumentales de los procesos semióticos por los cuales tantas viejas con afeites, doncellas de virginidad dudosa o inescrupulosos advenedizos impostan lo que no son, pero lo verdaderamente meritorio no son los casos aislados sino la capacidad de abstraer, como mandaba la vieja retórica que no concluía su misión en la *descriptio*, aquellos lineamientos constructivos y dotarlos de una funcionalidad

• Doctor y profesor Titular Regular de Literatura Española II en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

medular en el texto. Pues el libro de Susana Artal se aventura contra la dominante ingenua de pensar que se hace buena crítica describiendo y sin interpretar.

Mucho de su novedoso y original aporte lector se organiza y depende del contraste comparatístico de Rabelais y Quevedo, pero no se haría justicia a su propuesta si se desoyera que también se atreve con los discursos críticos, muy particularmente las vulgatas que tanto circularon en el medio universitario de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, a propósito de los corolarios conceptuales que cabía desprender de la matriz bajtiniana sobre cultura popular. Este mérito se acentúa porque la suya no es una mera disquisición teórica sino que, por caso, permite integrar dos universos inescindibles en sendos autores. Ni Rabelais era, exclusivamente, el estereotipado cochino francés obsesionado con coitos y genitales ni Quevedo, por cierto, un simple etnógrafo abocado a lo bajo popular y, en tanto tal, risible y censurable.

Es de agradecer que la guía que tributan tantos cuerpos desregulados, en el laberíntico universo del discurso de sendos autores, no rehúya la incómoda meditación de lo humano —resabio que, como almendra amarga, contamina el paladar de los dos al leer el mundo que los rodea desde la fracasada atalaya humanista— puesto que es el énfasis en tantos *disjecta membra* metaforizados por lo impensable, lo que repone, en el siglo de las tribulaciones que los contemporáneos de Quevedo creyeron vivir, la aporía irreductible —en términos gnoseológicos— de la contraposición de lo corpóreo y lo espiritual. Pues si el ojo de todos puede ser instruido y habituado a decodificar alegóricamente los cuerpos que se ofrecen y en verdad no son tales, si puede ser instruido a pensar lo fragmentario y a disfrutar, quiméricamente, con un arte combinatoria improponible de lo físico no-humano para mentarlo, ¿qué pensar, al fin de cuentas, de lo espiritual que por definición debería ser inescindible? ¿cómo y por qué aceptar la contradicción o la nada, el reino de los abismos y el señoreo irredento de aquello que, por lógica de ausencias, sólo nos remite al Mal?

Los cuerpos que describe Quevedo —quirúrgicamente desagregados y recompuestos para nuestra memoria por la pluma de Susana Artal— son verdaderos cuadros grotescos y suscitan, por el desafío que lanzan a sus lectores, un desafío análogo y más revolucionario que el que, entonces, proponía el arte emblemático. Porque si éste triunfó en el cometido semiótico de unir discurso e imagen para la transmisión moralizante de conceptos, para afianzar el gusto erudito y consagrar un saber que se quiere seguro y estable y, por ello mismo, se distribuye y ofrece a todos como un juego mental, el del autor de *Los Sueños* y tantas otras prosas supo internarse, como bien se nos explica en estas páginas, en el cenagoso confín de lo vario humano. El proscrito, y por momentos inaccesible, jardín interior de cada cual en el que todo hombre quizás no sea otra cosa —como también resuena en la cita de Sófocles que prelude el volumen— que el portentoso maridaje de miseria y dignidad.

Por esto y tantos otros méritos, en el cual no son cuentas menores la genialidad de tantas imágenes y secuencias narradas por los dos Franciscos ni, mucho menos aun, la apuesta por una prosa clara y efectiva en la comunicación de análisis e interpretaciones de la autora, es de desear que en tan carnales recorridos señoreados por gigantes, vetulas, adocenados y mal compuestos impostores de lo que se preciaría de humano, este libro de Susana Artal encuentre sus bien merecidos lectores. Un público que sepa comprender que la inteligencia se prueba en las preguntas que suscita un discurso antes que en las sencillas respuestas que se reclaman, una comunidad de amigos que, como bien lo comprendieron Quevedo y Rabelais, se halla entre quienes comprendieron que también es humano animarse a morar, contra toda certeza, en la incomodidad de lo provisional.

La poesía de Ugo Foscolo y su alter ego en francés, Gabriel Marie Lagouvé

GIORGIA MARANGON
Granada (España),
Comares, 2013.

La literatura sepulcral europea: Foscolo y Legouvé, comparativismo y traductología

María Luisa Ferraris *

Centro de Estudios Comparados (FHUC–UNL)

El libro de Giorgia Marangon, en idioma italiano, se presenta como un *excursus* en el panorama de las temáticas sepulcrales de las literaturas italiana y francesa del siglo XVIII y tiene su anclaje en la obra de Ugo Foscolo, *Los sepulcros*, y su relación con la elegía de Gabriel–Marie Legouvé, *La Sépulture*, en cuanto ambas consideran a la tumba desde un punto de vista histórico y social. El estudio, cuyo eje investigativo es la comparación temática, el análisis filológico y la traducción textual, se inicia con el análisis de los aspectos histórico–jurídicos del tema de las sepulturas en el curso de los siglos y avanza hacia una propuesta de consideración y profundización de los poemas de Foscolo y Legouvé para culminar con un análisis comparativo de las dos obras. El libro se cierra, después de la nutrida bibliografía, en un apéndice que contiene los textos completos del carme *Dei Sepolcri*, de Foscolo, y la traducción de Luigi Balochi del poema de Legouvé, *Le Pompe funebri* (1802).

184 185

A través del desarrollo de los aspectos histórico–jurídicos que refieren a la sepultura de los muertos, la autora traza el panorama de la habilitación de las distintas prácticas institucionales jurídicas y religiosas, desde la antigüedad hasta el Edicto de Saint–Cloud (1804) en la era napoleónica, centradas en la importancia de la tumba y en las cuestiones higiénicas de la época, en el marco del debate cívico–religioso que siguió a la Revolución Francesa. Inmersos en ese amplio proceso histórico–jurídico–social, Marangon ubica a Foscolo y Legouvé como condicionando el panorama de la literatura sepulcral europea.

En la segunda parte del libro, se propone el análisis de las obras maestras de Foscolo y Legouvé, a partir de una investigación textual–comparativa (que involucra distintos autores como Vittorio Cian y Bonaventura Zumbini sobre la poesía sepulcral en Italia y en Francia) y traductológica, en la búsqueda de las conexiones temáticas y formales de las mismas, y dando lugar a una nueva traducción del

* Profesora en Letras y Docente de Lengua Italiana. Ha dictado numerosos cursos y conferencias. Se ha especializado en la enseñanza de la Lengua Italiana y la Didáctica y la Práctica de las Lenguas Extranjeras y en la formación de docentes del nivel primario, medio y superior. Becada por el Gobierno Italiano para realizar estudios en Perugia y en Siena (Italia). Se desempeñó como Corresponsal Consular Honorario de Italia en Monte Caseros (Corrientes) y fue miembro fundador y Presidente de la Asociación Dante Alighieri de la misma ciudad. Distinguida por la Comisión Pari Opportunità del COM.ITES por su trayectoria profesional en el año 2007. Actualmente forma parte del equipo del Portal de la Memoria Gringa de la FHUC de la Universidad Nacional del Litoral y de la Comisión Directiva del Centro Piamontés de Santa Fe y es Secretaria de AMPRA (Asociación Mujeres Piemontesas de la República Argentina).

poema de Legouvé, respetando por un lado la fidelidad al texto poético primigenio y por otro implicando la *Weltanschauung* que subyace al poema. Sobre este punto, Marangon se explaya sobre consideraciones acerca de las implicancias del «traducir» subrayando que la traducción es la última parte de un proceso de investigación y profundización lingüística y cultural. En cuanto a su traducción de *La Sépulture*, afirma la fidelidad al texto de Légouvé y la búsqueda del exacto significado del mismo, respetando la tercera categoría que formulara el filólogo G. Pasquali, en cuanto a las relaciones entre traducción e interpretación.

La última parte del libro Marangon presenta el análisis comparativo de *I Sepolcri* de Foscolo y *La Sepoltura* de Legouvé utilizando, en este último texto, su propia traducción, en la búsqueda de la confirmación de su hipótesis sobre las conexiones entre ambos poemas y, más precisamente, la influencia que el texto francés operó sobre el carme foscoliano. Establece comparaciones formales y temáticas cuyas similitudes evidencian no sólo que Foscolo leyó el poema francés sino que además compartió «el mensaje ético, moral, humano y cívico». De este modo, Marangon fundamenta de manera tangible su tesis comparativa y da pie a las futuras investigaciones sobre la literatura sepulcral europea y la pertinencia de los precedentes literarios de *I Sepolcri*.