

LIT

**INVESTIGACIÓN
Y LITERATURA**

PROYECTOS,
TRADICIONES
Y PROBLEMAS
DE MÉTODO

*in
v*
*l
u
t
e*

Miguel Dalmaroni

(director)

Miguel Dalmaroni

Soledad Quereilhac

Ma. Mercedes Rodríguez Temperley

Fernando Cabo Aseguinolaza

Matei Chihaia

José Luis de Diego

Analía Gerbaudo

Guadalupe Maradei

Judith Podlubne

Vicente Tuset Mayoral

ediciones **UNL / EDULP**

¿Cómo se inicia una investigación literaria? ¿Qué implica diseñar un proyecto, elegir un corpus, formular hipótesis y plantear objetivos? *Investigación y literatura*, dirigido por Miguel Dalmaroni, responde a estas preguntas con una perspectiva accesible, pensada para estudiantes, docentes y jóvenes investigadores que buscan orientarse en el campo de los estudios literarios.

La obra está estructurada en tres partes. En la primera, escrita por Dalmaroni y Soledad Quereilhac, se examinan las decisiones iniciales: desde la elección de un tema hasta la redacción de un proyecto. La segunda parte reúne capítulos de especialistas que desarrollan perspectivas sobre subcampos como la crítica textual (Mercedes Rodríguez Temperley), la literatura comparada (Fernando Cabo Aseguinolaza), la filología digital (Matei Chihaia), el mundo editorial (José Luis de Diego), la enseñanza de la literatura (Analía Gerbaudo), los estudios de género y feminismos (Guadalupe Maradei) y las escrituras de vida (Judith Podlubne). La tercera parte, a cargo de Vicente Tuset Mayoral, ofrece una guía detallada para el uso de herramientas bibliográficas digitales.

Con ejemplos de investigaciones recientes, una actualización bibliográfica rigurosa y reflexiones sobre las especificidades de la investigación literaria, este libro se propone como una herramienta para quienes inician o consolidan su carrera en este campo.

Investigación y literatura

Investigación y literatura

Proyectos, tradiciones y problemas de método

Miguel Dalmaroni

DIRECTOR

Miguel Dalmaroni

Soledad Quereilhac

Ma. Mercedes Rodríguez Temperley

Fernando Cabo Aseguinolaza

Matei Chihai

José Luis de Diego

Analía Gerbaudo

Guadalupe Maradei

Judith Podlubne

Vicente Tuset Mayoral

ediciones UNL

CÁTEDRA



**UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL LITORAL**

 **ediciones UNL**

Consejo Asesor
Colección Cátedra
Alicia Camilloni
Andrea Pacífico
Bárbara Mántaras
Héctor Odetti
Isabel Molinas
Ivana Tosti
Miguel Irigoyen

Dirección editorial
Ivana Tosti
Coord. nacional editorial
María Alejandra Sadrán
Coord. nacional comercial
José Díaz

Corrección
Lucía Bergamasco
Diagramación interior y tapa
Julián Balagero

© Ediciones UNL, EDULP, 2025.

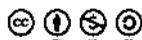
Sugerencias y comentarios
editorial@unl.edu.ar
www.unl.edu.ar/editorial

Investigación y literatura : proyectos,
tradiciones y problemas de método /
Miguel Dalmaroni... [et al.]; Dirigido por
Miguel Dalmaroni. - 1ª ed. - Santa Fe :
Ediciones UNL ; La Plata : EDULP, 2025.
Libro digital., PDF/A (Cátedra /
Humanidades)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-749-485-3

1. Metodología de la Investigación.
2. Literatura. 3. Ciencias Sociales y
Humanidades. I. Dalmaroni, Miguel, d. r.
CDD 306.488

© Miguel Dalmaroni, Fernando Cabo
Asegúnolaza, Matei Chihaiia, José Luis de
Diego, Analía Isabel Gerbaudo, Guadalupe
Maradei, Judith Podlubne, María Mercedes
Rodríguez Temperley, Soledad Quereilhac,
Vicente Tuset Mayoral, 2025.



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional

Queca hecho el depósito
que marca la ley 11723.
Reservados todos los derechos.

Índice

NOTICIA / 9

INTRODUCCIÓN, por Miguel Dalmaroni y Soledad Quereilhac / 11

¿Cómo empezar? Propósitos y utilidad de este libro / 11

Estructura y ordenamiento del volumen / 18

La investigación es una moral / 21

Referencias bibliográficas / 22

PRIMERA PARTE, por Miguel Dalmaroni y Soledad Quereilhac / 23

1.1 DISCUSIONES PRELIMINARES: LA ESPECIFICIDAD DE LAS INVESTIGACIONES

LITERARIAS Y EL PROBLEMA DEL *CORPUS* / 25

¿Qué investigan los estudios literarios? / 25

El problema del *corpus* / 36

Libros, archivos, documentos: otros problemas del *corpus* / 44

Referencias bibliográficas / 47

1.2 EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN / 49

Introducción / 49

La retórica del género / 50

La planificación del proyecto / 53

El título y la elección del tema / 56

Los objetivos / 65

Un horizonte de debates / 70

El estado de la cuestión / 72

Las hipótesis / 81

La metodología y el cronograma / 95

El apartado «Bibliografía» del proyecto de investigación / 102

Dirección del proyecto, lugar de trabajo y comunicación / 106

Referencias bibliográficas / 109

SEGUNDA PARTE / 111

- 2.1 CRÍTICA TEXTUAL: EL ARTE DE EDITAR TEXTOS,
por Ma. Mercedes Rodríguez Temperley / 113
Referencias bibliográficas / 137
- 2.2 LITERATURA Y COMPARACIÓN, por Fernando Cabo Aseguinolaza / 141
Referencias bibliográficas / 166
- 2.3 LITERATURA Y DATOS. OPORTUNIDADES Y DESAFÍOS DE LA FILOLOGÍA
DIGITAL, por Matei Chihai / 169
Referencias bibliográficas / 188
- 2.4 EL LIBRO, LA EDICIÓN Y LA LITERATURA, por José Luis de Diego / 191
Referencias bibliográficas / 220
- 2.5 ENSEÑANZAS DE LA LITERATURA, por Analía Gerbaudo / 223
Referencias bibliográficas / 245
- 2.6 GÉNEROS, FEMINISMOS Y LITERATURAS, por Guadalupe Maradei / 259
Referencias bibliográficas / 274
- 2.7 «ESCRITURAS DE VIDA» E INVESTIGACIÓN, por Judith Podlubne / 277
Referencias bibliográficas / 306

TERCERA PARTE / 309

- 3.1 HERRAMIENTAS BIBLIOGRÁFICAS EN LÍNEA, por Vicente Tuset Mayoral / 311

SOBRE LAS AUTORAS Y LOS AUTORES / 347

Noticia

Este libro tiene un predecesor: en 2009, también en Ediciones UNL, publicamos *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Hasta hoy lo veo mencionado en la bibliografía de diversos programas de estudios, y me llegan comentarios y noticias sobre su aprovechamiento en talleres de tesis de lo más diversos en Universidades, carreras y cursos, no solo en la Argentina (y no solo en cursos dedicados a la investigación específicamente literaria). Esos relatos repetidos dieron lugar a la idea de reeditarlo, que no terminaba de convencerme: los motivos eran varios, y desde 2020 pesaba mucho la accesibilidad en línea de la versión digital que, muy acertadamente, la editorial decidió para la obra. En cambio, fue tomando forma la idea de otro libro, uno que se pareciese a aquel de 2009 en algunos aspectos importantes y lo retomase pero que fuese, al mismo tiempo, otra obra, con algunos conceptos y enfoques revisados, corregidos y ampliados, pero también con nuevos problemas y temas, reactualización y reordenamientos selectivos de la bibliografía, ejemplos recientes de proyectos y trabajos de tesis doctorales. Por supuesto, los especialistas que colaboran en la segunda y tercera parte —y que escribieron en un diálogo especialmente generoso y paciente con mi tarea de director— son responsables de los aciertos del libro y de su solidez erudita y expositiva. En ese marco, la relación actual de las investigaciones con la información digital nos condujo, como se verá, a incorporar una tercera parte dedicada exclusivamente a describir y explicar el uso de herramientas bibliográficas en línea.

Entre las decisiones de escritura más importantes estuvo la coautoría de la Introducción y de la Primera Parte con la Dra. Soledad Quereilhac. Como presumí desde que pensé en esta colaboración, el resultado fue que la obra ganase en complejidad crítica y en sutileza, en claridad explicativa, en actualización y diversidad.

M. D.

Introducción

MIGUEL DALMARONI Y SOLEDAD QUEREILHAC

¿CÓMO EMPEZAR? PROPÓSITOS Y UTILIDAD DE ESTE LIBRO

Sobre el comienzo como problema de las escrituras, es decir, como encrucijada a la vez filosófica, retórica, crítica, literaria, propedéutica o simplemente práctica, han escrito desde la narradora inglesa George Eliot hasta Roland Barthes, pasando por George Steiner, Michel Foucault, David Lodge, Terry Eagleton, Josefina Ludmer o Jorge Monteleone (y eso por no mencionar a los clásicos de la Retórica desde la Antigüedad). El «exordio» o el *incipit* (que reverbera, recuerda Steiner, en nuestra palabra «incipiente») es un dilema reiterado que se presenta en el trabajo no solo de los grandes poetas sino también en el de todos quienes escribimos, especialmente si profesamos o *queremos comenzar* a profesar un oficio en el que la escritura es central.¹

Uno de los momentos que las personas dedicadas a la investigación solemos considerar inquietantes y a la vez decisivos es el momento de elegir, planificar e iniciar el desarrollo escrito de investigaciones, en nuestro caso en alguna de las tradiciones, subdisciplinas o áreas temáticas de los estudios literarios. Las páginas que siguen tratan de proporcionar información, criterios específicos e instrumentos para transitar ese momento —que es un momento de pensamiento y de escritura— y disponer luego, así, de herramientas para el ejercicio subsiguiente de la profesión. Con esos objetivos, proponemos orientaciones que puedan auxiliar a los interesados en algunas decisiones y tareas preliminares: la elección de líneas de investigación, de especialidades, de temas y problemas, de directores y asesores; las tareas de elaboración de un proyecto de investigación.

El texto está destinado a estudiantes próximos a obtener su diploma de grado y ya orientados a la investigación, y principalmente a graduados más o menos recientes que aspiren a elegir un campo de investigación y a elaborar un proyecto para obtener una beca, ser admitidos en una carrera de posgrado

¹ Teniendo en cuenta que, a nuestro entender, los usos del lenguaje inclusivo o no binario forman parte de un proceso social, cultural y político todavía heterogéneo y fluido, no hemos fijado una normativa homogénea para este libro. Preferimos respetar los diferentes usos adoptados por las colaboradoras y los colaboradores en cada capítulo.

o propósitos similares. También contemplamos como destinatarios a docentes de talleres de tesis, investigadores formados que hayan iniciado hace poco sus tareas de dirección de tesis, y a investigadores jóvenes que comienzan a dirigir sus propios grupos de trabajo y que diseñarán proyectos colectivos de investigación, en busca de financiamiento por parte de universidades y organismos de ciencia y técnica. Si bien nos concentramos mayormente en los proyectos individuales, incluimos algunas observaciones sobre los proyectos grupales, sobre todo en relación con los aspectos comunes a todo diseño de una investigación. Para todos los casos, intentamos sistematizar y hacer explícito un conjunto de saberes teóricos, procedimentales e institucionales que suelen circular de modo disperso e informal, o que se hallan disgregados en manuales pocas veces específicos de «metodología de las ciencias sociales» o en libros del tipo *Cómo se hace una tesis* (que dicen a la vez demasiado y demasiado poco al lector o lectora con pertenencia y orientación disciplinaria o temática definida). Ese conjunto de saberes suele ser objeto de un fastidio conocido: el menosprecio intelectual hacia lo banal. En efecto, es seguro que algunos de esos saberes merecen la calificación de banales (vg. ¿debe un objetivo formularse en infinitivo?); pero, lo sean o no, las respuestas a preguntas semejantes tienen siempre alguna relevancia estratégica, e incluso es posible que algunas de las más banales la tengan en mayor medida: ignorarlas puede conducir al fracaso práctico (es decir, a no obtener la beca o la plaza de investigador que se solicita, a no lograr la admisión en un posgrado), a malgastar el tiempo u otros recursos valiosos, a tomar decisiones equivocadas o insatisfactorias, etc. Nos contemos o no entre quienes consideramos banales esos saberes, los adoptemos como consecuencia de una concepción del conocimiento o, con reserva crítica, principalmente en términos pragmáticos, es obvio que la mayoría de quienes calificamos proyectos de investigación que se someten a la evaluación colectiva o institucional apelamos, entre otros, a esos saberes para establecer elementos de juicio.

El tratamiento que damos a los temas del libro se enmarca en una reflexión sobre los problemas epistemológicos con que se vinculan. El principal y más dilemático de esos problemas es un asunto filosófico y teórico que, por supuesto, no podríamos desarrollar en un libro como este, cuyos propósitos son otros: y es que los investigadores y las investigadoras en temas de literatura somos especialistas en *la problematicidad insuprimible del lenguaje* y en las relaciones de todo tipo que el lenguaje mantiene con el vasto y variado conjunto de la vida. Esa es una condición de nuestro trabajo intelectual que nos asedia como no lo hace en ningún otro campo, ni siquiera tras el llamado «giro lingüístico» (que habría llevado a sociólogos, etnógrafos, filósofos e historiadores a poner en primer plano la condición verbal de sus objetos de investigación). A través de todo lo que nos han hecho saber la lingüística, la teoría

literaria, las filosofías del lenguaje, la filosofía de las ciencias y las epistemologías del siglo xx, los investigadores en literatura tenemos permanentemente presente la discordancia insuprimible entre lenguaje y sentido decidible, entre lenguaje y representación fiable (y deberíamos decir, aun más, que es nuestra responsabilidad intelectual específica no perder nunca de vista esa discordancia). Por supuesto, tal discordancia afecta no solo a las literaturas y a los discursos que estudiamos, sino además a nuestros propios enunciados críticos, teóricos, descriptivos o explicativos (y por tanto a la fiabilidad que pretendemos para los resultados de nuestras investigaciones). Al comienzo de uno de los relatos de *Una vez en Europa*, John Berger escribe: «Si se pudiera dar un nombre a todo lo que sucede, sobrarían las historias. Tal y como son aquí las cosas, la vida suele superar a nuestro vocabulario. Falta una palabra, y entonces hay que relatar una historia» (1987:55). El filósofo Jacques Derrida parece haber estado pensando en algo muy semejante cuando dijo, con menos encanto literario, que «Las formas discursivas, los recursos de archivación objetivante de los que disponemos, son tanto más pobres que lo que ocurre» (2017:117). Por su parte, Raymond Williams insistió en la dislocación permanente entre lo que decimos y creemos que se está viviendo («lo articulado») y lo que en efecto estamos —en cambio— experimentando en presente («lo no articulado»): para Williams no hay estado del lenguaje que alcance jamás a incluir ni agotar «toda la práctica humana, toda la energía humana ni toda la intención humana» (1980:130 y 147). Ese desfase, ese hiato, ese intervalo constitutivo de las relaciones entre las palabras y las cosas es algo así como la conjetura central en torno de la que gira todo lo que sabemos quienes investigamos «literatura», una palabra que parece que usamos hace algunos siglos para nombrar precisamente ciertos escritos donde esa discordancia se intensifica y se nos da de leer de un modo insoslayable. Pero, al mismo tiempo, no abandonamos el propósito de conocer con alguna fiabilidad los problemas que interrogamos en nuestras investigaciones por medio de esa materia, el lenguaje.

Así, aclarado aunque más no sea de modo demasiado sucinto el fondo dilemático de nuestro trabajo, insistamos en que este libro no es un tratado de «metodología» ni una «epistemología» del campo disciplinar, sino más bien una caja de herramientas (o, de manera menos pretenciosa, un manual) para introducirse en el oficio de investigar y, sobre todo, en el conjunto de decisiones que hay que tomar y de actividades necesarias para dar inicio a una investigación.²

² Entre las escasas obras recientes orientadas específicamente a la interrogación epistemológica en torno de la literatura como objeto de los estudios literarios, en 2022 se conoció el libro de Annick Louis, *Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria* (Colihue).

Es improbable encontrar una investigadora o un investigador —en el campo de las ciencias sociales y humanas o en cualquier otro— que crea que haya *un* método; es menos improbable que algunos creen en la posibilidad de una «metodología», es decir, un saber organizado y enseñable acerca de métodos, una idea que autoras y autores de este libro preferimos examinar en contextos particulares, pero cuya factibilidad no negamos. En efecto, en algunas áreas y tradiciones de investigación de los estudios literarios, y por lo menos durante cierto lapso, parece razonable reconocer el predominio a veces explícito de métodos más o menos acotados a los temas y problemas propios, es decir itinerarios diversos pero estables, rutinarios o protocolizados de investigación en una disciplina particular. En cierta medida, una noción amplia de método como esa animó la inclusión en el libro de reseñas de investigaciones *ejemplares* de cada campo de especialización que abordamos. En general, en los estudios literarios las mejores investigaciones proceden de esa manera: examinan qué itinerarios de trabajo, establecidos por las mejores investigaciones precedentes sobre la temática de que se trate, pueden ser aprovechados como puntos de partida —por aproximación y semejanza o por contraste y diferencia, por imitación o por desvío— para la construcción y desarrollo del propio recorrido o del propio *método*.

Ese cuerpo de investigaciones ejemplares que, de manera directa o por aproximación, suele marcar el camino a nuevas investigaciones, pone en juego determinadas decisiones metodológicas que vale la pena identificar en este libro, no con la voluntad de un relevamiento exhaustivo, sino más bien como orientación y propuesta. En los estudios literarios, como sucede en otras disciplinas, se pone en juego una serie particular de estrategias metodológicas para el abordaje de determinados problemas. Más que de cuestiones *epistemológicas*, se trata de una forma de articular tradiciones teóricas propias y de renovarlas en su empleo, de hacer uso también de conceptos *y/o formas de hacer* de otras disciplinas, de construir un objeto de investigación que nunca es algo dado de antemano, aunque siempre se vincule con textos, discursos, escrituras, lenguaje. Todo proyecto de investigación debe poder dar cuenta de esas decisiones e identificar qué *método* es más adecuado para el problema o tema que se va a investigar. No se procederá de la misma manera en una investigación que busque estudiar, por ejemplo, las características de la narrativa fantástica de Adolfo Bioy Casares, que en otra que tome como objeto las autofiguraciones autorales de un grupo de escritores del siglo XXI, que publican narraciones fantásticas. Sin enumerar en detalle todas las diferencias, podemos señalar, *grosso modo*, que en el primer caso se estará trabajando principalmente con un *corpus* de libros publicados, inscriptos en un modo de la narración —lo fantástico— que deberá definirse; mientras que en el segundo caso se investigará con entrevistas

publicadas en la prensa gráfica o en medios audiovisuales, textos autobiográficos, e incluso entrevistas presenciales a diversos informantes realizadas por el investigador o investigadora: ese material no puede ser analizado con las mismas herramientas, criterios ni preguntas de investigación que una ficción narrativa extensa editada en libro. Esas diferencias de métodos se acrecientan todavía mucho más, o se presentan de otro modo, si —sin salirnos del ámbito de la textología o crítica textual— pasamos de la edición crítica de un libro de viajes del siglo XIV, a una reedición que considere manuscritos antes no examinados de novelas de una escritora o artista del siglo XX.

Puede decirse entonces que, en diversas medidas, la definición misma de cada tema lleva implícita ya una metodología —o, de manera menos estricta, una serie de decisiones metodológicas— que incidirán en la viabilidad de toda la investigación.

Como dijimos, las páginas que siguen no se dedican principalmente a desarrollar de un modo sistemático cuestiones *metodológicas* en toda su complejidad epistemológica. Pero sí buscan reafirmar que la investigación en literatura tiene sus propios modos de proceder, sus propias *formas de hacer*, su técnicas y dispositivos de trato y análisis con eso que esté estudiando y, sobre todo, una clase de preguntas de investigación que la caracterizan. Dada la profesionalización de las carreras de investigador, parece preferible, además de emplearlas, reflexionar sobre esas formas propias. La investigación en literatura tiene rasgos que es estratégico no perder, en el mundo académico, como característicos de nuestra disciplina. La formación en Letras y el desarrollo de las investigaciones en literatura son diferentes a las de, por ejemplo, los historiadores, los bibliotecólogos documentalistas, los psicólogos, los investigadores en educación o los filósofos, si bien compartimos herramientas, bibliotecas, intereses y temáticas. Esa diferenciación, como ya anotamos, radica en la tarea de *lidar de un modo determinado con el lenguaje como problema*. Un ejemplo por contraste puede ayudarnos a ver eso: desde Freud, y más todavía desde Lacan, el psicoanálisis *investiga* actos de habla, relatos, discursos. Pero incluso cuando pone en un lugar decisivo de sus métodos los aportes de la lingüística, el psicoanálisis —que tiene muchísimo en común con la investigación literaria pero que, a diferencia de ella, es una de las «ciencias de la salud»— examina relatos o dichos de analizantes o pacientes, es decir de personas que *en la vida real* padecen determinados males; a la vez, el psicoanálisis gira en torno a asuntos que no son los de la investigación literaria: la cuestión de la «cura», la «clínica», la búsqueda de una descripción teórica convincente del aparato psíquico, la neurosis y la esquizofrenia... Se use o no la palabra «especificidad», reconocer esa clase de diferencias, mantener las distinciones consecuentes y proceder de acuerdo con eso parece un presupuesto metodológico básico.

Por supuesto, hay investigaciones literarias que se aproximan más que otras a determinadas zonas del psicoanálisis y que aprovechan las posibilidades metodológicas de los cruces interdisciplinarios (vg. los estudios de escrituras del yo, o de autoimágenes de escritor), pero no por eso se fusionan ni confunden con el psicoanálisis.

Las investigaciones literarias también indagan prácticas como la lectura, relacionadas directamente con los textos y los discursos tanto en un sentido hermenéutico como social, histórico e incluso económico (vg. cómo incide en una historia de la lectura literaria cierto momento de cambios en el mercado editorial); o atienden al estudio de las lectoras y lectores, en enfoques de cruce con otras disciplinas como la historia cultural, la sociología de la cultura, las teorías de la subjetividad, la historia de la educación o de «las enseñanzas»; las investigaciones literarias eligen y ponen a prueba modos de describir los contextos de producción de los textos, rastrean trayectorias de escritores y escritoras, procesos y episodios propios de la intimidad de un poeta o de las técnicas de escritura de una novelista, pero también del *mundillo* de las letras (vg. los relatos, rumores y disputas desatadas tras la adjudicación de un premio literario, las imágenes e ideologías que episodios como esos activan y transforman); analizan los soportes, la edición, los archivos, los extravíos y hallazgos de manuscritos u obras *perdidas*, y las formas en que lo que entendemos por «literatura» fue mutando a lo largo de la historia. Es decir, la investigación en literatura no se circunscribe exclusivamente a los textos, de los que jamás podría prescindir; antes bien, es la disciplina que puede abordarlos manteniéndolos siempre en el centro del interés investigativo (y en su complejidad lingüística y estética pero *a la vez* intersubjetiva, afectiva, pedagógica, cultural, ideológica, política e histórica). Ello conlleva la puesta en juego de saberes, herramientas, técnicas de análisis que otras humanidades no tienen por qué poner en primer plano: la ecdótica, la etimología, la filología, la retórica y la tropología; las pragmáticas y otras líneas de la lingüística y de las teorías del discurso y de la enunciación; las distintas ramas de la poética y la teoría del verso y del ritmo; las narratologías y las teorías de la ficción; las teorías de los géneros literarios y su historia; la traductología; las teorías de la lectura y de la recepción; y de manera sostenida en las últimas décadas —tras lo que algunos autores apuntaron como «el giro material» (Tarcus, 2020; Roman, 2019), y transitando «el momento archivos» en las humanidades en general (Caimari, 2020)— podemos agregar la crítica geneticista, el estudio de revistas literarias y culturales, y de la prensa como soporte de la literatura; la historia de la edición y de la figura de los editores como agentes ligados a la producción y la circulación de literatura; la historia de los modos de «enseñanza» de la literatura en los sistemas educativos, las figuras y autofiguras de quienes enseñan

literatura en aulas escolares, la incidencia en la lectura literaria que pudieron haber tenido los cambios históricos en la concepción y el ejercicio de la profesión (o el oficio) de bibliotecarias y bibliotecarios. En los últimos decenios, muchas investigaciones inscriptas en los estudios literarios han incorporado conceptos, temas y líneas de investigación ligadas a las nuevas tendencias de los prolíficos y variados estudios sobre archivos, de la sociología de la literatura, la historia cultural, la nueva filosofía política, los estudios poscoloniales o las teorías del género, sin que ello haya implicado necesariamente un desplazamiento disciplinar general ni drástico (aunque los haya habido en menor escala, claro, a menudo por decisiones y presiones ideológico-políticas de tenor corporativo o profesional). No hay, en rigor, investigación en lo que llamamos estudios literarios, sin la presencia articulada de algunos de esos saberes, histórica y bibliográficamente identificables, que son la materia y *las materias* de la formación básica en carreras de grado como «Letras», «Letras modernas», «Letras clásicas», «Filología» (denominaciones que cambian según regiones e historias institucionales pero que se reconocen fácilmente como parte del mismo ámbito temático-profesional). Alguien que, por caso, investigue las relaciones entre poesía y política en Chile hacia mediados del siglo xx, de ninguna manera puede ignorar la teoría y la historia de la especie lírica llamada «oda» (por lo menos desde Píndaro y Horacio hasta Rubén Darío y Leopoldo Lugones), ya que Pablo Neruda intentó una conocida y celebrada intervención poético-política con su serie de las *Odas elementales* (1954). Nadie que estudie las prosas de Rodolfo Walsh puede desconocer las narratologías del relato policial, sus procedimientos, ni la historia de ese género (sea que «policial» esté o no entre las palabras clave del tema que se focaliza en esa investigación en particular). Del mismo modo, alguien que estudie la poética de *La calle del agujero en la media*, el poemario que Raúl González Tuñón publicó en 1930, no puede pasar por alto el significado y la importancia estética e ideológica de la ilustración de tapa (en la primera edición de Manuel Gleizer), obra del pintor Bartolomé Mirabelli, un personaje insoslayable en la historia de las artes plásticas y la ilustración editorial y periodística en la Argentina.

Estos son los términos en que puede describirse, creemos, lo que llamamos *especificidad de las investigaciones* en estudios literarios. Aunque podría razonarse cómo se vincularía una cosa con la otra, esta especificidad no debe confundirse con la discusión que tuvo lugar en la teoría literaria del siglo xx, acerca de la eventual especificidad de la «literatura», de la «lengua poética», de la «literaturidad» o de los textos literarios respecto de todos los otros tipos de discursos o actos de habla.

Según lo señalado, pero también porque los lectores y las lectoras descubrirán que ya saben algunas de las cosas que exponemos, el libro tiene en

efecto una arquitectura de manual: se puede comenzar y proseguir la lectura por el capítulo o el apartado que se prefiera.

ESTRUCTURA Y ORDENAMIENTO DEL VOLUMEN

La primera parte comienza con un apartado donde retomamos lo que llamamos «especificidad» de la investigación literaria, una perspectiva abarcadora pero definida en cuyo interior razonamos un modo de encarar el problema del *corpus*.

En distintos lugares del libro hemos utilizado la palabra «campo», de modo que conviene aclarar que su empleo aquí quiere ser pragmático, es decir que no remite a una teoría en particular (por ejemplo, la de Pierre Bourdieu): «campo» pretende simplemente señalar en este libro el conjunto de conocimientos y de actividades de estudio sobre un tema; rama o área de estudios podrían eventualmente reemplazar «campo» o «subcampo».

Luego de esas primeras páginas sobre la especificidad de la investigación en literaturas, la primera parte del libro es una guía para la elaboración de un proyecto de investigación. Hemos tenido especialmente en cuenta los criterios y requerimientos vigentes en las carreras de posgrado en Letras de las Universidades públicas argentinas, y en los concursos de becas doctorales del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Argentina, aunque la mayor parte de las proposiciones, sugerencias y problemas que presentamos pueden utilizarse sin excesivos esfuerzos de adaptación para otros contextos académicos. Así, el tipo de investigación en que principalmente hemos pensado en esta primera parte es el individual: la beca para llevar a cabo un posgrado, o el proyecto de tesis; también —quizá en menor medida— puede ser de provecho para alumnos del grado que preparen una solicitud de beca de iniciación, «pre-iniciación» o «estímulo a las vocaciones científicas». En este sentido, esperamos que el libro pueda representar un material de apoyo para directores de futuros becarios, tesis de grado y tesis de posgrado. Seguramente también podrán aprovecharlo, más o menos selectivamente, quienes proyecten investigaciones grupales.

La segunda parte del libro presenta siete áreas, campos o subcampos de investigación interdisciplinarios o transdisciplinarios —algunos más o menos emergentes, otros de más dilatada tradición—. Se pretende que el lector obtenga la información introductoria necesaria acerca de qué y cómo se investiga en cada uno, cuáles son las controversias, «agendas» y límites del estado actual de esa temática específica, dónde suelen publicarse los

resultados de esas investigaciones. El muestreo debe ser considerado como tal: no es una taxonomía, es decir, no propone ni una clasificación ni un orden.

Uno de los tópicos que asume este libro es el que dice que recortar no es solo una especie de fatalidad —la decisión de compromiso ante un universo inabarcable y heterogéneo— sino una conveniente necesidad para toda investigación que se proponga llegar finalmente a *saber algo que no se supiese al comienzo*. La elección de las especialidades o campos que presenta el libro es uno de sus primeros niveles de recorte, y aunque, en tanto muestreo, no se presente como excluyente y menos como abarcador, sugiere en conjunto una perspectiva crítica. Por supuesto, el conjunto insinúa, a la vez, compromisos con una cierta política de investigación sobre la literatura, que no es el tema de este libro pero cuyas elecciones aparecen actuadas en sus páginas (el lector o lectora podrá agregar sus observaciones, pero creemos que *decimos algo* que podría activar o reactivar debates cuando —de entre las muchas subespecialidades posibles— elegimos presentar un capítulo dedicado a la ecdótica, otro a las enseñanzas de la literatura, uno a las literaturas comparadas, otro a los estudios del libro y la edición...). En tal sentido, la utilidad pretendida es todo el tiempo problemática, porque el estado de cada campo no se presenta en ningún caso como su *estado natural* sino como la construcción en proceso, siempre discutible y a veces contenciosa de un territorio que nos interroga y de una posición en ese territorio.

Cada uno de los capítulos de la segunda parte se divide en los siguientes apartados:

Una descripción del campo: con los recortes y focalizaciones que en cada caso se explican, cada colaborador o colaboradora procura presentar el tipo de temas-problema y de debates, controversias, tradiciones y líneas actuales de investigación. Intentamos que sea útil para introducirse en un territorio específico de investigaciones, pero también que —en las diversas modalidades que cada colaborador elige en su capítulo— muestre cómo se piensa y se organiza una problemática; en este sentido, pretendemos que por analogía, proximidad o incluso por diferencia, cualquiera de los capítulos de esta segunda parte sirva para mostrar qué significa construir un tema o una línea de investigación en cualquier especialidad de los estudios literarios.

Luego se presentan las reseñas de casos de investigaciones *ejemplares*: de acuerdo con la descripción del campo del punto anterior, cada uno de los colaboradores y colaboradoras ha elegido y reseñado con cierta extensión dos obras de investigación (en algún capítulo más de dos) que consideramos *ejemplares*, es decir mediante cuyo estudio es posible ver cómo se construye, plantea y desarrolla la investigación de un problema particular dentro del campo. La noción de «ejemplar» no tiene aquí los alcances que pudo haberle dado la historiografía de las ciencias naturales (Kuhn, 1962), según la cual

ciertas investigaciones establecen *modelos* y métodos consensuados como científicos, y cuya aplicación en otros casos particulares garantiza la fiabilidad del conocimiento al que se arriba o evita errores metodológicos que conduzcan a conclusiones falsas. Se trata más bien de mostrar cómo ha sido posible, en el contexto de la matriz problemática de cada línea —vg. «literatura y vida»— construir y resolver un problema particular mediante un itinerario de investigación específico que, como ya señalamos, no está allí para ser replicado.

Conviene aclarar aquí que, a diferencia de lo que sucede en esta segunda parte del libro, en la primera apelamos a ejemplos puntuales tomados de estudios y libros de trayectoria diversa: un texto crítico reciente aún no es una obra *ejemplar* ni sabemos si lo será, pero puede ofrecer un muy buen ejemplo de formulación de hipótesis, igual que un clásico de Bajtín.

Cada capítulo específico propone luego algunos otros casos *ejemplares*: con el mismo propósito que el apartado anterior, y para ampliar el alcance y la diversidad temática y metodológica de la imagen de cada campo que proporcionamos, se mencionan algunas otras investigaciones publicadas, acompañadas de una reseña muy breve.

Se mencionan y comentan luego algunas de las principales revistas, en papel o electrónicas, especializadas en investigaciones del campo. Este apartado tiene una importancia particular, ya que entre las tareas de iniciación en la investigación se cuenta la de informarse acerca de cuáles son las revistas especializadas de calidad que publican investigaciones del subcampo disciplinario de que se trate. Procuramos dar una primera orientación al respecto, pero también advertir cómo, sobre todo en algunos territorios de investigación emergentes, los *soportes* del debate y de la publicación son variados y a veces preliminares.

La tercera parte del libro es una guía para utilizar de un modo diestro, provechoso y crítico las herramientas que ofrece internet para la búsqueda y recuperación de fuentes bibliográficas digitales; procuramos que la información que detallamos permita comprender las capacidades asociadas a cualquier página web dedicada a recopilar este tipo de recursos, sea que estén en nuestra lista de sitios web o no todavía. Por supuesto, hasta donde resulta posible, hemos tenido en cuenta especialmente las particularidades del proceso de recuperación de información digital en el ámbito de las humanidades. Para ello se describen (en un registro explicativo destinado a usuarios no especializados) el funcionamiento y el uso eficaz de tecnologías como los llamados motores de búsqueda y los OPAC; herramientas como los filtros y los operadores; o cuestiones relativas al diseño de las páginas, formatos y licencias, con especial atención a las soluciones de acceso abierto; y describimos, en fin, características, ventajas y limitaciones de las plataformas más relevantes para los estudios literarios y las humanidades en general.

LA INVESTIGACIÓN ES UNA MORAL

El subtítulo precedente ya plantea un problema, porque adopta una posición: quien no la comparta podría haber escrito, por ejemplo, que «la investigación es una ética»; o, muy por el contrario, «una impostura que naturaliza la sujeción a la subjetividad dominante en el campo del saber»; o, borgeanamente, una de las tantas «supersticiones» intelectuales en que consiste nuestro modo de darnos un mundo al hablarlo. De cualquier modo, conviene comenzar recordando que la «investigación», la «investigación científica» o «académica» es una actividad y una profesión social definida por una serie de valores y creencias que hacen a la vez de criterios de evaluación de las prácticas de los investigadores, y de norma al menos formal de convivencia profesional. Esos valores y creencias coinciden *grosso modo* con algunos de los principales valores y creencias de la ideología democrática o con la concepción secular y moderna de la comunicación libre y por lo tanto legítima, y pueden resumirse en tres nociones estrechamente conectadas: publicidad, comunidad y comunicabilidad universal. Esto es, en la civilización que adoptó los valores y creencias que hasta hace algunas décadas llamábamos «occidentales» o, si se quiere, en el mundo global, la investigación científica pretende representar un tipo de conocimiento cuyos procesos de construcción deben estar consensuados o controlados por la comunidad (en principio la comunidad científica de la disciplina y en última instancia la comunidad en general), cuyos resultados deben ser públicos (es decir, en principio accesibles a cualquier *ciudadano del conocimiento*), y sus modos de transmisión (su semiótica) comunicables (esto es, *hablado* en un código convenido y enseñable y, por lo tanto, también accesible a todos los que hablen el código).

En este libro damos por supuesta esa definición dominante de investigación, con la que las autoras y los autores mantenemos una relación crítica. Cuando afirmamos, por ejemplo, que un proyecto de investigación *debe* restringir el uso de subjetivemas, metáforas y sobreentendidos, lo hacemos respecto del horizonte de esos valores y creencias de la profesión, mientras no ignoramos que se trata de una norma discutible y que ha sido impugnada no solo con argumentos poderosos sino además en la práctica intelectual misma por algunos filósofos, críticos y teóricos que pueblan copiosamente las notas al pie de incontables escritos académicos; el lector podrá agregar que además esa norma parece lisa y llanamente transgredida en algunos segmentos de este mismo libro.

Los investigadores del campo de la cultura y especialmente los que nos dedicamos al arte, la literatura y la filosofía llevamos una vida de contacto con prácticas que, precisamente, son en diversos grados ajenas a los regímenes de la comunicación y de los intercambios y a las economías del

provecho y la utilidad; cualquier ética intelectual que se derive del contacto con prácticas como la literatura, el arte o el filosofar no podrá sino mantener una relación conflictiva, disimétrica o tensa con los valores de una actividad como la investigación, profesionalizada e integrada a un orden social en cuyo interior la clase de procesos, prácticas y cosas que estudiamos siempre produce alguna perturbación. Pero conviene tener en cuenta que, en última instancia, toda investigación —aun la más profesionalizada, aun la más codificada— enfrenta una tensión parecida: las nociones de «creatividad» y de «originalidad», que se cuentan entre los valores menos discutidos en todas las ciencias, prescriben para todos —bioquímicos o filósofos, astrónomos o historiadores del arte— una disposición de extrañamiento frente a la realidad y la exigencia permanente de no solo sospechar de lo *común*, lo convenido, lo previsible, sino además de desafiarlo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGER, JOHN** (1987). *Una vez en Europa*. Alfaguara. Edición digital en Lectulandia.
<https://cosal.es/wordpress/wp-content/uploads/2017/04/De-sus-fatigas-Una-vez-en-Europa-John-Berger.pdf>
- CAIMARI, LILA** (2020). El Momento Archivos. *The Archives Moment. Población & Sociedad* [en línea], Vol. 27 (2), pp. 222-233. DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/pys-2020-270210>. Puesto en línea en diciembre de 2020.
- DERRIDA, JACQUES Y DEREK, ATTRIDGE** (2017 [1989]). Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida. *BOLETÍN del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 18 (octubre de 2017), 115–150 (trad. Vicenç Tuset).
- KUHN, THOMAS S.** (1962). *The Structure of Scientific Revolutions*. The University of Chicago Press.
- LOUIS, ANNICK** (2022). *Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria*. Colihue.
- ROMAN, CLAUDIA** (2019). Pensar en/desde/con/contra el archivo. *Orbis Tertius*, 24 (30), e127. <https://doi.org/10.24215/18517811e127>
- TARCUS, HORACIO** (2020). *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Tren en movimiento.
- WILLIAMS, RAYMOND** (1980 [1977]). *Marxismo y literatura*. Península.

Primera parte

MIGUEL DALMARONI
Y SOLEDAD QUEREILHAC

1.1 Discusiones preliminares:

la especificidad de las investigaciones literarias y el problema del *corpus*

¿QUÉ INVESTIGAN LOS ESTUDIOS LITERARIOS?

Aunque ya en la Introducción avanzamos sobre el problema de la especificidad de las investigaciones literarias, podemos retomarlo para agregar aquí cierta sistematización de algunos aspectos importantes. Hay por lo menos algunos motivos encadenados por los que, a nuestro parecer, es preferible seguir considerando la «investigación en literaturas» o los «estudios literarios» como un conjunto, un territorio vasto y variado pero que aun así mantiene una cierta identidad y sigue ofreciéndose como un horizonte particular de investigaciones; es decir, acerca de problemas y temas distinguibles de otros, y con saberes y herramientas de investigación propios. Puede que la enumeración de estos motivos suene a recuento de obviedades, pero no es menos cierto que razones opuestas (pongamos por caso: «literatura, esa mistificación —europea moderna, masculina y blanca—, ya no es nuestro tema») también se dan por obvias o hasta funcionan como credenciales de pertenencia crítica.

El primer motivo, entre sociológico y antropológico, es algo así como la base empírica de los «estudios literarios», y reside en que la *ontología* que suele darse por supuesta cuando se habla de «literatura» tiene *por lo menos* algo de fantasmagoría pero nunca se nos impone del todo como tal. Lo que en algún momento histórico ciertas elites que regulaban el uso y distribución de la letra comenzaron a llamar «literatura», tuvo siempre un espesor material y social complejo: un conjunto de signos, objetos y sustancias (textos en diversos soportes), acciones y prácticas, disposiciones y estados de las subjetividades, creencias e ideas, que raramente se confunden del todo con otros y que las personas toman como base para hacer ciertas cosas y no otras. La mayor parte de los lectores enterados (lean o no literatura), los escritores, los editores, los imprenteros, los diagramadores, los publicistas, los periodistas, los traductores, los librerías, los maestros y profesores, los bibliotecarios, los teatrístas —es decir un conjunto variado y vasto de alfabetizados que en alguna medida leen regularmente textos de cierta extensión— *saben* que *The ballad of the sad café*, *El llano en llamas* o *Trilce* son libros de «literatura» tanto como *Don Quijote* o *Hamlet*, creen que por ende no son de ninguna manera cosas que pertenezcan a la misma clase de

escritos donde ubican el *Curso de lingüística general*, ¿*Quién se ha robado mi queso?* o un tratado de endocrinología, y en mayor o menor medida *actúan* en base a esos presupuestos, a ese saber y esa creencia: leen, escriben, editan textos que reconocen como poemas, novelas, cuentos, dramas, y en los que sucesivas generaciones de lectores reconocen luego, una y otra vez, poemas, novelas, cuentos, dramas; otorgan premios, presentan obras a concursos literarios, juzgan cuál es la mejor según criterios más o menos compartidos, o según amistades y enemistades no compartidas; conceden entrevistas, injurian a otros escritores y poetas por la mala calidad literaria de su trabajo o por su inconsecuencia artística, pero establecen alianzas o complicidades con algunos otros; escriben reseñas, ditirambos y panfletos; guardan celosamente manuscritos, o los incineran o eliminan; se manifiestan más o menos regularmente en las llamadas redes sociales y sitios web, y los abarrotan de poemas, relatos, confesiones, chismes sobre la vida literaria, editorial o personal, fotos y citas de otros escritores y críticos, mensajes electrónicos de lectores, *memes*, *posteos* jocosos, elogiosos o injuriosos; se reúnen en grupos, conciliábulos, asociaciones, academias, listas, revistas, jornadas de estudios críticos, conversatorios, talleres de escritura o de lectura, canales de YouTube, podcasts; creen y sienten que tras haber leído un poema de Hugo Padeletti o una novela de Agota Kristof les ha sucedido algo importante y de efectos emocionales y mnémicos indelebles, que los modificó de por vida y se lo explican a otros dispuestos a creerles y a conseguir esos libros y leerlos, a su vez, lo antes posible. Es decir, hay un conocimiento vivido, práctico y empírico, de efectos emocionales o afectivos, de dimensión social y proyección histórica, respecto de qué es la literatura, más allá de su definición en términos teóricos, filosóficos, esencialistas o epistemológicos. Para esta clase de asuntos, Judith Butler utiliza a menudo el tropo de la «sedimentación» (1990:140), que supone la repetición: mientras —como lo hacemos hace siglos— sigamos repitiendo «literatura» en actos de habla y en acciones y actuaciones determinadas, la «literatura» seguirá autoafirmando, digamos, su presencia entre nosotros y, por lo tanto, su performatividad, es decir su capacidad para efectuar —producir, materializar— ciertos aspectos de las subjetividades, de la vida social y de los conflictos que la movilizan. No es una novedad: el descubrimiento cientificista según el cual la «literaturidad» nunca existió, o la tesis tuerta que dice que «literatura» nunca existió más que como puro artificio de dominación cultural, pasaron al archivo de la historia de la teoría literaria sin que se conmoviese mucho que digamos la *existencia* de esa tan sedimentada *base empírica* que acabamos de recordar rápidamente. En el plano opuesto, también está en el archivo de las concepciones de «literatura» la coartada, a menudo de corte espiritualista, que oponía la *inefabilidad* de la obra de arte frente a todo

intento de conocer, reflexionar o analizar la *experiencia estética*, como advertía Pierre Bourdieu en su prólogo a *Las reglas del arte* (1992:9–15) o, un poco antes, Roland Barthes en *Crítica y verdad* (1985 [1966]).¹ Como fuese, mientras «literatura» siga *existiendo* por lo menos del modo que acabamos de describir, el final de la literatura y del arte, así como las concepciones del artista y de la obra de arte como excepciones inefables en el entramado social, seguirán siendo —además de muy viejos temas de la literatura y del arte— temas de investigación para la filosofía y para la sociología de la literatura; en su tratamiento, seguramente serán considerados los nuevos *terrores letrados* y las transformaciones efectivas que la literatura y sus procesos de producción y recepción hayan experimentado tras la masificación de la alfabetización y de la prensa, y tras la expansión de los medios electrónicos, de la virtualidad digital y de las tecnologías de la comunicación visual. Pero investigaciones como esas no se alterarían demasiado si se diese por ocurrido y sabido el final histórico de la literatura, del mismo modo que se siguen estudiando la biografía de Carlomagno y su dinastía, las políticas lingüísticas de Alfonso el Sabio o la Guerra de la Triple Alianza. En relación con dilemas tales, los enfoques preferibles y sin dudas más interesantes están siempre en las investigaciones que demuestran al mismo tiempo reserva contra la simplificación de las consignas e inteligencia atenta a lo que en efecto ocurre con los problemas literarios y culturales. Un buen ejemplo, relativo a lo que la «literatura» *ha sido* desde hace unos pocos siglos y hasta el presente, se encuentra en el libro de Jacques Rancière *La parole muette* ([1999] 2005). Rancière propone considerar «literatura» al modo histórico de visibilidad de unas ciertas obras del arte de escribir, un modo histórico que produce la misma separación de esas ciertas obras y, en consecuencia, los discursos que teorizan la separación (sea que sacralicen o que desacralicen la creación literaria); de modo que «literatura» no es ni una cosa ni una creencia infundada, sino un proceso de prácticas y actos —de habla y materiales, de acciones y reacciones, de poderes y resistencias— atravesadas por una serie particular de contradicciones que a ojos de Rancière la vuelven productiva y cuya historicidad (es decir cuya materialidad sociocultural) sería insensato negar. Como se ve, si adoptamos perspectivas de este tipo, estamos ya lejos de cualquier preocupación por la «especificidad del objeto» o simplificaciones del estilo.

¹ La hostilidad al examen crítico y razonado de la literatura —hostilidad combatida con brío casi juvenilista por los formalistas rusos, los estructuralistas franceses y tantos brotes de sucesivas vanguardias literarias— suele estar asociada a posturas e intereses más o menos conservadores.

El segundo motivo por el que conviene seguir investigando la «literatura» es una obviedad institucional y profesional derivada del primer motivo: aun tras el prolongado desarrollo de los departamentos, congresos, revistas y líneas de investigación «pos» en muchas universidades del mundo (y quizá sobre todo en las de los Estados Unidos), la compartimentación universitaria del saber sigue identificando «literatura» como una práctica acerca de la cual ciertos especialistas e instituciones saben, piensan y escriben algo que no es idéntico a lo que saben, piensan y escriben los historiadores, los antropólogos, los sociólogos, los comunicólogos. En relación con este segundo motivo también conviene por lo menos mencionar que la sedimentación institucional de la literatura, la poesía, la ficción, la dramaturgia, tiene lugar en todos los niveles de la enseñanza formal, es decir en las escuelas, que abarcan un universo poblacional incomparablemente mayor al de las Universidades, claro. Por supuesto, está además todo lo que en cierta medida debe ser considerado más o menos novedoso: los poemas, los relatos, los textos forman parte —en una proporción mayor que hace décadas— de experiencias grupales o colectivas, performáticas o escénicas, plásticas e interartísticas en las que se vuelve menos relevante si el componente verbal de esa madeja es narrema, cuento, verso, letra o canción, consigna... Al mismo tiempo, en las aulas escolares no parecen haber disminuido la lectura colectiva, en alta voz, más o menos ritual, ni la biblioteca circulante y el intercambio de libros, o la visita de autoras y autores de cuentos o poemas a quienes las niñas y niños quieren conocer e interrogar personalmente porque antes han leído en clase alguna de sus obras. Por lo menos hasta ya comenzada la tercera década del siglo XXI, los planes oficiales de promoción y fomento de la lectura financiados y sostenidos por numerosos estados, privilegian la lectura de textos claramente identificados como literatura: relatos, novelas, cuentos, biografías, poemas... Entonces, también se nos presenta como tema-problema de investigación esa especie de sentido común según el cual leer literatura (y no tanto otra clase de textos) es para tantas personas e instituciones un camino privilegiado para fomentar la lectura en general.

El tercer motivo para mantener «literatura» como tema principal de ciertas investigaciones deriva del anterior pero no es idéntico: parece además que fuera de las fronteras más estrechas de la corporación profesional, es decir para no pocos historiadores, antropólogos o filósofos, «literatura» sigue designando un tipo de problema, una experiencia o, por lo menos, modalidades de escrituras que tienen mucho en común con la escritura filosófica, algo en común con las narratividades históricas o etnográficas, pero que es preferible no equiparar sin más a la escritura filosófica, historiográfica o antropológica. Algunas de las reflexiones críticas o teóricas más originales sobre literatura que produjo el pensamiento del último siglo y medio

—profusamente citadas, por cierto, en investigaciones académicas sobre cultura— ni consideraron la posibilidad de que la inconsistencia de «literatura» como «objeto de estudio» (o su inexistencia, o su efimeridad) revistiese algún interés remotamente comparable al que presentaban la configuración irreductible de la experiencia de la multitud urbana en Baudelaire (Benjamin), las formas de la risa y del cuerpo en Rabelais (Bajtín), la confluencia de la poesía de Hölderlín con el nacimiento de la clínica y la idea moderna de muerte (Foucault), el devenir menor en Kafka (Deleuze–Guattari), la presentificación imaginaria de los elementos en Lautréamont y Rimbaud (Bachelard), la nominación sustractiva del acontecimiento en Mallarmé (Badiou), o la politización de la catacresis en *Antígona* de Sófocles (Butler). Diríamos: aunque no tengan un objeto *específico* común, todos esos estudios estarían mostrándonos, con resultados ciertamente impactantes, la productividad de las investigaciones *literarias* para explorar y entender nuestros lenguajes y nuestro mundo afectivo, psicológico, social, político, y cultural, es decir nuestra propia condición.

En intervenciones como esas hay para nosotros, además, un último motivo para seguir hablando de estudios literarios o de crítica literaria, un motivo que ya no es tanto una constatación como, más bien, una convicción teórica cuyos argumentos podrán ser considerados suficientes pero que se apoya asimismo en lo que nombraríamos como una forma irreductible de la experiencia (una experiencia que, por supuesto, merece y puede ser analizada y razonada; y que, como veremos, es inescindible de lo que suele nombrarse cuando se habla de lo social o lo histórico). Tanto los argumentos como la testificación de esa experiencia están, una y otra vez, en los escritos de muy numerosos y diversos críticos, teóricos y filósofos de la literatura y del arte, aun de los más radicalmente desmistificadores: no solo en Roland Barthes o en Maurice Blanchot sino también —y en tonos drásticos y precisos— en Raymond Williams o en Pierre Bourdieu. Por supuesto, no se trata de ninguna defensa o confinamiento en la especificidad de la literatura. Se trata más bien de advertir que ciertas prácticas que la civilización (si se quiere, la ideología) identifica como «arte» y «literatura» son algunos de los territorios en que sobreviene el acontecimiento (Badiou), emerge el puro presente de lo que en efecto se está viviendo (Williams), las determinaciones sociales se nos hacen aterradoras e insoportables por una mirada que —ajena a la responsabilidad— las suspende (Bourdieu), el recuerdo disruptivo e inasimilable corta el curso conservador, edificante y plano de la memoria (Benjamin). Incluso cuando, con un sólido impulso historicista o materialista, esos enfoques establecen cuándo, cómo y por quiénes fue que «literatura» resultó socialmente inventada, el punto de más intenso interés teórico siempre está en las consecuencias *materiales* del invento: qué nos hace, qué le hace la

literatura a la civilización que la inventó, al estado compartido de los afectos con que se articula, a la cultura que arbitrariamente convino en darle lugar al nombrarla, o a la voluntad de dominio que la impuso.

Es en este punto donde conviene distinguir y articular, y de ningún modo —en cambio— polarizar ni separar, las investigaciones literarias con las investigaciones politológicas, filosóficas, históricas o sociohistóricas. Aclaremos esto con un caso literario bastante conocido: las narraciones autobiográficas, autoficciones y ficciones de la antillana Jamaica Kincaid.² Supongamos además que incluso el archivo de escritos y de actos de habla de Kincaid y sobre ella que tenemos entre manos (desde novelas hasta entrevistas) fuese el mismo que el que examina una historiadora. Una investigación historiográfica de esas *fuentes* atendería principalmente a las relaciones que *lo dicho* en los textos establece con la historia social, política y cultural del pueblo caribe y de otros grupos largamente fustigados por la opresión imperialista británica; al mismo tiempo, examinaría la información que aportarían los textos de Kincaid a ese saber histórico, en lo relativo a mentalidades y modos y condiciones de vida datables: los estamentos sociales particulares y las relaciones entre *clases* de las últimas décadas de dominio colonial británico en Antigua y Barbuda (que concluyó recién en 1967, cuando Kincaid ya tenía 18 años de edad y hacía más de un año que había emigrado a USA); los sistemas particulares de la educación formal y religiosa y de las instituciones británicas en el Caribe, y las normas explícitas o tácitas en que niñas y mujeres eran o bien excluidas o bien encuadradas en esas y en otras organizaciones sociales que implicaban habitar determinados espacios o no hacerlo; las violaciones y abusos sexuales reiterados y legitimados, especialmente contra negras pobres nativas; la organización del trabajo y la servidumbre; las figuras y estructuras de autoridad oficial, estatal y policial tanto como los modos normatizados de la masculinidad, la paternidad, la familia, la herencia, la orfandad; en fin, la variadísima y detallada información que en la literatura suele alcanzar diversidad y dimensión enciclopédica —como le gustaba insistir a Barthes—. Algo que, por lo demás, los historiadores conocen bien y aprovechan en su trato con la literatura, no solo para obtener o confirmar *datos* y *hechos* sino también para afinar su conocimiento acerca de los temores, creencias, deseos, expectativas, «imaginarios políticos», modos

² Jamaica Kincaid (1949) nació en la isla de Antigua, bajo el régimen colonial británico. A los 17 años emigró a New York. Estudió fotografía, ejerció el periodismo y desde 1978 se abocó a la escritura de cuentos y novelas que oscilan entre la ficción, la autoficción y lo autobiográfico. Entre sus novelas más celebradas se cuentan *Autobiografía de mi madre* (1995) y *Mi hermano* (1997). Fue postulada tres veces para el Premio Nobel de Literatura. Enseña literatura creativa en la Universidad de Harvard.

de la memoria e imágenes de la vida que predominaban en determinada sociedad o grupo humano del pasado. Al mismo tiempo, claro, un historiador procuraría establecer desde el principio los grados de fiabilidad de la información referencial que proporcionen los relatos de Kincaid, mediante procedimientos diversos entre los que se contará la contrastación con otra clase de fuentes (vg. prensa, crónicas, archivos gubernamentales u oficiales, historiografía especializada disponible), la posibilidad de establecer dónde están los segmentos estrictamente inventados de la ficción de la autora, el estudio de la biografía de Kincaid, de sus escritos periodísticos y sus dichos en entrevistas o en su correspondencia, etc. Ahora bien: la intensidad insoportable que alcanza en las prosas de Kincaid la exposición de las formas más brutales y humillantes de opresión racista, machista y colonial contra las mujeres caribes —opresión históricamente precisable y estudiada— resultaría imposible de explicar sin advertir ni analizar además pero principalmente los efectos de la invención retórica sin precedentes de voces de niñas y muchachas en los textos de Kincaid, los modos desconcertantes y perturbadores en que renueva y acrecienta las posibilidades de la descripción, de la incongruencia poéticamente efectiva en la escritura toponímica del trauma, de la repetición discursiva exploratoria de lo inaudito, y de las relaciones entre los tiempos de la enunciación narrativa y las lesiones emocionales incesantes de los personajes; ni esas modulaciones poético-retóricas ni sus efectos en quienes leen existían ni figuraban en documento previo alguno, simplemente porque hubo que esperar a que Kincaid las inventara. La investigación literaria debe poder describir y explicar, digamos, con qué modos singulares del decir, de la figuración, del *enrarecimiento* del idioma que usa y de la imaginación Kincaid logra que *experimentemos* la victimización crónica múltiple —sostenida y naturalizada como moral social obligatoria— a la que son sometidas las mujeres de sus relatos, y que *sintamos* al mismo tiempo la invención de estrategias secretas de pertinaz resistencia mediante las cuales algunas de las protagonistas impiden —sin que el opresor lo note— que la opresión las doblegue. Esos efectos de la escritura de Kincaid no estaban en las determinaciones histórico-sociales de sus textos sino como su contracara aun no efectuada: lo que tales determinaciones impedían pensar, imaginar, sentir y articular en un habla y que, por lo tanto, habría de emerger tarde o temprano como réplicas, desafíos, tretas, escamoteos, o fugas inesperadas, incalculadas.

Pensamos en este modo de trato con la literatura (o con las escrituras) y la atención sobre este aspecto medular, como característico de la investigación literaria (aunque podamos encontrarlo, por supuesto, en pasajes y proposiciones de agudos lectores de literatura dedicados profesionalmente al psicoanálisis, la etnografía, la sociología, la historiografía o la filosofía de

la educación). Pero resultará obvio que, a la vez, lo que describíamos en el ejemplo de Kincaid como el enfoque que adoptaría la investigación sociohistórica, se articula necesariamente con la investigación literaria: se trata de leer formas y procedimientos del lenguaje y de la invención poética o narrativa atravesados tanto por las determinaciones de la historia como engendrados y configurados por iniciativas activas no previsibles de los sujetos: eso que, a partir de su atención a la literatura, Raymond Williams llamó «mente creativa» cuando pensaba el cambio histórico como las réplicas y reacciones de los sujetos, siempre incómodos ante las insuficientes posibilidades que les ofrecía lo articulado y lo decible, es decir lo dominante (Williams, 2003:19–44); algo semejante a lo que Judith Butler entiende como «agency» cuando conceptualiza como «capacidad de actuar» la inevitable *resistencia a la sujeción*, sujeción que *determinó* como tales a esos mismos sujetos que, entonces o *de pronto*, actúan y hablan una disidencia inédita (Butler, 1997:16); o en otra de las formulaciones williamsianas de este problema, no hay «límites fijados» —límites sociales, imaginados, culturales, lingüísticos— contra los que los sujetos históricos no ejerzan «presiones» (presiones que, inevitablemente, dan lugar a algo que no estaba allí (Williams, 1980:102–108)). La investigación literaria de escrituras apunta precisamente a encontrar y analizar la historicidad material de la literatura así entendida, es decir, los modos verbales, retóricos, afectivos e imaginarios particulares y siempre nuevos (parcial pero indefectiblemente nuevos) en que se produce el cambio. Atento sobre todo a la literatura y las artes, Williams proponía que estudiar la historia cultural nos obligaba a describir «la totalidad social observable» porque, cuando somos capaces de hacerlo, «algo siempre sobra»: algo que no encaja, que no encuentra su «contraparte externa» (por ejemplo, no había definiciones ni descripciones disponibles para lo que en su momento desconcertaba y perturbaba en el nuevo modo de narrar inventado por Dickens) (Williams, 1954:21–22). La investigación literaria haría bien en atender siempre a sus relaciones con el saber de la historia no solo debido a que parte de su trabajo es de tenor histórico, sino también porque, como advirtió una vez Judith Podlubne, la historia siempre arroja su resto.³

Por alguno o por varios de los motivos anteriores, la investigación en literatura sigue discurriendo por caminos, estrategias, saberes y problemáticas propias. Esto incluye las investigaciones culturales en que la literatura

³ Podlubne nos dice que su frase (pronunciada en una clase en la UNLP en 2013) ha de haber sido una reformulación de la de Derrida cuando señala que el contexto es insaturable (casi idéntica a la idea de Williams, cuando señala que cierta discordancia o disimetría es consubstancial a las relaciones entre totalidad social observable y experiencia en situación de estar siendo vivida).

es el foco principal, sea que se combine o no con el estudio de otras prácticas (por ejemplo, con las artes visuales y escénicas, con la prensa periódica, la historia del libro y la edición, la reciente y variada digitalización de millones de textos, la práctica social o comunicacional de la correspondencia escrita, las relaciones entre ficción y política o entre ciencia y fantasía literaria, los nuevos modos de intervención pública y callejera de los activismos y las disidencias de principios del siglo XXI, las narrativas pedagógicas de los estados y los planes de estudio del sistema escolar moderno, las políticas oficiales de fomento de la lectura). Al mismo tiempo, la especificidad de las investigaciones en literatura puede visualizarse recordando la necesidad y la conveniencia de articular siempre los problemas de historia cultural con los de historia literaria, y ellos también con los problemas de poética, junto con la necesidad de interrogar siempre la historicidad de las formas —las formas de las textualidades y de la imaginación—. Lo que llamamos investigación específica sobre literatura, en fin, siempre implica algún dispositivo teórico-crítico que pone en juego tesis, categorías o perspectivas de procedencia disciplinaria diversa y las reorganiza en torno del problema literario de que se trate. Aunque pocas investigaciones particulares se mantienen en las fronteras de uno solo de los términos de estas taxonomías, por lo demás bastante simples, nos referimos a distinciones que responden a las posibilidades del campo. Algunos ejemplos pueden mostrar esto.

Muchísimos críticos y críticas hemos suscripto, de diversas maneras, una tesis sobre la poesía que puede considerarse una teoría sobre el tema: la que dice que en principio la poesía, pero en última instancia la misma poeticidad (o lo poético), es uno de los principales territorios culturales con registro transmisible que diversas culturas, y en momentos históricos muy diferentes, han identificado como el lugar donde se producen algunas de las perturbaciones y fugas más severas de la condición histórica moderna, es decir de la subjetividad o del «sujeto» (que es también, como debate la filosofía, una invención moderna). Por supuesto (y si la teoría, como creen tantos, es aceptable) se trata de a) un problema indudablemente literario; b) pero de ningún modo exclusivamente literario («subjetividad» es un tema cuya investigación implica tomar en cuenta —incluso en algunos casos en carácter de fuentes primarias— escritos filosóficos, psicoanalíticos, históricos, antropológicos, etc.); c) que conlleva una conceptualización de «poesía» y «poeticidad», es decir que debe estudiarse en términos de rasgos de una modalidad literaria característica vinculada a géneros literarios, y por lo tanto en términos de poética o, mejor, de poética histórica y de historia de las formas; d) un asunto cuya dimensión histórica explícita (el recorte en lo moderno) hace de él un problema de historia literaria y cultural.

Sin la restricción que introduce la noción de poesía o poeticidad, una tradición temática bien recortada sobre la que no deja de producirse bibliografía especializada la representan las investigaciones sobre figuras de autor, imágenes y autoimágenes de artistas, patrones y modelos históricos y textuales de subjetividad literaria: además de las tesis de Pierre Bourdieu o, por contraste, la de Harold Bloom (1977), el estudio sobre los «comienzos» de Edward Said (1975), por ejemplo, incluye una teoría de la noción de «autor» o «escritor» que no ha perdido su vigencia; también algunos otros trabajos como los de Paul Benichou (1981) o Alain Viala (1995), entre tantos, se cuentan entre los que afianzaron un primer momento del estado de esa cuestión *específica* que reúne aspectos de retórica y poética, de historia y sociología de la literatura y del arte, de historia de los intelectuales, filosofías de la subjetividad y psicoanálisis. Esta temática, por lo demás, se ha expandido en una escala amplísima con los numerosos estudios de figuras y vidas de autoras emprendidos por los feminismos, la teoría del género, la teoría *queer*.

Tomemos un par de ejemplos aún más *específicos*. «Realismo» es un tema que ha dado lugar a investigaciones focalizadas casi exclusivamente en problemas literarios, incluso si se tienen en cuenta sus conocidas implicaciones histórico-políticas; diríamos: las prácticas culturales que una investigación sobre «realismo» estudia son principalmente literarias, pero casi siempre se vinculan estrechamente con prácticas políticas, ideológicas y pedagógicas (desde Zola y el caso Dreyfus hasta el zhdanovismo y el realismo socialista). A la vez, una investigación sobre este tema puede inclinarse por el estudio de la poética (rasgos retóricos, narratológicos e ideológicos del realismo literario) o, en cambio, por el estudio de la historia de las sucesivas obras, autores, escuelas, corrientes, programas o proyectos literarios «realistas». Finalmente, es improbable que una investigación sobre «realismo» pueda prescindir de la tradición filosófica que la misma palabra nombra, un problema de ningún modo idéntico (un problema filosófico, no literario) pero estrechamente emparentado con el «realismo» literario. Es interesante notar al respecto que desde la primera década del siglo XXI, en la Argentina, María Teresa Gramuglio (2002) y Sandra Contreras (2006 y 2018) reponían sólidos y prolongados debates académicos sobre los problemas del realismo literario y sus mutaciones; en alguna medida, esas investigaciones respondían visiblemente a los debates sobre realismo y novela agitados desde fines del siglo XX por Ricardo Piglia, Juan José Saer y César Aira, algunas de las firmas más canonizadas de la narrativa argentina del momento.

«Vanguardia» es un tema del tipo de «realismo»: nombra un problema literario y artístico con una palabra que comparte con el diccionario de la política y con el de la guerra; puede estudiarse la vanguardia como poética en un momento histórico determinado o la historia de las escuelas de

vanguardia en una proyección temporal mayor; como fuese, una investigación centrada en la vanguardia como problema literario no puede ignorar lo que la politología y la historiografía nos permiten saber de ella en su sentido político, porque la noción artística de vanguardia estuvo desde sus inicios estrechamente emparentada con las vanguardias políticas y sobre todo revolucionarias del siglo xx. Y a semejanza de lo que decíamos sobre «realismo», también «vanguardia» parece ser un tema *clásico* de las investigaciones literarias que sin embargo en Argentina reemerge ya bien entrado el siglo xxi, con los libros sobre el tema de Martín Kohan (2021) y Julio Premat (2021), apenas posteriores a la publicación de *Las tres vanguardias* (2016), las clases que Ricardo Piglia dictó en la Universidad de Buenos Aires, en 1990, sobre Saer, Puig y Walsh.

Como puede verse en estos ejemplos, lo que llamamos investigación *específicamente* literaria no adopta, según ya advertimos, la ilusión de «especificidad» de la literatura al modo en que lo hacía, por ejemplo, la teoría de una «lengua poética» con rasgos verbales propios (como quiso en un momento el formalismo ruso). «Realismo» o «vanguardias» son problemas literarios, pero no exclusivamente literarios: resultan centrales también en el ámbito de las artes plásticas y en el cine. Los estudios literarios incluyen entre sus recorridos más intensos el estudio de la ficción, la ficcionalidad, la fictividad, porque ese es un conjunto de problemas que presenta característicamente la literatura; no obstante, como sabemos, de ningún modo se trata de un tema únicamente literario, porque las ficciones y —más todavía— la ficcionalidad, atraviesan muchas y muy diferentes prácticas culturales. Lo mismo puede decirse de problemas como la narratividad e incluso la poeticidad.

Las investigaciones literarias, entonces, cuentan también entre sus problemas típicos aquellos en que las prácticas literarias remiten a otras o se combinan con otras. En el estudio de problemas de género y de enunciación de la prosa, por ejemplo, la literatura conduce con frecuencia a estudiar las prácticas culturales y los contextos pragmáticos de donde a veces proceden sus materiales: el testimonio, el informe forense o policial, el parte de guerra o de inteligencia, el rumor carcelario y las técnicas clandestinas de puesta en circulación de noticias entre los presos, el panfleto político o ideológico, el habla de los activismos callejeros (consignas, cantos), la crónica periodística, el diario íntimo, el género epistolar, los hábitos y repertorios coloquiales, las jergas etarias, las variantes locales o regionales del idioma, la retórica de la imaginación religiosa y sus tradiciones escriturarias. Los parentescos de la poesía con la música, o —por caso— las vinculaciones de la obra literaria de Saer con cierta pintura y con cierto cine, no son postulaciones de un modelo teórico, sino problemas que presenta la literatura y que para ser explicados o pensados *piden*, entre otras cosas, una teoría de las relaciones interartísticas.

Así, lo que llamamos especificidad de los estudios literarios remite principalmente a un modo de identificación y construcción de temas–problema (antes que un sumario de temas) y un modo de vinculación de la investigación literaria con las teorías y con los saberes en general (antes que la adopción de una teoría).⁴ En todos los casos, siempre precede a estas prácticas la resolución de preguntas iniciales: qué queremos saber sobre la literatura que elegimos estudiar, qué tipo de preguntas le formularemos, qué problemas retóricos o culturales iremos a indagar en ella. Esos modos de trabajo se hallan próximos a una orientación teórico–metodológica respecto del problema del *corpus*, de su identificación y su construcción.

EL PROBLEMA DEL CORPUS

Según el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia, *corpus* significa «conjunto lo más extenso y ordenado posible de datos o textos científicos, literarios, etc., que pueden servir de base a una investigación» (I, 557). La definición coincide con la que es posible encontrar en glosarios más especializados: «colección de testimonios (por ejemplo, las cantigas galaico–portuguesas), de obras jurídicas, filosóficas, literarias, etc.» (Marchese y Forradellas, 1986:80–81); «*the body (i.e. the bulk or all) of a writer's work. [...] It may also denote a particular collection of texts, such as the corpus of Old English literature*» (Cuddon, 1999:181).

Por supuesto, como con todas las definiciones, los problemas comienzan y se multiplican desde que se las formula: ¿a qué clase de ordenamiento del «conjunto» se refiere la definición? ¿Ese orden es la condición para reconocer

⁴ La atención sobre la problematicidad operante de las prácticas literarias, y la consiguiente cartografía de un territorio de investigaciones de tenor similar a lo que aquí calificamos como problemas específicos, puede verse, creemos, en trabajos como el de Daniel Link, «Estudios culturales, literaturas comparadas y análisis textual» (la primera versión es de 1999, la que citamos aquí de 2003), o en «Tres problemas para el comparatismo» de María Teresa Gramuglio. En *Sociología de la literatura*, de Gisèle Sapiro (publicado en 2014 en Francia y traducido al castellano por FCE en 2016), se compendia una amplia tradición de los estudios literarios desde el siglo XIX hasta la actualidad, con la voluntad de ofrecer un manual para estudiantes e investigadores. Los mismos autores y autoras que Sapiro reclama para la sociología de la literatura son considerados en otros contextos como parte de la teoría literaria, el análisis cultural y/o la sociología de la cultura, y aun bajo articulaciones no determinadas, como «Literatura / Sociedad», título del libro de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo publicado en 1983. En otra dirección, en términos de una crítica del culturalismo anti–literario de la academia de los noventa, se puede consultar «El bebé y el agua de la bañera» de Javier Lasarte Valcárcel.

una «colección»? ¿Quién colecciona, y en base a qué criterios? ¿Cómo llegamos a una delimitación precisa del concepto de «obra de un escritor» o «literatura inglesa antigua» para saber entonces qué incluir en la colección titulada con esos rótulos?

La experiencia más o menos reciente en Universidades, instituciones y agencias de investigación de países diversos, muestra que lo que pudo haber sido un consenso casi naturalizado y considerado *universal*, digamos, acerca del *corpus* como requisito obligatorio de la investigación literaria hace tiempo que *no va de suyo*. En todo caso, es una noción que —a la luz de los modos recientes de investigación— se ha transformado. Para comenzar por lo que parece más generalizado: las investigaciones que puedan comenzar con un *corpus definitivo* ya en el proyecto son casos o tipos muy particulares: lo que encontramos en esa instancia preliminar es casi siempre un «*corpus* inicial provisorio», «abierto» o «tentativo», una figura que, como tal, es un tropo del tipo de las antítesis: ¿un cuerpo «provisorio» es ya, entonces, un cuerpo? ¿O no lo es ahora, pero llegará a serlo? ¿Cuándo? Pero entonces ¿por qué llamar «cuerpo» a esa reunión en curso o incluso conjetural, ese conjunto por venir de cierto tipo de escritos que parecen todavía *no haber tomado cuerpo*? Por supuesto, los autores de proyectos de investigación usan de modo casi mecánico la palabra «*corpus*» y a la vez encuentran en calificaciones como la de «provisorio» e «inicial» la manera de dejar en claro que solo más cerca de finalizar la investigación podrán *cerrar* un *corpus*... aunque ese cierre tampoco vaya a proponerse como *definitivo*. Son pocos los casos de «cuerpos» de textos para la investigación respecto de los que no se haya visto que hubo y/o podría seguir habiendo hallazgos de inéditos o borradores hoy desconocidos, manuscritos perdidos o fragmentarios, correspondencia dejada al azar del olvido, en fin, *unidades* de un *corpus futuro* de cuya existencia no se tiene conocimiento... todavía.

Podríamos decir que si la idea de *corpus* se transformó, se debe a que —de acuerdo con los cambios en las concepciones del saber— fue resultando cada vez menos fiable la presuposición del *corpus* como dado, como dato, menos como totalidad, siquiera a construir como tal: se subrayó paulatinamente, en cambio, el carácter a la vez conjeturalmente incompleto e históricamente construido de esa materialidad compleja que llamamos *corpus*: no *hay* una «literatura inglesa antigua», como si una colección de escritos *formara corpus* en el momento en que alcanzase una especie de *sustancialización* sino, más bien, un proceso histórico en que intervinieron sujetos más o menos identificables, determinados por ciertas motivaciones, que establecieron, identificaron y fueron sedimentando como *corpus* lo que se seleccionó, editó, cristalizó e incluso se canonizó durante cierto lapso como la «literatura inglesa antigua». Por supuesto que eso que, por ejemplo, suele

reconocerse como el *corpus* trágico griego antiguo clásico (Esquilo, Sófocles y Eurípides) fue reunido en torno de rasgos precisos —dialectales, filológicos y ecdóticos, escénicos, técnicos, formales, institucionales, etc.—, y desde hace siglos está indisolublemente vinculado a un profuso acervo de manuscritos más o menos fragmentarios de épocas distantes, versiones y ediciones críticas; pero esas circunstancias innegables no impiden que reconozcamos y estudiemos, con sensato criterio crítico e histórico, que no son cosas del pasado sino los efectos de múltiples, diversas y confluyentes acciones, acuerdos y decisiones de actores y agentes culturales a lo largo de un proceso histórico muy prolongado. En consecuencia, la investigación crítica actual no estudia un *corpus* que le sale al paso —así sin más— en un recorrido por las bibliotecas, sino que construye su *corpus* cuando pone en tela de juicio la preferibilidad del *corpus* recibido, *naturalizado* por aquellos sujetos del pasado, y lo examina críticamente. Podríamos decir: el primer problema de investigación es muy a menudo ese proceso, ese lapso y esos sujetos de un determinado pasado cultural que parecen haber puesto en nuestras manos un *corpus*. Es fácil ver el dilema en algunos ejemplos; comencemos por el de la autografía: podría decirse que gran parte de la historia de la crítica literaria académica de los años de 1960 y 1970 es la lucha de muchos investigadores contra el autor como criterio unificante e hipertrofiado de reunión de textos: «No estudio a Borges, estudio un problema: el de las nuevas formas del fantástico en un *corpus*, el de la nueva prosa narrativa breve en castellano publicada en el Río de la Plata entre los años de 1920 y 1950»; por supuesto, ese enfoque investigativo responde a una posición teórica que, por sólida que pueda presentarse, no disminuye ni la vigencia ni la incidencia del *corpus* «obra de Borges», que fue durante décadas un dispositivo que organizó y sedimentó creencias, preferencias, lecturas, juicios críticos, escrituras, decisiones editoriales y pedagógicas, etc. Que no haya que atribuirles una metafísica de la sustancia a las creencias y convicciones del mundo literario, no significa que dejen por eso de determinar en gran medida la *vida literaria*. Sabemos cómo esa tendencia crítica contra las omnipotencias atribuidas al autor condujo pronto a productivas reconsideraciones teórico-críticas del problema de las «intenciones», el «proyecto creador», las «autoimágenes» o las «angustias de las influencias» de autores y autoras (por eso se habló hasta de un *retorno al autor*, aunque esa etiqueta simplifique el modo en que se dieron los debates).

Pensemos en otro ejemplo del *corpus* como construcción histórica que, como tal, la investigación debe problematizar: hoy nadie negaría la conveniencia metodológica de no adoptar una equivalencia simple entre colección de revista y *corpus*. Es decir, las investigaciones sobre revistas literarias saben someter a un asedio crítico tenaz la imagen dada, no revisada, más o menos

unitaria o unificada, según la cual «la revista» (*Sur*, o *Contorno*, o *Punto de vista*, por decir) sería un *dato* que representa sin más un modo de leer dominante y una concepción de la literatura que podemos tomar como más o menos extendida y regular en determinado periodo histórico: porque... ¿cuánto sabemos de los lectores de *Sur*, los que la leyeron sin haber escrito ni publicado nunca nada? ¿Cuántas de las páginas de cuántos números de *Sur* leyeron... quiénes? ¿Eran lectores y lectoras en alguna medida representativos de una franja, un sector, un círculo de entre la totalidad de lectores de *Sur*? ¿Caracterizados social, cultural, genérica y económicamente por qué rasgos? Para ponerlo en términos de R. Williams, la investigación literaria consiste en preguntarse, en casos como ese, cómo distinguir cultura documentada de cultura efectivamente vivida (Williams, 2003:51–62). Ese es, por supuesto, un problema claramente metodológico, que las mejores investigaciones sobre revistas literarias conocen bien; del mismo modo que, no por eso, subestiman el poder de amplio alcance de la compacta imagen de algunas revistas como *Sur* en las concepciones de «la literatura argentina» o de la cultura que adoptaron durante décadas numerosas personas, grupos, formaciones, sectores de la opinión pública.

Siempre conviene considerar si un *corpus* es además *canon*, es decir si funciona como un dispositivo de dominio, un inevitable ejercicio de violencia simbólica por exclusión; o mejor, y para evitar esquematismos, si es posible releerlo como un campo de batalla, un terreno material donde se libran luchas culturales de imposición y resistencia, subordinación e insubordinación, alineamiento y desencuadre. A la vez, cualquier investigación puede proponer un *corpus* cuyos materiales hayan sido históricamente deslegitimados, desdeñados o ignorados por las instituciones y agentes culturales autorizados para canonizar o consagrar.

Un ejemplo bien interesante al respecto lo representa la obra narrativa del escritor argentino Eduardo L. Holmberg, en su mayor parte nunca reeditada desde su aparición original, en el siglo XIX, en la sección de folletín de los diarios y en folletos. Fue el creciente interés por la temprana ciencia ficción latinoamericana —y las estrategias críticas para la «apropiación» de ese género de tradición mayormente anglosajona— el que jerarquizó esa obra, la puso a circular en reediciones a cargo de investigadores y la integró al *corpus* de la literatura de imaginación en Argentina. Esta operación de rescate y jerarquización no pudo prescindir, no obstante, del hecho de que, en el momento de su emergencia, la obra de Holmberg no integraba el *corpus* de literatura consagrada; antes bien eran otros los géneros literarios y los autores identificados con la literatura respetable o «legítima». De este modo, esta operación crítica y, a la vez, de historiografía literaria (y, por qué no, también, de «retroetiquetado» como propuso Rachel Haywood Ferreira

(2011)) debe ser consciente de sus propias construcciones y conjurar el riesgo del anacronismo.

En un plano más reciente, la obra narrativa de Aurora Venturini, otra escritora argentina, representa un caso de confluencia entre la consagración tardía a través del Premio «Nueva Novela», en 2004, a sus 85 años; la estrategia editorial de reeditar parte de su obra pasada y editar nuevos títulos; y el reconocimiento de la crítica y de la academia, en el contexto de la cuarta ola feminista y el creciente interés por las mujeres escritoras del siglo xx. Su obra no es visible hoy simplemente debido a la notable calidad de su escritura; su ingreso tanto al mercado como al sistema consagrado de literatura contemporánea debe ser cuidadosamente analizado, con retrospectiva histórica y agudeza crítica, a la hora de hacer de su obra narrativa, por ejemplo, el *corpus* de una investigación doctoral, o parte de un *corpus* mayor integrado por escritoras argentinas del siglo xx de escasa visibilidad en el campo literario del que formaron parte en el pasado.

Como ya anotamos, si se adopta una perspectiva como la descrita más arriba, ese mismo carácter autocontradictorio y contencioso del *corpus* entendido como proceso se ofrece siempre como un tema histórico o socio-crítico de investigación. Entonces, la contradicción no se da solo entre un *corpus* y otro, entre una selección de obras y su adversaria, ni entre unas y otras obras dentro de un mismo *corpus*, sino además en el interior de cada poema, de cada novela, de cada estilo, de cada género; por ejemplo, toda la trayectoria crítica de Raymond Williams puede leerse como una revisión del *corpus* más o menos canónico de la literatura inglesa, revisión destinada a demostrar esta tesis del carácter internamente conflictivo, autocontradictorio, de la literatura en general y de la literatura de las elites en particular. Williams se cuenta entre los críticos que han tratado de demostrar que ningún texto ni práctica cultural es completa ni simplemente funcional a una posición dominante o autorizada, porque ningún sujeto social histórico y real podría serlo. De modo que si adoptamos una perspectiva como esa, deberíamos esperar que todo *corpus* contenga a la vez, si no su auto-negación lisa y llana, sí algunos puntos de resistencia y fuga respecto de su propia orientación predominante. Que las novelas de Jane Austen hayan ocupado el centro del *corpus* inglés, no significa que pueda hacerse con ellas solo lo que previeron los agentes que las canonizaron y ninguna otra cosa sino eso; las novelas de Austen no desatan, por supuesto, cualquier semiosis ni todos los efectos, pero desde ya que entre las semiosis y efectos que desatan se cuentan algunos bien ajenos a los ideogramas y criterios de legitimación, autorización y valoración dominantes.

Así, las investigaciones de la crítica literaria también operan como intervenciones de deslegitimación, desautorización, *descolección* y

recoleccionamiento que abren nuevos procesos de formación de *corpus* (o desvían el curso de los procesos en marcha). En América Latina contamos con algunas intervenciones drásticas de este tipo, como las de Ángel Rama en su momento, las de críticos como Antonio Cornejo Polar o Martin Lienhard, las de los llamados estudios subalternos latinoamericanos hacia mediados de los años de 1990, algunas iniciativas de la crítica «decolonial» en los 2000. Entre fines de los años de 1990 y 2018, Noé Jitrik planificó y dirigió una *Historia crítica de la literatura argentina* de nada menos que doce voluminosos tomos, uno de los cuales llevaba por título un nombre de pila: *Macedonio*. La idea de que Macedonio Fernández mereciese un tomo de la obra mientras que Borges era tratado en artículos dispersos en diversos tomos podía leerse como un chiste macedoniano (o borgiano), pero constituía de hecho una de las apuestas contracanónicas o *dis-canónicas* del proyecto. Esta clase de intervenciones académicas tienen sin dudas un efecto muy retardado y parcial en los *corpus* vinculados a las concepciones de la literatura de mayor alcance y pregnancia social, pero aun allí lo tienen. En el *corpus* literario escolar argentino, por ejemplo, algunas intervenciones críticas tuvieron efectos de largo plazo, como es el caso de la incorporación de relatos de Juan José Saer en los programas de literatura de la escuela secundaria. En una dirección semejante, la historia cultural presenta períodos particularmente dinámicos y acelerados del proceso de transformación de los *corpora*, en que las legitimidades y valores cambian y hasta se subvierten: mientras, sin dudas, autorizaban sus acciones confirmando algunos criterios precedentes, en el Buenos Aires de los años de 1960, editores como Francisco Porrúa, Boris Spivacov o Jorge Álvarez introducían a paso acelerado una serie de cambios fuertes y de impacto prolongado en la legitimación y canonización de obras nuevas o emergentes de la literatura argentina, que contaron con el apoyo activo de la llamada «nueva crítica». No sería posible explicar los lugares que ocupan Manuel Puig y César Aira en el *corpus* y en el canon a nivel internacional sin las intervenciones *contracanónicas* o por lo menos *extra-canónicas* a su favor de parte de la investigación crítica académica. Aún bien entrados los años 2000, la crispada disputa ideológica y estética a que condujo la consagración crítica de la obra de Aira en el campo cultural argentino mantenía su capacidad para desatar energías confrontativas: en un ámbito donde hacia mediados de los 80 sobresalían la tradición borgeana y la actualidad de firmas como las de Ricardo Piglia y Saer, que muchos críticos considerados «serios» celebraran la narrativa de Aira hizo que otros muchos sintiesen amenazados los valores modernistas y los criterios de calidad más indiscutibles por la emergencia de lo que veían como un pseudo-arte irresponsable, frívolo y hasta técnicamente torpe. Como sea, lo cierto es que parece metodológicamente necesario no postular una vinculación necesaria

entre des-colección y resistencia, porque también es posible descanonizar para inventar nuevos modos de dominio. Este tipo de ejemplos y casos reviste una importancia particular, porque en efecto la educación a la vez literaria y ciudadana que los Estados nacionales planificaron y desplegaron entre el siglo XIX y mediados del siglo XX fue al mismo tiempo uno de los procesos de construcción de *corpora* con menos plasticidad y mayor eficacia legitimadora a mediano y largo plazo, y por lo mismo uno de los blancos preferidos de las intervenciones críticas universitarias que insistieron en desnaturalizar cánones y *corpora* como dispositivos de exclusión y dominación. Sea que celebremos, lamentemos o meramente tomemos nota de la declinación histórica de esas pedagogías nacionales, pareciera que tal declinación propicia al menos una perspectiva más apropiada para medir y caracterizar con mayor precisión los alcances de aquellas construcciones de *corpus* y canon.

De modo que el *corpus*, que se ofrece siempre a la investigación como un problema histórico (qué colección ordenaron determinados sujetos de un cierto pasado), además hace siempre del investigador un agente: el *corpus* provisorio de un proyecto o el *corpus* final de una investigación reproducen, confirman, discuten, modifican, reemplazan o subvierten alguno de los *corpora* legitimados, impuestos, adoptados o naturalizados por las concepciones culturales disponibles o por investigaciones precedentes; como consecuencia, es por supuesto imprescindible que quien investiga problemas literarios conozca estos efectos de su trabajo y los mantenga bajo atención crítica.

Conviene agregar, a la vez, que las relaciones y contrastes a tener en cuenta no se reducen a la relación entre el *corpus* construido para la investigación particular y los *corpora* precedentes; cuando no se dialoga tan explícitamente con algo tan definido como un *corpus* previo —dados los materiales o problema elegidos— ese contraste es necesario también en relación con, por ejemplo, materiales y datos del campo literario: la situación del mercado editorial o de un sector de ese mercado; las posiciones del o de los autores estudiados a lo largo de su trayectoria, su grado de reconocimiento o legitimación, el grupo o formación cultural de pertenencia; los cruces con áreas linderas de la cultura, como la prensa, el cine, las artes, las ciencias, etc.; aspectos del mercado y de la efectiva circulación de una obra —el nivel de conocimiento de la misma entre pares y entre el público en general, si era reseñada por la crítica y en qué soportes—; datos de la concepción de la época sobre el *sistema literario* —el valor del o de los géneros que el autor o autora de interés cultivó en una determinada época (no es lo mismo, por ejemplo, el lugar de la poesía en el siglo XIX que en la actualidad), el grado de innovación o ruptura que la obra introduce, sus desafíos a la legibilidad, las convenciones, la norma—. Considerar estas determinaciones del *corpus*,

en tanto dimensiones del problema de investigación, puede ser decisivo para el recorte y la definición del tema mismo, de su interés y pertinencia; a su vez, la atención a estos aspectos es uno de los protocolos de investigación que evitan que sobreimprimamos valoraciones actuales en textos y prácticas del pasado, cuya gravitación cultural pudo haber seguido lógicas muy diferentes a las actuales. En todo caso, siempre es preferible hacer explícitas esas valoraciones actuales con que nuestra investigación puede estar vinculada y que no pueden suprimirse con voluntarismo, y analizarlas como parte de nuestras propias condiciones de producción de conocimiento sobre el pasado.

La disyuntiva que —entre otras— debemos resolver, entonces, cada vez que enfrentamos el problema del *corpus* se abre con la pregunta acerca de si las aseveraciones del investigador (o sus interpretaciones, su subjetividad, su condición o su interés) *producen* el *corpus*, el texto, la práctica que se investiga: ¿meramente elegimos o hasta *inventamos* un *corpus*? ¿No hacemos más que construir *corpora* que jamás habían estado allí? ¿Cuánta resistencia, en cambio, ofrecen los restos de las prácticas a partir de cuyo examen soñamos con articular un *corpus* preferible? La cuestión central aquí reside en el carácter a la vez histórico-narrativo y productivo del *corpus*: una investigación sobre literatura no puede equipararse a una pura intervención (por ejemplo, a una antología que invente un *corpus* en apariencia arbitrario, caprichoso o errático en sus criterios de selección, con el propósito de producir un cierto efecto de lectura no necesariamente previsible; hasta un *corpus* de investigación tiene algo de cadáver exquisito, es cierto, pero un cadáver exquisito no se compone para conocer algo sino más bien para producir y experimentar algo); a la vez, una investigación sobre literatura, incluso la más estrictamente histórica, no es solo explicación de un momento del pasado sino que siempre tiene algo de intervención, siempre dice algo de la condición presente del investigador, de sus intereses, y de las condiciones de la profesión en el presente.

En síntesis, parece razonable no poner en duda ni el carácter construido del *corpus* ni lo que podemos advertir como una cierta *facticidad* del *corpus*. Así, suponer que ha habido en efecto un pasado material implica, para el punto que nos interesa aquí, que la identificación de un *corpus* siempre debería ser en buena medida la identificación de ciertas acciones, dichos, prácticas, es decir, la descripción o la historia del modo en que fueron hechos los *hechos* literarios o culturales —el modo particular en que ciertos sujetos del pasado que se estudia, y no cualesquiera, construyeron y lograron imponer o negociar, en un momento situable, cierto *corpus*, tanto como determinada concepción de la literatura o de un género—; que esos «hechos» sean de carácter *no natural*, simbólico, discursivo o ideológico, esto es que se trate siempre de construcciones de sujetos históricos, no autoriza a

ficcionalizarlas como inauténticas o a negarles facticidad, ni a identificarlas con meras invenciones críticas del investigador que las toma como tema.⁵ Por supuesto, podemos discutir si una *ficción crítica* o una *ficción teórica* produce conocimiento, y de qué tenor. Lo que, en cambio, de ninguna manera deberíamos equiparar, es —por caso— el contenido de las piezas teatrales firmadas por William Shakespeare incluidas en lo que se conoce como el «Primer Folio» o «Folio de 1623», con una invención crítica o una ficción de *corpus* postulada hoy por un investigador.

LIBROS, ARCHIVOS, DOCUMENTOS: OTROS PROBLEMAS DEL CORPUS

Como ya hemos señalado, las investigaciones que se reconocen parte de la disciplina o de la gran área de los estudios literarios no agotan el acervo para su *corpus* en la literatura publicada en el formato de «libros», ni tampoco en textos tradicionalmente literarios, esto es, inscriptos en los grandes géneros de la poesía, la narrativa, la dramaturgia y el ensayo. El *corpus* de una investigación puede incluir también, en convivencia o no con los libros y con los géneros tradicionales, entrevistas a testigos, protagonistas o informantes; colecciones de discursos públicos; epistolarios de autores, publicados o inéditos, que permitan, por ejemplo, reconstruir las redes de relación entre escritores, intelectuales, artistas, científicos y políticos, o consideraciones acerca de la propia obra o la de los demás, vacilaciones e interrogaciones éticas del yo que escribe y otras aristas de la complejidad subjetiva; archivos personales de escritores, manuscritos inéditos o borradores de obras luego publicadas; colaboraciones periodísticas de toda índole: crítica, reseña, artículo, polémica, entrevista, etc.; traducciones; conferencias, clases transcritas y participaciones en medios audiovisuales; textos publicados en las redes sociales del siglo XXI; cancioneros populares recuperados en revistas o folletos; revistas literarias y culturales, como objetos en sí mismos y en calidad de soportes de un *corpus* que se busca reconstruir (vg., las polémicas y discusiones en torno a la figura del escritor comprometido y el escritor revolucionario, tal como estudiaron Claudia Gilman —*Entre la pluma*

⁵ En un claro y necesario deslinde, el teórico de la historiografía Reinhart Koselleck recuerda que del pasado solo tenemos ficciones lingüísticas de facticidad. Así, «Napoleón Bonaparte» —digamos— postula algo efectivamente sucedido en el pasado, es decir es una ficción de facticidad; mientras que Eugène de Rastignac, el personaje novelesco inventado por Balzac, no lo es (Koselleck, 1993).

y *el fusil* (2003)— y José Luis de Diego —¿*Quién de nosotros escribirá el Facundo?* (2007)—; periódicos y diarios, en tanto ámbitos de emergencia de géneros literarios (la crónica modernista, el cuento hispanoamericano, el ensayo), de traducción original de autores extranjeros, de publicación de obras centrales de la literatura, sobre todo en el siglo XIX, pero también como espacio para las polémicas, la recepción crítica, las figuraciones y autofiguraciones de escritor. En el *corpus* de una investigación literaria, el investigador o la investigadora puede incluso examinar la posibilidad de incluir parte de la obra científica, jurídica o legislativa de una escritora o escritor de literatura, si formula una hipótesis que torne pertinente la relación entre esos escritos *no literarios* y las novelas o piezas teatrales que llevan esa misma firma.

La composición del *corpus* es consecuencia de las preguntas que queramos hacerle a la literatura en un sentido amplio: podemos seguir investigando, por supuesto, la «obra individual», pero ya sin limitar la mirada crítica ni las preguntas a esas fronteras naturalizadas por una firma, e involucrar por principio, en cambio, otras dimensiones: las redes de vínculos entre escritores e intelectuales, los ámbitos de producción, de circulación y lectura, así como «la puesta en forma» (Sapiro, 2016), esto es, su constitución formal en el marco de un *stock* de posibles de una época determinada sobre el que se producen las fugas, las réplicas contenciosas inesperadas, las rupturas, las revoluciones y las variaciones. Desarmar la unívoca identificación de la literatura con el libro —a pesar de que es su soporte principal desde hace más o menos dos siglos (dependiendo del país al que nos refiramos)— es uno de los ejercicios posibles a la hora de definir un *corpus*. Será el tema-problema elegido el que pida un particular armado del *corpus*, en el que no solo será necesaria una periodización —es decir, establecer un recorte temporal coherente y justificable—, sino también una convivencia de textualidades y materiales diversos, y por tanto de registros o restos de *actos* de habla o de discurso. Podemos pensar un ejemplo para indagar en el amplio espectro que puede abarcar el *corpus*: el caso del escritor argentino-uruguayo Horacio Quiroga, sobre el que se ha escrito mucho en sendas orillas rioplatenses. Si quisiéramos estudiar los condicionamientos formales y temáticos que la publicación original de sus cuentos en semanarios, revistas y diarios ha ejercido sobre su escritura y, luego, detectar los cambios que Quiroga introdujo en aquellos que pasaron a sus libros, deberíamos armar el *corpus* con todos sus libros de cuentos publicados y con la totalidad de los cuentos publicados en la prensa.⁶ En cambio, si quisiéramos estudiar el posicionamiento de

⁶ Esta tarea de investigación hemerográfica ya fue llevada a cabo por Jorge Lafforgue en dos oportunidades, junto a Napoleón Baccino Ponce de León (1996) y junto a Pablo

Horacio Quiroga en las décadas de 1920 y 1930, en tanto escritor de la generación modernista, contemporáneo a la emergencia de las vanguardias de Florida y Boedo, nuestro *corpus* podrá incluir sus cuentos, pero sin dudas deberá incorporar sus colaboraciones para revistas como *Babel* y *La Vida Literaria*, dirigidas por su principal editor, Samuel Glusberg, o como *Insurrexit*, así como sus colaboraciones para *La Novela Semanal* y en *El Cuento Ilustrado* (este último bajo su dirección), entre otros textos que surgirían de la investigación hemerográfica y que iluminarían otra zona de la «obra» de Quiroga, ya no exclusivamente acotada a sus ficciones narrativas, sino relativa además a sus posturas como autor de una generación anterior, que en oportunidades polemizó con los jóvenes y en otras entabló un vínculo de maestro. Un tercer modelo de armado de *corpus* podría demandarlo el estudio de los vínculos de Quiroga con otros escritores y/o editores, a la luz de lo que Williams definió como «formación cultural», sobre todo en su acepción más laxa, en la que la cohesión se genera a raíz de «afinidades electivas». Allí el *corpus* podría armarse con la correspondencia del escritor y con las respuestas de sus destinatarios, además de tener en cuenta las publicaciones en espacios comunes, como revistas, sellos editoriales, etcétera.⁷

Conviene, finalmente, hacer una breve referencia a un caso particular de *corpora*: hay investigaciones literarias cuyo *corpus* no está compuesto por textos literarios; nos referimos a las investigaciones sobre temas teóricos o de historia de la crítica literaria. Por ejemplo, una investigación cuyo tema reza «La escritura de las cosas. Los objetos en la teoría literaria y en la crítica literaria argentina reciente», tendrá naturalmente un *corpus* de textos de crítica y de teoría literaria (en el interior del cual se hará referencia, seguramente, a muchos segmentos de novelas o poemas donde quien teoriza encuentra casos o ejemplos de modos o tipos de notación y representación literaria de los objetos⁸). En uno de los ejemplos de tesis doctoral ya defendida

Rocca (2002–2007) lo que tuvo como consecuencia la notable ampliación de lo que consideramos «obra» del autor, al sumar centenares de relatos dispersos. Con todo, no está agotado el trabajo sobre el eje propuesto como ejemplo.

⁷ Un ejemplo de este tipo de trabajo es *Cartas de una hermandad*, de Horacio Tarcus (2009), en el que se estudian, desde la perspectiva de la historia intelectual, los intercambios epistolares de cinco autores en los años veinte y treinta, entre los que se cuenta Quiroga, y se incorpora en el anexo parte del propio *corpus*, relevado en los archivos del CEDINCI. Lo interesante es que ese *corpus* no es material exclusivo de una historia intelectual, sino que presenta asimismo un notable despliegue de estrategias de escritura, deudas tanto de lo narrativo como de lo figurado, entre otros, que son pertinencia de la investigación en literatura.

⁸ Juliana Regis tiene en curso una investigación doctoral sobre este tema, en la Universidad Nacional de La Plata.

que incluimos más adelante —el de Natalí Incaminato— el *corpus* no es en rigor literario, sino crítico y filosófico, ya que la investigación versó sobre los usos de Foucault, Deleuze y Derrida en la crítica literaria argentina.

En cada uno de los capítulos de la segunda parte de este libro, se puede ver en términos menos generales y en campos de investigación diversos, de qué manera demarcar una temática o recortar un problema es, a la vez, delimitar un *corpus*, abrir los bordes de otro y desplazarlo, o encontrar el criterio de caracterización de ciertos textos que permita *descubrir* un *corpus*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, ROLAND** (1985 [1966]). *Crítica y verdad*. Siglo XXI.
- BENICHO, PAUL** (1981). *La coronación del escritor 1750–1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*. Fondo de Cultura Económica.
- BLOOM, HAROLD** (1977). *La angustia de las influencias*. Monte Avila.
- BOURDIEU, PIERRE** (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Du Seuil.
- BUTLER, JUDITH** (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- BUTLER, JUDITH** (1997). *Excitable Speech. A politics of the performative*. Routledge.
- CONTRERAS, SANDRA** (2006). Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea. *Orbis Tertius*, 11 (12). https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.216/pr.216.pdf
- CONTRERAS, SANDRA** (2018). *En torno al realismo y otros ensayos*. Nube Negra Eds.
- CORNEJO POLAR, ANTONIO** (2003 [1994]). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. CELACP–Latinoamericana Eds.
- CUDDON, JOHN ANTHONY** (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS** (2007). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970–1986)*. Ediciones Al margen.
- GILMAN, CLAUDIA** (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI.
- GRAMUGLIO, MARÍA T.** (Coord.) (2002). *El imperio realista*. Tomo VI de Jitrik, Noé (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Emecé.
- GRAMUGLIO, MARÍA T.** (2006). Tres problemas para el comparatismo. *Orbis Tertius*, 11(12). <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/otv11n12a02>
- HAYWOOD FERREIRA, RACHEL** (2011). *The Emergence of Latin American Science Fiction*. Wesleyan University Press.
- JITRIK, NOÉ** (Dir.) y Roberto Ferro (Coord.). *Macedonio*. Tomo VIII de la *Historia crítica de la literatura argentina*. Emecé.
- KOHAN, MARTÍN** (2021). *La vanguardia permanente*. Paidós.

- KOSELLECK, REINHARD** (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Paidós.
- KUHN, THOMAS S.** (1962). *The Structure of Scientific Revolutions*. The University of Chicago Press.
- LAFFORGUE, JORGE Y ROCCA, PABLO** (2002–2007). Edición de Quiroga, Horacio. *Obras* (4 tomos). Losada.
- LAFFORGUE, JORGE Y PONCE DE LEÓN, NAPOLEÓN** (1996). Edición crítica de Quiroga, Horacio. *Todos los cuentos*. ALLCAXX–Fondo de Cultura Económica.
- LASARTE VALCÁRCEL, JAVIER** (2006). El bebé y el agua de la bañera o ¿aún contra la literatura? (in/comodidades de las nuevas agendas). *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 11 (12), 1–14. <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/sumario/>
- LIENHARD, MARTIN** (1990). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico–social en América Latina (1492–1988)*. Ediciones Casa de las Américas.
- LINK, DANIEL** (2003). Estudios culturales, literaturas comparadas y análisis textual: por una pedagogía. *Cómo se lee y otras intervenciones críticas* (pp. 3–40). Norma.
- MARCHESE, ANGELO Y FORRADELLAS, JOAQUÍN** (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel.
- PIGLIA, RICARDO** (2016). *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*. Eterna Cadencia.
- PREMAT, JULIO** (2021). *¿Qué será la vanguardia? Utopías y nostalgias en la literatura contemporánea*. Beatriz Viterbo.
- RAMA, ÁNGEL** (1998 [1984]). *La ciudad letrada*. Arca.
- RANCIÈRE, JACQUES** (2005 [1999]). *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Hachette.
- SAID, EDWARD** (1975). *Beginnings: Intention and Method*. Basic Books.
- SAPIRO, GISÈLLE** (2016 [2014]). *Sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica.
- TARCUS, HORACIO** (2009). «Un estudio de afinidad electiva» y selección de cartas. En *Cartas de una hermandad* (pp. 11–75). Emecé.
- VIALA, ALAIN** (1995). *Naissance de l'écrivain*. De Minuit.
- WILLIAMS, RAYMOND** (1954). Film and the Dramatic Tradition. En Williams, Raymond & Orrom, Michael. *Preface to Film*. Film Drama Limited.
- WILLIAMS, RAYMOND** (2003). *La larga revolución*. Nueva visión.

1.2 El proyecto de investigación

INTRODUCCIÓN

El «proyecto de investigación» es un escrito más bien breve cuyo primer propósito es convencer a un grupo de especialistas —los evaluadores que sean asignados para calificarlo— de que la investigación propuesta merece aprobación, acreditación institucional y apoyo. El segundo propósito es funcionar inicialmente como plan, guía, hoja de ruta provisoria de la investigación propuesta y/o en curso.

El «proyecto de investigación» es un *género* discursivo (o un *tipo* discursivo) en el que las instituciones académicas codifican de modo no siempre explícito, algunas operaciones, prácticas intelectuales y de escritura; supone y a la vez es el espacio de ejercicio de una serie abierta de *normas*, valores y creencias epistemológicos, teóricos, metodológicos, retóricos y procedimentales que resulta inevitable problematizar cada vez que se reflexiona sobre ellos.

Por otra parte, se trata de un género que es posible aprender a escribir mediante el estudio de prescripciones (cuya formulación general suele ser de utilidad y alcances relativos), pero sobre todo mediante el análisis y la producción asistida u orientada de proyectos particulares de investigación. En este sentido, resulta siempre de mucha utilidad la lectura de proyectos que hayan merecido las calificaciones más altas, y debe esperarse de un director o una directora de investigaciones que proporcione a sus dirigidos casos particulares de proyectos que hayan sido evaluados, o que indique al menos las vías para conseguirlos. Los proyectos de investigación en curso, acreditados por alguna institución, son documentos públicos, tanto como un informe de resultados, un artículo publicado o una tesis defendida; el autor o la autora de un proyecto de investigación inédito pero acreditado (en curso o concluido) debería proporcionar una copia (o el enlace a la versión digital) cada vez que alguien se la solicite con algún propósito vinculado al conocimiento, sobre todo si se trata de colegas y pares.

Por lo tanto, así como es corriente la lectura de tesis de posgrado —incluidas en los catálogos de las bibliotecas de las Universidades donde fueron defendidas— puede serlo la de proyectos de investigación de tesisnistas, tesisistas y becarios.

LA RETÓRICA DEL GÉNERO

El proyecto de investigación comparte con el resto de los géneros de escritura de la investigación su *retórica* o, si se quiere, su «situación enunciativa» (Seoane, 2007:36). Esa retórica puede resumirse en los siguientes propósitos principales:

- a. Cumplir de modo equilibrado con dos normas más o menos tácitas del género y que pueden parecer en principio contradictorias:
 - I. El destinatario–lector principal, aunque no exclusivo, del proyecto de investigación es un o una especialista con la competencia necesaria para dirigir y/o para evaluar la investigación proyectada.
 - II. En tanto género académico, el proyecto de investigación debe restringir los implícitos y sobreentendidos, reservándolos para los conceptos de conocimiento y uso más extendido y menos controvertido en la comunidad de la disciplina, y debe evitar completamente esos implícitos cuando se trata de los conceptos o presupuestos principales y/o articuladores del proyecto y del tema. Los géneros académicos tienen como propósito general exponer una proposición (una tesis o una hipótesis) acerca de algo que se sabe o que habrá de saberse de un modo *universalmente* comprensible y comunicable: un texto académico es no solo un discurso predominantemente comunicativo–referencial, sino que además apunta a lo que podríamos llamar *autosuficiencia semántica*.

En términos prácticos, lo anterior es muy importante porque tras reescribir por enésima vez un proyecto o una tesis el autor o la autora cree, más o menos inadvertidamente, que casi todo lo que piensa y escribe es obvio y que, si recapitula, retoma, conecta y, sobre todo, si hace explícito lo implícito, estará tratando de estúpido o de distraído a su lector. Es una creencia errónea que puede tener además consecuencias perjudiciales: si el evaluador en principio, cualquier lector luego, no comprende claramente el proyecto en una primera lectura de corrido, las posibilidades de éxito se reducen mucho.

- b. Hacer explícitas, en consecuencia, las decisiones teóricas y críticas, y convertirlas en *objetivaciones*. Por ejemplo, en lugar de «desde nuestro punto de vista, *novela* es una noción vacía», deberá escribirse algo así: «por las razones R1, R2 y R3, resulta preferible considerar *novela* como una noción vacía». En efecto, en la medida en que una investigación comunica un punto de vista, está postulando ante sus lectores que se trata del punto de vista preferible, esto es, que la pretensión

del proyecto es que sea adoptado como el punto de vista de todos. En otra dirección, presentar enunciados *objetivados* pero sin la debida argumentación, sin la reconstrucción crítica y teórica para ese arribo (R1, R2 y R3), también puede generar un efecto negativo de lectura y restar solidez a la propuesta.

- c. Establecer con la mayor precisión posible el sentido de los términos y categorías que se utilizan, especialmente de los que aparezcan como centrales para el proyecto y de los que puedan resultar problemáticos en el campo disciplinario; por ejemplo, es imprescindible que si el proyecto utiliza categorías como «representación», «poética» o «narratividad», las delimite claramente remitiendo a un marco teórico específico y a un *corpus* de bibliografía que permita restringir con precisión sus alcances (o que, en base a ese marco y a esa bibliografía, el proyecto se diferencie críticamente de las definiciones disponibles y las corrija mediante una reelaboración propia que debe hacer explícita). Lo mismo vale cuando la investigación postula categorías de análisis nuevas o usa tropos (metáforas u otros) como equivalentes de conceptos o hipótesis críticas: esas propuestas deben estar claramente argumentadas, y no descansar únicamente en una formulación figurativa.
- d. «Expresar las relaciones lógico-semánticas entre las diferentes proposiciones con claridad, construyendo un texto cohesivo y coherente» (Seoane, 2007:37). El cumplimiento de esta norma es una condición principal de la escritura académica en general y del proyecto de investigación en particular. Se debe mantener la exposición en torno del tema o de unos pocos ejes temáticos concatenados entre sí y con el tema, haciendo a la vez que la exposición avance mediante la articulación (y no la yuxtaposición) de proposiciones, en el curso de las cuales el contenido del proyecto crezca y se complejice sin perder claridad, ilación ni unidad semántica. Esta condición vale para todos los apartados del proyecto, pero debe tenerse especialmente en cuenta en la formulación de los objetivos y las hipótesis; en la concatenación entre título, objetivos generales y objetivos específicos o particulares; entre título, objetivos e hipótesis; y entre las hipótesis cuando se formule más de una.
- e. Privilegiar la claridad y la precisión terminológica, conceptual y lógico-semántica aun cuando impida optar por las mejores alternativas de estilo, sonoridad o calidad literaria de la prosa. En este sentido, desde

el título y en todo el texto del proyecto, es preferible evitar los subjetivismos y el uso figurativo de las palabras o, cuando se los incluya, buscar el modo de hacer explícito su carácter de tales y las razones por las cuales el autor o la autora del proyecto cree preferible no suprimirlos. Si el título, por caso, es una cita o resulta de tenor literario o poético, esa elección estilística debe resultar realmente preferible y justificada; además, ese título debe estar seguido de un subtítulo preciso y definido que dé cuenta del tema de modo unívoco. Este criterio vale, claro, para el proyecto en cada una de sus partes.

Como puede verse, algunos de estos puntos —e) especialmente—, ignoran posiciones teóricas y filosóficas conocidas acerca de la productividad epistemológica de la «escritura», de la «forma», de la configuración crítica de la experiencia literaria o del discurrir de la subjetividad y la intersubjetividad (cuya dimensión discursiva o escrita es insoslayable). Por eso mismo, conviene no olvidar que son normas que aun así suelen estar presentes (con mayor o menor peso según el caso) en las expectativas de quienes evaluamos proyectos por encargo de instituciones.

Agreguemos finalmente un comentario sobre el punto relativo a los lectores: el proyecto de investigación es un instrumento de interlocución, una forma de diálogo por escrito. Cuando sea acreditado y puesto en marcha, funcionará como hoja de ruta del trabajo de investigación. Pero antes de eso, el proyecto es una *apelación* que procura persuadir en teoría y a largo plazo a cualquier miembro de la comunidad de especialistas, y en la práctica y a corto plazo a un grupo más bien pequeño de ellos: el comité de evaluadores. El autor o la autora del proyecto debe hacer lo posible por tener en cuenta con quiénes está dialogando. Por ejemplo, en algunas agencias y organismos, los comités para la evaluación de becas incluyen *ex profeso* investigadores de disciplinas ajenas a la que se evalúa; en buena parte de las Universidades, el sistema de admisión a los posgrados también hace intervenir a especialistas de otras áreas (además de investigadores en literatura y lingüística, el comité que evalúe nuestro proyecto puede incluir historiadores, sociólogos, comunicólogos, epistemólogos, etc.). Puede que, en cambio, el proyecto de investigación sea presentado para su evaluación en un contexto académico vinculado a tradiciones y usos que no son idénticos a los propios —por ejemplo, ante un programa, instituto o agencia del exterior y en otra lengua—; en todos los casos es preciso —mientras lo redactamos— ponerse todo el tiempo en el lugar del lector del proyecto, pero en circunstancias como esa conviene intensificar tal disposición. Obviamente, esta recomendación apunta a la claridad de los argumentos y de la redacción

en su conjunto, y no a complacer al evaluador cambiando u omitiendo convicciones teóricas, críticas o metodológicas.

Por muchos motivos, esta retórica académica podría ser desafiada o ignorada, aunque tal vez sea más estratégico y provechoso hacerlo en otros géneros, no en un proyecto de investigación (no parece muy coherente que quien suscriba una posición teórica de incólume hostilidad hacia los presupuestos epistemológicos de la retórica del género, escriba un proyecto de investigación ni, menos, lo presente en público). Aunque, más o menos remotamente, pueda dar lugar a un ensayo, el proyecto de investigación no es un «modo del ensayo» (Giordano, 2005:9), sino un papel de trabajo, un instrumento preliminar *para* dar curso a la producción de conocimiento sobre un tema. En este sentido, un buen evaluador o evaluadora examinará sobre todo la capacidad para identificar un problema, formular hipótesis originales y planificar una investigación; mientras que atenderá especialmente a los méritos de la prosa crítica en los escritos de investigación publicados o inéditos que agregue el o la aspirante a becario o a tesista en su presentación.

Ahora bien: conviene distinguir estas normas retóricas de lo que sería, en cambio, la adopción más o menos pasiva de una jerga que consideremos ideológica o acrítica, algo a lo que no solo no estamos obligados, sino que la propia moral científica excluye. Los géneros de la investigación suelen ser capaces de tornar indigerible la prosa casi de cualquiera, como sucede con los guiños identitarios que toda colectividad se inventa, sea profesional o no (todo hábito gregario puede tornarse, digamos, *oligolátrico* y, se sabe, la veneración de sí nubla a menudo el gusto y la vergüenza); por eso mismo, conviene aguzar la mirada crítica sobre la propia escritura, evitar toda complacencia retórica, y saber que el reemplazo de ideas y argumentos por una gramática retorcida o una prosa compleja pero confusa representa una trampa frecuente que es necesario evitar.

LA PLANIFICACIÓN DEL PROYECTO

Para organizar y redactar el proyecto conviene tener en cuenta una serie de pautas, usos y distinciones; en adelante procuramos presentar las principales. Por supuesto, son instrumentos de trabajo antes que principios inamovibles, y deben utilizarse con predisposición adaptativa cuando se planifica una investigación en particular: tratando de no apartarse excesivamente de estas pautas, el proyecto debe no obstante seguir el curso de su propio contenido, es decir la lógica del problema que se quiere exponer.

La pregunta principal a la que debe responder todo proyecto de investigación es la siguiente: qué sabremos, que no sepamos todavía, una vez concluida la investigación proyectada. Por lo tanto, el corazón del proyecto es, como veremos, la hipótesis.

Un proyecto de investigación suele desarrollarse en los siguientes apartados o subtítulos:

- Tema o título
- Introducción, presentación, descripción o resumen
- Objetivos
- Estado de la cuestión (y «marco teórico» o presupuestos teóricos)
- Hipótesis
- Metodología
- Factibilidad
- Cronograma
- Bibliografía

Muchos formularios de presentación de proyectos incluyen algunos otros subtítulos: «Antecedentes» (que retomamos más adelante), «Fundamentación», «Plan de trabajo», etc. De acuerdo con la institución de que se trate, las descripciones de los así llamados «antecedentes» y la «fundamentación» suelen coincidir más o menos parcialmente con lo que aquí incluimos como «estado de la cuestión» y «marco teórico». Aquí prestaremos especial atención a los apartados que consideramos medulares de cualquier proyecto: tema-título, objetivos, estado de la cuestión, hipótesis, bibliografía.¹

Siempre que los formularios de presentación lo permitan es aconsejable incluir, tras el título y antes de formular los objetivos, una breve «Introducción», «Descripción del proyecto», «Presentación del tema» o «Resumen». Este anticipo o síntesis (lo mismo que una razonable organización en apartados y párrafos, subtitulados y/o numerados) refuerza la *legibilidad* del proyecto y agiliza el trabajo de los evaluadores. ¿Qué incluir en esta introducción? Por lo menos un adelanto muy sumario del objetivo principal y de las hipótesis más importantes; a veces conviene además referirse asertiva y escuetamente a la importancia del tema, a la tradición o línea de investigaciones en que se inscribe, y anticipar también lo que más adelante llamaremos el nudo del estado de la cuestión. Aquí es importante

¹ No nos referiremos a otros apartados usuales como «Transferencia de resultados» o «Equipamiento y financiación».

resaltar qué zona de vacancia, línea no investigada o enfoque nunca adoptado cubrirá el proyecto.

Lo que algunos formularios y proyectos subtitulan como «Fundamentación» suele ser una presentación del problema menos breve, que a veces avanza sobre algunos aspectos del estado de la cuestión y de la relevancia o interés de las hipótesis, o encuadra el proyecto en cierta tradición del campo disciplinar. A nuestro modo de ver, una vez anticipado el contenido más importante del proyecto en la breve introducción, los fundamentos pueden desarrollarse de modo satisfactorio en el estado de la cuestión, en la metodología y el marco teórico.

«Marco teórico» es una fórmula cuyos presupuestos epistemológicos muchos preferimos discutir, ya que sugiere la adopción de una teoría previamente delimitada. Es posible que la fórmula sea más apropiada para otro tipo de investigaciones. En cambio, las fronteras de la dimensión teórica de un proyecto de investigación literaria se trazan junto con el resto del proyecto, aunque conviene que —por más que queden abiertas— se formulen de modo provisorio pero claro y definido (sea que se use o no la defectuosa fórmula «marco teórico»). La conveniencia de separar «Metodología» de «Marco Teórico» suele depender del tipo de proyecto. De hecho, muchos buenos proyectos utilizan el apartado «Metodología» para exponer, entre otros aspectos, puntos de partida teóricos de la investigación. Como sea, en este apartado y, eventualmente, en una zona de «Metodología», el proyecto debe dejar claro qué sentido o uso particular da a los conceptos estructurantes de su tema y su objeto de investigación, y si es posible en qué tradición, disciplina o bibliografía previa los inscribe. También es aquí donde se evidencia la particular articulación de conceptos, teorías e investigaciones previas que no necesariamente estuvieron relacionadas *antes* de la elaboración del proyecto; esto es, en los estudios literarios muchas veces el marco teórico no responde unívocamente a una escuela o tradición particular, sino que se construye haciendo uso de herramientas disciplinarias y transdisciplinarias para la construcción misma del problema. No hay una existencia previa de algo «dado» como el marco teórico en relación con el cual se piensa un objeto; antes bien, hay objetos y/o problemas literarios o culturales que piden el armado de un mosaico teórico original.

Algunos organismos usan «Plan de trabajo» como sinónimo de proyecto de investigación o de plan de tesis. En otros, «Plan de trabajo» es aproximadamente un sinónimo de «Cronograma» y/o «Plan de actividades». No debe confundirse el «plan» con el «índice» tentativo del informe final o de la tesis que resultará tras la investigación. Los proyectos de investigación no incluyen índice o sumario provisorio, un instrumento de trabajo que corresponde a un momento posterior, cuando la investigación ya ha comenzado y ha avanzado al menos algún trecho.

En general, puede decirse que, a diferencia de los proyectos presentados para solicitar una beca, es aconsejable que los proyectos o planes de tesis doctoral sean más extensos y pormenorizados.

¿En qué orden proceder para elaborar un proyecto? Lo peor que se puede hacer es comenzar por atorarse leyendo toda la bibliografía disponible sobre el tema. Cualquiera que comience a pensar en un posible tema de investigación conoce ya por lo menos algo de las fuentes y de la bibliografía. En el comienzo, entonces, conviene evitar el quedar aplastado por las tesis, artículos y documentos acerca del tema antes de haber concebido algunas ideas provisionarias pero de apariencia inicial prometedora. Es decir, lo más aconsejable es intensificar el contacto con la base empírica (por ejemplo, el *corpus* de textos que nos interesa), comenzar a bosquejar todas las ideas que se nos ocurran y seleccionar luego las que sean a primera vista a la vez razonables, importantes, originales, provocativas. Después de ese hallazgo preliminar de las ideas que en un futuro podrán transformarse en las hipótesis del proyecto —y solo después de eso—, conviene iniciar el estudio de la bibliografía especializada en el tema, tanto crítica como teórica. A partir de allí, lo habitual es que comience una etapa en que vamos y venimos de la bibliografía a nuestro borrador de hipótesis y viceversa, en una sucesión de borradores. Por supuesto, no se trata de postergar demasiado ni el contacto con las fuentes, ni el estudio de la bibliografía más importante o más citada sobre el tema (digamos, la bibliografía que ha sentado las bases del tema). Cuando disponemos de un borrador avanzado de las hipótesis y del estado del conocimiento sobre el tema, y hemos bosquejado ya las conexiones entre el tema y los presupuestos teóricos, estamos en mejores condiciones de saber si el título imaginado inicialmente era el correcto o conviene reescribirlo, se clarifican los objetivos de la investigación, podemos comenzar a precisar cuáles serán las teorías en que se apoyarán las hipótesis, delinear un recorrido metodológico y, en fin, ir completando el resto de los apartados del proyecto. En esta secuencia de borradores sucesivos, es muy importante tanto la participación intermitente del director o la directora como la ampliación del estudio de la bibliografía en círculos concéntricos, digamos (de lo principal a lo ampliatorio).

EL TÍTULO Y LA ELECCIÓN DEL TEMA

El tema del proyecto es el asunto o materia a investigar y al que se referirá el título, es decir, aquello acerca de lo cual los resultados del proyecto demostrarán lo que se proponga en las hipótesis. Por ejemplo:

- a. «Vinculaciones de la narrativa de Juan José Saer con la pintura».
- b. «La literatura en el quiosco. Fantástico, temprana ciencia ficción y terror en las colecciones de novelas semanales en Argentina (1917–1927)».
- c. «La operación póstuma de Victoria Ocampo en su *Autobiografía*: diseño y estrategias para la posteridad».
- d. «Las revistas literarias de mujeres en la Argentina entre 1875 y 1910: redes de lectura, escritura y sociabilidad transnacional».
- e. «Poéticas de lo insólito en la literatura argentina contemporánea (2001–2019)».
- f. «La poesía siempre es lo otro. La trayectoria intelectual de Oliverio Girondo».
- g. «Usos de Foucault, Deleuze y Derrida en la crítica literaria argentina (1980–2010) ».
- h. «Las didascalias como huella e interrupción entre el texto dramático y la puesta en escena».
- i. «Lo ilegible en las obras de Leónidas Lamborghini y Juan José Saer».²

Es preferible que el título del proyecto sea informativamente completo, es decir que incluya las categorías o problemas principales. Después de haber leído el título, el evaluador no debería sorprenderse en el cuerpo del proyecto con temas o categorías centrales no anunciados en el mismo. Por eso los títulos de proyectos de investigación suelen ser largos (y, por tanto, muchas veces no sobresalen por su elegancia literaria), o llevar subtítulo.

La elección de un tema de investigación depende de lo que se denomina su «factibilidad»; y para establecer esta con el mínimo margen de error posible hay que considerar al menos dos dimensiones, que podríamos llamar extrínseca e intrínseca al tema mismo. La primera está dada por los condicionamientos institucionales y los recursos disponibles; la segunda por la problematicidad que sea capaz de ofrecernos el tema durante el encuentro con nuestro ejercicio de interrogación.

La dimensión extrínseca de la factibilidad conduce a considerar si hay directores disponibles especializados en el campo disciplinario en que se encuadra el tema; institutos u otras unidades de investigación en los que radicar el proyecto y en donde sea posible vincularse con otros tesisistas e investigadores

² Los títulos *a* y *b* son invención del autor y la autora de este capítulo; los títulos *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h* e *i* corresponden, respectivamente, a proyectos de investigación de Manuel Barrañ, María Vicens, Maia Bradford, Martín Greco, Natalí Incaminato, Laura Conde y Malena Pastoriza, presentados para sus estudios de doctorado.

del área e integrarse a redes de cooperación e intercambio entre especialistas e institutos; hemerotecas, bibliotecas y archivos donde encontrar al menos parte de las fuentes y la bibliografía necesarias o desde donde acceder a ellas; revistas especializadas en el campo temático que se editen en los idiomas en que es capaz de escribir el investigador o la investigadora pero preferentemente no en su propio lugar de trabajo. Por supuesto, alguien que aspire a desarrollar una investigación puede elegir un tema *de bajo grado de factibilidad* respecto de algunos de estos condicionamientos, pero es preferible que haga esa elección conociendo de antemano y lo mejor posible las dificultades consecuentes. Aunque circunstancias como esas, a su vez, pueden volver más atractiva una elección, sencillamente porque la han convertido en lo que suele denominarse un área o temática «de vacancia» en el contexto académico y hasta cultural del investigador o investigadora que la considera como posible línea de trabajo. A la inversa, algunos temas y problemas se tornan *demasiado* atrayentes porque han acaparado gran parte de la producción académica al punto de saturar de *papers* revistas y congresos de la especialidad. Así, un tema sobre el que se produjo mucha bibliografía más o menos reciente, o del que se han ocupado exhaustivamente especialistas muy calificados puede ofrecer dos desventajas: es posible que al menos por un tiempo sea muy difícil decir algo realmente original sobre el asunto; y es posible que las instituciones que avalan y financian las investigaciones estén menos dispuestas que en el pasado a seguir apoyando a quienes insisten en ese tema (especialmente si se trata de jóvenes graduados que recorren los tramos iniciales de la carrera académica, y sobre quienes pesa el prejuicio no del todo infundado de que caen más a menudo que los veteranos en el error de *descubrir la pólvora*).

En relación con esto, otro aspecto que conviene considerar a la hora de elaborar un proyecto reside en lo que podemos llamar el *valor informativo* que promete. Por ejemplo, consideremos un proyecto sobre «Realismo y representación en la narrativa de Saer»; por una parte, y según lo que señalamos antes, el tema permite predecir para sus resultados un muy bajo valor interpretativo, a excepción de que el proyecto presente hipótesis particularmente novedosas, creativas y convincentes, ya que sobre él han escrito copiosamente no pocas especialistas muy calificadas; por otro lado, permite predecir para sus resultados un muy bajo o nulo valor informativo, porque el *corpus* de narraciones, poemas, ensayos y entrevistas de Saer necesario para el estudio del tema parece estar completo, ha sido descrito y analizado por muchos investigadores y el hallazgo de ejemplares o copias de esas fuentes no ofrece mayores dificultades. Distinto sería el caso de un proyecto que proponga estudiar textos y datos desconocidos sobre el tema, y cuya consideración modificaría lo que sabemos acerca de la relación de la narrativa de Saer con el «realismo» y la «representación».

También hay que considerar, entre los factores de factibilidad, la necesidad de algunos conocimientos que pueden ser básicos: antes de elegir el tema «Vinculaciones de la narrativa de Juan José Saer con la pintura», un graduado francés, pongamos por caso, deberá averiguar si su nivel de conocimiento del idioma castellano y de sus variantes regionales —es decir su manejo del idioma de las fuentes primarias de su investigación— es el adecuado, lo mismo que su conocimiento de las tradiciones literaria y plástica argentina, entre otros factores. Si pensamos en dos ejemplos mencionados anteriormente, como los títulos B y D —«La literatura en el quiosco. Fantástico, temprana ciencia ficción y terror en las colecciones de novelas semanales en Argentina (1917–1927)» y «Las revistas literarias de mujeres en la Argentina entre 1875 y 1910: redes de lectura, escritura y sociabilidad transnacional»— es evidente que un factor de factibilidad decisivo es haber identificado la hemeroteca física o digital donde consultar esas fuentes, que constituirán la parte central del *corpus*, y si esas colecciones están completas o si se conserva solo una parte. También tendrá relativa importancia relevar preliminarmente la ubicación de otros archivos vinculados al tema (epistolarios, registros editoriales y/o de imprenta, memorias, otras colecciones de revistas, etcétera).

En relación con los conocimientos disponibles, también puede ser importante que el proyecto muestre que para el tratamiento del tema resulta central la intervención de los saberes específicos en que se ha formado quien lo presenta y lo llevará a cabo. Este criterio puede considerarse en relación con los itinerarios, tradiciones y modos de investigación «transdisciplinarios» o, más aún, «posdisciplinarios» que se volvieron hegemónicos en algunos circuitos académicos desde finales del siglo xx (los «estudios culturales», para ir al caso más obvio). Una agencia de acreditación de investigaciones podría preguntarse, por ejemplo, por qué habría de encargar a un o una graduada en letras y no, en cambio, a un sociólogo de la cultura o a una historiadora de las mentalidades, un proyecto sobre «Migraciones e identidades fluidas en América Latina, 2001–2021». En este caso, también es estratégica la elección de un codirector o codirectora perteneciente a otra disciplina, lo que garantizaría un mejor desarrollo de la propuesta interdisciplinaria del proyecto.

La dimensión intrínseca de la factibilidad no es otra cosa que la problematicidad del tema. De modo muy esquemático, la secuencia que debe haber recorrido la elaboración del proyecto para que la investigación del tema sea factible tiene tres pasos:

- a. Identificar un tema.
- b. Convertirlo en un problema.
- c. Crear la solución conjetural del problema.

- a. Identificamos el tema cuando disponemos de una base empírica, un conjunto de evidencias o de observaciones que podemos establecer en una serie de enunciados. Por ejemplo, «Vinculaciones de la narrativa de Saer con la pintura» no es un tema de investigación por el mero hecho de que podamos enunciarlo como un sujeto; puede ser considerado un tema si se han establecido enunciados como los siguientes:

Saer mantuvo desde su primera juventud no sólo un interés constante por la pintura contemporánea sino, además, amistades y vinculaciones con pintores argentinos a quienes admiraba o que despertaban su interés como artista; aunque se destacan Fernando Espino (Santa Fe, 1931–1991) —que ilustró uno de sus libros y sobre cuya estética Saer escribió un ensayo admirativo— y sobre todo Juan Pablo Renzi (1940–1992) de quien fuera amigo hasta su muerte, una masa aún no estudiada de fuentes documentales, testimoniales e intertextuales muestra que Saer se interesó por muchos y diversos artistas: por una parte, los argentinos con cuya obra tomó contacto en sus años de formación en Santa Fe, Rosario y Paraná (Ricardo Supisiche, Leónidas Gambartes, Juan Grela, Celia Schneider, entre los principales); por otra parte, algunas firmas de las tradiciones más canónicas de la pintura moderna: Van Gogh y otros postimpresionistas, Giorgio Morandi, el suprematismo de Malevich, Rothko, el último Kandinsky, Mondrian, el expresionismo abstracto en general y sobre todo Jackson Pollock.

En la escritura de Saer la pintura está presente por lo menos en tres niveles: a) en textos que, ficcionales o ensayísticos, presentan tomas de posición, enfáticas preferencias de gusto o proposiciones teóricas acerca de la pintura (vg. «Pensamientos de un profano en pintura», «Línea contra color»), o símiles entre el arte literario y el pictórico (vg. «Razones», *El río sin orillas*); b) en la intervención de pinturas y la invención ficcional de pintores en las historias narradas (vg. «La mayor», «A medio borrar», *Glosa*, *Lo imborrable*, *La grande*); c) en la utilización, por parte de narradores y personajes, de símiles explícitamente pictóricos para describir situaciones o sucesos de la trama (vg. *La grande*).

A la luz del ejemplo conviene tener en cuenta en general que lo que podemos llamar proposiciones observacionales no son (o no deberían tomarse por) hipótesis. La delimitación del tema es un momento anterior a la formulación de la o las hipótesis; estas, que constituirán el mayor aporte original del proyecto, solo pueden surgir de una caracterización precisa del tema elegido. «El metro predominante en el

corpus es el endecasílabo»; «En esos textos Saer reitera que Espino fue para él la figura del artista ejemplar»; «En la novela *Middlemarch* de la inglesa George Eliot la sintaxis de la prosa se complejiza e ironiza en mayor grado según la voz de la narración toma distancia de la historia»: no son hipótesis sino más bien constataciones derivadas de un análisis métrico, documental o narratológico, según el caso; una hipótesis, en cambio, razona y explica eso que el análisis ha constatado (por ejemplo, responde por qué predomina el endecasílabo, qué significó la ejemplaridad de Espino para la poética de Saer, por qué sucede eso en la novela de Eliot o qué efectos produce).

Otro ejemplo de formulación del tema de investigación, en el que cobrará importancia también la novedad de la base empírica que la propia investigación construirá, pero en la que aún no se evidencia una hipótesis, es este:

A fines de la década de 1910, surgieron en Argentina las primeras colecciones periódicas de novela: la pionera fue *La Novela Semanal*, editada en Buenos Aires entre 1917 y 1927 (1ª época), a la que siguieron otras igual de exitosas como *La Novela Del Día* (1918–1924), *La Novela para Todos* (1918–1919), *La Novela De La Juventud* (1920–1922), *El Cuento Ilustrado* (1918), *La Novela Universitaria* (1920–1921), *La Novela Femenina* (1921–1922), *La Novela del Interior* (1920), *Novela Nacional* (1920–1922), *La Novela Gratis* (1929). En ellas se incluyeron producciones de autores argentinos, latinoamericanos y españoles, tanto consagrados como noveles que en muchos casos no contaban con publicaciones literarias previas. Su objetivo era acercar la literatura argentina y latinoamericana a nuevos lectores y lectoras que se incorporaban al mercado cultural gracias a la alfabetización escolar y al crecimiento demográfico, este último producto en buena medida de la inmigración europea.

En el marco de estas colecciones de quiosco, que se vendieron masivamente a bajos precios, se verifica la inclusión de relatos de géneros no miméticos: concretamente, relatos fantásticos, de temprana ciencia ficción (o «fantasías científicas») y de terror. A la luz del sólido *corpus* de relatos de este tipo que se publicaron en la Argentina en décadas anteriores, se constata la continuidad de cierta hibridez genérica antes que la delimitación de géneros «puros» o identificados como tales; y la incorporación de un imaginario científico–ocultista o científico–espiritualista decimonónico para la estructuración de fantasías y de miedos, esto es, residual respecto del presente. También se evidencian en estas colecciones los recursos propios de una narrativa destinada al gran

público, publicada en el marco de proyectos editoriales comercialmente rentables. Si bien el género predominante era el de la narración sentimental, seguido por la novela histórica, el policial y la picaresca, el cultivo de los géneros no miméticos ocupa una zona considerable del catálogo.

Conviene volver a advertir que esta base empírica no es una hipótesis. Por supuesto, algunas áreas de las ciencias sociales y culturales emprenden a menudo investigaciones cuyo propósito principal es el de reunir y describir de manera metódica lo que aquí llamamos evidencia empírica, sobre la que, subsecuentemente, esas mismas investigaciones u otras posteriores *levantan* hipótesis críticas, es decir explicaciones. Pero es recomendable que todo investigador o investigadora tenga presente estas distinciones y no postule una cosa por otra.

b. El tema se convierte en un problema cuando:

- b.1. la base empírica nos conduce a formular una o una serie de preguntas importantes (o «relevantes»); para nuestro primer ejemplo:

Dado que la relación de Saer y de sus escritos con la pintura parece haber sido intensa y constante ¿cuánto y de qué manera pudo haber incidido en su proyecto creador y en las configuraciones de su narrativa? ¿Habría, entonces, aspectos principales de la narrativa de Saer para cuya descripción e interpretación resulta imprescindible considerar sus vinculaciones con la pintura?

Para nuestro segundo ejemplo:

¿Qué nuevas o reiteradas formas de lo fantástico, el terror y la temprana ciencia ficción se presentaron en estas colecciones hebdomadarias, respecto del *corpus* decimonónico y del pasaje de siglos? Dado que se trata de colecciones de literatura «barata», que circula por fuera de los circuitos de legitimación de la literatura «cultura», ¿se verifican rasgos formales y temáticos que la distinguen efectivamente de la literatura que circula en libros? En otro orden, ¿qué representaciones sociales, ideologemas y discursos cobran forma en esta particular narrativa de imaginación?

- b.2. el estudio del «estado de la cuestión» nos permite establecer que esas preguntas nunca han sido formuladas hasta ahora, o que carecen aún de respuesta, o que solo se dispone de respuestas parciales o erróneas (si

es que logramos, con argumentos, que el error se advierta como tal); y que, por lo tanto, se justifica emprender un trabajo que suprima esa ignorancia o ese error. Para este punto, volvemos a ejemplos más adelante, en el apartado «El estado de la cuestión», pero conviene anotar aquí una advertencia: como nunca un investigador formado o una investigadora formada conocerá todo lo que se sabe ni siquiera en su propio campo de especialización, ocurre más de una vez el descubrimiento de que la investigación que, conjeturando su novedad, comenzaba a bosquejar con entusiasmo ya había sido en realidad escrita o emprendida por otros. No obstante, es más probable que un investigador o investigadora con experiencia sufra este tipo de decepciones menos a menudo; en este sentido, quien posea cierta trayectoria está más capacitado que otros para dirigir investigaciones, porque una de las principales funciones del director o la directora es la de confirmar la factibilidad del tema de acuerdo con un conocimiento profundo del estado de la cuestión.

- c. Se ha creado la solución conjetural del problema cuando proponemos una o una serie de respuestas provisionales a esas preguntas, es decir cuando formulamos las hipótesis de la investigación. Para este punto, volvemos a los ejemplos más adelante, en el apartado «Las hipótesis».

Por supuesto, la sucesión de a, b y c que acabamos de esquematizar procura describir la lógica de construcción de problematización del tema: no se trata de que esta secuencia, en tanto orden, deba ser replicada expresamente en la práctica; a menudo, por ejemplo, comenzamos con las preguntas que problematizan el tema (es decir comenzamos por b) y no por a) porque suponemos —y a veces suponemos bien— que ya hemos identificado el tema, incluso antes de haber decidido investigarlo.

También conviene tener en consideración algunos otros aspectos intrínsecos que hacen a la factibilidad. Uno de los más importantes tiene que ver con la *escala* de lo que suele llamarse «recorte» del tema, es decir la proporción adecuada entre metas propuestas y recursos disponibles. Por ejemplo, «Figuras de artista y figuras de escritor en los textos de Borges» será un proyecto seguramente menos factible para una primera beca o subsidio de investigación bianual individual que «Figuras de artista y figuras de escritor en los textos del primer Borges» o que «en los textos críticos de Borges publicados en la revista *Sur*»; o, para nuestro ejemplo, «Vinculaciones de la narrativa de Saer con la pintura» es más factible que «con el cine, la plástica y la música». Que ese riesgo sea más usual no implica olvidar el opuesto, es decir que, para cierto tipo de investigaciones (por ejemplo, una tesis doctoral), no puede hacerse un recorte mínimo. Por supuesto, los ejemplos,

entonces, procuran apenas advertir que la cuestión de la escala debe ser interrogada y considerada de modo detenido, y atendiendo a ciertas demandas implícitas del tema elegido, vinculadas a una periodización «interna» (los «momentos» en el transcurso de una polémica, o en la trayectoria literaria de un autor/autora o de su obra), a una periodización «externa» (esto es, vinculada a acontecimientos históricos de gran impacto en la cultura estudiada), o a recortes concebibles en base a elecciones genéricas del autor o autora, o transformaciones/continuidades en su proyecto creador, entre otros. También debería pesar la duración y/o carácter del proyecto (de grado, maestría, doctorado, posdoctorado o de grupo de investigación) antes de tomar las decisiones de recorte. Como puede verse, el asunto entraña, no un riesgo simple, sino uno doble (demasiado o demasiado poco), y lo importante es poder conjurar ambos con una justificación clara y explícita —esto es, comunicable— de las delimitaciones propuestas.

No haremos más que una breve referencia, finalmente, a una obvia condición de factibilidad que se cuenta entre las imprescindibles: se requiere un interés personal de máxima intensidad que vaya acompañado de alguna clase de aptitud para la investigación. Por un lado debe habernos ganado la convicción de que la investigación del tema no puede ser sino muy importante y este debe habernos comprometido, *capturado* o *afectado* de un modo a la vez sensible e intelectual; por otro, esa compulsión debe ir acompañada de cierta particular capacidad para la investigación que se demuestra en la práctica misma: la mayoría de quienes han escrito sobre este asunto creen que esa capacidad es difícil de caracterizar y solo parcialmente susceptible de ser enseñada. Incluso, la experiencia de la vida científica parece haber consolidado una doble convicción al respecto: por un lado, para elaborar un buen proyecto y una buena tesis es imprescindible no apresurarse; por otro, muchas veces no es el o la estudiante que obtuvo las más altas calificaciones en sus estudios de grado quien demuestra mejores aptitudes para la investigación. Contra la sensatez de estas ideas derivadas de la práctica real de la investigación, en algunas instituciones y sistemas de evaluación (ha sido el caso del CONICET de Argentina) se imponen lamentablemente criterios cuantitativistas de los que puede decirse, por lo menos, que no tienen nada de *científicos* y sí mucho de cálculo político y corporativo: seleccionar a los candidatos a becas entre quienes obtuvieron el título de grado en menos tiempo y con el promedio de calificaciones más alto, o entre quienes se apresuraron a publicar *papers* previendo esa demanda cuantitativa, y no, por ejemplo, entre quienes presentan el mejor proyecto.

Volviendo a esa especie de interés irresistible que parece necesario *pade-*cer para investigar, es interesante notar que cuando escriben sobre la vida científica y sobre la formación de investigadores, y especialmente cuando

se dirigen a jóvenes estudiantes que podrían inclinarse por esta profesión, los biólogos, los matemáticos o los físicos incurren muy a menudo en una tónica emotiva: usan y repiten palabras como provocativo, curiosidad, vocación, excitación, incitación, entusiasmo, obstinación, ardor, pasión, amor, deseo, lucha, valor; imaginación, intuición, instinto, carisma, inspiración. Por supuesto, estas dimensiones subjetivas también han sido explicadas en términos de pulsiones derivadas de la voluntad de dominio y del narcisismo. Como sea, algo de lo que ha sido razonado en estos u otros términos es, como señalábamos, imprescindible para que una investigación no fracase (o para que su éxito no consista meramente en el correcto y tedioso recuento de obviedades que nadie había inventariado ni clasificado antes).

LOS OBJETIVOS

Los objetivos son las metas de la investigación, esto es lo que se espera conseguir con ella una vez concluida.

Como ya anotamos, deben quedar sólida y claramente articulados con el título y la introducción que los precedan, y muy especialmente con las hipótesis. Durante la redacción del proyecto conviene, por lo tanto, asegurarse de que resulte claro que cada hipótesis apunta al cumplimiento de alguno de los objetivos formulados: las asimetrías, hiatos o discontinuidades de contenido entre objetivos e hipótesis se evalúan como una debilidad metodológica importante del proyecto. Según esto, algunas bases y formularios de presentación de proyectos, y no pocos manuales de metodología de la investigación, aúnan objetivos e hipótesis en un mismo apartado. Nosotros creemos que separarlos es beneficioso para la legibilidad del proyecto sencillamente porque son cosas diferentes, pero lo importante es que se mantenga la imbricación lógico-semántica entre ambos.

No es imprescindible enunciar los objetivos comenzando con infinitivos, pero es preferible que el núcleo de su sintaxis esté en infinitivo. Los infinitivos más apropiados para formular objetivos en sentido estricto son los del tipo de «explicar», «conocer», «evaluar», «contribuir al conocimiento de» o «profundizar el conocimiento de»; suelen utilizarse, conforme al caso, otros como «establecer», «describir», «delimitar», «definir», «caracterizar», «determinar», «reconstruir», «elaborar», «diseñar».

De acuerdo con el proyecto, puede ser necesario distinguir «objetivos generales» y «específicos» o «particulares».

Lo que aquí llamamos el *objetivo principal* de la investigación es aquel que, dentro de los que presentan a la vez un recorte más preciso y un mayor

grado de factibilidad que otros, reviste mayor importancia científica, crítica o cognoscitiva. En general, puede decirse que en proyectos individuales que disponen de entre dos y cuatro años para su realización, el objetivo principal de la investigación es alguno de los «objetivos específicos» (véase el ejemplo más adelante). En proyectos colectivos, que aúnan el trabajo de varios investigadores en una temática y/o metodología común, el objetivo principal deberá ajustarse a lo que como grupo se busca concretar o aportar; luego, el deslinde de los objetivos específicos mostrará las diferentes líneas de investigación que llevará a cabo cada integrante o los subgrupos.

Un error frecuente es confundir los objetivos de la investigación con algunas actividades mediante las que se llevará a cabo o a que dará lugar. Por ejemplo, publicar artículos o exponer en congresos no forma parte, de ninguna manera, de los objetivos de una investigación (publicar y comunicar son actividades consecuentes mediante las que todos los investigadores difunden regularmente los resultados). Llevar a cabo un rastreo o emprender una compulsión de fuentes tampoco son objetivos, sino actividades en procura de alcanzar los objetivos. Actividades como «analizar un *corpus* de textos» pueden en algunos casos incluirse en la redacción de los objetivos (por ejemplo, cuando conste que ese *corpus* no ha sido analizado, o no lo ha sido más que parcialmente), pero no debería presentarse como un objetivo en sentido estricto, menos como el objetivo principal o como el propósito final de la investigación. En consonancia con eso, tampoco conviene utilizar verbos como «estudiar», «examinar», «abordar», «considerar» o «indagar», que en rigor no describen el objetivo de la investigación sino más bien una actividad mediante la que se procura conocer o encontrar algo. Como sea, en caso de que se considere imprescindible incluir este tipo de acciones entre los objetivos, siempre es preferible hacerlo entre los objetivos particulares o específicos.

Aunque la subdivisión más usual separa «generales» de «específicos» o «particulares», también es posible, por supuesto, desglosar los objetivos entre «descriptivos» y «explicativos» o «explicativo–interpretativos». Como dijimos, hay investigaciones cuyo propósito principal es el de reunir evidencia empírica y construir una descripción sistemática o razonada de la misma. En casos como estos está claro que el objetivo no es tanto «explicar» como «describir». Las investigaciones descriptivas buscan, hallan y presentan un conjunto de textos, de hechos, de datos, o de variables e invariantes, y analizan y conceptualizan sus características. Las investigaciones explicativas buscan establecer relaciones entre textos, hechos, prácticas, es decir que —dicho esquemáticamente— postulan causalidades, consecuciones, oposiciones, etc. Epistemológicamente hablando, puede decirse que la investigación descriptiva se apega en una cierta medida a lo observable, mientras que —por el contrario— la investigación explicativa construye *modos de pensar–hablar* que van más allá de lo

observable, o que le asignan un sentido que no está allí de manera evidente, sino que es construido por quien lee y analiza. En el ejemplo de la prosa de G. Eliot que usamos antes, la complejidad de su sintaxis y el mayor uso de la ironía en ciertos segmentos de *Middlemarch* son rasgos observables y hasta mensurables. En cambio, no es observable (es inferida, construida y atribuida) la siguiente aserción: el mayor o menor uso de esos recursos según la voz de la narración esté menos o más próxima a la historia narrada, es la configuración negociada de la relación ambigua, tensa o autocontradictoria que la ficción de Eliot mantiene con el universo de valores, creencias y actitudes que invisten sus personajes, peripecias y desenlaces. Por supuesto, que se trate de una inferencia construida por el investigador incluye la pretensión de preferibilidad, es decir que el lector de los resultados escritos de la investigación preste su acuerdo (completo o parcial) a esa conclusión que le es propuesta por la tesis, artículo o libro que está leyendo.

Lo más usual es que —predominen los objetivos descriptivos o los explicativos— las investigaciones sean en parte de un tipo y del otro a la vez. Secuencialmente, la investigación descriptiva apunta a una posible fase explicativa; la investigación explicativa, a su vez, no puede iniciarse sin disponer de la descripción de su base empírica.

Utilizando el ejemplo del tema «Vinculaciones de la narrativa de Saer con la pintura», los objetivos de ese proyecto podrían formularse así:

Generales:

- a. Contribuir al conocimiento teórico-crítico de las relaciones entre narrativa y artes plásticas.
- b. Contribuir al conocimiento de las relaciones entre narrativa argentina contemporánea y pintura.
- c. Profundizar y ampliar el conocimiento de la poética y de la narrativa de Juan José Saer.

Específicos:

- a. Describir i) las vinculaciones que mantuvo Juan José Saer con pintores y tradiciones de la plástica, y ii) las vinculaciones que establecen sus escritos ensayísticos y narrativos con las artes plásticas en general y con la pintura en particular (desde algunos pintores argentinos hasta algunas tradiciones pictóricas de la modernidad).
- b. Explicar los efectos de esas vinculaciones en el proyecto creador de Saer y en la producción narrativa de significaciones de sus relatos, particularmente en relación con el grado de consecución literaria de la finalidad del arte postulada (por el proyecto) y alcanzada (por la producción narrativa).

Anotemos algunas observaciones sobre el ejemplo. En primer lugar, se ha procurado no adelantar el contenido de las hipótesis en los objetivos. En segundo lugar, de los dos objetivos específicos el primero es descriptivo (promete desarrollar el estudio de la base empírica, digamos) y el segundo explicativo. En tercer lugar, el *objetivo principal* del proyecto es el segundo objetivo específico: desde el punto de vista procedimental, el primero (describir) no es menos importante porque sin su cumplimiento la explicación que promete el segundo objetivo específico carece de punto de partida; pero el segundo (que toma los resultados del primero como base) es secuencialmente posterior y más ambicioso (*va más allá* de la descripción, se propone saber algo que no sabríamos por la *mera* descripción de lo observable). Por lo tanto, la «Introducción» o «Resumen» al inicio del proyecto debería anticipar este objetivo principal.

Nótese, por otra parte, que los objetivos generales tienen una delimitación y unos alcances menos precisos: es seguro que si se cumplen los objetivos específicos se habrá cumplido en alguna medida con los generales; pero, obviamente, es posible que los resultados «contribuyan», «profundicen» y «amplíen» mucho o poco los campos generales en que se plantean («las relaciones entre narrativa y artes plásticas»; «las relaciones entre narrativa argentina contemporánea y pintura»; «la poética y la narrativa de Juan José Saer»). El objetivo principal, en cambio, no puede cumplirse *en cierta medida* sino, simplemente, cumplirse o no: «explicar» el tema es haber argumentado lo necesario para tornar preferible la hipótesis, es decir para establecerla como tesis; de lo contrario, la hipótesis seguirá siendo tal —es decir, una conjetura— y por tanto el objetivo principal no se habrá alcanzado aún.

Si pensamos en el segundo ejemplo, vinculado a las colecciones de novelas de quiosco en Argentina, podemos imaginar los siguientes objetivos:

Objetivos generales:

- a. Contribuir al conocimiento y a una historización de los géneros de imaginación en la Argentina (fantástico, ciencia ficción y terror).
- b. Ampliar el conocimiento sobre la emergencia de las primeras empresas comerciales exitosas y masivas vinculadas a la literatura nacional y latinoamericana. Contribuir a la caracterización de la literatura producida para y consumida por el gran público en la Argentina, que no participaba de los circuitos de legitimación de la literatura «cultura» o consagrada.
- c. Reconstruir y dar a conocer un amplio *corpus* de narraciones publicadas en soportes hebdomadarios, en su gran mayoría nunca reeditadas en libro, y escritas por autores de diverso perfil (nacionalidad, género,

profesionalización, formación) y de diversas posiciones dentro del campo.

- d. Iluminar una zona del pasado cultural que aporta al conocimiento de los procesos de ampliación del campo literario en las décadas de 1910 y 1920, que incluye nuevas formas de ingreso al campo, nuevos circuitos de consagración en el mercado, la incorporación de escritoras mujeres, y el surgimiento de nuevos lectores no tradicionalmente ligados al consumo de literatura.
- e. Contribuir al conocimiento general de las articulaciones entre prensa y literatura en las primeras décadas del siglo XX, e identificar continuidades y rupturas con el período de entresiglos.

Objetivos específicos:

- a. Identificar y sistematizar los títulos inscriptos en los géneros/modos fantástico, terror y temprana ciencia ficción en nueve colecciones de novelas seriadas: *La Novela Del Día* (1918–1924), *La Novela para Todos* (1918–1919), *La Novela De La Juventud*, (1920–1922), *El Cuento Ilustrado* (1918), *La Novela Universitaria* (1920–1921), *La Novela Femenina* (1921–1922), *La Novela del Interior* (1920), *Novela Nacional* (1920–1922), *La Novela Gratis* (1929).
- b. Describir y analizar las hibridaciones genéricas, y desarrollar una caracterización crítica de estas mixturas, sus variantes y, en lo posible, sus eventuales causas. Cotejar estas operaciones con otros *corpus* publicados en libro y/o en soportes de mayor prestigio literario.
- c. Describir la incorporación de un imaginario de las ciencias y las pseudociencias, consolidado en el período de entresiglos en la prensa gráfica y en una literatura anterior, como elemento tópico y a la vez estructural de las fantasías proyectadas en las tramas.
- d. Identificar y analizar en el *corpus* los ideogramas sociales y literarios, las reformulaciones del discurso social, las tensiones y conflictos de época y las proyecciones de otras realidades posibles en base a elementos del contexto de producción.
- e. Reconstruir los perfiles de autores y autoras, de editores y editoras, e identificar los pseudónimos (en la medida en que las fuentes lo permitan).

En este segundo ejemplo, la reconstrucción de un *corpus* que no existe previamente como «obra» reconocida en la tradición de la literatura consagrada en Argentina ocupa un lugar importante de los objetivos y se convertirá en uno de los resultados de la investigación, aunque no el único. También lo ocupa la voluntad de aportar al mayor conocimiento de procesos vinculados

al campo literario y cultural de la época; en cambio, en los objetivos específicos se desglosa el tipo de trabajo que se busca realizar en relación con los géneros/modos de interés, a las operaciones textuales, y a los sujetos que intervinieron en el fenómeno de las publicaciones de quiosco. Inevitablemente, algunos elementos que luego integrarán las hipótesis ya están presentes en los objetivos (hay hibridación genérica, los géneros de imaginación construyen ideologemas), pero eso no significa que los dos apartados del proyecto deban superponerse.

UN HORIZONTE DE DEBATES

Es usual que los manuales como este, dedicados a los géneros académicos, recomienden obligarse a polemizar o a prever y resolver los contraargumentos. Todo proyecto de investigación establece en general y especialmente en dos de sus partes —el «estado de la cuestión» y el «marco teórico»— una relación inevitable con el horizonte de los debates teóricos y críticos de su presente sea que adopte, desarrolle, discuta o contradiga presupuestos y saberes teóricos y críticos más o menos establecidos o predominantes en el campo disciplinario. De lo contrario, la investigación carece de interés o, más aún, deja de ser una investigación en tanto se mantiene ajena al diálogo por el que se constituye y en virtud del cual se mantiene una comunidad intelectual en cuyo interior se decide además qué trabajos son investigaciones y cuáles no. A excepción de que —como sucede a veces— la investigación de que se trate retorne *ex profeso* a una teoría *superada* con el propósito de discutir la preferibilidad de los nuevos enfoques o de las teorías hegemónicas, la adopción de modelos, teorías u orientaciones teóricas y críticas ya abandonados por la comunidad disciplinaria funciona como un disvalor.

Sin embargo, también es cierto que las ciencias sociales y de la cultura se caracterizan en mayor medida que otras por estados de convivencia —a veces beligerante, a veces pacífica— de modelos, teorías, tradiciones y perspectivas de edades también diferentes, que por lo tanto no siempre hacen confluír a los investigadores de una misma área temática sobre los mismos circuitos de lectura, publicación y discusión pública de avances y resultados.

En este sentido, la relación de una investigación con las teorías y trabajos críticos contemporáneos define no solo el contenido crítico e ideológico de los resultados de la investigación, sino también lo que podríamos llamar su posición política y, con ello, el grado y tipo de legitimidad institucional a que pueda aspirar, algo así como su *valor social*: qué efectos persigue y cuáles produce (a qué agentes, instituciones y tradiciones *beneficia*, en suma).

Un cierto estado de la teoría en un sentido amplio —digamos, un estado del pensar crítico— permite advertir y construir ciertos problemas y no otros. El impacto diverso pero prolongado de la teoría gramsciana de la hegemonía, por ejemplo, permitió en general estudiar las relaciones entre prácticas culturales con diverso grado de legitimación en términos de transacción, negociación, incorporación selectiva, complicidad y resistencia, etc., de un modo que difícilmente hubiese resultado *pensable* en el interior de una matriz gobernada por una teoría de la «lucha de clases» previa a la intervención de Gramsci. Lo que podríamos llamar la intervención foucaultiana abrió nuevos modos de pensar las relaciones entre saber, cuerpos y dominación, que posibilitaron a su vez relecturas de la narrativa naturalista y de sus vínculos con los procesos de modernización de los estados-nación, con la emergencia de las profesiones médicas y científicas, y con las técnicas de identificación y control de los cuerpos; resulta muy difícil, en cambio, imaginar que problemas como esos hubiesen emergido durante el predominio de las narratologías formalistas y estructuralistas hasta iniciados los años 60 del siglo pasado. En el ámbito universitario y académico, la tenaz lucha del activismo feminista, queer y LGTBTTQi+ mostró en los estudios literarios algunas de las más escandalosas cegueras críticas causadas por enfoques, tradiciones y métodos gobernados por patrones heteronormativos, patriarcales, machistas e incluso, más ampliamente, por la adopción epistemológicamente insostenible de binarismos siempre funcionales a alguna forma de exclusión y de opresión de género o identitaria, simbólica, ideológica, geopolítica.

Por supuesto, los «marcos teóricos» también se fatigan y se agotan, y es posible que cuanto más poderoso y prolongado sea su impacto más *excesos* de uso crítico produzcan: un buen investigador o investigadora es también quien suspende su credulidad en las promesas que parece mantener intactas una matriz teórica o crítica saturada de prestigio o vuelta ya santo y seña profesional. Encuadramos este tipo de advertencias, no obstante, en la importancia que este libro trata de no restarle a la valoración de las tradiciones de investigación y a los saberes propios o específicos de la profesión; un ejemplo bien interesante al respecto lo proporciona buena parte de la obra crítica de Judith Butler, una teórica ubicada en las derivas de la «deconstrucción» cuyas lecturas de Sófocles, de Kafka, de Primo Levi o de Benjamin se organizan en torno de conceptos como catacresis, metalepsis, alegoría o quiasmo, es decir en una relación específica y en su caso decisiva con la retórica (una de las disciplinas más antiguas del saber sobre el lenguaje y la literatura).

EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

El «estado de la cuestión» o «estado del arte» es el conjunto de las tesis disponibles sobre el tema; es decir, lo que ya se sabe sobre este.

Sin excluir definiciones amplias, conviene en principio utilizar un significado preciso de «estado de la cuestión»: las tesis e investigaciones disponibles acerca del tema–problema enunciado en el título de la investigación. Por ejemplo, si el tema–título de la investigación es «Vinculaciones de la narrativa de Saer con la pintura», el estado de *esa* cuestión no está en el conjunto de todas las investigaciones acerca de la narrativa de Saer, sino en las que hayan abordado sus relaciones con la pintura. Expuesto por escrito en el apartado correspondiente, el estado de la cuestión de ese proyecto deberá en primer lugar, entonces, proporcionar una reseña crítica de los trabajos que se hayan ocupado de ese tema, articulando y comparando las distintas tesis y aportes (estableciendo, en suma, lo que ya se sabe sobre el tema); luego, convendrá que se hagan caracterizaciones y señalamientos críticos sobre esas tesis y aportes reseñados.

Una vez elaborado el estado de la cuestión en sentido restringido, es posible que convenga pasar a considerarlo en su sentido ampliado: puede suceder, por ejemplo, que tres trabajos disponibles sobre la relación de la narrativa de Saer con la temporalidad, aunque ni mencionen la conexión del tópico con la pintura, resulten decisivos para esta investigación porque una de las constataciones de su análisis de los textos trazará una implicación entre *pictorización* de la prosa narrativa y *destemporización* (el análisis podría postular, por ejemplo, que la prosa narrativa de Saer se pictoriza en mayor medida en los segmentos de representación destemporizada o espacializada de la experiencia).

Hay casos en que, en su sentido ampliado, el estado de la cuestión puede consistir en demostrar que no hay estado de la cuestión; volviendo al ejemplo, el apartado «estado de la cuestión» de un proyecto sobre el tema «Vinculaciones de la narrativa de Saer con la pintura» será una reseña crítica *de los temas* de los trabajos disponibles sobre la narrativa de Saer, reseña destinada a demostrar que no hay hasta el presente investigación alguna acerca del tema–título; nótese que en este caso se trata de una reseña sobre los temas de los trabajos disponibles, no una reseña de las tesis que sostienen esos trabajos (cuya inclusión carecería en rigor de sentido, ya que entre los temas de esos escritos no se cuenta el de las relaciones entre Saer y la pintura, ausencia que es precisamente lo que este «estado de la cuestión» se propone demostrar). Por supuesto, en casos como el del ejemplo, el estado de la cuestión suele considerar investigaciones temáticamente emparentadas con la que se planifica, y de las que extraer al menos algunos criterios y pautas a utilizar por proximidad, analogía o comparación; para el ejemplo, sería posible revisar los trabajos sobre el problema de la percepción sensorial en

Saer, las relaciones de su narrativa con el cine, y con las propiedades espaciales y visuales de la poesía con que tomó contacto su proyecto artístico.

Conviene a la vez distinguir el estado de la cuestión de los presupuestos teóricos (o «marco teórico»), tanto como de los presupuestos contextuales o históricos. En el caso del ejemplo, el proyecto debe disponer de una teoría acerca de las relaciones entre pintura y prosa literaria; pues bien, esa teoría no versa acerca de «la cuestión» (las vinculaciones de la narrativa de Saer con la pintura), pero puede formar parte de lo que se explica en el «estado de la cuestión» si las investigaciones precedentes la han hecho intervenir para tratar la cuestión. Por ejemplo, en el apartado «estado de la cuestión» el proyecto podría plantear que las conclusiones sobre el tema a las que arribó la investigación I son diferentes a las alcanzadas en la investigación I2 debido a que utilizaron marcos teóricos distintos acerca de las relaciones entre narrativa y pintura. A su vez, el estado de la cuestión puede plantear que, si se reconsidera el tema desde presupuestos teóricos nuevos o nunca aprovechados para el caso, es posible formular preguntas nuevas; de acuerdo con eso, incluir en el «estado de la cuestión» un subtítulo sobre los «Presupuestos teóricos» puede resultar lo más conveniente. Lo importante es siempre encontrar el lugar del curso del proyecto en que cada parte quede mejor articulada, imbricada con la ilación del conjunto. Por otro lado, y volviendo al ejemplo, datos relevantes sobre la carrera de Saer o sobre la situación de las artes que le eran contemporáneas no forman parte por sí mismos del estado de la cuestión, a excepción de que se conecten claramente con el tema del proyecto; por ejemplo, los contactos de Saer con la pintura de Fernando Espino, o su amistad con el plástico rosarino Juan Pablo Renzi, no son tesis críticas sino datos biográficos, pero es obvio que el proyecto deberá articularlos —junto con otros— en algún lugar de su desarrollo.

El estado de la cuestión suele ser el apartado en que el proyecto se justifica, porque da lugar a las hipótesis. Es decir, el conjunto ya más o menos establecido y disponible de tesis sobre el tema plantea la necesidad casi siempre implícita de nuevas investigaciones. El estado de la cuestión presenta *errores*, tesis discutibles o incompletas, hipótesis apenas enunciadas y nunca exploradas, *lagunas*, vacíos y olvidos que pueden ser el punto de partida y la justificación del proyecto. El valor de originalidad del proyecto surge en ese contexto (o en el contexto de las nuevas teorías desde donde reconsiderar la cuestión, o en ambos). Así, el estado de la cuestión es la *prueba* de que aquello que sabremos una vez desarrollada la investigación no se sabe todavía. El proyecto debe mostrar que hemos podido formular una o una serie de preguntas que nuestros predecesores no se habían hecho, o que apenas habían formulado porque prefirieron dedicarse a responder otras que en su momento se les presentaban

como más importantes. En el proyecto sobre las novelas de quiosco, un fragmento del «estado de la cuestión», podría incluir párrafos como este:

Uno de los estudios pioneros sobre las colecciones de novela semanal es *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917–1927* (1985) de Beatriz Sarlo, focalizado en el género sentimental y romántico. Si bien se trata de un trabajo de referencia, en este proyecto tomamos distancia respecto del juicio inflexiblemente negativo, en términos elitistas, que le merecen estas colecciones. A pesar de reconocer en Raymond Williams un proveedor de herramientas teóricas y críticas, hay en el trabajo de Beatriz Sarlo cierta imposibilidad de caracterizar menos jerárquicamente su objeto y de no atribuirle, de manera unívoca, falta de calidad literaria. Son otras las preguntas que nos llevan a abordar el *corpus* propuesto: antes que la calidad de las obras, nos interesan los imaginarios y discursos que ingresan como los materiales sociales para las fantasías, los ideogramas sociales y literarios que las habitan, la interpelación de un horizonte cultural de lo secular–maravillado que proviene del siglo XIX y que el circuito de ediciones populares reactualiza.

En este sentido, es posible recordar que aquello que un nuevo proyecto de investigación vendría a descubrir o a responder se constituye como tal —vacío, error, olvido, descuido, postergación— sobre el horizonte de la historia de los intereses y valores de una cultura, de una sociedad o de un grupo; algo así como lo que recordaba Roland Barthes en el comienzo de *Crítica y verdad*, refiriéndolo a una comunidad nacional: «Nada tiene de asombroso que un país retome así periódicamente los objetos de su pasado y los describa de nuevo para saber *qué puede hacer con ellos*: esos son, esos deberían ser los procedimientos regulares de valoración» (1985:9).

El estado de la cuestión es uno de los apartados que debe principalmente ofrecer información (es el apartado que asegura que el autor o la autora del proyecto sabe acerca del tema todo lo necesario para emprender, sobre esa base, una investigación propia). Sin embargo, el *nudo* del estado de la cuestión ya no es principalmente informativo porque consiste en una exposición de la perspectiva crítica propia —*creada* o *descubierta* por el autor del proyecto— acerca de esa información de que se dispone.

Otras veces, en cambio, la bibliografía disponible sobre el tema puede ofrecernos ya una primera formulación de la hipótesis: a menudo, críticos y especialistas ensayan o *dejan caer* ideas muy prometedoras sobre un problema, un contexto, un *corpus*, pero no las desarrollan, no las persiguen ni contrastan; por lo tanto, a partir de ese punto del estado de la cuestión, el proyecto puede proponer precisamente reformular esa hipótesis y explorarla.

Por ejemplo, en relación con el proyecto ya mencionado, otra zona del estado de la cuestión podría aducir:

Margarita Pierini ha contribuido notablemente al estudio de este tipo de colecciones con *La Novela Semanal (Buenos Aires 1917–1927). Un proyecto editorial para la ciudad moderna*, escrito en colaboración con su equipo de investigación y publicado en 2004. Más tarde, en 2009, Pierini y sus colaboradores publicaron *Doce cuentos para leer en el tranvía. Una antología de «La novela semanal»*, una selección de relatos precedidos por estudios críticos. Sendos libros actúan como guía para la continuidad de nuestra investigación sobre las otras colecciones populares no abordadas por ellas (en la que aparecen, a veces, autores y/o autoras comunes). No obstante, cabe destacar que, si bien sus libros ofrecen un panorama general sobre el fenómeno, no focalizan en los géneros fantástico, terror y ciencia ficción. Más aún, la propia Pierini apunta la vacancia de estudios en esa dirección, tarea que asumimos en este proyecto.

Muchos proyectos de investigación demandan un armado complejo del «estado de la cuestión», en el que se deslinden diferentes subáreas del tema elegido. Para señalar la ausencia de trabajos específicos y, a la vez, el conocimiento por parte del o la tesisista de la bibliografía existente, es conveniente subdividir el «estado de la cuestión» en diferentes conjuntos de conceptos, perspectivas teórico–críticas y/o líneas de investigación, cuya articulación en un único tema será en parte la novedad del proyecto postulado. Un buen ejemplo lo representa un proyecto doctoral citado en páginas precedentes: «La operación póstuma de Victoria Ocampo: diseño y estrategias para la posteridad en su *Autobiografía*». El tema del proyecto son las operaciones autobiográficas de Ocampo en los seis volúmenes de su *Autobiografía*, concebida por la autora como una publicación póstuma; y también en el proyecto cultural y personal de la revista *Sur*. La obra y la figura de Victoria Ocampo han sido abordadas por una cantidad considerable de trabajos previos; no es, por cierto, una autora que representa en sí misma una novedad en los estudios literarios. Sin embargo, la propuesta de estudiar sus operaciones autobiográficas en tanto operaciones póstumas —esto es, concebidas desde el origen para una lectura posterior a su muerte— sí reviste novedad y ese aspecto debe poder ser enunciado en el «estado de la cuestión». Para ello, una posibilidad es el siguiente deslinde:

Si bien no se registran investigaciones previas que adopten como objeto principal de indagación la *Autobiografía* de Victoria Ocampo como obra póstuma, ni hay trabajos que aborden la donación de sus casas o el archivo

de Victoria Ocampo como objeto en sí mismo, el presente proyecto dialogará con la extensa bibliografía crítica sobre Victoria Ocampo que permite recorrer líneas de análisis con distintos abordajes. Por eso, para organizar el estado de la cuestión se tomarán los siguientes ejes y se los describirá brevemente: a) trabajos que la describen como gestora cultural y directora de *Sur*; b) aquellos que la estudian desde las escrituras del yo y analizan las representaciones de su imagen autoral; c) trabajos que han pensado la relación de Ocampo con disciplinas que exceden el ámbito de lo literario. Los criterios seleccionados apuntan a elaborar el estado de la cuestión de una forma funcional a la temática recortada como objeto; es decir, aprovechar las valiosas intervenciones críticas en la historia de la literatura argentina que constituyen aproximaciones generales y útiles para este proyecto. (Barral, 2022:6)

En relación con el punto a), la tesista reconstruye la principal bibliografía publicada, y enuncia brevemente el nudo de sus temas/hipótesis:

Victoria Ocampo es central para pensar el campo cultural argentino de los años veinte y en esa línea su rol como directora de la revista *Sur* ya ha sido estudiado (Gramuglio, 1983; King, 1989; Sarlo, 2007). Del vasto material crítico sobre *Sur* y Victoria Ocampo, se priorizarán los estudios que historizan la revista y la injerencia de su directora. Si bien no pueden omitirse las investigaciones de King (1989), Pasternac (2002) y Sistman (2003) por sus trabajos para sistematizar el desarrollo interno de *Sur* en el campo intelectual argentino y sus núcleos temáticos e ideológicos, se tendrán en cuenta con mayor ahínco los siguientes aportes: Gramuglio (1998; 2004) para pensar la complejidad del papel de Victoria Ocampo dentro de las élites culturales, cuya lectura ilumina la mirada sobre *Sur* como manifestación de un programa estético-ideológico signado por un «elitismo modernizador» con voluntad pedagógica; Sarlo (2007) lee a *Sur* en tanto proyecto cultural altamente dirigido por los gustos estéticos de Ocampo; las investigaciones de Willson (2004) y Podlubne (2011) son antecedentes fundamentales para este plan de trabajo por sus miradas globales sobre *Sur* sin perder de vista el análisis particular sobre Victoria Ocampo. (Barral, 2022:6)

En el marco de esta reconstrucción, la tesista enlaza luego un elemento del «estado de la cuestión» con la postulación de una hipótesis propia. Demuestra, de esta manera, no solo el conocimiento de la bibliografía anterior, sino su capacidad para discutir/coincidir con ella y oponer hipótesis diferentes y novedosas:

Para Podlubne, las publicaciones autobiográficas de los integrantes del grupo *Sur* desarmarían la visión unificadora que homogeneiza el proyecto cultural. En sintonía con esa lectura, esta investigación propone que principalmente la sociabilidad intelectual de *Sur* es desarticulada por la continua emergencia de la primera persona gramatical de Victoria Ocampo al interior de la propia revista. Por eso, se considerará que la revista *Sur* también puede ser pensada como una forma de la autobiografía de Victoria Ocampo, y así se buscará resignificar la unión entre proyecto cultural y proyecto personal que ella explicita en el último tomo de su *Autobiografía*. (Barral, 2022:7)

Los ejemplos precedentes son, inevitablemente, recortes de un proyecto mucho más extenso, cuyo «estado de la cuestión», en este caso particular, ocupa varias páginas, dada la voluminosa bibliografía existente sobre la obra de Victoria Ocampo y las intervenciones argumentativas de la tesista que retoman los ejes reseñados e introducen a continuación los aportes específicos y novedosos de su proyecto. En relación con la extensión cabe entonces señalar que, más allá de que los formatos varíen acorde al carácter de la presentación (posgrado, beca, proyecto grupal), el «estado de la cuestión» debe poseer cierta exhaustividad y cierta coherencia en el espectro de temas/ejes/áreas que van a convocarse. En este sentido, un proyecto para una beca de iniciación o para un lapso breve de trabajo, puede presentar una versión breve, sintética o muy provisional del estado de la cuestión; mientras que un proyecto de tesis doctoral o una investigación grupal, en cambio, no deberían abreviar demasiado este apartado.

No pocos formularios para la presentación de proyectos incluyen un apartado titulado «Antecedentes» o «Antecedentes en el tema». La palabra suele provocar confusión en los inexpertos (y suelta la rienda del autobombo en algunos *expertos*), por lo menos porque en el ámbito académico hispanohablante es casi un sinónimo de *Curriculum Vitae*. Una estrategia sencilla para disipar malentendidos es suponer que en efecto la institución que pide el apartado «Antecedentes» en el formulario para presentar proyectos espera las dos cosas: tanto el «estado de la cuestión» en el sentido en que lo hemos definido antes, como la parte de los antecedentes académicos del o la tesista y de su director o directora, o del grupo de investigación en caso de proyectos colectivos, específicamente vinculada con el tema del proyecto (publicaciones, participación en proyectos de investigación grupales, exposiciones en congresos, etc.). En consecuencia, puede que convenga subdividir el apartado «Antecedentes» en: 1) «Estado de la cuestión»; 2) «Nuestros antecedentes en el tema». Sea en 1 o en 2, siempre se deben incluir los aportes al tema que sean de autoría de quien firma el proyecto; aunque en «Nuestros antecedentes en el tema» es posible incluir también tareas preparatorias o

preliminares de investigación que no hayan dado todavía lugar a avances publicados (es decir, tareas que aún no han derivado en aportes al tema que, como tales, formarían parte del estado de la cuestión).

El estado de la cuestión en la tesis terminada (o en su versión en libro)

Algunos trabajos críticos que presentan los resultados de una investigación prolongada comienzan exponiendo lo que bien podríamos leer como las principales proposiciones o inferencias del estado de la cuestión que constituyó el punto de partida de esas investigaciones (lo que antes denominamos *el nudo* del estado de la cuestión). En las primeras páginas de «Leer a Saer», el capítulo inicial de su libro de 2002 sobre la obra del novelista argentino, Julio Premat comienza anunciando que cederá a dos tentaciones: además de citar a Borges, utilizará la convención crítica que consiste en «señalar la relativa escasez de estudios consecuentes sobre el tema elegido» a pesar de la importancia que se le reconoce; para el caso, Premat explica la situación analizando una serie de rasgos característicos de la obra y poniéndolos en relación con los contextos académicos argentino y norteamericano por una parte, francés por otra (Premat, 2002:11). En su ya clásico *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, Martin Lienhard dedica el primer apartado del prólogo a una evaluación crítica del estado de la cuestión en cuyo contexto presentará su propia perspectiva; la primera operación crítica de Lienhard puede resultar muy ilustrativa, porque precisamente interroga los aportes de algunos de sus predecesores más allá de lo que alcanzaron a plantear explícitamente: tras recordar que dos compilaciones de Miguel L. Portilla revelaron en su momento «no sólo la existencia de una *visión indígena* de la conquista del continente americano, sino también una serie de textos, escritos o dictados por los indios, que moldean tal visión en unas formas poéticas altamente eficaces», señala que «más allá de su valor documental» esos materiales

suscitan la pregunta de si esta «visión de los vencidos» representa, antes del enmudecimiento definitivo, el último destello de la capacidad de expresión poética de los autóctonos o si, por el contrario, se trata del comienzo de una expresión literaria nueva, no «prehispánica» sino colonial. (Lienhard, 1990:11)

Así, la controversia que esta relectura de las tesis precedentes *descubre* y que, diríamos, justifica la investigación propuesta, ha quedado claramente planteada.

Por supuesto, el lector o la lectora puede proseguir el análisis —aquí apenas insinuado— de estos mismos trabajos, o encontrar otros muchos ejemplos seguramente sin salir de su propia biblioteca. A continuación, agregamos otros tres, seguidos de un breve comentario:

- Ejemplo 1 de *nudo* del estado de la cuestión en una investigación ya terminada y publicada en libro:

Cuando uno empieza a estudiar la abundante literatura crítica de Dostoievski, da la impresión de que se trata no de un autor que escribió novelas y cuentos, sino de autores y pensadores varios que plantean un conjunto de exposiciones filosóficas: Raskólnikov, Myshkin, Stavroguin, Iván Karamázov, el Gran Inquisidor, etc. Para el pensamiento crítico, la obra de Dostoievski se ha fragmentado en un conjunto de construcciones filosóficas independientes y mutuamente contradictorias, defendidas por sus héroes. Entre ellas, los puntos de vista filosóficos del mismo autor están lejos de ocupar el primer lugar. (...) Esta particularidad de los estudios críticos sobre Dostoievski no puede ser explicada tan sólo por la ineptitud metodológica del pensamiento crítico, ni analizada como en total contradicción con la voluntad artística del autor. No; esta actitud de la crítica, así como la percepción no prejuzgada de los lectores que siempre discuten con los héroes de Dostoievski, responde efectivamente al principal rasgo estructural de las obras de este autor. (Bajtín, 1986:15–16)

Con esa observación inicial sobre lo que la crítica precedente no fue capaz de advertir, Bajtín prepara y justifica la presentación de su tesis principal sobre el autor de *Crimen y castigo*: «Dostoievski es creador de la novela polifónica» (1986:17). A la vez, deja entrever claramente un presupuesto teórico principal de su lectura, que es también una toma de distancia sustantiva respecto del estado de la cuestión: lo que podría tomarse como «el punto de vista filosófico del autor» o de la obra no está en los materiales que incluye (las «exposiciones filosóficas» diversas en boca de distintos personajes) sino en su «principal rasgo estructural».

- Ejemplo 2 de *nudo* del estado de la cuestión de una investigación ya publicada:

Juan Martini es uno de los escritores que ocupan un lugar *indiscutido* en el campo literario argentino. Y utilizo ese adjetivo de modo deliberado y anfibológico: porque nadie, creo, discute ese lugar, y porque nadie lo discute. Quiero decir que ese lugar *indiscutido* no ha tenido como correlato previsible

una actividad crítica que se interese en ese objeto largamente consolidado. La bibliografía sobre la literatura de Martini es casi invisible por lo episódica: cuando se habla de la literatura policial en Argentina, se lo menciona; cuando se habla de la producción literaria durante la última dictadura, se lo menciona; cuando se habla de la novelística del exilio argentino, se lo menciona. Como si fuera un referente insoslayable para ser incluido en esas *clases*, pero no alcanzara a constituirse en un *ejemplar* digno de interés crítico. (De Diego, 2007:11)

Como puede verse, el argumento de De Diego sobre Martini es del tipo del que propone Premat sobre Saer, o del que señalamos antes acerca del tema «Vinculaciones de la narrativa de Saer con la pintura». De Diego se ocupa de demostrar que la importancia de la obra de Martini está consensuada y establecida («largamente consolidado», «referente insoslayable»), para subrayar la desproporción entre ese consenso y la notable escasez de estudios críticos que el suyo, entonces, vendría a contrarrestar.

- Ejemplo 3 de *nudo* del estado de la cuestión de una investigación ya terminada:

A más de cincuenta años de la muerte de Oliverio Girondo, ocurrida en enero de 1967, subsisten huecos, omisiones, leyendas, sombras, prejuicios que impiden alcanzar una visión cabal de su trayectoria intelectual, su participación en empresas culturales, los sucesivos contextos en los que se desarrolló y la influencia que ejerció en la literatura argentina de su tiempo. Este trabajo intenta empezar a subsanar esas dificultades. Propone para ello una lectura de Girondo y, a la vez, una lectura de las lecturas de Girondo en el tiempo, así como la reconstrucción y exploración de su archivo personal.

En nuestra tesis intentamos ampliar las conclusiones de Schwartz y Prieto, sin desatender las advertencias de Perednik, y establecer una trayectoria intelectual que no implique «borrar las diferencias» o «reducir la multiplicidad». Buscamos las interrupciones y continuidades en una trayectoria que está lejos de ser homogénea y que, por circunstancias diversas, como se ha dicho, se nos presenta hoy con muchos huecos que pueden ser llenados y distorsiones que deben corregirse.

Intentamos hacer evidente el «hilo invisible», pero no adoptamos una mirada teleológica, según la cual toda la poesía de Girondo culmina en su último libro, y trabajamos especialmente aquellas zonas poco exploradas de su producción.

Por tal motivo, enriquecemos el *corpus* de análisis, para incluir en él no sólo los libros publicados, sino también textos inéditos y dispersos: poemas, apuntes literarios, correspondencia privada, obras teatrales, traducciones,

ilustraciones y otros materiales que en buena medida aparecen aquí por primera vez. (Greco, 2022:4-5)

El fragmento pertenece a la tesis doctoral «La poesía siempre es lo otro. La trayectoria intelectual de Oliverio Girondo», de Martín Greco. En él no solo se marca el punto desde el cual se avanza hacia una profundización del estudio de la obra y la trayectoria del autor en relación con los principales trabajos anteriores, sino que además se confronta un estado anterior de lo que se entendía por su «obra» y se la amplía, gracias al hallazgo de manuscritos inéditos y de textos dispersos en diversos soportes. El diálogo con un estado de la cuestión es, entonces, doble: en relación con la bibliografía crítica y en relación con la fijación de la «obra literaria», a la cual se aumenta y diversifica.

¿La tesis debe presentar el estado de la cuestión en un capítulo específico? ¿El estado de la cuestión se desarrolla en el capítulo que sigue a la introducción de la tesis, o en la introducción misma? Sea que se lo titule «Estado de la cuestión», «Antecedentes» o de otro modo, el proyecto de investigación debería incluir siempre un apartado con el estado de la cuestión. La tesis, en cambio, puede establecer modos de intertextualidad y cita muy diferentes con el estado de la cuestión; hay directores que aconsejan organizarlo en un capítulo propio, y de hecho resulta eficaz que durante su primer tramo, cuando está presentando el tema y organizando los aspectos problemáticos que habrá de desarrollar, la tesis anticipe por lo menos algunas de las principales proposiciones del estado de la cuestión; en los ejemplos anteriores de Lienhard, Bajtin, De Diego y Greco, todos inician la presentación de los resultados de una investigación exponiendo que su génesis está en el descubrimiento de un aspecto insatisfactorio del estado de la cuestión. Lo cierto es que el curso de la propia argumentación, diríamos la lógica de nuestra tesis, es la que va *pidiendo* recordar, citar, reseñar o discutir las proposiciones de las investigaciones precedentes de acuerdo con el tópico, aspecto o problema particular que estemos desarrollando en cualquiera de los capítulos.

LAS HIPÓTESIS

La hipótesis es aquello que el proyecto se propone demostrar, es decir la respuesta conjetural a la pregunta-problema que ha dado lugar al proyecto.³

³ Si el lector o la lectora de estas páginas considera que «demostrar» es una noción ligada a una concepción epistemológica esquemática, anacrónica e incluso ya ingenua,

Se trata de una respuesta conjetural porque, claro, no estamos ante una investigación concluida sino ante su proyecto; es decir, no estamos ante un escrito que vaya a desplegar la argumentación, donde el lector deberá encontrar las razones que hagan preferible la hipótesis en tanto explicación del problema, entre otras explicaciones posibles (es decir, los argumentos que hagan de la hipótesis, tesis). Esto no debería impedir, sin embargo, que si la lógica de la exposición lo permite o lo aconseja, el proyecto adelante, brevemente y en términos también conjeturales y provisionales, las líneas de argumentación y los modos en que prevé construir tales líneas (esto puede hacerse, en principio, en un párrafo que dentro del apartado «Hipótesis» siga a la formulación de estas, o en el apartado «Metodología»).

Dado que la hipótesis principal del proyecto es el mejor argumento de que dispone el autor o la autora para convencer a los evaluadores de que lo aprueben con la mejor calificación, conviene no postergar demasiado su presentación. En principio, la hipótesis debe tener la gramática de una o unas pocas proposiciones asertivas. Esas proposiciones deben aspirar, además, a ser todo lo *definidas* que resulte posible, lo que significa que para decir y/o informar mucho deben excluir o acotar mucho. Tomemos un ejemplo simplificado para aclarar estos conceptos: la hipótesis teórica de Ricardo Piglia que dice «Un cuento siempre cuenta dos historias» (1990:85) (nos abstenemos aquí de discutirla) reviste la forma de una aseveración simple en el modo verbal indicativo, pero además informa acerca de un contenido extremadamente *definido*: el adverbio «siempre» hace que la tesis excluya cualquier aserto particular que la contradiga (por ejemplo «el cuento C narra tres historias»); el numeral «dos», a su vez, admite una y solo una posibilidad de entre incontables posibilidades acerca de la cuestión que la hipótesis pretende explicar (según la tesis, no son «cuentos» relatos que narren una, tres o más historias). Una hipótesis que, en cambio, dijese que «a menudo, de Poe en adelante, el cuento, aunque pueda articular más de dos historias, narra principalmente dos historias que lo vertebran» tiene, como se ve, menor grado de definición que la tesis de Piglia. Por supuesto, sería posible que la segunda hipótesis y no la de Piglia sea la preferible, es decir que sea la hipótesis con mayor grado de definición que podemos aspirar a formular si queremos saber en efecto algo sobre el tema sin caer en simplificaciones que nos alejen,

puede reemplazar la frase por esta otra: la hipótesis es la explicación del problema que la investigación se propone tornar preferible en la comunidad de los especialistas. Incluso si se admite el uso de una noción como la de «contrastar» las hipótesis, conviene saber que la posibilidad de, efectivamente, contrastarlas en sentido estricto y de modo satisfactorio resulta por lo menos muy discutible, y eso no solo en el campo de las ciencias de la cultura o de las ciencias sociales que privilegian métodos cualitativos e interpretativos.

digamos, de la *verdad*. Pero eso no invalida el principio metódico que nos conduce a buscar siempre el mayor grado de definición *posible*, ya no en términos meramente lógicos sino en relación con eso que queremos explicar: sería lógicamente posible que «siempre», sin excepciones, un cuento narre dos historias; pero si no es, además, histórica y empíricamente verdadero, la hipótesis —por más que ofrezca el máximo grado de definición— será falsa.

El criterio de *definición* no debe confundirse con una norma sobre el contenido del predicado de las hipótesis. Por ejemplo, una hipótesis que, tras exponer qué habremos de entender por «indecidibilidad» de un texto, dijese «El sentido del final del texto T es indecible por la razón R» es una aserción definida: predica *una* propiedad del texto (dice una cosa y niega su contraria).

Dejemos ahora las simplificaciones preliminares, y volvamos a uno de los temas que utilizamos de ejemplo, «Vinculaciones de la narrativa de Saer con la pintura». Recordemos que ya hemos identificado el tema, lo hemos convertido en un problema y, por otra parte, hemos propuesto una formulación de objetivos para la investigación. El objetivo principal (es decir el objetivo específico de carácter explicativo) proponía: «Explicar los efectos de esas vinculaciones en el proyecto creador de Saer y en la producción narrativa de significaciones de sus relatos, particularmente en relación con el grado de consecución literaria de la finalidad del arte postulada (por el proyecto) y alcanzada (por la producción narrativa)».

Intentemos primero una formulación simplificada de la hipótesis principal cuya demostración cumpliría con ese objetivo:

Los relatos de Juan José Saer desarrollan modos narrativos de efectos homólogos a los de la pintura.

Desarrollemos ahora una formulación lo más compleja posible de la hipótesis; como se verá, tenemos en cuenta ahora una serie de presupuestos teóricos que el proyecto, claro, deberá haber incluido en el «Marco teórico» o en el «Estado de la cuestión»:

Los relatos de Juan José Saer desarrollan modos narrativos que persiguen configuraciones y efectos artísticos homólogos a los que las opiniones de Saer o las de algunos de sus narradores y personajes atribuyen a la obra de los pintores con que el escritor se ha vinculado; esos modos narrativos son los que esta investigación conceptualizará mediante las nociones de objetualización, materiación, espacialización, espesORIZACIÓN, simultaneización.

Desarrollemos y detellemos ahora los contenidos de esa hipótesis —que consideraremos general o principal— en hipótesis específicas:

- I. En los relatos de Saer la pintura abstracta se presenta como una *mera* espacialización de lo sensible —*arte-objeto*— y es ubicada en un lugar semejante al de la poesía: se le atribuye el mayor grado de cumplimiento de la finalidad del arte por su aptitud para la presentificación no reproductiva de la experiencia, lo que la convierte en el horizonte imposible de la narración, al que sin embargo la escritura siempre procura aproximarse.
- II. Atada a su doble condición temporal (la sucesividad del discurso y la carga de pasado de las palabras), en los relatos de Saer la narración trabaja entre la figuración descompuesta y la materiación no mimética, entre la referencia desfigurada y la abstracción autónoma, que en el trayecto de la obra tiene su *analogon* en un vaivén entre el postimpresionismo y el expresionismo abstracto.
- III. Así, tanto la forma de la escritura como lo narrado *intentan* producir una configuración de la memoria como materiación pictórico-escultórica de la mera experiencia y, a la vez, como crítica de la cultura en tanto «recuerdo» o «leyenda»; tal configuración organiza una concepción *pictoricista* —es decir antisucesiva y heterocrónica— de la historicidad.

Pensemos ahora en el segundo ejemplo propuesto, el proyecto «La literatura en el quiosco. Fantástico, temprana ciencia ficción y terror en las colecciones de novelas semanales en Argentina (1917–1927)». Se presupone, como en el caso anterior de Saer, que en el «marco teórico» se habrán resuelto ya cuestiones vinculadas a la concepción de los géneros de imaginación, a los estudios de producción y circulación de la literatura masiva, y al uso de ciertos términos en la tesis (el adjetivo «temprana» para la ciencia ficción, la acepción de «fantasía científica», la elección del término «terror» y no «gótico»), entre otros aspectos. Sin embargo, aquí la estructuración de las hipótesis se podría dar de manera diferente al ejemplo de Saer:

- I. El rasgo predominante del *corpus* de narraciones publicadas en colecciones hebdomadarias es la mixtura genérica: fantástico, terror y temprana ciencia ficción confluyen en diferentes grados, pero de manera hilvanada, junto con otros acervos genéricos como el melodrama sentimental y el policial. Esa mixtura posee una explicación en las características de las empresas editoriales (títulos destinados al gran público, necesidad de entretener y de generar un consumo semanal) y, en un sentido menos coyuntural, en la presencia de imaginarios y discursos sociales que la literatura moldea en sus proyecciones ficcionales, esto es, en la imaginación de otros mundos u otras temporalidades con los elementos de su presente histórico.

- ii. Con perspectiva ominosa (terror) y desvíos fantásticos, las historias incorporan los saberes científicos, pseudocientíficos y ocultistas en la versión de la divulgación periodística. La práctica científica se construye casi como un portal que abre el paso hacia lo fantasmagórico. El rasgo distintivo y original de esta forma de terror científicista es su anclaje en la materialidad, en lo empírico, en lo efectivamente existente y comprobable, y aun así aterrador. No hay aún lugar para la sugerencia, para la vacilación, para la indeterminación entre el fenómeno psicológico o lo efectivamente sobrenatural propio de un fantástico posterior. Las mixturas genéricas responden, así también, a una forma fechada en que una cultura tramita determinados saberes expertos, experiencias y prácticas.
- iii. Esta lógica de las fantasías es deudora de un imaginario residual, predominantemente decimonónico, que sigue teniendo pregnancia en las narraciones destinadas al gran público y en una zona del periodismo. También dialoga con relatos del período de entresiglos, escritos por autores reconocidos del campo literario, algunos de los cuales se reeditaron en estas colecciones.
- iv. El *ideologema social* de «las maravillas de las ciencias» es retomado por la literatura para potenciarlo en un *ideologema literario*: esa metáfora se vuelve literal en las tramas, y la fusión de la ciencia moderna con lo sobrenatural es llevada a cabo empíricamente sin concesiones metafóricas. La literatura toma de otros discursos sociales una proyección fantasmagórica, propia de la mirada de los legos sobre las ciencias. En esa línea, cabe detectar otro *ideologema literario* frecuente: el desenlace fatal, producto de la imposibilidad de controlar el experimento.

Dado que este proyecto depende en gran medida del trabajo de investigación de archivo para la construcción de un *corpus* que no está previamente constituido como tal, probablemente a medida que avance en esa reconstrucción podrá consolidar otras hipótesis que al comienzo solo pudieron ser intuiciones. Por ejemplo, la posible incidencia que el perfil de los autores —escritores consagrados, noveles, periodistas, escondidos tras pseudónimos, etc.— haya tenido en las características de los textos publicados; o, ya por fuera de una dimensión textual, el hecho de que estas colecciones pudieran haber sido la puerta de ingreso al campo literario de muchas firmas ignotas, sin obra previa. Serán también otras «fuentes» (artículos periodísticos, publicidades, reseñas, memorias)⁴ las que aportarán información necesaria en ese sentido.

⁴ Para mayores precisiones en torno a las nociones de «*corpus*» y «fuentes», véase el apartado 9 acerca de la bibliografía.

Otros ejemplos de hipótesis en proyectos de investigación

Consideremos ahora algunos ejemplos tomados de proyectos de investigación acreditados. Hemos seleccionado fragmentos del apartado «Hipótesis» de algunos proyectos del campo de la historia crítica y cultural de la literatura argentina presentados en los doctorados en Letras de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), la Universidad de Buenos Aires (UBA) y la Universidad de Wuppertal (Alemania); incluimos también un proyecto presentado en el Doctorado en Ciencias Sociales de FLACSO, de una Licenciada en Letras (UNR) y Magíster en Estudios de Género (UNR). Debe tenerse en cuenta que en los ejemplos transcribimos solo los párrafos más importantes de lo que consideramos o se presenta como la hipótesis principal o las hipótesis centrales concatenadas. El recorte busca enfatizar algunos aspectos ejemplares, en relación con los propósitos de este libro; no se trata, entonces, de citas completas de todas las hipótesis de cada proyecto, sino de recortes ilustrativos.

- Ejemplo 1 de hipótesis de proyecto doctoral:

Autora: Natalí Incaminato

Título: «Usos de Foucault, Deleuze y Derrida en la crítica literaria argentina (1980–2010)».

Hipótesis:

«Los efectos relevantes y significativos de las relaciones de la crítica literaria argentina con el pensamiento de Michel Foucault, Jacques Derrida y Gilles Deleuze no pueden explicarse por completo estudiando sus determinaciones sociales, institucionales, políticas y culturales. En cambio, los efectos propiamente especulativos, reflexivos, teóricos y críticos de esos vínculos (los efectos ideacionales —propositivos, enunciativos, téticos—) y sus dimensiones textuales, intertextuales, procedimentales y retóricas permiten dar cuenta de una serie de renovaciones y tensiones singulares que definen los usos de los conceptos filosóficos. Algunas de esas tensiones se ubican en las fricciones entre la literatura y la representación, la literatura y la política, el privilegio de la literatura o no ante la «Cultura», la deriva del sentido y su interrupción, la experiencia de la lectura y la búsqueda conflictiva de conceptualizarla.

«Los usos de Foucault, Deleuze y Derrida en los textos críticos argentinos se vinculan con experiencias de lectura, irreductibles (...) a la dimensión social y cultural de las intervenciones y de las filiaciones institucionales. Dichas experiencias singulares del «lector literario» intervienen en los usos de los conceptos teóricos que estarán constitutivamente atravesados por una

serie de tensiones: entre lo comunicable y lo incommunicable, lo “universal” y lo singular, el concepto filosófico y la literatura, entre otras.

«La singularidad que resulta de cada uso, en el marco de una experiencia de lectura, no implica la imposibilidad de ordenar provisoriamente ciertas recurrencias en los modos en que los conceptos filosóficos se ponen en juego en los textos críticos:

- I. Recorte y combinación: en general, los críticos literarios recortan algunas zonas de las obras de los filósofos en desmedro de otras, cuestión determinante para pensar qué tipo de nexos teóricos se establecen. Con respecto a la combinación, los conceptos son articulados con otras perspectivas teóricas o críticas, a veces entre los propios autores franceses de la presente investigación. Estas conjunciones pueden formar parte de un marco teórico más o menos claro, lo cual se conecta con la inscripción institucional que posee el trabajo crítico. Las mismas son especialmente relevantes porque implican el debilitamiento, la inoperancia o, al contrario, el énfasis de los alcances de un concepto cuando es puesto en diálogo con otras categorías.
- II. Concretización. Con ciertos conceptos de particular espesor filosófico y abstracto se efectúa una «concretización»: la finalidad crítica de conectar el concepto con la literatura tiene como resultado una reinterpretación que recupera los sentidos más concretos, figurales o análogos a los problemas y temas de los textos literarios.
- III. Dimensiones retóricas. En ocasiones, las adscripciones a ciertas ideas sobre la literatura y la escritura propuestas por Deleuze, Derrida y Foucault, o también a concepciones sobre el ser y sobre lo «real», se vinculan con las dimensiones retóricas del texto; los tropos migran de la teoría a la crítica. Otro de los modos de estos vínculos se visualiza en los procedimientos textuales y los juegos con el lenguaje de los críticos que son similares a los de los filósofos, o en momentos de interrupción y cambio de la prosa expositiva y académica por una escritura que intenta dar cuenta de una experiencia con la literatura a partir de los conceptos que hemos seleccionado.»

- Ejemplo 2 de hipótesis de proyecto doctoral:

Autora: María Vicens

Título: «Las revistas literarias de mujeres en la Argentina entre 1875 y 1910: redes de lectura, escritura y sociabilidad transnacional».

Hipótesis:

- I. «A partir de mediados de la década de 1870 se configura en la Argentina un circuito emergente de lectoras y escritoras que se manifiesta en el desarrollo de un conjunto de revistas literarias destinadas al público femenino con relativo éxito editorial y periodicidad.
- II. La expansión de las revistas literarias para mujeres se vincula con tres factores básicos que se desarrollan en la sociedad argentina de fines de 1800: la conformación de un público lector femenino, el crecimiento y modernización de la prensa periódica, y la configuración de una red sudamericana de escritoras que participan y/o dirigen estas publicaciones.
- III. Las revistas literarias de y/o para mujeres materializan y construyen tópicos discursivos en torno a los debates sobre el rol social que deben cumplir las mujeres durante el período de constitución y modernización del Estado Argentino.
- IV. La configuración de un nuevo espacio de publicación más específico para las escritoras sudamericanas estimulará y visibilizará sus intervenciones y aportes en los debates que circulan en el campo literario porteño de este período, como las polémicas entre los románticos y los modernistas, el impacto de la novela naturalista y la posibilidad de forjar un movimiento literario de origen americano.
- V. La configuración de un circuito de revistas literarias para mujeres funciona como un soporte para la constitución de una red transnacional de escritoras (sudamericanas y españolas), que utilizará estos espacios de publicación para desarrollar estrategias de visibilización y legitimación horizontal, y a veces se prolonga en ámbitos de sociabilidad como tertulias o ateneos.
- VI. La constitución de un circuito de lectoras y escritoras en la Argentina de finales del siglo XIX y principios del siglo XX afianzará la figura de la escritora sudamericana profesional y le ofrecerá un espacio específico para instalar en la esfera político-literaria las preocupaciones inherentes a su oficio. Un ámbito en el que también se debatirán los reclamos sobre los derechos civiles de la mujer».

- Ejemplo 3 de hipótesis de proyecto doctoral:

Autora: Maia L. Bradford

Título: «Narrativas de lo insólito en la literatura argentina contemporánea (2001–2019)».

Hipótesis:

- I. «Las narrativas de Mariano Quirós, Samanta Schweblin, Federico Falco, Luciano Lambertini, Ariana Harwicz y Mariana Enríquez demuestran que cierta zona de lo fantástico se ha transformado, al distanciarse de las

normas genéricas más estrictas para poner en entredicho su necesario funcionamiento bajo la presencia de lo sobrenatural. Existe en las configuraciones actuales de lo fantástico una convivencia entre textos que se organizan desde las convenciones clásicas del género y otros que se alejan de esa tradición, sin por ello distanciarse totalmente, a partir de nuevos modos de configuración de lo extraño. Los cambios observados, tanto en los eventos narrados como en las estrategias narrativas, dan lugar a un fantástico emergente que denominamos «lo insólito», esto es, relatos que se estructuran alrededor de un hecho improbable, poco frecuente, pero no imposible, y claramente, no sobrenatural, que revela la extrañeza y hostilidad del mundo.

- II. Consideramos esta deriva de lo fantástico hacia las formas contemporáneas de lo insólito en estrecha relación con los códigos extratextuales del presente, lo que pone en evidencia los límites de las teorías sobre lo fantástico para dar cabal cuenta de esta deriva de la producción literaria nacional y su nueva configuración genérica. Se trata de narrativas que se caracterizan, entre otros rasgos, por: la sustitución de lo sobrenatural como elemento indispensable para la generación de los efectos típicos del fantástico (el miedo, la inquietud o la desestabilización) por otros que, aunque poco frecuentes, pertenecerían al orden de lo natural o posible (Schweblin, Enríquez); la ausencia de escándalo en los personajes ante la evidencia del carácter extraño de lo real (Harwicz, Falco); la preferencia de perspectivas/puntos de vista/voces narrativas extrañadas antes que de eventos imposibles para la revelación de la extrañeza inherente al mundo (Falco, Quirós, Lamberti). En todos estos autores, se verifica la emergencia de nuevas estrategias desrealizadoras que demandan una específica caracterización teórico-crítica.»

- Ejemplo 4 de hipótesis de proyecto doctoral:

Autora: Manuela Barral

Título: «La operación póstuma de Victoria Ocampo: diseño y estrategias para la posteridad».

Hipótesis:

«Este proyecto define su objeto de estudio a partir de problematizar y reflexionar acerca de la *Autobiografía* de Victoria Ocampo concebida como una publicación póstuma. Se buscará demostrar que esa voluntad autoral de Ocampo se inscribe en una operación mayor que implica una serie de decisiones personales realizadas en vida y pensadas específicamente en función de su posteridad, con la ilusión de controlar y diseñar cómo se va a continuar su proyecto cultural más allá de su vida. En ese sentido, se

propone como hipótesis principal que la operación póstuma de Victoria Ocampo abarca tres estrategias que deben leerse conjugadas:

- I. la decisión de que su *Autobiografía* se publique después de su muerte;
- II. las gestiones que realiza en los últimos años de su vida para organizar y preparar su archivo (lo cual incluye la selección de qué zona de su correspondencia conservar y en qué ámbito institucional hacerlo);
- III. la donación a la UNESCO de sus casas de Villa Ocampo —donde vivió prácticamente toda su vida, en San Isidro— y Villa Victoria —su quinta de veraneo, en Mar del Plata».

• Ejemplo 5 de hipótesis de proyecto doctoral:

Autora: Tania Diz

Título: «Imaginación falogocéntrica y feminista, diferencia sexual y escritura en Roberto Arlt y Alfonsina Storni».

Hipótesis:

- I. «En los extremos de la década de 1920, en Buenos Aires, Alfonsina Storni y Roberto Arlt publicaron sus crónicas periodísticas, que representaron dos formas de resistencia a la domesticidad atravesadas por dos matrices ideológicas distintas. Tanto en las crónicas femeninas que Alfonsina Storni comienza a escribir en 1919 como en un conjunto de aguafuertes que Roberto Arlt escribe entre 1928 y 1933, se desarrolla el ideograma del matrimonio articulado en cada caso por dos lógicas opuestas: feminista y falogocéntrica. Esta última es la que nutre el discurso social hegemónico, y la primera, por el contrario, propone estructuras de significación y estrategias de ruptura frente a aquél.
- II. En este marco, sostengo la hipótesis de que en las aguafuertes de Arlt se concentra la lógica del discurso falogocéntrico, en la que lo masculino se presenta como lo universal, portador de los valores de la razón, la conciencia y la trascendencia, y lo femenino se asocia a lo Otro, en términos del cuerpo, la naturaleza, la pasividad o las emociones y mantiene una relación complementaria con el primero. Así, lo femenino, en este marco, asume distintas formas: una alteridad absoluta, una negación que impide que sea representada, lo desconocido o lo temible. Por el contrario, en las crónicas de Storni se concentra la lógica feminista que transgrede y critica al falogocentrismo, esto es, que subvierte la condición esencial de la dicotomía sexual, por medio de diferentes estrategias como la mimesis, la ironía o la parodia.
- III. La escritura periodística de Arlt y Storni no sólo articulan las lógicas mencionadas, sino que se consolidan como un lugar desde el que se nutren sus respectivas ficciones, las que, a su vez, entran en diálogo con otros

relatos de escritores contemporáneos como González Tuñón, Roberto Mariani, Nicolás Olivari, Salvadora Medina Onrubia y María Luisa Carnelli.

- IV. La emergencia de estas crónicas se relaciona con dos acontecimientos históricos propios del proceso de modernización que afectó a Buenos Aires en toda la década de 1920: por un lado, la proliferación multidis-cursiva de la ideología de la domesticidad, que es funcional al falogo-centrismo y que, básicamente, excluyó a la mujer de la vida pública; y, por otro lado, la emergencia del movimiento feminista como un espacio que habilita un pensamiento de resistencia política e ideológica».

- Ejemplo 6 de hipótesis de proyecto doctoral:

Autora: Laura Conde

Título: «Las didascalias como huella e interrupción entre el texto dramático y la puesta en escena».

Hipótesis:

- I. «La expresión de lo no-verbal no solo se inscribe en las didascalias sino que la “hipótesis de representación” —la presunción de la materialidad del hecho escénico y sus condiciones de producción (Szuchmacher, 2015)— se configura también en el diálogo. Lo que se manifiesta en las didascalias, más allá de su lectura como corpus y los aspectos técnicos de puesta en escena (indicaciones o instrucciones de interpretación dadas por un autor a sus lectores), es un acontecimiento poético.
- II. La compulsión de control o el “querer escribirlo todo” que identificamos en las didascalias a partir de fenómenos próximos a la modernidad, siempre fracasa; dicho de otro modo, pese a que las didascalias intenten suprimir el azar del sentido que emerge en las diversas lecturas (y en las puestas en escena en tanto lecturas del texto dramático), lo provocan de manera incesante. De modo que *las didascalias/lo didascálico* (el tema-problema de esta investigación) es a la vez corpus controlable/controlado, didascalias como comentario, indicación escénica; y lo didascálico como interrupción, digresión, espaciamiento, nominación de lo poético».

- Ejemplo 7 de hipótesis de proyecto doctoral:

Autora: Carlota Fernández Fernández

Título: «Narraciones no naturales durante el franquismo y la transición española»

Hipótesis:

- I. «La generación conocida como “los niños de la guerra” produjo obras literarias que no se inscriben en las dos corrientes mayoritarias y

canónicas de la época: el realismo social o neorrealismo de las primeras décadas del régimen franquista, y el experimentalismo técnico del tardofranquismo y la transición. Estas obras, catalogadas como narraciones fantásticas, no naturales, no miméticas, han sido estudiadas como excepciones dentro de una carrera o una corriente literarias y consideradas ejercicios individuales de excentricidad o evasión personal. Se trata, sin embargo, de obras que no se desvían del resto de la producción de la época, sino que se articulan con ella y establecen una continuidad temática que es respuesta al contexto social y político. La elección de una forma no mimética es una decisión intencionada del autor del texto, como parte de la codificación del significado global de la obra, y no como un juego o una excentricidad. Abordar el análisis de estas obras desde el enfoque narratológico y usando técnicas computacionales, como la representación en espacios vectoriales semánticos, permite verificar de forma cuantitativa y empírica la dimensión intratextual del fenómeno, además de contribuir a la sistematización de las estrategias narrativas no naturales o no miméticas. El *corpus* comprende obra de J. Leyva, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, Torrente Ballester o Javier Tomeo.

- II. Una representación formal vectorial de las obras del corpus de narraciones no miméticas junto a los términos que las componen puede ser enfrentada a la representación vectorial de otros corpus de referencia (narraciones miméticas de la misma época, narraciones no miméticas de diferentes épocas...), de forma que las distancias y diferencias entre los vectores resultantes pueden ser cuantificadas. Esto permite aplicar técnicas de *clustering* o agrupamiento que arrojen luz sobre la precisión de las clasificaciones actuales y sobre la relevancia y el papel de estas obras dentro de la producción global de su tiempo».

¿Hasta qué grado de definición conviene avanzar con la formulación de las hipótesis? ¿No se vuelve *temerario* un proyecto con hipótesis muy desarrolladas y detalladas? ¿No se corre el riesgo de verse obligado a desdecirse, a abandonar por erróneas las hipótesis y reemplazarlas por otras que no estaban en el proyecto? Ante razonables preguntas como estas hay que recordar que las hipótesis son conjeturas que se incluyen en el plan como herramientas exploratorias. Su función es por una parte asegurar que la investigación, lejos de tomar un curso errático o de perderse en aspectos de la base empírica ajenos al tema-problema, seguirá una pertinencia, una dirección determinada; por la otra, las hipótesis tienen por función mostrarnos y mostrar que somos capaces de elaborar para las preguntas que la investigación debe responder, respuestas a) creativas, b) definidas y contrastables, c) verosímiles, d) susceptibles de ser examinadas y

argumentadas en los tiempos y con los recursos disponibles. Pero obviamente ninguna investigación está obligada a probar necesariamente las hipótesis formuladas en el proyecto y no otras, sino a encontrar las respuestas preferibles, es decir la explicación que se apoye en mejores argumentos que las otras. De todas maneras, el modo de evitar hipótesis erróneas es estudiar lo suficiente el estado de la cuestión, interrogar con rigor tenaz las fuentes, identificar el tema con los criterios adecuados.

Algunos formularios de presentación de proyectos no incluyen el apartado «hipótesis». Esa exclusión puede justificarse cuando se trata de lo que algunas instituciones llaman «becas de estudio», destinadas por ejemplo a estudiantes avanzados de grado que se están internando en un campo problemático pero que aún no han elegido un tema de investigación o no lo han acotado lo suficiente. En cambio, todo proyecto destinado a producir resultados de investigación —por ejemplo, una tesis de posgrado— debería formular clara y explícitamente sus hipótesis.⁵

Por supuesto, cada circunstancia debe ser evaluada en particular; por ejemplo, muchas buenas tesis de maestría consisten en una exposición razonada y crítica de un estado de la cuestión: sus *hipótesis* señalan cuántas y cuáles teorías forman hasta tal fecha el campo problemático de que se trate, cuáles son las divergencias entre teorías, cómo esas divergencias pueden comprenderse en parte de acuerdo con las tradiciones intelectuales y hasta ideológicas con que unas y otras se vinculan, cuáles son las fortalezas y debilidades de cada una de esas posturas, qué puntos de apoyo pueden establecerse para avanzar hacia una teoría que supere las insuficiencias de las disponibles, etcétera.

Ejemplos de hipótesis en tesis terminadas o libros publicados

Algunos trabajos críticos que presentan los resultados de una investigación prolongada comienzan o en algunos casos concluyen exponiendo tesis que bien podemos imaginar como parte de las hipótesis del proyecto de investigación en que se iniciaron, y que se ofrecen como ejemplos útiles de formulación de hipótesis. Un ejemplo clásico de hipótesis cuidadosamente concatenadas en torno de un tema recortado con sencilla precisión está en el «Epílogo» de *Mimesis*, el libro de Erich Auerbach sobre «la representación

⁵ Este punto parece discutible en el campo de las investigaciones en ciencias humanas y sociales en general (Eguía y Piovani, 2003); para el caso de lo que aquí llamamos «investigaciones literarias», nos parece preferible la inclusión de hipótesis en los proyectos.

de la realidad en la literatura occidental»; allí el autor recapitula concisa y brevemente las «tres ideas, íntimamente ligadas entre sí» que, señala, «dieron forma al problema original, aunque también [agrega Auerbach como si fuese un defecto y no un mérito de recorte] le impusieron sus estrechos límites»; el texto tiene además otro interés para la materia de este libro, porque inmediatamente enlaza esa formulación de sus «ideas» principales con una explicación del «método» utilizado (Auerbach, 1996:523–524). Pueden verse también, entre tantos, estos otros tres ejemplos:

- Ejemplo de formulación de hipótesis 1:

La crítica borgeana fue una crítica doble: fue crítica literaria y fue también una crítica donde las creencias y valores que sirven como presupuestos de las prácticas literarias (entre ellas, la propia crítica) dejaban de ser presupuestos. (...) abordaba las creencias y valoraciones literarias como objetos. (Pastormerlo, 2007:145)

La hipótesis versa sobre el tema «Borges como crítico [de literatura]» y explica un aspecto específico de la crítica borgeana. Es un buen ejemplo de formulación precisa y definida.

- Ejemplo de formulación de hipótesis 2:

las experiencias literarias de [Manuel] Puig con la cultura popular y el mal gusto no están situadas (orientadas y justificadas) desde el punto de vista de alguno de los dominios en juego (la llamada cultura letrada o las llamadas subculturas), sino que se despliegan a partir del acontecimiento de una aproximación anómala, cuando ocurre algo *entre* esos dos dominios que, poniéndolos en contacto, los transforma. A este acontecimiento con el que la obra de Puig comienza cada vez (cada vez que un lector participa de su afirmación, de la afirmación de su diferencia) lo denominaremos fascinación por el mal gusto. (Giordano, 2001:22)

La hipótesis versa sobre el tema «las experiencias literarias de Puig sobre la cultura popular y el mal gusto», y se apoya implícitamente en una crítica del estado de la cuestión porque comienza señalando donde *no* están situadas; en rigor, entonces, la hipótesis propiamente dicha comienza cuando Giordano asevera que tales experiencias «se despliegan» a partir de ese acontecimiento anómalo e intermedio (diferente). El lector del proyecto (o, en este caso, de la investigación) esperará que el curso de la exposición establezca el sentido de los términos clave que intervienen en

la hipótesis: experiencias literarias, cultura popular, mal gusto, acontecimiento, diferencia.

- Ejemplo de formulación de hipótesis 3:

mi idea principal es que los relatos se encuentran en el centro mismo de aquello que los exploradores y los novelistas afirman acerca de las regiones extrañas del mundo y también que se convierten en el método que los colonizados utilizan para afirmar su propia identidad y la existencia de su propia historia. En el imperialismo, la batalla principal se libra, desde luego, por la tierra. Pero cuando toca preguntarse por quién la poseía antes, quién posee el derecho de ocuparla y trabajarla, quién la mantiene, quién la recuperó y quién ahora planifica su futuro, resulta que todos esos asuntos habían sido reflejados, discutidos y a veces, por algún tiempo, decididos en los relatos. (...) El poder para narrar, o para impedir que otros relatos se formen y emerjan en su lugar, es muy importante para la cultura y para el imperialismo, y constituye uno de los principales vínculos entre ambos. (Said, 1996:13)

A diferencia de los ejemplos anteriores, acotados a la obra de un escritor, la de Said es una hipótesis de alcance muy amplio (la función de los relatos en general) sobre un tema también muy vasto (la relación entre cultura e imperialismo), y representa una perspectiva funcionalista bien *definida* al respecto.

Fuera de los proyectos de investigación propiamente dichos y de las investigaciones publicadas como libros, otro género académico donde es posible encontrar formulación de hipótesis lo constituyen los resúmenes que encabezan los artículos en las revistas especializadas. En efecto, la redacción del resumen obliga al autor o la autora a sintetizar en unas pocas frases usualmente asertivas los contenidos principales del artículo; y aunque algunos autores resumen más bien objetivos y procedimientos («para dar cuenta del problema P se analiza aquí el texto T»), muchos incluyen una formulación de la tesis principal («este artículo sostiene que S es P»).

LA METODOLOGÍA Y EL CRONOGRAMA

De entre todos los ítems que constituyen un proyecto de investigación —que provienen de la aún arraigada convención acerca de que todos los proyectos, de todas las disciplinas académicas, deben estructurarse bajo los mismos

rótulos— la metodología suele ser la más oscura o la concebida como más ajena a los estudios literarios.

Aunque en el campo de las ciencias sociales y culturales se lo haga de modo desparejo y controversial, la comunidad más o menos imaginaria e institucionalizada de los investigadores adopta y reproduce una serie de valores y creencias que, *grosso modo*, es la serie de valores y creencias de la «comunidad científica»; no obstante, es preferible no confundir esos valores con el concepto, más específico, de método: por ejemplo, la creencia en la comunicabilidad de los resultados de las investigaciones, y la adopción consecuente de ciertos registros de escritura si no excluyentes sí preferibles; o las expectativas sobre el grado de definición de las tesis que se sostienen, o sobre la concatenación lógico-argumentativa de las proposiciones que se suceden en un escrito de investigación. No es del todo inusual que algunos investigadores digan o escriban que, por ejemplo, una hipótesis que pasa por tal pero resulta incontrastable representa un error «metodológico»; se puede aceptar pragmáticamente ese calificativo (es decir, se puede aceptar a falta de otro) pero en ese caso se trata de una objeción básica, sobre condiciones epistemológicas genéricas, antes que de una objeción específicamente «metodológica» o relativa al método propio de una disciplina.

Es importante que el proyecto quede claramente inscripto en un campo de investigaciones con cierto desarrollo, o en una tradición identificable dentro de ese campo. En estos casos, la bibliografía especializada siempre cuenta con dos tipos de títulos que es provechoso citar en la «Metodología» del proyecto y mostrar que legitiman el modo en que hemos construido el problema: por una parte, textos fundadores o *ejemplares* de ese campo o de esa corriente; por otra parte, artículos de revisión y puesta al día, estados de la cuestión casi siempre escritos por especialistas de cierta trayectoria. Los ejemplos más próximos de estos dos tipos de títulos están en la segunda parte de este libro: las reseñas de los casos ejemplares de cada capítulo lo son de textos fundadores o modélicos de los itinerarios metodológicos de cada línea, mientras que las descripciones del campo que los preceden y que inician cada capítulo son precisamente esos textos de revisión y puesta al día que mencionábamos. El proyecto puede hacer también otras consideraciones teórico-metodológicas, pero lo importante es que el *método*, en un sentido amplio de la palabra, resulte identificado y permita al evaluador o evaluadora ver con claridad dónde se *encuadra* el proyecto y cómo lo hace.

La «Metodología», entonces, suele ser un buen lugar para precisar o incluso desarrollar las teorías que el proyecto tomará como puntos de partida, las formas en que construirá, delimitará o recabará el *corpus* de su investigación, los criterios para pensar una periodización del tema-problema, la organización que dará al eventual material de archivo relevado, entre otros aspectos

que hacen al modo de abordar, y a la vez construir, el objeto de una investigación. En la elaboración de cada proyecto en particular es donde se debe decidir si hace falta incluir un apartado titulado «Marco teórico», o si conviene en cambio exponer la teoría entre la «Metodología» y un subtítulo dentro de «Estado de la cuestión y presupuestos teóricos», o de otro modo que se conjugue mejor con el curso de la exposición.

Para muchos evaluadores es importante que el proyecto muestre cómo procederá concretamente la investigación. Es el momento del proyecto en que la «Metodología» puede solaparse con el «Plan de actividades» y el «Cronograma»; es decir, se enumeran, describen y encuadran disciplinariamente técnicas a emplear y actividades a llevar a cabo que se suceden en etapas que luego el cronograma organizará en lapsos estimativos. Por ejemplo, búsqueda, recolección y recensión de datos y fuentes; reelaboración del marco teórico y profundización del estudio del estado de la cuestión; primera reconsideración de la hipótesis; desarrollo de los análisis y las argumentaciones para cada hipótesis; reconsideración y cierre del *corpus*; integración y exposición general de resultados.

Por supuesto, aunque nunca conviene excederse, es posible y casi siempre conveniente ser más específico y no confundir un ítem con otro. Un ejemplo ilustrativo de la pertinencia de hacer explícitas las decisiones metodológicas de un proyecto o una tesis finalizada es el siguiente, que es parte de «La poesía siempre es lo otro. Trayectoria intelectual de Oliverio Girondo», de Martín Greco, ya mencionado anteriormente:

«El presente trabajo, considerando las poéticas y la historia de esas poéticas, es, como propusimos, una lectura de Girondo y, a la vez, una lectura de las lecturas de Girondo, así como la reconstrucción y exploración de su archivo personal.

La tarea inicial para reconstruir la trayectoria del autor y estructurar nuestra exposición fue la revisión filológica integral del *corpus* de su obra visible e invisible. La tesis se organizó en tres fases complementarias. La primera consistió en el establecimiento del *corpus* textual de Girondo, hoy incompleto y carente de organización sistemática. La segunda se refirió a la lectura y el estudio de los materiales, tanto literarios como visuales, muchos de ellos no conocidos antes de esta investigación. La tercera fase, por fin, estableció los vínculos de estos materiales con sus contextos de aparición, tarea para la cual se relevaron centenares de documentos, muchos de ellos hasta ahora ignorados.

La conformación del *corpus* merece una consideración especial, por tratarse de una compleja operación que se hallaba en la base de las otras dos.

A. Establecimiento del *corpus*:

En la producción del autor pueden establecerse tres grandes zonas, de contornos no siempre definidos: los éditos, los dispersos y los inéditos.

A.1. Textos éditos:

A comienzos del presente trabajo describimos la exigua obra édita de Oliverio Girondo, compuesta por una decena de volúmenes, en su mayoría breves. El poeta no reeditó en vida esos libros, salvo en dos casos significativos al principio y al final de su trayectoria poética.

A.2. Textos dispersos:

La noción de obras completas resulta siempre problemática. En el caso de Girondo, su compilación es un proceso que aún no ha concluido: esta afirmación puede resultar extraña si se tiene en cuenta que, después de su muerte, dos ediciones aspiraron a tal condición: las *Obras completas* de 1968 (Buenos Aires: Losada) y la *Obra completa* de 1999 (Madrid: ALLCA XX, Colección Archivos).

Así, pues, a lo largo de los años, fueron rescatándose muchos textos, pero la heterogeneidad de los hallazgos ha impedido analizar el fenómeno en su totalidad, siquiera provisoria. A los fines del presente trabajo, entonces, reconstruimos el orden y presentamos una relación de la obra que se encontraba dispersa a la muerte del poeta, localizada hasta hoy, separando en dos grandes grupos: a) textos poéticos, y b) artículos y prosa crítica. (...) En el caso de la prosa, casi todos los materiales permanecieron dispersos.

A.3. Textos inéditos:

La situación de los escritos inéditos, aún no estudiados, es tan compleja que exige un análisis pormenorizado, discriminando en cuatro aspectos: I. La colocación genérica (...). II. La datación (...). III. La fase de composición y la recuperación en textos posteriores. (...). IV. El canal en que han llegado hasta nosotros». (Greco, 2022:14-55)⁶

Si bien se trata solo de un fragmento, al que le sigue un extenso desarrollo sobre cómo se organizó temporalmente la «obra» de Girondo en cinco grandes segmentos, entre otras especificaciones, puede verse que la «metodología» involucra decisiones sobre cómo construir y categorizar un *corpus*, en función del objetivo central: trazar de principio a fin la trayectoria intelectual del escritor. En estas cuestiones metodológicas intervienen necesariamente presupuestos teóricos y críticos ya presentes, idealmente, en el «marco teórico», pero puestos en práctica aquí para el diseño de una forma de trabajar con la literatura.

En el proyecto «Las revistas literarias de mujeres en la Argentina entre 1875 y 1910: redes de lectura, escritura y sociabilidad transnacional», se

⁶ Se transcribieron partes no consecutivas de la tesis, a modo de resumen sobre el establecimiento del *corpus*.

explícita, en cambio, en la «Metodología», la necesidad de recuperar una red intertextual para poder abordar apropiadamente el problema central:

La metodología de esta investigación estará basada en el relevamiento, sistematización y análisis, desde una perspectiva político-cultural, literaria y de género, del *corpus* periodístico seleccionado y que incluirá principalmente revistas literarias de mujeres publicadas entre 1875 y 1910 en Buenos Aires, tomando como ejes centrales las publicaciones *La Alborada del Plata* (1877-1878 y 1880), *Búcaro Americano* (1896-1901 y 1905-1908) y *La revista argentina* (1902-1904), así como los textos literarios y ensayísticos que publicaron las directoras de estas revistas, Juana Manuela Gorriti (y sus codirectoras, Josefina Pelliza de Sagasta y Lola Larrosa), Clorinda Matto de Turner, Carlota Garrido de la Peña y Carolina Freyre de Jaimes. Sin embargo, como lo que se intenta reconstruir es una red de lectura, escritura y sociabilidad transnacional, también será necesario rastrear y analizar otras revistas literarias destinadas al público femenino, como las que editaron hombres de manera simultánea a las de las escritoras analizadas; las que publicaron Gorriti, Freyre de Jaimes y Matto de Turner previamente en Perú; y otras revistas sudamericanas y españolas para el sexo femenino que se desarrollaron en paralelo a estos proyectos, indicadas en el *corpus* inicial de este trabajo. También será necesario analizar otro tipo de material impreso, como cartas, diarios, ensayos leídos en tertulias y las actas de asociaciones de mujeres en las que participaron algunas de estas escritoras. Se consultarán los archivos de la Biblioteca Nacional, de las Academias de Letras e Historia, así como las colecciones bibliográficas de los Institutos de Literatura Hispanoamericana, Literatura Argentina «Ricardo Rojas» e Historia Americana «Emilio Ravignani» (Universidad de Buenos Aires). También deberán examinarse las colecciones bibliográficas y la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España (en gran parte digitalizada), y rastrear material vinculado con revistas publicadas en Perú, Chile, Uruguay y Bolivia. (Vicens, 2011:14-15)

Aquí no solo se explicitan cuestiones teóricas de enfoque («político-cultural, literaria y género») y cuestiones de armado de *corpus*, sino que se agrega además la necesidad de abordar las revistas de interés recuperando el diálogo con otras publicaciones, en la medida en que no se puede concebir la real gravitación de una revista si no se la inserta en el sistema de publicaciones periódicas afines de su época, aun si involucra revistas de países diferentes al que anuncia el título. También se mencionan otro tipo de documentos y la forma en que serán abordados.

Como último caso, en el apartado «Metodología» del ejemplo que venimos desarrollando sobre «Vinculaciones de la narrativa de Saer con la pintura»

se podría incluir la comparación y resolución crítica de las superposiciones teóricas comprometidas en las categorías que serán utilizadas en la argumentación principal:

«objetalización», «materiación», «espacialización» (Gramuglio; Bachelard), «espesorización», «simultaneidad» (Gumbrecht; Bachelard), «subitaneidad» (Bachelard), «síntoma» y «anacronismo» (Didi-Hüserman), «acontecimiento» (Badiou; Blanchot), «experiencia presente». (Williams)

Mientras que en el «Plan de actividades», entre las actividades a llevar a cabo en este proyecto podrían incluirse las siguientes:

- I. Investigación de colecciones y fondos públicos y privados en Santa Fe, Rosario, Córdoba y Buenos Aires (vg. Museo Provincial de Artes Visuales «Rosa Galisteo» de Santa Fe; Museo Municipal de Bellas Artes «Juan B. Castagnino» de Rosario; Casa Supisiche en Santa Fe; colección Espino en la casa familiar de Unquillo, Córdoba); sistematización de imágenes tomadas de fuentes secundarias (catálogos y publicaciones reproductivas) y primarias (pictóricas y escultóricas).
- II. Entrevistas de investigación con artistas, curadores, intelectuales y testigos residentes en Santa Fe, Buenos Aires, París.
- III. Diseño y construcción de un archivo digital de imágenes organizado como argumento visual de las constataciones historiográficas y de las hipótesis críticas.

En el «Cronograma», deberán organizarse temporalmente las actividades descritas en el «Plan», consignando con precisión una razonable distribución de tareas en el lapso que dure el proyecto (se puede apelar a la división por meses, bimestres, trimestres, etc.). El «Cronograma» es un indicio de factibilidad, porque prueba que la autora o el autor del proyecto y su director/a son capaces de estimar con sentido práctico las posibilidades de adecuación entre los objetivos y uno de sus principales recursos: el tiempo real de trabajo de que disponen. La evaluación de este aspecto tiene especial importancia cuando el proyecto apunta a concluir no solo en la redacción de un informe y de escritos publicables, sino en la obtención de un grado académico mediante la presentación de una tesis aceptable para su defensa ante un jurado de expertos y expertas.

Un ejemplo del apartado «Cronograma de actividades», vinculado al proyecto «La literatura en el quiosco. Fantástico, temprana ciencia ficción y terror en las colecciones de novelas semanales en Argentina (1917–1927)» podría ser el siguiente:

Actividad / Meses del primer año	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Relevamiento y fichaje de títulos en las siguientes colecciones en hemerotecas digitales y físicas: <i>La Novela Del Día</i> (1918–1924), <i>La Novela para Todos</i> (1918–1919), <i>La Novela De La Juventud</i> (1920–1922), <i>El Cuento Ilustrado</i> (1918), <i>La Novela Semanal</i> (1917–1927).	X	X	X	X	X	X						
Relevamiento y fichaje de títulos en las siguientes colecciones en hemerotecas digitales y físicas: <i>La Novela Universitaria</i> (1920–1921), <i>La Novela Femenina</i> (1921–1922), <i>La Novela del Interior</i> (1920), <i>Novela Nacional</i> (1920–1922), <i>La Novela Gratis</i> (1929).						X	X	X	X	X	X	X
Selección y categorización de los títulos relevados para la definición del <i>corpus</i> .	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Lectura y resumen de la bibliografía teórica, crítica e historiográfica vinculada al tema del proyecto.						X	X	X	X	X	X	X
Reunión con el director/la directora de tesis; supervisión del trabajo hemerográfico y exposición de avances.			X			X			X			X
Actividad / Meses del segundo año	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Relevamiento y fichaje de nuevos títulos en las mismas u otras colecciones de novela seriada.	X	X	X	X	X	X						
Sistematización y definición del <i>corpus</i> .							X	X	X			
Relevo de fuentes bibliográficas y hemerográficas en las que consten datos de los autores y las autoras de las colecciones. Reconstrucción del perfil de autores y autoras.	X	X	X	X	X	X						
Lectura y resumen de la bibliografía teórica, crítica e historiográfica vinculada al tema del proyecto.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Exposición de avances en el Instituto de Investigación y/o en Jornadas y Congresos.							X	X	X	X	X	X
Reunión con el director/la directora de tesis; supervisión del trabajo hemerográfico y exposición de avances.			X			X			X			X

Actividad / Meses del tercer año	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Análisis pormenorizado del <i>corpus</i> de narraciones. Redacción de informes con avances preliminares.	X	X	X	X	X	X	X	X				
Identificación y sistematización de las autorías. Armado de un mapa de autores, vínculos de sociabilidad y pertenencia.				X	X	X	X	X	X	X	X	X
Relevo de otras revistas y periódicos en los que sea posible entablar algún diálogo con las colecciones de novelas seriadas: publicidad, menciones, firma de autores comunes, ilustraciones y fotografías vinculadas, etcétera.						X	X	X	X	X	X	X
Lectura y resumen de la bibliografía teórica, crítica e historiográfica vinculada al tema de investigación.	X	X	X	X	X	X						
Exposición de avances en el Instituto de Investigación y/o en Jornadas y Congresos.							X	X	X	X	X	X
Reunión con el director/la directora de tesis; supervisión del trabajo hemerográfico y exposición de avances.			X			X			X			X
Redacción de la primera versión del índice de la tesis. Redacción del plan final de tesis/proyecto definitivo de tesis.							X	X	X	X	X	X

Actividad / Meses del cuarto año	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Presentación del plan definitivo de tesis.					X							
Reuniones con el director o directora de la tesis. Presentación de informes y avances de capítulos.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Redacción definitiva de la tesis doctoral.				X	X	X	X	X	X	X	X	X

EL APARTADO «BIBLIOGRAFÍA» DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

No hay un modo uniforme ni generalizado de organización del apartado «Bibliografía» del proyecto de investigación. En principio, conviene registrar la mayor cantidad posible de títulos pertinentes, y distribuirla en apartados

que, junto con el orden alfabético dentro de cada uno de ellos, faciliten la lectura y la búsqueda. Es muy infrecuente que un proyecto de investigación permita organizar todos los títulos que debe citar en una única nómina ordenada alfabéticamente. Por ejemplo, el proyecto «Vinculaciones de la narrativa de Saer con la pintura» podría incluir una bibliografía organizada en los siguientes apartados:

FUENTES [o «*Corpus*», o «Fuentes primarias»]

Obras de Juan José Saer:

Narrativa y poesía

Ensayos

Entrevistas, correspondencia

Obras de pintores, críticos de arte y curadores

Catálogos y colecciones

Ensayos, manifiestos, entrevistas

Publicaciones periódicas

BIBLIOGRAFÍA [o «Fuentes secundarias»]

Bibliografía teórica

Bibliografía teórica general

Bibliografía teórica sobre novela y narrativa

Bibliografía teórica sobre relaciones interartísticas

Bibliografía histórica y crítica

Historia literaria y cultural

Historia del arte y la pintura

Estudios críticos sobre Juan José Saer

¿Fuentes o *corpus*? Las dos palabras no son sinónimos, sobre todo porque cada una de ellas representa una posición teórica e ideológica diferente acerca del objeto de investigación. Por lo menos tendencialmente, «fuentes» remite a una concepción empiricista y autenticista del objeto de las investigaciones culturales: lo que hemos de estudiar tiene existencia previa e independiente respecto de la intervención del investigador; este va a buscar a las fuentes, encuentra la materia primera de lo que estaba allí, en los orígenes, y lo analiza y explica. Peter Burke recuerda que desde siempre los historiadores han llamado «fuentes» a los documentos con que trabajan, «como si se dedicaran a llenar sus cubos en el río de la verdad y sus relatos fueran haciéndose más puros a medida que se acercaran más a los orígenes» o como si fuese posible escribir sobre el pasado sin «la contaminación de intermediarios» (2005:16). *Corpus*, en cambio, suele estar vinculado desde hace algunas décadas —como ya desarrollamos extensamente en la sección anterior de este libro— a una

concepción constructivista del conocimiento; conviene agregar que la elección de «fuentes» o «*corpus*» no es una elección meramente retórica. En proyectos de investigación literaria la distinción se usa a veces como herramienta para presentar por separado las obras de las ediciones. Por ejemplo, bajo el subtítulo «Fuentes» se incluye «Saer, Juan José. *Lo imborrable*. Buenos Aires: Alianza, 1993»; mientras que bajo el apartado *Corpus*, se consigna «Saer, Juan José. *Lo imborrable* (1993)». En el caso de investigaciones como las ya citadas sobre las operaciones póstumas de Victoria Ocampo o la trayectoria intelectual de Oliverio Girondo, es claro que el cúmulo de cartas, manuscritos, fotos, dibujos, papeles privados de los autores constituyen inicialmente las «fuentes» documentales de la investigación, que las propias operaciones críticas transforman luego en parte del *corpus* del proyecto, al inscribirlas como parte de la «obra» de Girondo, en un caso, y parte del conjunto de operaciones para la posteridad, en el caso de Ocampo. Esas fuentes iniciales para la construcción del *corpus* deberán ser consignadas detalladamente en el apartado «Bibliografía» de la tesis concluida.

Ya señalamos que las fuentes o el *corpus* suelen establecerse de manera provisoria y quedar abiertos a modificaciones que aconseje el avance de la investigación. Es de rigor detallar las ediciones con que se trabajará y dejar establecida su confiabilidad; si no se trabajará con las primeras ediciones o con ediciones críticas, hay que justificar con razones de peso por qué no se lo hace (ya que, en principio, una segunda o subsiguiente edición no es una fuente de primera mano). Cuando se trate de materiales y documentos de existencia infrecuente en bibliotecas públicas o sitios web fiables, conviene informar dónde se dispone de los mismos y en qué condiciones de conservación, acceso y consulta.

En general, conviene tener en cuenta que la bibliografía y su distribución indican tanto un mérito crítico (adelantan el conocimiento sólido de un enfoque con el cual la fase inicial de la investigación queda comprometida) como un mérito científico–institucional (exhiben capacidad de búsqueda, acopio y acceso). Y un buen evaluador o evaluadora de proyectos examina siempre esos méritos.

Por supuesto que el autor o la autora de una tesis o de un informe de resultados de investigación debe haber leído y estudiado íntegra la bibliografía que cita. En un proyecto, en cambio, la bibliografía es una hipótesis de trabajo: por una parte, el autor o autora del proyecto deberá haber leído y estudiado los títulos sin cuya consideración no hubieran podido formularse de modo fiable el estado de la cuestión y las hipótesis. Por ejemplo, un proyecto sobre «Efectos y representaciones de la Revolución Cubana en la narrativa argentina entre 1960 y 1968» debe demostrar que parte de un conocimiento historiográfico suficiente y fiable acerca de lo que el título

denomina «Revolución Cubana», y seguramente deberá entonces organizar un apartado de la bibliografía en que se dé cuenta de ese conocimiento.

Por otra parte, es aconsejable incluir en la bibliografía del proyecto todos los títulos de los que se tenga una referencia segura suficiente. Aquí los calificativos «segura» y «suficiente» son lo importante. Por ejemplo, la reseña de un libro al que aún no hemos tenido acceso, publicada en una revista de la especialidad, puede resultar una orientación acerca del contenido de la obra que baste para asegurarnos su pertinencia para el tema del proyecto; la lectura del sumario, la introducción y la conclusión de una tesis doctoral que no alcanzaremos a leer completa antes de entregar el proyecto puede no obstante ser suficiente para que no dudemos en incluirla en la bibliografía. El *abstract* de un artículo cuyo texto completo aún no hemos conseguido puede ya indicarnos sin lugar a dudas su conexión con nuestro tema: si estamos seguros, por lo tanto, de que lo buscaremos para estudiarlo, entonces ese artículo forma parte de lo que planificamos investigar y merece, luego, un lugar en la bibliografía del proyecto (aunque sólo más tarde vayamos a saber si seguirá figurando en la bibliografía de la tesis o el informe). Por supuesto, sobre la bibliografía consignada en el proyecto el curso de la investigación operará necesariamente modificaciones, tanto exclusiones y descartes como la inclusión de trabajos no disponibles o no publicados al momento de la redacción del proyecto.

Algunos formularios para la presentación de proyectos establecen una extensión máxima en páginas o caracteres. A nuestro modo de ver, se trata de una norma razonable respecto de algunas partes del proyecto (puede ser útil para evaluar capacidad de síntesis y de articulación de la información sustantiva), pero riesgosa respecto de la bibliografía. En efecto, obliga al autor o autora del proyecto a aclarar que incluye una selección muy escueta de títulos debido a los límites de extensión impuestos, y al evaluador o evaluadora a confiar en la completa veracidad de esa declaración: si en la bibliografía no figuran algunos títulos que quien evalúa considera muy importantes para un aspecto del tema, siempre se podrá echar las culpas de la omisión a la restricción impuesta por las bases del concurso o al formulario.

En algunas instituciones, solo se permite incorporar en la «Bibliografía» los títulos efectivamente citados en el proyecto; y se considera un aspecto negativo incluir títulos no citados explícitamente, aunque se trate de textos efectivamente leídos para la elaboración del proyecto. Sin emitir un juicio de valor sobre este criterio, sugerimos tener en cuenta los requisitos en cada presentación.

DIRECCIÓN DEL PROYECTO, LUGAR DE TRABAJO Y COMUNICACIÓN

Los modos del trabajo y la producción intelectual son muchos; naturalizar alguno de ellos es acrítico, y adoptar y recomendar uno es problemático. El filósofo francés Alain Badiou, por ejemplo, ha recordado que la especialización y compartimentación del saber en incontables disciplinas y el consecuente imperativo del trabajo interdisciplinario y de la formación de equipos y redes tienen menos de dos siglos, y son a un tiempo consecuencia de la división capitalista del trabajo y de la necesidad capitalista de «prohibir la soledad, porque el solitario no puede ser controlado» (2007:55). Junto con eso, hay que advertir la fatalidad del diálogo como condición del saber: no hace falta ser un experto en teorías de la intertextualidad para notar que la producción de conocimiento completamente solitaria, individual o aislada es una ficción cultural: nadie crea, estudia, piensa ni escribe solo o sola, aunque más no sea porque —por más aislado que lo haga— dialoga mentalmente con lo que ha leído, escuchado, visto, aprendido.

La comunicabilidad de los avances y de los resultados, y el ejercicio regular y permanente de la comunicación, son valores universalmente aceptados por todas las disciplinas y por las instituciones en que se enmarca la actividad. Los borradores de un proyecto, los proyectos, los avances y los resultados de una investigación deben ser sometidos a la crítica de pares, colegas, directores y asesores: la comunidad de especialistas (en lo posible, la comunidad mundial de los especialistas en la temática) debería disponer siempre de modos de acceso a los proyectos, avances y resultados del trabajo de cada investigador/a y tesista. Un buen investigador o investigadora es también el que sabe sobreponer siempre este criterio a las variadas y comprensibles tentaciones del narcisismo, que puede tomar la forma del ocultamiento (no comunicar para no ser atacado) o, en el otro extremo, la forma del exhibicionismo impermeable (exponer desde una máscara de autoridad y distancia tal que impida la escucha y la comunicación). Traducida en principio metódico, esta norma podría imaginarse como el criterio que resuelve situaciones como la siguiente: «Es obvio que el malicioso de X —un colega, un evaluador, un comentador, un lector— ha elaborado este contraargumento a mis tesis con el propósito de perjudicarme; pero precisamente porque se ha esforzado en elaborarlo para asegurar su efecto perjudicial, es posible que el contraargumento sea bueno, es posible que X tenga razón: examinemos, entonces, sus razones (examinémoslas como si no fuesen suyas)». Por supuesto, no es imprescindible tener convicciones gnoseológicas racionalistas para adoptar una disposición de este tipo como recurso de trabajo.

Luego, un investigador o investigadora que se muestre fastidiado o renuente con las solicitudes de asesoramiento o de opinión, que las rechace o se les sustraiga, puede ser un excelente crítico, un erudito excepcional o un ensayista admirable pero no es lo que se considera un buen investigador. Obviamente, conviene evitar esta clase de temperamentos a la hora de elegir un director o directora de tesis o de beca.

El director o la directora

Al momento de elegir un o una especialista a quien solicitarle que dirija nuestra investigación, conviene tener en cuenta las siguientes circunstancias:

Quienes están mejor capacitados y calificados para dirigir becarios, tesistas y grupos de investigación suelen ser los que disponen de menos tiempo para hacerlo, entre otras cosas porque ya dirigen a un buen número de discípulos y grupos. No siempre es posible sortear esta contradicción, pero siempre conviene conocerla, evaluarla y conversarla abiertamente con el director o directora elegida. Un buen director sabe que debe dedicar mucho tiempo a cada becario o tesista que se inicia en la profesión bajo su asesoramiento; debe saber además cuándo es necesario rechazar pedidos de dirección, o derivarlos a colegas más vinculados a la temática elegida por el becario o la becaria, o asociarse con un co-director o co-directora con quien compartir (pero no en quien delegar completamente) la responsabilidad y la tarea.

La proximidad con el tema de investigación del director o directora no debería ser la máxima ni la mínima: si es la máxima, será muy difícil evitar el riesgo de quedar *capturados* en las tesis del director (todos hemos conocido algún tesista o becario cuyos escritos suenan demasiado a menudo como efectos de ventriloquia); si la proximidad del director o la directora con el tema es la mínima, podrá asesorarnos en cuestiones metodológicas y en aspectos generales del tema, pero a poco de andar el dirigido o la dirigida conocerá mucho más su tema que el director (y es mejor que esto suceda promediando la investigación o cuando ya está algo avanzada, y no muy poco después de iniciada).

Se dice que el mejor director o directora no es ni el especialista más joven ni el más viejo. El consejo, además de antipático, no es el correcto: el mejor director es el que tiene suficiente experiencia y conocimiento del campo y es además un miembro activo de la comunidad de la disciplina, sin importar en principio su edad; aunque es cierto que alguien demasiado joven puede cumplir con la segunda condición, pero raramente con la primera. Desde ya que hasta esta última observación merece desconfianza crítica: por un lado, no parece conveniente que un par dirija a otro, pero el pedido regular de la opinión

de los pares es un hábito intelectual del mayor provecho; por otro lado, buenos directores son los que integran como codirectores de tesis y proyectos a los investigadores jóvenes ya formados (esto es ya doctorados). Por supuesto, siempre habrá directores que pretendan legitimar el hábito narcisista o paranoico de acaparar dirigidos con el pretexto de que «quién mejor que yo para...»; obviamente, conviene evitar esta clase de temperamentos vampíricos o megalómanos a la hora de elegir un director o una directora.

Aunque en algunos sistemas de evaluación no suceda, la elección de un director o una directora con calificaciones académicas máximas pero ajeno al campo temático del proyecto debería considerarse como una debilidad de la propuesta. A pesar de que pocas veces las estrategias de protección corporativa puedan evitarse por completo (alguien elige un director por su alto prestigio profesional y por la influencia institucional que detenta), siempre es más *científico* o intelectualmente legítimo reducirlas y, sobre todo, subordinarlas a criterios de pertinencia temática.

Un buen director o directora es, entre otras cosas, quien sabe decir «no» con la frecuencia necesaria, si bien no es imprescindible que suceda de un modo literal o anecdótico. Más precisamente, es quien estimula a su dirigido o dirigida a confrontarse regularmente con las consecuencias de las decisiones que está a punto de tomar, y evita que tome las equivocadas.

A pesar de estos señalamientos, no debe perderse de vista que buena parte de los resultados escritos de una investigación tienen autoría individual: un proyecto grupal puede dar lugar a artículos firmados por dos o más personas (el o la directora y algunos de los integrantes), una circunstancia en la que debe darse al menos un momento de deliberación entre los autores durante el cual no prevalezcan argumentos a causa de la jerarquía profesional de quien los defienda (vg. el director); pero, por otra parte, los escritos del género tesis (sean de grado o posgrado) siempre tienen autora o autor único, de modo que la responsabilidad de la versión final de la tesis es del tesista.

El lugar de trabajo

Dado que la comunicación es una exigencia siempre presupuesta en la profesión, una norma que se deriva de ella es la del carácter colectivo y no aislado del lugar de trabajo: debe tratarse de una institución o agrupamiento vinculado de modo regular con la comunidad de la especialidad, y en cuyo interior cada tesista e investigador tenga entre sus tareas permanentes la de someter los resultados a la opinión de sus pares. Un buen lugar de trabajo mantiene reuniones periódicas de comunicación y discusión de borradores y avances (talleres, encuentros, jornadas), edita boletines dando a conocer

la labor de sus investigadores y tesis, y revistas científicas en cuyas páginas se publican regularmente contribuciones de investigadores externos a la institución, establece convenios y acuerdos de intercambio con otros centros, Universidades, programas y redes para propiciar así que su personal se vincule de modo regular con pares y colegas del resto del país y del exterior.

Los agradecimientos de las primeras o las últimas páginas de los libros que proceden de investigaciones académicas suelen estar más poblados de nombres que en otra clase de libros. No se trata solo ni siempre de gestos de cortesía, diplomacia u oportunismo corporativo, porque en efecto la mayor parte de las veces una investigación realmente rigurosa se hace posible por las diversas variantes de cooperación que forman parte de la vida intelectual que un buen lugar de trabajo siempre propicia: jornadas o talleres periódicos de discusión de avances, donde se consideran críticas, sugerencias, preguntas y dudas que a veces reorientan una investigación, permiten corregir un argumento o reemplazarlo por otro, reformular una hipótesis, agregar documentos o textos al *corpus*, reescribir y clarificar una explicación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUERBACH, ERICH (1996). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica.
- BADIOU, ALAIN (2007). *Justicia, filosofía y literatura*. Homo Sapiens Ediciones.
- BAJTIN, MIJAIL (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- BARTHES, ROLAND (1985). *Crítica y verdad*. Siglo XXI.
- BOURDIEU, PIERRE (1984). *Homo academicus*. Minuit.
- BURKE, PETER (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS (2007). *Una poética del error. Las novelas de Juan Martini*. Ediciones Al Margen.
- EGUÍA, AMALIA Y PIOVANI, JUAN (2003). Algunas reflexiones y pautas para la elaboración de una tesis. *Tram(p)as de la comunicación y la cultura* 17, 21–35.
- GIORDANO, ALBERTO (2001). *Manuel Puig. La conversación infinita*. Beatriz Viterbo Editora.
- GIORDANO, ALBERTO (2005). *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Beatriz Viterbo Editora.
- PASTORMERLO, SERGIO (2007). *Borges crítico*. Fondo de Cultura Económica.
- PIGLIA, RICARDO (1990). *Crítica y ficción*. Siglo Veinte–Universidad Nacional del Litoral.
- PREMAT, JULIO (2002). *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Beatriz Viterbo Editora.
- SAID, EDWARD (1996 [1993]). *Cultura e imperialismo* (trad. Nora Cartelli). Anagrama.
- SEOANE, CAROLINA, ZUNINO, CAROLINA Y MUSCHIETTI, MARCELO (2007). 2. La situación enunciativa. En Klein, Irene (Coord.). *El taller del escritor universitario*. Prometeo Libros.

Proyectos de tesis y tesis defendidas citados

- BARRAL, MANUELA.** «La operación póstuma de Victoria Ocampo: diseño y estrategias para la posteridad». Proyecto de tesis doctoral (en curso). Doctorado en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, presentado en 2022.
- BRADFORD, MAIA L.** «Narrativas de lo insólito en la literatura argentina contemporánea (2001–2019)». Proyecto definitivo de tesis doctoral (en curso). Doctorado en Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste, presentado en 2021.
- CONDE, LAURA.** «Las didascalias como huella e interrupción entre el texto dramático y la puesta en escena». Proyecto de tesis doctoral. Doctorado en Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Proyecto presentado en 2018. Tesis defendida en 2022.
- DIZ, TANIA.** «Imaginación falogocéntrica y feminista. Diferencia sexual y escritura en Roberto Arlt y Alfonsina Storni». Proyecto de tesis doctoral. Doctorado en Ciencias Sociales, FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). Proyecto presentado en 2006. Tesis defendida en 2011.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, CARLOTA.** «Narraciones no naturales durante el franquismo y la transición española». Proyecto de tesis doctoral (en curso). Bergische Universität Wuppertal, presentado en 2021.
- GRECO, MARTÍN.** «La poesía siempre es lo otro. Trayectoria intelectual de Oliverio Girondo». Tesis doctoral. Doctorado en Letras. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, defendida en 2022.
- INCAMINATO, NATALÍ.** «Usos de Foucault, Deleuze y Derrida en la crítica literaria argentina (1980–2010)». Proyecto de tesis doctoral. Doctorado en Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Proyecto presentado en 2016. Tesis defendida en 2020.
- PASTORIZA, MALENA.** «Lo *ilegible* en las obras de Leónidas Lamborghini y Juan José Saer». Proyecto de tesis doctoral. Doctorado en Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Proyecto presentado en 2018. Tesis defendida en 2023.
- REGIS, JULIANA.** «La escritura de las cosas. Los objetos en la teoría literaria y en la crítica literaria argentina reciente». Proyecto de tesis doctoral (en curso). Doctorado en Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, presentado en 2020.
- VICENS, MARÍA.** «Las revistas literarias de mujeres en la Argentina entre 1875 y 1910: redes de lectura, escritura y sociabilidad transnacional». Proyecto de tesis doctoral. Doctorado en Letras, Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires). Proyecto presentado en 2011. Tesis defendida en 2017.

Segunda parte

2.1 Crítica textual: el arte de editar textos

MARÍA MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY

DESCRIPCIÓN DEL CAMPO

La inclemencia del fuego, las guerras, los cataclismos, el paso del tiempo, el cambio de soportes, la incuria o la censura nos han privado de textos que posiblemente nunca alcanzaremos a conocer. El fenómeno de los textos perdidos acompaña a la humanidad desde siempre. No sería muy desacertado pensar que la historia del libro se moldea vinculada al nacimiento de las bibliotecas, a su posible pérdida y a su posterior reconstrucción.

Viejos códices medievales fueron desmembrados y sus folios aprovechados para encuadernar otros libros, para envolver alimentos, para avivar hogueras y estufas, como refuerzo o parche de instrumentos musicales (especialmente órganos de conventos e iglesias), para la elaboración de cartuchería de escopetas o como material para tulipas de lámparas decorativas. Códices manuscritos, incunables, libros antiguos y raros han sido tradicionalmente mutilados por contener miniaturas o grabados de interés para coleccionistas y bibliófilos. La cantidad de manuscritos cuya destrucción conocemos de manera fehaciente es muy inferior en comparación a la de manuscritos perdidos que nunca llegaron a ser registrados en catálogos o inventarios. Por otra parte, los textos conservados nos han llegado a través de copias manuscritas o de libros impresos, en ocasiones mútilos o incompletos, y otros, a través de una multiplicidad de testimonios no siempre fiables.

Estos son algunos de los problemas que atañen a la historia de los textos (y, por ende, a la historia de la lectura). Por ello, cabría preguntarse en qué medida es posible considerar la legitimidad de un corpus de obras literarias impuesto desde ciertas historias de la literatura que omiten las versiones traducidas por el mero hecho de haber sido redactadas originalmente en otra lengua, e incluso reflexionar acerca del ingente número de libros populares o extremadamente leídos en determinadas épocas pero que luego dejaron de imprimirse y no fueron recogidos por los estudios de la lectura ni siquiera como simple mención. ¿Cuán significativo puede ser el corpus que estudiamos y cuán aproximada nuestra idea de los lectores de una época si no podemos reconstruir el horizonte de sus lecturas? ¿Cómo hacer accesible este corpus de obras para un lector moderno?

En los últimos años asistimos a un creciente interés por la edición y estudio de los textos como fuente primaria de la investigación filológica e histórica. Este resurgir del texto como centro de investigación se relaciona, entre otros factores, con el desarrollo de bibliotecas y archivos digitales, que han hecho accesibles grandes corpus de documentos.¹ La filología, y en particular una de sus prácticas asociadas, la crítica textual, se constituye como la mediadora entre el autor y el lector en su competencia relacionada con la edición de textos. Es un hecho que los textos que leemos son siempre el resultado de una intervención filológica.

Muy frecuentemente se suele confundir la «crítica textual» con la «crítica literaria». Cabe aclarar, entonces, que la disciplina que titula este capítulo proviene del término alemán acuñado por Paul Maas (1927) *Textkritik*, cuya traducción literal es *crítica del texto*, entendida no en términos de análisis literario sino como la materialización misma de la tarea de edición del texto. Efectivamente, la crítica textual se define como «el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor» (Blecuá, 1983:18). Otras denominaciones, como *critica testuale* o *critica del testo*, provienen de la escuela italiana, mientras que *ecdótica* (del griego *ékdosis*), término acuñado por el benedictino francés Dom Henri Quentin (1926), alude al acto de entrega de una obra por parte del autor a un público interesado en ella.

La necesidad de editar un texto surge ante la problemática que implica que determinada obra literaria se conserve en numerosos testimonios, ya sean manuscritos o impresos, en copias realizadas por el autor o anónimas, en ediciones póstumas o corregidas por el propio creador, falsificadas o censuradas por ajenos, dispersa en publicaciones periódicas y reunida posteriormente en un volumen, el cual a su vez puede ser luego reeditado introduciendo nuevas variantes o reescrituras de la obra en cuestión.

Si bien estas circunstancias son válidas para cualquier época, los casos más complejos en el ámbito hispánico suelen plantearlos los textos medievales y del Siglo de Oro, que resultan un desafío para la crítica textual. En tal sentido, y en consecuencia con lo afirmado por Rubio Tovar (2004:42), puede decirse que no todo filólogo ha de ser editor de textos, pero todo editor de textos debe ser, necesariamente, un filólogo, al menos según la definición que Américo Castro hace de la disciplina:

¹ Un ejemplo de recursos digitales disponibles para el estudio del códice, tales como portales de bibliotecas, bancos de datos (de codicología, paleografía, encuadernación e iconografía) y herramientas (plataformas colaborativas) puede verse en el trabajo de Morrás (2019), en colaboración con Lourdes Soriano.

Editar un texto significa comprenderlo; por eso no basta saber paleografía ni copiar atentamente, sino que hay que ir viendo a cada paso, si es posible, la lección del manuscrito o del impreso. Esta labor aumenta en dificultades a medida que el texto es más antiguo o la lengua más singular. Concebida así, la tarea del editor científico es resultado de una larga elaboración técnica, y la publicación de un texto viene a ser el coronamiento de la labor filológica. (1924:175-176)

En líneas generales, puede decirse que cuanto más alejado está un texto en el tiempo, más alterado se encuentra en su larga cadena de transmisión, ya que las sucesivas copias suelen acumular errores, interpolaciones ajenas a la creación original, refundiciones, actualizaciones (de tipo lingüístico, por ejemplo) y censuras de ciertos pasajes, que alejan los testimonios conservados de lo que fue su original o arquetipo. Hasta el advenimiento de la imprenta, los textos se transmitían en forma manuscrita a través de una multiplicidad de copias que de alguna manera iban deteriorando la obra primigenia. Sin embargo, contrariamente a lo que puede pensarse, la imprenta tampoco fue un remedio eficaz para esta «práctica de la variante», ya que introdujo errores similares a los que cometía un copista de un texto manuscrito y creó otros nuevos, producto de la utilización de tipos móviles (por ejemplo, caracteres invertidos, omisión de títulos o epígrafes en una obra para ahorrar espacio, defectos de tinta). Lo mismo ocurrirá en pleno siglo xx con los textos editados en periódicos, donde los errores se acumulan debido a que la etapa de corrección de pruebas por parte de los autores suele omitirse por falta de tiempo. Es precisamente todo este proceso el que interesa al editor y en donde radica su tarea, consistente en desbrozar las sucesivas capas de variantes y glosas —que son la demostración del paso del tiempo sobre los textos—, para llegar al texto primitivo o depurado de errores, corolario de su quehacer. Así, ante determinada pluralidad de manuscritos de una misma obra —y posteriormente de formas impresas—, la crítica textual se propone devolver un texto unitario, entendido como el más próximo al escrito por el autor. Solo cuando se dispone de un texto fidedigno y confiable es posible realizar operaciones de lectura e interpretación que permitan arribar a resultados certeros.

Conocidísimas son las quejas de don Juan Manuel en el *Prólogo General* a sus obras por los yerros de los copistas, intrusos que por desidia o desentendimiento cambiaban el sentido a su obra confundiendo las letras o las palabras, trastocando así el significado de su esmerada creación autorial (prevención justificada la del noble castellano, ya que las variantes que presentan los seis testimonios en que se ha transmitido el *Conde Lucanor* exceden las veinte mil). Viene también a la memoria el caso de un corrector

desatento, quien con una *Historia Universal de la Infancia* prescindió de una galería de biografías infames para desplazar a Borges hacia el ajeno territorio de la puericultura. El mismísimo Rufino J. Cuervo, padre de los estudios lingüísticos americanos, decidió clausurar su *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* en la letra D cuando se dio cuenta de que los textos sobre los que basaba sus estudios lingüísticos eran las deficientes y retocadas ediciones de la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra. La edición crítica del *Martín Fierro* realizada por Carlos A. Leumann vino a demostrar cuán poco afecto era José Hernández a la corrección de pruebas de imprenta y cómo algunas erratas alteraban significativamente el sentido del texto. La edición de *La zapatera prodigiosa* publicada por Guillermo de Torre en la editorial Losada (1938), presentaba un estado textual congruente con la representación teatral realizada en Buenos Aires en diciembre de 1934, a pesar de las diferencias que pueden advertirse en una copia mecanografiada, presumiblemente tomada del original lorquiano. Juan de Mandevilla, el célebre viajero medieval autor del *Libro de las maravillas del mundo*, era un ejemplo de tolerancia religiosa según los manuscritos conservados del siglo XIV y un intransigente defensor de la ortodoxia católica en las versiones impresas castellanas del siglo XVI. Estos pocos ejemplos ilustran hasta qué punto las malas ediciones son capaces de generar «monstruos hermenéuticos» (Lucía Megías, 2003:451) o cómo un texto puede transformarse al variar las condiciones de su recepción, incluso hasta llegar a ser portador de una ideología exactamente opuesta a la promovida en su génesis.

Como sostiene Bizzarri (2003–2004:296), las preguntas «¿qué editamos?» y «¿cómo editamos?» repercuten directamente en otras dos: «¿qué leemos?» y «¿cómo interpretamos?». Sin embargo, debe haber pocas páginas tan saltadas en la historia del libro como las que llevan por título «La presente edición», «Nuestra edición» o «Criterios editoriales». Paradójicamente, son importantísimas, ya que dan cuenta de la tarea del editor (a menudo ardua y reflexiva), y funcionan como advertencia o aviso acerca de las características de la edición y de su utilización como texto fiable para el análisis hermenéutico (no es lo mismo una edición crítica, realizada tomando en cuenta todos los testimonios conservados, que una simplemente anotada para el uso escolar, o una que moderniza las grafías de textos antiguos al punto de abolir las huellas temporales de la lengua, u otra que simplemente reproduce solo uno de los muchos testimonios en los que el texto ha circulado).

Si bien la tarea de edición de textos se remonta a los gramáticos alejandrinos de los siglos III a. C. y II a. C., abocados a recuperar los poemas homéricos y los textos de los trágicos griegos, como toda disciplina que perdura en el tiempo ha evolucionado desde entonces, buscando ajustar sus conceptos y perfeccionar sus métodos de trabajo. Lejos de erigirse como

una metodología monolítica y vetusta, la crítica textual ha revisado permanentemente sus postulados, a la vez que dentro de su seno ha generado acaloradas discusiones que, si bien en algún caso pudieron estar teñidas de cierto celo nacionalista, han significado avances concretos en el modo de editar e interpretar los textos literarios.

La crítica coincide en señalar a los Humanistas del siglo xv como los primeros en aplicar criterios filológicos para la edición de textos. Admiradores de la cultura grecolatina antigua, buscaban recuperar su legado escrito prescindiendo de las copias o versiones realizadas durante la Edad Media, a las que consideraban imperfectas. Le cabe a un italiano, Francisco Robortello (1516–1567), el primer tratado teórico de crítica textual, *De arte sive ratione corrigendi antiquorum libros disputatio* (1557), en el cual distinguía los distintos tipos de error que requerían de la *emendatio* y exponía la metodología para la restitución de los textos, consistente en la enmienda de los pasajes corruptos con el auxilio de otros códices autorizados (*emendatio ope codicum*) o por medio de la conjetura del editor (*emendatio ope ingenii*).

Si nos detenemos en este detalle histórico es para advertir cómo, ya a principios del siglo xvi, estaban sentadas las bases metodológicas de esta vieja disciplina y cómo, en los siglos subsiguientes, se discutiría la forma de sumar objetividad y criterios cada vez más rigurosos. En tal sentido, podría afirmarse que durante los últimos dos siglos, han coexistido básicamente dos enfoques en la crítica textual: 1) reconstrucción del original o arquetipo a través del cotejo con otros testimonios de la tradición (postura defendida mayormente por las escuelas alemana, francesa —en sus inicios— e italiana); y 2) elogio de la variante, compatible con la edición de uno de los testimonios, considerado el mejor o el más antiguo (posición a la que ha adherido en líneas generales la escuela francesa del siglo xx y parcialmente el mundo anglosajón). En el ámbito hispánico, las posturas fueron un tanto eclécticas y en cierto modo tardía la adhesión a alguna de las dos vertientes, lo cual no obstó para la realización de excelentes ediciones científicas, sobre todo a partir del magisterio de Ramón Menéndez Pidal desde el Centro de Estudios Históricos de Madrid. En nuestro país, el Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT) fundado por Germán Orduna en 1978, privilegió los postulados de la escuela italiana de corte neolachmanniano, aunque al momento de proponer una metodología insistía en que será el editor, guiado por su buen juicio, quien elija la metodología según el texto a editar, ya que «cada caso es único y particular» (Orduna, 2000:2).

Será en el marco de la ciencia positivista del siglo xix donde la crítica textual iniciará un camino tendiente a eliminar todo criterio subjetivo, con el objeto de ofrecer la edición de un texto lo más riguroso posible mediante la reconstrucción del arquetipo. Esta idea de reconstrucción de la obra

literaria es consecuente con el clima cultural de la época y con la reconstrucción del indoeuropeo en el campo lingüístico. Al respecto, no es una coincidencia que en este momento la lingüística comparada tendiera a establecer genealogías para filiar las distintas lenguas europeas (equivalentes al *stemma codicum* de los filólogos) utilizando procedimientos similares a los de la crítica textual, como el método comparativo.²

Fue Karl Lachmann (1793–1851), filólogo alemán abocado sobre todo a la edición de textos clásicos y neotestamentarios, quien pasó a la historia como el padre de la moderna crítica textual. Sin embargo, como afirma Germán Orduna,

Lachmann dio su nombre a un método que, en verdad, es obra de la labor reunida de sus antecesores y de contemporáneos y seguidores. El haberse concentrado en su nombre los resultados de una tarea múltiple se debió a su dedicación exclusiva a la edición de textos, a su habilidad para formular prescripciones metodológicas en forma sistemática, al tono oracular con que exponía, a la atmósfera de veneración que se creó en su entorno y a la exaltación que de él hicieron sus discípulos. (2000:43)

En su edición del *Nuevo Testamento* (1830, 1842–1850) y de *De natura rerum* de Lucrecio (1850), Lachmann presentó el método que, mediante un procedimiento riguroso, permitía reconstruir originales perdidos de los textos. La edición crítica requería así de tres operaciones: 1) *recensio*, consistente en la recolección de testimonios, la comparación entre ellos mediante la colación de variantes, y el trazado de un *stemma* que, a través de errores comunes entre los manuscritos, diera cuenta de sus relaciones de parentesco; 2) *emendatio*, la reconstrucción del arquetipo o texto fundador de toda la familia mediante la enmienda de errores y la selección de variantes, siempre a partir de la filiación de los testimonios evidenciada en el *stemma*, y 3) *originem detegere* (*establecer el origen*), cuya pretensión consistía en llegar al texto del autor, estableciendo su identidad, su época y las fuentes por él utilizadas.

En la inclusión del primer paso, la *recensio*, radicaba la gran novedad lachmanniana, debida en parte, como recuerda el monumental estudio de Timpanaro (1963:17–34, 49–62), a filólogos y teólogos protestantes del siglo XVIII —los primeros en el intento de aplicar un *stemma* a textos clásicos y bíblicos—, así como también a filólogos contemporáneos, contribuidores en los métodos para establecer la genealogía de la tradición manuscrita.

² Entiéndase por *stemma codicum* o estema la clasificación de los testimonios en un árbol genealógico, en el cual se indican esquemáticamente las relaciones existentes entre ellos para filiar la descendencia histórica de un texto.

Como ya se hiciera referencia, los Humanistas ejercían la *emendatio* a través del cotejo con otros códices o apelando a la conjetura, pero será a partir de Lachmann, con la incorporación de la *recensio* y la clasificación genealógica de manuscritos, que se extirpará cualquier tipo de interpretación durante esta etapa («*recensere sine interpretatione et possumus et debemus*»). Se trata de juzgar solo con la ayuda de los hechos y de hallar reglas para evitar la intuición, lo cual implicaba un avance frente a las ediciones impresionistas del siglo XVIII.

Sin embargo, y pese a su consolidación como método de edición científica dentro y fuera de Alemania, su metodología entró en crisis, y a principios del siglo XX ya cosechaba reacciones opuestas. La lingüística comparada, disciplina en boga por entonces, imponía criterios que evidenciaban cierta simplicidad en el modo de interpretar las deturpaciones textuales, cuando estudios sobre el vulgarismo fonético —asimilable a las corrupciones gráficas—, permitían establecer causas psicológicas en su origen. Por otra parte, el método de Lachmann se había terminado aplicando rígidamente a todo tipo de textos de problemática diversa, tanto clásicos como medievales en lengua vulgar, trazando en ocasiones estemas innecesarios con los que se pretendía brindar autoridad a lecciones que el sentido común demostraba que no podían ser auténticas. Asimismo, frente a tradiciones complejas (muy numerosas o complicadas por contaminaciones), el método se volvía casi impracticable.

Joseph Bédier (1864–1938) será la figura destacada que surgirá en oposición al método lachmanniano. Conocía bien sus reglas y fundamentos, ya que en 1889 había publicado un antiguo poema francés, el *Lai de l'Ombre*, de Jean Renart, siguiendo el método del filólogo alemán. Sin embargo, en 1928, y luego de analizar sus propias ediciones así como también las de su maestro Gaston Paris y otras que utilizaran el método lachmanniano, descubrió con sorpresa que la mayoría de los *stemma* eran bífidos, y que esta estructura binaria solo equivalía a unir o separar testimonios con errores comunes, pero hacía imposible decidir el valor de una rama sobre otra, por lo que la decisión quedaba a juicio del filólogo, quien debía privilegiar un testimonio por sobre los demás. De esta manera, Bédier ponía en duda la validez del método mecánico lachmanniano, y proponía la edición del *bon manuscrit* o *codex optimus*, al cual el editor debía corregir solo en los errores más evidentes. Si bien se propugnaba un retorno a la objetividad documental, no deja de advertirse, en el fondo, un retorno a la técnica de los antiguos humanistas.

Sus críticas, agudas y claramente enunciadas, eran legítimas en cierto punto, y representaron una reacción contra la aplicación meramente mecánica del método de Lachmann. Por una parte, sus afirmaciones se tiñeron de un nacionalismo filológico antigermano, tanto en Francia como en Bélgica; por otra, no debe soslayarse que en el escepticismo bédieriano algunos encontraran

una excusa para su conformismo o su pereza. Por todos estos motivos, Bédier cosechó adhesiones inmediatas a su propuesta, que en el fondo objetaba el concepto de texto crítico lachmanniano, al que consideraba un mero *constructo*, un producto subjetivo derivado del gusto combinatorio de un filólogo moderno. Sin embargo, su tentadora propuesta del *bon manuscrit* (que defendía la edición de un texto «real») escondía un punto débil sobre el cual se apoyarían sus adversarios: ¿qué seguridad había de estar otorgando más credibilidad a un simple copista antes que al verdadero autor de la obra?

Como podrá advertirse, ambas metodologías (lachmanniana y bédierista) representan distintas maneras de acercamiento al arte ecdótico, si bien ninguna tiene un valor absoluto ni puede aplicarse sin tener en cuenta la naturaleza del texto a editar o su tradición histórica. De estas dos grandes corrientes de la crítica textual brotarán dos nuevos retoños: por un lado, la *Nueva Filología*, representada por estudiosos italianos como Barbi, Pasquali y Contini, y por otro, la propuesta nacida del provocador estudio de Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante* (1989), que tendría continuadores en Francia y en Estados Unidos. Mientras la primera se erigía como una reacción antibédierista, la segunda exacerbaba sus postulados hasta los límites más extremos.

Orduna (2000:4–5) distinguió acertadamente ambas posturas definiéndolas como «parmenídea» y «heraclíteas». Los partidarios de la primera abogan por la edición crítica capaz de fijar un texto, mientras que los segundos, imbuidos por la idea de una obra que fluye en el tiempo a través de una serie de variaciones, postulan para el texto una existencia virtual representada por la sumatoria de todas las realizaciones diacrónicas.

Esta última línea de pensamiento contó con la adhesión de la Escuela de Lingüistas Históricos de Francia, representada por los estudios de Jean Roudil (1978, 1986), quien en la *Summa de los nueve tiempos de los pleitos* de Jacobo de la Junta, texto jurídico medieval, proponía la edición sinóptica experimental, consistente en la presentación de todos los testimonios conservados (siglos XIII a XV) mediante una estructura tabular, que permitiera comprobar claramente las diferencias entre un testimonio y otro. Solo se admiten notas paleográficas, con el objeto de que el lector realice una comparación sistemática de los textos. En realidad, este tipo de edición valora el texto como testimonio de la lengua, por lo que resulta de gran utilidad a los lingüistas (frecuentemente haciendo oír sus quejas por las regularizaciones gráficas, reglas de acentuación y puntuación introducidas por los editores modernos, que desfiguran las palabras inhabilitándolas como objeto de su análisis), pero se vuelve incómoda (cuando no impracticable en el caso de textos extensos) para su utilización en los estudios literarios. Ha demostrado valor, sin embargo, para el caso de textos jurídicos, como los fueros medievales castellanos que, por su misma condición, viven en refundiciones y variantes múltiples.

Sin embargo, el exponente más extremo de la postura «heraclítea» será Cerquiglini (1947-). Desde una orientación deconstruccionista, y retomando el concepto de *variance* o movilidad acuñado por Zumthor (1972:507) como factor constitutivo esencial de los textos medievales, postula el hipertexto como la solución que, desde la informática, permite la existencia virtual del texto en todas sus versiones y testimonios conservados (y ya no en uno solo, como proponía Bédier), mostrándolos a todos al mismo tiempo.

A través de ciertos postulados foucaultianos, busca desterrar las nociones de autor y texto, conceptos capitales del pensamiento decimonónico francés, que eran los que intentaban restablecerse a través de la aplicación mecánica del método de Lachmann. Subtitula su libro como una «historia crítica de la filología» (ciencia que justamente durante el siglo XIX había buscado reconstruir el original del autor), y sostiene que esta, al intentar fijar un texto, había traicionado o falseado su naturaleza, consistente en la heterogeneidad o variación. Por ello, la edición hipertextual niega todo intento de intervención en el texto, aun cuando estuviera respaldado por la filología o la historia de la lengua, y deja en manos del lector la elección de los testimonios en la pantalla de la computadora, así como toda otra información anexa preparada por el editor.

Si bien su propuesta resultaba seductora y su discurso, provocativo (lo que le valió seguidores de uno y otro lado del Atlántico), pecó de parcialidades y de algunas falsas conceptualizaciones. En primer lugar, su historia de la filología era absolutamente reduccionista y galocéntrica, terminaba con Bédier y parecía desconocer todas las discusiones de la filología italiana de corte neolachmanniano. Por otra parte, creaba una «cultura de los copistas» suplantando la figura del autor, considerado un concepto moderno (suposición errada, ya que en la Edad Media su definición es absolutamente precisa, como se viera en don Juan Manuel). Por último, si bien es cierto que los textos medievales viven en variantes, no significa que esas transformaciones sean esenciales a su naturaleza sino solo las huellas por el paso del tiempo. Esto quiere decir que el texto como *variación* existe desde la construcción actual de la crítica, pero es impensable que un lector medieval dispusiera de todo el abanico diacrónico del que hoy disponemos. Leía «el» texto desde «un» testimonio (a lo sumo y excepcionalmente podría disponer de dos), pero ejerciendo una lectura sincrónica.

Tales embates del bédierismo y sus corrientes renovadoras podrían suponer un acorralamiento o agonía del lachmannismo. Sin embargo, como sostiene Chiarini (1982:46), el método de Lachmann ha estado y está permanentemente en crisis, la cual transcurre en etapas de relativa latencia o de explosión virulenta. A propósito de esta tensión teórica, y al definir el camino de evolución metodológica de muchos editores (que fue el suyo), Contini (1986:68) declara: «para ser hoy lachmannianos, es indispensable haber atravesado un

aprendizaje antilachmanniano (es decir, Bédier) y una experiencia poslachmanniana (es decir, si no otro en filología clásica, Pasquali)».³

Y es que justamente una de las primeras y más contundentes respuestas al bédierismo provino de Giorgio Pasquali (1885–1952) y de Michele Barbi (1867–1941), representantes de la escuela filológica italiana, que reorientaron los postulados lachmannianos combinando el rigor estemático con la historia de la tradición de cada texto y rescatando el *iudicium* del editor allí donde fuera necesario interpretar para enmendar. Esta corriente se distingue del método alemán porque no prescinde del juicio del editor, tanto en la tarea de reconstrucción del arquetipo como en la edición propiamente dicha.

Pasquali destaca la singularidad de cada tradición manuscrita tomando los testimonios individuales no como simples portadores de errores y variantes sino como el producto de determinada configuración cultural de su tiempo: se trata de considerar el texto como algo vivo y dinámico que es re-propuesto en el tiempo a través de la edición crítica. Debido a esto, no puede existir una receta universal para la misma, por lo cual el editor crítico deberá ejercitar su juicio para que su actividad no sea *mecánica* sino *metódica*. También Barbi insistirá en el reconocimiento y la individualización de los problemas de cada texto, para lo cual el método deberá adaptarse a las necesidades particulares antes que ejercer una mecanización absolutamente objetiva. Cada texto tiene sus problemas propios y cada problema, su propia solución.

De este postulado surgirá una de las mayores contribuciones de la escuela neolachmanniana enunciada por Gianfranco Contini (1912–1990): la definición de edición crítica como «hipótesis de trabajo, la más satisfactoria (o sea, económica) que reúna en un sistema, los datos» (1974:369). Limitarse a un único testimonio era, por ende, solo una hipótesis posible (la más conservadora críticamente, aunque tal vez no la más económica). En este sentido, podía resultar más económica la edición que tomara en cuenta todos los testimonios y en la cual, gracias a la exhaustividad del aparato crítico, el lector pudiera contraponer las variantes para verificar el trabajo del editor e incluso discrepar con él.

Al escepticismo bédieriano, que de alguna manera había paralizado la discusión teórica, Contini opone el optimismo metódico, plasmado en su *teoría de la difracción* como canon de reconstrucción textual, buscando contradecir la verdad presuntamente orgánica del «*bon manuscrit*». En una tradición plural, puede observarse durante la *collatio* que existen lugares en donde las lecciones varían significativamente, dando lugar a banalizaciones y malas lecturas. Cabe preguntarse por qué los testimonios innovaron de ese modo y si la causa no estaría en un obstáculo hallado en el original, ya

³ La traducción es nuestra.

sea por razones semánticas o por una dificultad paleográfica. Le cabe entonces al editor utilizar su juicio crítico para restituir la *lectio difficilior* originaria que diera lugar al abanico de variantes por desentendimiento del copista. Si, según los postulados bédieristas, se confía solo en el «mejor manuscrito», no solamente se omite el aporte de los otros testimonios, sino que no existe forma de localizar las innovaciones mimetizadas en el texto o aquellos pasajes en los cuales el deterioro del original ha quedado oculto.

Uno de los últimos críticos en contribuir al afianzamiento neolachmanniano es Cesare Segre (1928–2014), quien trabaja con fundamentos del estructuralismo y la semiótica de la Escuela de Tartu. Siempre a partir de la importancia de la historia de los textos, busca recuperar la dimensión del tiempo en la transmisión textual. Los tres elementos con los que trabaja el editor —manuscritos, variantes y errores— forman unidades estructurales con un sistema propio que se integran a un sistema mayor —el texto—, en donde confluyen dos sistemas: el del modelo que debía copiarse (o el del autor), y el del testimonio conservado (o el del copista).

A partir del concepto de *diasistema* utilizado en dialectología (por el cual se definen, tanto el suprasistema al cual se remiten dos sistemas afines, como el sistema de compromiso entre dos sistemas en contacto), concluye que todo texto conservado en una copia se conforma como un diasistema en el cual se contactan el sistema del propio texto y el sistema del modelo. Estos parámetros teóricos hacen que los conceptos de variante, error y lección equipolente se agrupen en el texto en dos sistemas complementarios: el de las lecciones conservadas (sistema del texto) y el de las lecciones innovadas (sistema del testimonio o su modelo). Bajo este presupuesto, el proceso de la copia no es entendido como un acto deturpador sino como un fenómeno creador. En gran medida, Segre dirimía buena parte de la polémica entre bédieristas y lachmannianos:

A los bédierianos, que defienden lo concreto y documental de cada manuscrito, se puede en efecto mostrar que esta concreción esconde la compresencia y a menudo el antagonismo de dos o más sistemas, los cuales deterioran las relaciones estructurales del texto. Por otra parte, el concepto de *diasistema* induce a considerar un poco primitivo el concepto de reconstrucción, más o menos mecánica, del texto. Es mejor sustituirlo por el de interpretación de sistemas y *diasistemas*: la reconstrucción realizada sólo allí donde las conclusiones son incontrovertibles es un ejercicio parcial y experimental. En mi opinión, la enseñanza más positiva de estas consideraciones es que la dialéctica entre los sistemas en contacto reproduce los momentos de la historia de las instituciones literarias, sólo dentro de la cual la historia de la tradición textual vuelve a encontrar su espacio y su sentido. (Segre, 1990 [1979]:62)

No obstante el valor de estas conceptualizaciones, la gran dificultad para el editor consiste en poder delimitar las fronteras entre uno y otro sistema, sobre todo en los casos de contaminación o pérdida de testimonios en la cadena textual.

Para finalizar, traemos a colación algunos ejemplos que condensan lo expuesto hasta aquí en referencia a la tarea de edición. El primero, estudiado por Darbord, García y Pellen (1991:301) analiza una lección del *Libro de los gatos* (una colección de relatos ejemplares del siglo XIV de marcada crítica social), para advertir que el editor no debe limitarse a transcribir el manuscrito sino a enmendarlo para restituir el sentido, dejando siempre constancia de su intervención en el aparato crítico. Se observa a continuación la lección que aparece en el manuscrito (perteneciente al «Enxemplo IX: Del gato con el mur») y las diversas soluciones brindadas por distintos editores del texto a lo largo del tiempo:

Manuscrito	Gayangos (1860)	Keller (1958)	Northrup (1908)
ay una erreza	facen una herejía	ay una erreza	ayunan e rezan

Tabla 1. Lecciones y enmiendas del *Libro de los gatos*

Así, mientras Keller elige mantener la lección del manuscrito sin intervenir y Gayangos «crea» una lección nueva producto de su inventiva, Northrup oficia de editor crítico con la restitución textual *ayunan e rezan*, confirmada por el texto latino de Odo de Cheriton que sirve de fuente al texto castellano (*iejunant*), como también por la proximidad semántica que estos dos vocablos guardan en la prosa homilética.

El próximo ejemplo presenta el fenómeno de «difracción» (Contini, 1986:101–102), o sea, una proliferación de lecciones peregrinas, a simple vista equivocadas, que impiden elegir una en particular, haciendo que el editor deba apelar a su propio *iudicium*. Se trata de un verso del poema *Claroscuro* (copla III, 27), una de las piezas líricas más representativas de Juan de Mena, divulgada a través de cancioneros manuscritos del siglo XV, de la versión impresa del *Cancionero General* de 1511 y de diversas ediciones quinientistas⁴:

⁴ Las siglas corresponden a los siguientes testimonios: Lb: *Cancionero de Herberay* (British Library, Add 33.383); Mo: *Cancionero de Módena* (Biblioteca Nazionale Estense: aR.8.9); Gen: *Cancionero General de Hernando del Castillo* de 1511; L1517: *Laberinto* de la edición sevillana de 1517; O1552: *Obras de Amberes* de 1522, y O1582: *Obras de Salamanca* de 1582.

Ca bien tengo yo que nasci por penar /
reynante Saturno en el cancro mismo] Lb Mo
reynante Saturno en el campo homizino] Gen
reynante Saturno enel caneo muy fino] L1517 O1522
reynante Saturno en el Cancreo fino] O1582

Ninguna de todas estas lecciones es la «correcta». Carla de Nigris (1986), editora de las poesías menores de Juan de Mena, ha podido conjeturar la *lectio difficilior* origen de todas las variantes: «reynante Saturno en el Cancro, mi sino» (es decir, *reinante Saturno en Cáncer, mi signo*). Errores de lectura de los copistas o cajistas, advertibles en cuestiones paleográficas o tipográficas, habrían sido los causantes de las absurdas interpretaciones y dislates semánticos.

En el caso de ediciones críticas de textos traducidos, se impone un desafío mayor para los editores, que no solo exige la búsqueda e identificación del modelo subyacente utilizado por el traductor (o al menos, aquella versión más cercana) sino la identificación de lecciones oscuras, generalmente producto de una mala traducción por desconocimiento de la lengua original. Un caso muy claro se manifiesta en las versiones hispánicas del *Libro de las maravillas del mundo*, de Juan de Mandevilla (Rodríguez Temperley, 2005 y 2011), relato de viajes escrito originalmente en anglonormando y de enorme difusión a partir de mediados del siglo XIV (más aún que el famoso libro de Marco Polo), a través de traducciones a casi todas las lenguas europeas.

En este caso, el manuscrito aragonés Esc. M-111-7, de fines del siglo XIV, trae muchas lecciones deturpadas, que pueden ser detectadas por el editor moderno gracias al cotejo con la familia de manuscritos franceses BNF Fonds Franç. Nouv. Acq. 10723 y 4515, revelados como fuentes próximas para la traducción. Seleccionamos un par de ejemplos:

fol. 45r: (la luna) «enderrodea la tierra mas quexosament que ninguna otra planeta». (Rodríguez Temperley, 2005:84)

Los manuscritos franceses registran «hastiuement» (apresuradamente). El traductor aragonés se confunde y en lugar de traducir «quexadament» (rápidamente) escribe «quexosament» (hastiosamente).

fol. 60r: «En medio el palacio ay vn setio a caualgar por el Grant Can qui es todo obrado d'oro et de piedras preciosas et de grosas perlas...» (Rodríguez Temperley, 2005:110)

Los manuscritos franceses traen *vn montoeur*, que según Godefroy (1937) significa «lugar elevado» (o «estrado»), en coincidencia con el sentido del texto, muy alejado semánticamente (aunque no fonéticamente) del sitio para «montar» o «cabalgar» con el que se confunde el traductor aragonés.

Este tipo de errores de traducción, reproducidos a lo largo de un texto de cierta extensión, pueden llevar a enrevesadas (y hasta deliciosas) interpretaciones por parte de lectores con talento para intrincadas inventivas.

Editar un texto es quizás una de las prácticas profesionales más exigentes para un graduado en Letras, ya que equivale a poner en práctica todos los saberes adquiridos a lo largo de la carrera universitaria (gramática, sintaxis, historia de la lengua, paleografía, lingüística, filología, historia, crítica literaria, filosofía, lenguas clásicas y modernas) en un trabajo sobre el cual hay que tomar decisiones permanentemente para resolver problemas puntuales que el texto presenta.⁵ A estos saberes se le suma un elenco de ciencias humanísticas, como la codicología, la bibliografía material, la historia del arte y ciertas habilidades que aporta la experiencia: la atención al detalle, la apertura a diferentes hipótesis de trabajo y una buena cuota de intuición, que no suele ser ajena a los descubrimientos en cualquier campo disciplinar. Porque ya lo decía con justeza el gran renovador de la crítica textual y consumado maestro Michele Barbi (1938): «il più s'impara facendo» (*sobre todo, se aprende haciendo*).

RESEÑA DE DOS CASOS EJEMPLARES

A continuación, se reseñan dos casos ejemplares que ilustran distintos modelos de acercamiento crítico–metodológico a la disciplina, uno surgido en Europa y otro en América del Sur. Así como el libro de Blecua, por su mismo título de «Manual», tiende fundamentalmente hacia la práctica, el libro de Orduna, más abarcador por su inclusión de aspectos históricos, podría asimilarse a un «Compendio» y erigirse, como tal, en obra de consulta general y particular a la vez, en tanto es también (como el de Blecua) el resultado de su propia práctica ecdótica.

Blecua, Alberto (1983). *Manual de crítica textual*. Castalia, 360 pp.

Con justicia puede afirmarse que fue el primer manual de crítica textual en lengua española y que a pesar de los años transcurridos desde su aparición continúa manteniendo una vigencia indiscutida. Blecua lo presenta como una

⁵ Un breve pero ameno trabajo sobre la labor del filólogo lo aporta Stoppelli (2022) y su «pentadecálogo» sobre el arte de editar.

guía inicial que va «desde los árboles ideales del huerto teórico a la selva confusa de la práctica» (12), definiendo así a la crítica textual como una disciplina con un fin eminentemente práctico: el de editar textos. A pesar de la conocida renuencia de la Escuela Filológica Española a adoptar la metodología de Lachmann —seguramente por el peso y alcance de conceptos como «tradicionalidad», «estado latente» o «vida en variantes de los textos» forjados en el marco del neotradicionalismo de Menéndez Pidal—, Blecua es de los primeros en el ámbito hispánico que claramente se inscriben dentro de una línea neolachmanniana o translachmanniana inaugurada por la filología italiana, no sin antes reparar en que «es el menos malo de los métodos conocidos» (11). En este sentido, la apelación al *buen juicio* del editor se repite como una constante a lo largo del libro y su propuesta es que se debe intentar llevar a cabo «la menos mala de las ediciones posibles» (106). Las afirmaciones antedichas matizan una adhesión ortodoxa e incondicional al método creado por el filólogo alemán. Blecua es consciente de la dificultad de adaptar una teoría surgida de la práctica editorial de textos clásicos, que resulta a veces demasiado rígida o limitada para su aplicación en textos modernos o escritos en lenguas romances. De allí el considerar la edición crítica como «una hipótesis de trabajo», y a la ecdótica como una ciencia experimental que ofrece una serie de consejos generales extraídos de una práctica plurisecular.

Partiendo del postulado que indica que crítica textual e historia de la transmisión son inseparables, Blecua divide el libro en dos partes complementarias («Teoría-Práctica» y «La transmisión en la historia») a las que les agrega una última sección eminentemente práctica consistente en la reproducción de 94 láminas de textos manuscritos e impresos de los siglos XIV al XX, que resultan de gran utilidad para ejercitar la metodología desarrollada a lo largo del libro y con las cuales se ejemplifican problemas y soluciones de los textos a editar. Este fue un punto que supo distinguirlo de manuales precedentes, como los de Paul Maas (*Textkritik*, 1927) o Hermann Fränkel (*Testo critico e critica del testo*, 1969), que desarrollaban la materia en base a explicaciones magistrales, y que luego fue seguido como metodología didáctica en los manuales de Fradejas Rueda (1991), Pérez Priego (1997 y 2001) y Sánchez-Prieto Borja (1998).

Una de las características de su exposición consiste en ir definiendo cuidadosamente cada término para distinguir la nomenclatura específica y evitar caer en confusiones teóricas. Debido a que la crítica textual tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor (y el error es consustancial al acto de la copia), deberá atender a estos en primer lugar, sobre todo porque son el elemento fundamental para filiar los textos y poder llegar así al arquetipo. Blecua realizará una definición del error reconociendo cuatro tipos diferentes (adición, omisión, alteración del

orden y sustitución), para posteriormente —siguiendo los postulados de la Nueva Filología— distinguir entre «error común conjuntivo» (el que dos copistas pueden cometer independientemente) y «error común separativo» (el que un copista no puede advertir o subsanar por conjetura o con el auxilio de otros manuscritos), conceptos imprescindibles para la etapa de la *recensio*.

En relación con este tema, es importante recordar que, en muchos casos, el estudio de variantes ha permitido desmentir aventuradas razones ideológicas expuestas por algunos comentadores como explicación a la divergencia de lecciones entre distintos testimonios, cuando son atribuibles en realidad a causas mecánicas producto del mero acto de la copia. Es el caso del Enxemplo XLII del *Conde Lucanor*, donde se denuncia la hipocresía de las *beguinas*: otros manuscritos reemplazan este término por *vieja* o por *pelegrina*. Un estudio paleográfico revela que el cambio sobrevino debido a la mala interpretación que un copista hizo de una abreviatura y a una *lectio faciliior* (o trivialización) que lo llevó a regularizar el término hacia la palabra menos extraña o más conocida para él.

Blecuá distingue dos fases metodológicas en el proceso de la edición crítica: *recensio* (consistente en la filiación o el establecimiento de relaciones entre los distintos testimonios en que se ha conservado una obra) y *constitutio textus* (presentación de un texto crítico acompañado por un aparato de variantes y otros datos auxiliares útiles para la comprensión del lector). Cada una de estas fases es el resultado de una serie de pasos, a saber: durante la *recensio*, a) *fontes criticae*, consistente en la recolección y análisis histórico de todos los testimonios (hace aquí una distinción entre una tradición con un solo testimonio o con varios, y si es manuscrita o impresa); b) *collatio codicum*, la colación o cotejo de los testimonios conservados que permita dar cuenta de todas las variantes (es quizás, por el tipo de trabajo, la fase más ingrata y una de las más delicadas del proceso editorial, ya que exige un tiempo muy difícil de abreviar); c) *examinatio* y *selectio*, por medio de lo cual la selección de variantes adquiere un matiz valorativo, ya que permitirá filiar los testimonios a través del concepto de «error común», y d) *constitutio stemmatis*, etapa donde se traza el estema o árbol genealógico que explica las relaciones entre los distintos testimonios.

Por otra parte, la *constitutio textus* constará de a) *examinatio* y *selectio* de variantes, donde habrá que distinguir entre refundiciones, redacciones y correcciones efectuadas en los testimonios durante el proceso de transmisión, así como también entre variantes de autor y variantes de copista, b) *emendatio*, donde se llevan a cabo las enmiendas, ya sea *ope codicum* u *ope ingenii* (en cuyo caso recomienda máxima prudencia), c) *dispositio textus*, planteando cómo se va a presentar el texto crítico en lo referente, por ejemplo, a problemas de grafías, división de palabras, acentuación y puntuación, así como también

las divisiones internas del texto, que se deberán respetar o cambiar según el género al que ese texto pertenece, y por último, d) *apparatus criticus*, que consignará las variantes del resto de los testimonios y, en otro apartado, las notas de comentario que auxilien al lector para una mejor comprensión del texto. Al respecto, cabe destacar que Blecua insiste en marcar que, así como la crítica textual tiende a ofrecer un texto fijado (carácter estático), el aparato crítico deberá reflejar (en los errores, en las innovaciones y en las variantes gráficas) la historia del texto en su transmisión (carácter dinámico). En esta cualidad radica su valor documental para los estudios de lengua y estilo.

Para ilustrar cada uno de estos pasos, Blecua se vale del *Conde Lucanor*, texto del que había hecho un minucioso estudio sobre su transmisión en 1980, y del *Libro de Buen Amor*, un texto difundido en tres manuscritos pero que, sin embargo, presenta una red de problemas textuales tan variados que le basta como modelo para ejemplificar prácticamente todo, y del que hará una edición crítica casi diez años más tarde. Se cumple, así, una de las premisas básicas de la disciplina de editar textos, consistente en nacer de una práctica.

En la segunda parte del libro estudia la transmisión de textos medievales y de los siglos xvi y xvii. De estos últimos, analiza la tradición impresa, tanto en formato libro como en pliegos sueltos, y su problemática específica (impresos perdidos, ediciones preparadas por el autor o sin su intervención), como así también la tradición manuscrita, fundamental para el auge de la poesía cancioneril de aquellos siglos o como explicación para la escasez de testimonios manuscritos en el género teatral. Dedicó otro capítulo a los textos del siglo xviii y a ciertos problemas puntuales, como la difusión de libelos políticos y las ediciones póstumas, para finalizar con el estudio de la transmisión durante los siglos xix y xx. Aquí la prensa tiene una presencia fundamental, y se analizan especialmente los nuevos tipos de error cometidos por la linotipia o la fotocomposición, que son diferentes a los que realizaban los antiguos componedores con «tipos móviles». Si bien Blecua presenta los problemas más importantes para el editor, quizás el desarrollo de esta última etapa hoy nos resulte un tanto insuficiente, por lo cual requeriría de una ampliación de conceptos y ejemplos, dadas las posibilidades que ofrece trabajar con suplementos literarios de los diarios, publicaciones periódicas o revistas culturales, repertorios que atesoran verdaderas «perlas literarias», olvidadas a veces hasta por los mismos creadores que prestaran alguna vez la colaboración de su pluma.

Por la exposición clara y didáctica que hace de los problemas y etapas de edición, a las definiciones de terminología específica y la ejemplificación abundante con textos literarios de todas las épocas, este manual se torna una verdadera herramienta de consulta y es aconsejable como una de las primeras lecturas por parte de quien desee incursionar en este campo.

Orduna, Germán (2000). *Ecdótica. Problemática de la edición de textos.*

Edition Reichenberger (Teatro del Siglo de Oro, Estudios Literarios 44), 340 pp.

Se le debe a Germán Orduna la inserción de la Argentina en una disciplina de la que estaba prácticamente ausente. Gracias a su trabajo ecdótico (traducido en ediciones y en reflexiones teóricas sobre el área de estudio), a la fundación, en el marco del CONICET, del Seminario de Edición y Crítica Textual, a la creación de la revista *Incipit*, y a la formación de discípulos, logró reconocimiento internacional. Alan Deyermond (2000–2001:322), uno de los grandes maestros del medievalismo en Inglaterra, opinaba que por medio de la primacía otorgada a los aspectos codicológicos y de historia del texto como punto de partida metodológico, Orduna ha sido quien más ha influido, a principios del siglo XXI, en la investigación sobre crítica textual, verificable en los trabajos de Pedro Cátedra en España, o de David Hook y Barry Taylor en Inglaterra.

Tal como se avisa en los «Preliminares», este libro fue compuesto con los borradores que dejara Orduna al morir en 1999, y son el fruto de sus búsquedas y reflexiones tras largos años de edición y magisterio. Planificado en siete capítulos, comienza por revisar algunos conceptos ecdóticos básicos, para luego presentar una historia fundamentalmente crítica de la disciplina («La transmisión del texto y la crítica textual», «La crítica textual en el siglo XX», «La crítica textual al margen de la tradición latino-europea»), con interés en los hallazgos, conceptos útiles y falencias de cada corriente o acercamiento metodológico a lo largo del tiempo, desde la Antigüedad al Posmodernismo. La Historia tiene un lugar importante en este compendio porque Orduna es coherente con los postulados de su magisterio: «conocer la historia propia del texto a editar» (200) era una de sus reglas básicas para la edición crítica, la que sostenía la idea de «texto en el tiempo».

Un quinto capítulo sobre codicología demuestra que la materialidad de los textos es otro aspecto atendible, importantísimo para su teoría de la *collatio externa*, reconocida como una de las aportaciones más originales en el campo de la ecdótica, surgida a partir de su edición de la *Crónica del Rey don Pedro y del Rey don Enrique, su hermano*, de Pero López de Ayala. El análisis de los aspectos externos del código (lo que luego Genette denominaría *paratextos*), sumado a cuestiones codicológicas y materiales (como el aparato gráfico, la colación de cuadernillos, la encuadernación o incluso las anotaciones que pueden aparecer en folios o páginas de guarda) permitía visualizar las marcas que la transmisión y la recepción habían dejado en los testimonios. Gracias a ello es posible la depuración y limpieza del texto a los fines críticos, como puede ser la restitución de la estructura original de un texto o la hipótesis acerca de los primeros estadios de redacción, de los que carecemos de testimonios.

La edición de textos impresos de los siglos XVI y XVII ocupa el sexto capítulo, a cargo de Lilia Ferrario de Orduna, quien aporta su experiencia editorial en libros de caballerías y obras teatrales del Siglo de Oro. Toda la problemática referida a errores de los cajistas o componedores, conjunto de preliminares o paratextos, diferencias entre variantes de edición, de emisión y de estado, y censura ejercida sobre los ejemplares, obra como preámbulo para la comprensión del fenómeno libresco en los primeros años de la imprenta manual. A partir de la definición de edición crítica, las últimas páginas aluden al caso concreto de los impresos antiguos. Se recogen ejemplos puntuales sobre los que se dan algunas precisiones y sugerencias utilísimas al momento de editar obras literarias de estos siglos.

El último capítulo resume las reflexiones de Orduna sobre la edición crítica, que no está obligada a ofrecer un estema si no es pertinente. Según su concepción, este no debe ser un corolario obligado sino un instrumento de trabajo al que el editor recurre para ajustar variantes. El aspecto que verdaderamente califica a una edición como «crítica» es, además del texto crítico, su aparato de variantes.

Orduna entendía que, si bien es obvio que toda teoría nace de una praxis, no siempre se advierte que la teoría no se aprende en el plano teórico. Eso es lo que se muestra claramente en este libro, que viene a ser la síntesis de su propia práctica ecdótica.

ALGUNOS OTROS CASOS EJEMPLARES

Entre la abundante bibliografía referida al tema, se seleccionan algunos casos que ejemplifican distintos abordajes dentro del campo de la crítica textual o que se erigen como herramientas instrumentales de probada eficacia.

Greetham, D. C. (Ed.) (1995). *Scholarly*

Editing. A Guide to Research. The

Modern Language Association of

America, 740 pp.

•

A lo largo de veinticinco capítulos escritos por especialistas de renombre mundial se traza una historia de la edición académica, exponiendo la tarea ecdótica en casos textuales de

relevancia (Antiguo y Nuevo Testamento, clásicos griegos y latinos, textos medievales y del Renacimiento, corpus de literatura moderna y contemporánea hasta el siglo XX, textos en árabe, en sánscrito y literatura folklórica).

Lois, Élida (2001). *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Edicial, 286 pp.

- Una buena guía metodológica para acceder a los estudios sobre crítica genética. Se brindan los elementos para el análisis e interpretación de los papeles de trabajo de un autor y el conjunto de pre-textos que dan cuenta de su proceso creativo. Los dos últimos capítulos, a través de estudios y ediciones sobre textos concretos, abordan ejemplos de literatura argentina.

Chartier, Roger (2016). *La mano del autor y el espíritu del impresor (siglos XVI–XVIII)*. Katz–Eudeba, 262 pp.

- Desde la perspectiva de la historia cultural asociada a la crítica textual, el autor analiza las manipulaciones a las que son sometidos los textos entre los siglos XVI y XVIII. Componedores, cajistas, correctores, editores y censores transforman el manuscrito original del autor dividiéndolo en capítulos, puntuándolo, añadiendo paratextos o ejerciendo la censura en determinados pasajes. Se trata de reubicar los textos del pasado en su propia historicidad y materialidad, mostrando los procesos que dan forma a las obras.

Fradejas Rueda, José Manuel (2022). «De editor analógico a editor digital». *Historias fingidas. Número especial 1 Humanidades Digitales y estudios literarios hispánicos* (pp. 39–65). <https://doi.org/10.13136/2284-2667/1108>

- A través de su propia historia como filólogo y editor crítico, el autor expone la labor ecdótica en el proyecto colaborativo 7PartidasDigital, sobre el código de las *Siete Partidas* de Alfonso X el Sabio. En contrapunto con el trabajo filológico tradicional, se examinan algunas herramientas informáticas de probada utilidad, como la transcripción automatizada de testimonios impresos y el uso de sistemas de colación automática de variantes.

Mackenzie, David (1984). *A Manual of Manuscript Transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language (with Spanish Translation by José Luis Moure)*. Hispanic Seminary of Medieval Studies, 57 pp. + 33 láminas con transcripciones.

- Este manual para la transcripción de manuscritos, realizado según las normas estandarizadas por el Hispanic Seminary of Medieval Studies (Madison, Estados Unidos), está destinado a respetar lo más fielmente posible cada testimonio (abreviaturas, tachaduras, borrones, iniciales, rúbricas, etc.). Por medio de una serie de signos en caracteres ASCII, cada transcripción está

preparada para ser procesada informáticamente, lo cual tiene como ventajas la generación automática de concordancias basadas en el número de folio y de línea del manuscrito, su conversión a una base de datos léxica (que ha permitido, por ejemplo, la creación del *Diccionario de Español Medieval*), y un texto estandarizado y fiel al testimonio conservado.

Montaner Frutos, Alberto (1999). *Prontuario de bibliografía. Pautas para la realización de descripciones, citas y repertorios*. Ediciones Trea, 222 pp.

- Brinda las pautas para la descripción sintética o analítica de los testimonios a editar, sean manuscritos o impresos. Imprescindible cuando se trabaja en bibliotecas consultando *in situ* los testimonios.

Orduna, Germán (2005). *Fundamentos de crítica textual*. Arco/Libros, 345 pp.

- Libro póstumo que recopila los trabajos del filólogo argentino sobre crítica textual publicados en medios nacionales y extranjeros. Los mismos han sido agrupados en cinco capítulos que articulan los aportes teórico-metodológicos del autor en esta disciplina.

Ruiz García, Elisa (2002). *Introducción a la codicología*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 447 pp.

- Herramienta imprescindible para la comprensión y estudio de

manuscritos. Aporta una breve historia de la codicología y desarrolla todos los aspectos relacionados con la elaboración de códices (soportes de escritura, materiales escriptorios utilizados por los copistas, composición de la página, decoración y encuadernación de los manuscritos y aplicación de modernas técnicas de laboratorio para su examen).

Pérez Priego, Miguel Ángel (2001). *Introducción general a la edición del texto literario*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 166 pp. + 49 láminas.

- Desde una postura coincidente con la «Nueva Filología», hace especial hincapié en el proceso de edición del texto. Si bien brinda un panorama general, tanto de la historia como de las fases de la crítica textual, se detiene en los aspectos de la presentación gráfica, en el aparato crítico y en la anotación del texto para facilitar su comprensión. Facsímiles de manuscritos e impresos de diversas épocas cierran el libro a modo de ejemplificación.

Sánchez Prieto-Borja, Pedro (2011). *La edición de textos españoles medievales y clásicos. Criterios de presentación gráfica*. CILENGUA, 79 pp.

- Con el objeto de estandarizar la edición crítica de textos antiguos españoles (hasta el año 1900), este breve manual procura brindar pautas para su presentación gráfica, en aras

de su comprensión, así como también los criterios para la edición de textos hispánicos de dicho periodo.

Rico, Francisco (Dir.) (2000). *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*.

Fundación Santander Central Hispano–Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 303 pp.

•

Un texto ya clásico que, por la calidad de sus contribuciones individuales, se ha convertido casi en un manual de consulta sobre el tema. Se estudian cuestiones referidas a la imprenta manual, la preparación de los originales de imprenta para su edición, las correcciones de pruebas de imprenta, los pliegos sueltos y los problemas de la transmisión impresa. Casi todos los artículos van acompañados por láminas ilustrativas que permiten documentar y confrontar las ejemplificaciones.

Rubio Tovar, Joaquín (2004). *La vieja diosa. De la Filología a la posmodernidad*. Centro de Estudios Cervantinos, 516 pp.

•

Una historia crítica de la Filología, desde sus inicios como ciencia todopoderosa sobre la cual se apoyaban los estudios literarios en Occidente, hasta su escisión, a fines del segundo milenio, en una serie de disciplinas (lingüística, crítica textual o historia de la lengua) y su enfrentamiento con las nuevas escuelas de

la crítica literaria. Entre sus propuestas más ricas está la de enlazar aspectos de la filología con la hermenéutica contemporánea, la semiótica y las estructuras simbólicas del *imaginario*, y el convocar a los filólogos para intervenir activamente en trabajos de edición en los nuevos medios informáticos.

Stussi, Alfredo (1985). *La crítica del texto*. Il Mulino (Strumenti di filologia romanza), 246 pp.

•

Uno de los valores destacables de este manual de uso para el estudiante universitario radica en su compendiada y provechosa introducción y en el acierto de reproducir, a modo de antología y en traducción italiana, los textos clásicos de G. Paris, Bédier, Barbi, Roncaglia, Dain, Segre y Timpanaro, entre otros.

Gumbrecht, Hans Ulrich (2007) [1ra. en inglés, 2003]. *Los poderes de la filología. Dinámicas de una práctica académica del texto*. Universidad Iberoamericana, 103 pp.

•

Organizado en cinco capítulos que resumen los «poderes» de la filología (1. Identificar fragmentos; 2. Editar textos; 3. Escribir comentarios; 4. Historizar y 5. Enseñar), el autor reflexiona acerca de la imagen académica oficial y de la autoimagen oficial de la práctica filológica.

Vauthier, Bénédicte y Gamba Corradine, Jimena (Eds.) (2012). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una «poética de transición entre estados»*. Ediciones Universidad de Salamanca, 309 pp.

•
Libro de conjunto que reúne trabajos de renombrados teóricos de crítica textual y de crítica genética de Europa e Hispanoamérica. Una sección corresponde a reflexiones teóricas y otra al análisis y desarrollo de casos concretos de edición provenientes de diversas tradiciones: la crítica textual española, la filología de autor italiana y la crítica genética francesa.

León Liquette, Luis (2010). *Los puntos sobre las jotás. La ecdótica ante los archivos de un poeta contemporáneo: Juan Ramón Jiménez*. Universidad de Valladolid, 300 pp.

•
Buen ejemplo de edición de un clásico moderno, que presenta los problemas típicos de un archivo a la hora de establecer un corpus textual preciso (distinguir borradores, copias y versiones textuales). Añade principios metodológicos de la bibliografía material para comprender la importancia de la disposición tipográfica en textos poéticos, así como también la participación de Juan Ramón Jiménez en el diseño material de sus libros, fiel a su mención de que «En edición diferente, los libros dicen cosas distintas».

ALGUNAS DE LAS PRINCIPALES REVISTAS ESPECIALIZADAS

Incipit

•
Boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (IIBICRIT-SECRET-CONICET). Creada por Germán Orduna en 1981, es la única revista en lengua española dedicada enteramente a problemas y métodos de la crítica textual de obras en español de la Península y de América, desde la Edad Media hasta nuestros días. Actualmente va por el volumen XLIII (2923), disponible en la

web en acceso abierto junto a todos los publicados con anterioridad.

ISSN 0326-0941 eISSN 2683-9199
<http://ojs.iibicrit-conicet.gob.ar/index.php/incipit/>

Crítica del testo

•
Revista cuatrimestral del Departamento de Estudios Romances de la Universidad de Roma «La Sapienza», apareció por primera vez en 1998. Cada uno de los fascículos cuatrimestrales está dedicado a un

tema o disciplina en particular: el primero, a cuestiones de relevancia filológica, historiográfica y teórica; un segundo de carácter misceláneo, y un tercero con trabajos en curso y reseñas de todo lo publicado en Italia el año precedente. Si bien se aceptan trabajos con aproximaciones metodológicas diversas, existe una preponderancia de la crítica textual, presencia clara desde el título que bautiza esta publicación. No está en acceso abierto.

ISSN 1127-1140 eISSN 2036-5853

<https://www.viella.it/riviste/testata/4/redazione>

Scriptorium

•
Publicación semestral dedicada fundamentalmente a cuestiones de codicología, contexto cultural y bibliografía referida a los manuscritos medievales europeos, con especial interés en las nuevas tecnologías auxiliares para el análisis material de los mismos. Fundada en 1946 por C. Gaspar, F. Lyna y F. Masai, actualmente es editada por el Centre d'Études des Manuscrits de la Bibliothèque Royale Albert I^{er} de Bruxelles y por el Institut de Recherche et d'Histoire des Textes del CNRS de Francia. Ejerce su dirección un Comité científico internacional. En acceso abierto, con embargo sobre los últimos cinco años.

ISSN 0036-9772

<http://www.scriptorium.be>

Cultura Neolatina

•
Revista de filología románica publicada trimestralmente por el

Istituto di Filologia Romanza de la Universidad de Roma. Creada en 1941, acoge trabajos sobre filología románica y problemática referida a la crítica textual, con especial interés hacia la edición de textos breves. No está en acceso abierto.

ISSN 0391-5654 eISSN 2281-101X

<https://mucchieditore.it/prodotto/cultura-neolatina-rivista-di-filologia-romanza/>

Romania

•
Revista trimestral consagrada al estudio de las lenguas y literaturas románicas. Fundada por Gaston Paris y Paul Meyer en 1872, es editada por la Société Française des Amis de la Romania. Es un buen repertorio para hallar ediciones de textos breves y consideraciones teóricas acerca de la crítica textual en un lapso de tres siglos. Está en acceso abierto hasta el volumen 539-540 (2017).

ISSN 0035-8029 eISSN 2391-1018

<https://www.persee.fr/collection/roma> (tomos 131 y siguientes)

Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship

•
Revista anual de la European Society for Textual Scholarship (ESTS), iniciada en el año 2002 (desde 2016 en acceso abierto). Publica trabajos relacionados con crítica textual y edición de textos, crítica genética, bibliografía material, codicología, historia del libro y estudios sobre autoría. En los últimos años ha incorporado artículos sobre Humanidades Digitales aplicadas a la

edición de textos en formato electrónico. Incluye la sección «Work in progress», en la cual se muestran los proyectos editoriales más interesantes o innovadores en el campo. En cuanto a su temática, no presenta restricciones de géneros, periodos históricos ni áreas geográficas. En acceso abierto a partir del volumen 12–13 (2016).

ISSN 1573–3084 eISSN 1879–6095
<https://journals.openedition.org/variants/268>

Revue d'Histoire des Textes

•
Publicación del Institut de Recherche et Histoire des Textes del CNRS (1971–2002 y una nueva serie a partir

de 2006), se focaliza en aspectos de la cultura manuscrita con anterioridad al 1500, y publica trabajos relacionados con la ecdótica en diversas lenguas europeas, en latín y griego, y en algunas lenguas orientales.

Herramienta de valiosa consulta para los especialistas, ya que publica una gran variedad y cantidad de ediciones críticas de textos breves o fragmentos inéditos. Primera época en acceso abierto: vols. 1 (1971) a 32 (2002). Segunda época: solo vista de índices y acceso pago.

ISSN 0373–6075 eISSN 2507–0185
<https://www.irht.cnrs.fr/fr/publications/revues/revue-dhistoire-des-textes>
<https://www.brepolsonline.net/loi/rht>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBI, MICHELE (1938). *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*. Sansoni.

BÉDIER, JOSEPH (1928). La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes. *Romania*, LIV, 161–196, 321–356. Reimpreso en Champion (1970), 1–100.

BIZZARRI, HUGO O. (2003–2004). Veinte años de reflexión sobre crítica textual (1983–2003). *Revue Critique de Philologie Romane*, 4–5, 296–320.

BLECUA, ALBERTO (1983). *Manual de crítica textual*. Castalia.

CASTRO, AMÉRICO (1924). La crítica filológica de los textos. En *Lengua, enseñanza y literatura (Esbozos)* (pp. 171–197). Victoriano Suárez.

CERQUIGLINI, BERNARD (1983). Éloge de la variante. *Langages*, 17, 25–35.

CERQUIGLINI, BERNARD (1989). *Éloge de la variante: Histoire critique de la philologie*. Seuil.

CHIARINI, GIORGIO (1982). Prospettive translachimanniane dell'ecdótica. En *Ecdótica e testi ispanici. Atti del Convegno Nazionale della Associazione Ispanisti Italiani* (Verona, 18–20 giugno 1981) (pp. 45–64). Organizado por la Università degli studi di Padova, Facoltà di Economia e Commercio, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, Verona.

- CONTINI, GIANFRANCO** (1974). Ricordo di Joseph Bédier. En *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei* pp 359-371. Einaudi [(1939). Letteratura III, 145-152].
- CONTINI, GIANFRANCO** (1986). *Breviario di Ecdotica*. Ricciardi.
- DARBORD, BERNARD; GARCÍA, MICHEL Y PELLEN, RENÉ** (1991). Respeto y manipulación de los textos: ¿cómo editar los textos medievales? En Strosetzki, Christoph; Botrel, Jean-François; Tietz, Manfred (Comps.). *Actas del I Encuentro Franco-Alemán de Hispanistas, 9 al 12 de marzo de 1989* (pp. 297-304). Vervuert Verlag.
- DE NIGRIS, CARLA** (1986). Ignoranza mitológica e diffrazione di varianti nelle poesie minori de Juan de Mena. *Medioevo Romano* 11, 111-120.
- DEYERMOND, ALAN** (2000-2001). Orduna subversivo: la modificación de ideas fijas, *Incipit*, xx-xxi, 315-325.
- FRADEJAS RUEDA, JOSÉ MANUEL** (1991). *Introducción a la edición de textos medievales castellanos*. UNED.
- FRÄNKEL, HERMANN** (1969). *Testo critico e critica del testo*. Le Monnier.
- GASKELL, PHILIP** (1998). *Nueva introducción a la bibliografía material*. Trea (edición original Oxford University Press 1972).
- GODEFROY, FRÉDÉRIC** (1937). *Dictionnaire de l'Ancienne Langue Française et de tous ses dialects du ixe. au xve. siècle*, Librairie des Sciences et des Arts, 10 vols.
- LACHMANN, KARL Y BUTTMANN, PHILIPP** (Eds.) (1842-1850). *Novum Testamentum Graece et Latine*, 2 vols. Reimer.
- LACHMANN, KARL** (Ed.) (1850). *Lucretii de rerum natura libri VI*. Georg Reimer.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL** (2003). La crítica textual ante el siglo XXI: la primacía del texto. En von del Walde Moheno, Lilian (Ed.). *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval* (pp. 417-490). Universidad Nacional Autónoma de México - Universidad Autónoma Metropolitana.
- MAAS, PAUL** (1927). *Textkritik*. Teubner. [(1958). *Textual Criticism* (trad. inglesa de Barbara Flower, Clarendon)].
- MC KERROW, RONALD B.** (1998). *Introducción a la bibliografía material*. Arco/Libros.
- MORRÁS, MARÍA Y SORIANO, LOURDES** (Colab.) (2019). Anexo: Lista de recursos digitales. En Avenoz, Gemma; Fernández Fernández, Laura y Soriano Robles, Lourdes (Eds.). *La producción del libro en la Edad Media: una visión interdisciplinar* (pp. 427-459). Sílex Universidad.
- ORDUNA, GERMÁN** (2000). *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Edition Reichenberger.
- PASQUALI, GIORGIO** (1934). *Storia della tradizione e critica del testo*. Felice Le Monnier. [Repr. (1974). Mondadori; (1988). La Lettere].
- PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL** (1997). *La edición de textos*. Síntesis.
- PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL** (2001). *Introducción general a la edición del texto literario*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- QUENTIN, DOM** (1926). *Essais de critique textuelle (Ecdotique)*. Picard.

- RODRÍGUEZ TEMPERLEY, MARÍA MERCEDES** (Ed.) (2005). Juan de Mandevilla: *Libro de las maravillas del mundo*. Secrit. <https://zenodo.org/records/10392842>
- RODRÍGUEZ TEMPERLEY, MARÍA MERCEDES** (Ed.) (2011). Juan de Mandevilla: *Libro de las maravillas del mundo y del Viaje de la Tierra Sancta de Jerusalem (impresos castellanos del siglo xvi)*. Edición crítica, estudio preliminar y notas. libicrit–Secrit. <https://zenodo.org/records/103922902>
- ROUDIL, JEAN** (1978). Édition de texte, analyse textuelle et ponctuation (Brèves réflexions sur les écrits en prose). *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 3, 269–299.
- ROUDIL, JEAN** (Ed.) (1986). *Jacobo de la Junta, el de las Leyes: Oeuvres. I. Summa de los nueve tiempos de los pleitos*. Anexes des *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 4, Klincksieck.
- RUBIO TOVAR, JOAQUÍN** (2004). *La vieja diosa. De la Filología a la posmodernidad*. Centro de Estudios Cervantinos.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, PEDRO** (1998). *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*. Arco/Libros.
- SEGRE, CESARE** (1979). *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*. Einaudi. [(1990) trad. española de José Muñoz Rivas, *Semiotica filologica (Texto y modelos culturales)*. Universidad de Murcia].
- STOPPELLI, PASQUALLI** (2022). L'arte del filologo in 15 punti (a uso dei giovani adepti), *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, 7.
- TIMPANARO, SEBASTIANO** (1963). *La genesi del metodo del Lachmann*. Le Monnier.
- ZUMTHOR, PAUL** (1972). *Essai de poétique médiévale*. Seuil.

2.2 Literatura y comparación

FERNANDO CABO ASEGUINOLAZA

DESCRIPCIÓN DEL CAMPO

Cualquier pregunta acerca de la situación y las perspectivas actuales de la Literatura Comparada parte ineludiblemente de la cuestión sobre las condiciones que dieron lugar al campo literario en la época contemporánea. Desde sus orígenes, allá por el siglo XIX, la disciplina se ha caracterizado por un notable aliento utópico y un afán por proyectarse hacia el futuro, tratando de promover una visión propia de la literatura y, más allá, de intervenir respecto a los marcos culturales y geopolíticos en los que esta adquiere sentido. El ejercicio del comparatismo con frecuencia ha reclamado para sí principios como la tolerancia o el cosmopolitismo. La consecuencia ha sido que su carácter como disciplina y práctica académica siempre se ha mostrado muy ligado a los cambiantes contextos y situaciones de todo tipo, sean culturales, políticos o institucionales. No es algo sorprendente en una materia cuya principal seña de identidad recaer en la vocación relacional, expresada por antonomasia —acaso excesiva— en la idea de comparación, tan llamativamente exhibida en su propia denominación como calificativo que parece corregir el término *literatura*.

Pero ¿hacia dónde se orienta esta comparación? La cuestión resulta ineludible desde el punto de vista de la identidad de la disciplina e implica otras interrogaciones decisivas, como ¿qué se compara y por qué? O incluso: ¿justifica la práctica de la comparación una disciplina diferenciada en el marco de los estudios literarios? Las respuestas más inmediatas a la pregunta inicial son obviamente dos. O se trata de una comparación interna: la literatura se compara consigo misma —unas obras con otras, a partir de una diferencia lingüística o de otra índole— o es una comparación externa, que conecta la literatura con lo que está fuera de ella —otras artes, otras formas discursivas...

Parecería asegurada, en cualquiera de estos dos supuestos, una gran confianza en la solidez de la noción de literatura y de su posición cultural, así como la existencia de un propósito que anime y legitime ese impulso de la comparación. Con respecto a esto último, se acostumbra a dar por hecho que el comparatismo parte de un cuestionamiento de la razón nacionalista o, cuando menos, de la suficiencia de las circunscripciones nacionales y lingüísticas para dar cuenta satisfactoria de la razón literaria. También, cuando se trata de conectar lo literario con lo que no lo es, la asunción es

que la literatura debe entenderse a través de la fluidez de sus vinculaciones con otras formas lingüísticas, visuales o sonoras para captar todo su espesor cultural. Se compara, pues, como un pretendido gesto de apertura cultural e ideológica y de vindicación de la literatura como discurso o expresión de alcance no meramente coyuntural o local.

Todo ello depende en grado sumo de algunos presupuestos, explícitos e implícitos, muy ligados a un momento preciso del humanismo occidental, con todo lo que este sustantivo y este adjetivo entrañan. Entenderlo así es una de las claves para aproximarse con cierta perspectiva a la situación compleja del comparatismo en la actualidad. En efecto, la percepción o el temor de que dicho momento haya quedado atrás o se halle sometido a cuestionamiento explican las frecuentes reivindicaciones de prácticas perdidas o declinantes, y sobre todo del espíritu o de los valores que las animaban (tolerancia, cosmopolitismo, apertura cultural...), así como, en otra dirección, las muestras de intensificación de una crítica más o menos radical a algunos de los fundamentos del comparatismo tradicional.

Lo cierto es que las campanas han doblado reiteradamente por el deceso de la Literatura Comparada, tañidas a menudo por algunos de sus más ilustres representantes, al menos desde principios de los noventa. Susan Bassnett consideraba que la disciplina se podía considerar muerta «en cierto sentido», como consecuencia del afloramiento de perspectivas como las de los estudios culturales y poscoloniales —en otras palabras, del cuestionamiento de la posición epistémica y geopolítica de la noción de literatura—, de la crisis de la teoría —aliada del comparatismo en un determinado momento, sobre todo en Estados Unidos— y, en tercer lugar, de la cancelación de cátedras y programas específicos. Paradójicamente, lo hacía en uno de los manuales más influyentes del período de entresiglos, el titulado *Comparative Literature. A Critical Introduction* (1993). Semejante diagnóstico terminal se encaramaría diez años más tarde al título de uno de los libros más populares del campo, *Death of a Discipline* (2003), de Gayatri Chakravorty Spivak. Nos referiremos a él más adelante, pero cabe señalar ahora que tiene mucho de reacción crítica hacia la presencia avasalladora de la globalización, a la que se atribuye un efecto letal sobre algunos aspectos del comparatismo.

Por su parte, Franco Moretti había declarado, poco antes, su decepción con el saldo que el comparatismo podía ofrecer a principios del siglo XXI, en especial por sus dificultades para superar su eurocentrismo originario. Lo dejó claro en el ya célebre manifiesto «Conjectures on World Literature», aparecido en la *New Left Review*, justamente el año 2000. Allí proclamaba que la tradición comparatista no había estado a la altura de la visión cosmopolita de Goethe o de Marx y Engels, quienes habían propugnado la dimensión mundial de la literatura como expresión de una nueva época de

desarrollo técnico y económico. Era preciso, pues, buscar otro método, que superase la tradicional lectura atenta de los textos particulares: *distant reading* fue el marbete elegido para el procedimiento propuesto, basado en una particular delegación de la lectura de los textos concretos en los llamados historiadores nacionales para que los especialistas en la literatura mundial pudiesen elaborar, sobre esa base, los grandes modelos explicativos. El giro hacia la visualidad, concebida como método y como resultado (piénsese en el uso de cartografías o el gusto por el uso de diagramas), y hacia las humanidades digitales estaba ya en el horizonte inmediato.

Claro que, al lado de estos augurios y propuestas de cambios paradigmáticos, no faltan dechados de optimismo disciplinar, mucho menos reticentes con los logros de la disciplina. Uno de los representantes más conspicuos del comparatismo reciente, Haun Saussy, en el informe de 2006 para la American Comparative Literature Association, ha podido así afirmar algo tan rotundo como esto: «Nuestras conclusiones se han convertido en las premisas de los demás». Se refiere, con la universidad norteamericana en mente, a que la transnacionalidad del hecho literario se habría vuelto moneda de aceptación común mucho más allá del campo comparatista. Esta aparente autocomplacencia no oculta a sus ojos, sin embargo, el riesgo de que la Literatura Comparada se vea desbordada por otras tendencias que han ido ganando más y más terreno a partir de los años ochenta. Prueba de ello es que el optimismo se ve enseguida mitigado por la admisión de que la consecuencia del aparente triunfo, o al menos de la circunstancia que lo acompaña, no ha sido sino la pérdida progresiva de la identidad disciplinar e institucional del comparatismo.

Dicho lo cual, habría que situar estos diagnósticos en un doble contexto. Por una parte, recordemos que las apelaciones a la crisis —la muerte, claro, sería su *exitus*— forman parte inveterada de la historia o, por mejor decir, de la retórica del comparatismo. Ya en el número inaugural de la *Revue de Littérature Comparée* en 1921, Fernand Baldensperger hablaba de crisis de la Literatura Comparada (cfr. Abeledo, 2016:39), como anticipo de otros muchos dictámenes semejantes por parte de exponentes señeros de la disciplina como René Wellek (1963), René Étiemble (1963) o, tiempo más tarde, Claudio Guillén (2005). En muchas de estas valoraciones aparece señalada la comparación como un método insuficiente, malamente fundamentado o banal, pero también surge en algunas de ellas, particularmente en la de Guillén, la desazón ante ciertas derivas del campo de los estudios literarios que atentarían contra los valores y compromisos fundacionales del comparatismo. No olvidemos que, veinte años después de su intervención de referencia respecto a la crisis de la Literatura Comparada, Wellek publicaría otro texto de tono mucho más radical, titulado «Destroying Literary Studies» (1983). En este artículo, aparecido en la publicación conservadora *New Criterion*, seguía

limitando el lugar de honor de los estudios literarios a la teoría, la crítica y la historia literarias —postergando, pues, la Literatura Comparada—, al tiempo que estigmatizaba la deconstrucción como responsable máxima de la desestabilización del campo tradicional de los estudios de literatura. En cierto modo, estas actitudes reorientan el énfasis renovador y, hasta cierto punto, contradiscursivo que tradicionalmente acompañó las reivindicaciones del comparatismo en una dirección mucho más conservadora y defensiva. Es inevitable, por otra parte, la sospecha de que una retórica de crisis tan insistente esconda un punto de defección respecto a un proyecto que nunca parece encontrarse a sí mismo del todo. Puede también que sea esta, de hecho, una de las razones de su atractivo.

Un segundo elemento contextual a este respecto tiene que ver con una pérdida de perspectiva temporal muy arraigada en los panoramas sobre el comparatismo y sus crisis. A pesar de los intentos comprensibles por asegurar una progenie sólida a la disciplina, que habitualmente conduce hasta la cuarta década del siglo XIX, el verdadero auge institucional y académico del comparatismo se localiza en los años sesenta y setenta del siglo siguiente en Estados Unidos y, secundariamente, en otros lugares como Francia o Alemania. El comparatismo que se declarará cadáver a partir de la última década de la pasada centuria es este, el inmediatamente anterior, y no otro. Recuérdese que la International Comparative Literature Association se funda en 1955, la Société Française de Littérature General et Comparée remite a 1956, la American Comparative Literature Association surge en 1960 y las asociaciones homólogas de España y Argentina se remontan a 1977 y 1992, respectivamente. Los años sesenta y setenta delimitan el momento de esplendor de los departamentos y programas de Literatura Comparada en Estados Unidos, del mismo modo que el final de siglo fue testigo de sus reajustes y pérdida de evidencia y autonomía.

Significativamente, este periodo de declive coincide con los intentos más voluntariosos, sin menoscabo de antecedentes importantes, de institucionalización en lugares como Brasil, España o Argentina, pero también en sistemas universitarios como el de Italia o Portugal. Las temporalidades y las geografías no son en absoluto indiferentes a la hora de los diagnósticos. Por eso resultan tan sintomáticos los esfuerzos por reclamar desde el presente tradiciones nacionales o regionales del comparatismo, invocando nombres como los de, entre los más recientes, Nicolás Dornheim, Tania Franco Carvalhal o María Teresa Gramuglio o, entre los más alejados en el tiempo, Juan María Gutiérrez, Marcelino Menéndez Pelayo, Ricardo Rojas y Pedro Henríquez Ureña, o incluso autores dieciochescos como Juan Andrés. En esta línea, no debe soslayarse tampoco la reiterada preconización de «un comparatismo natural y espontáneo» en Latinoamérica por la relación entendida

como fundacional de sus literaturas con respecto a las europeas (Franco Carvalhal, 1995:34). Es lo que, con otras palabras y también otras connotaciones, había expresado célebremente Borges (1969:160) en «El escritor argentino y la tradición» al proclamar que «nuestra tradición es toda la cultura occidental (...) tenemos derecho a esa tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental».

No se ocultan los riesgos de esta clase de planteamientos, que tiende a naturalizar determinadas prácticas como consustanciales a una tradición dada, sobre todo por su tendencia a desconocer aspectos determinantes que la constituyen y a ofrecer visiones en exceso unilaterales de su campo. La comparación, para el caso latinoamericano, parecería justificarse, de acuerdo con algunas de estas apreciaciones, solo por una vinculación sustantiva y originaria con Europa.

Desde otras perspectivas, el propio comparatismo se ha tratado de legitimar asegurando que la comparación estaría implicada en la propia práctica literaria o, si se prefiere, en su textualidad. A ello apuntaba, por ejemplo, Jacques Derrida (2008) en sus consideraciones más conocidas sobre la Literatura Comparada, aunque fuese, naturalmente, para problematizarlas de inmediato. Se refería implícitamente el pensador francés a lo que Gérard Genette había caracterizado como transtextualidad literaria. Esto es, el hecho de que la literatura esté constituida por un flujo de préstamos, transferencias, transformaciones, traducciones y apropiaciones textuales de toda índole. La literatura, de esta manera, estaría dominada por una pulsión transformativa y en buena medida autorreferencial, lo que vendría a justificar la pretensión de centralidad epistemológica del comparatismo. Otra cuestión es que estos flujos afecten o no a lenguas diversas y a entidades, nacionales o de otro tipo, diferenciadas con precisión, ya que es, precisamente, en el presupuesto de esa diferenciación donde de hecho se abre el terreno específico que la Literatura Comparada ha reclamado tradicionalmente como propio.

Se ha buscado asimismo encarecer la práctica comparatista, y desde ahí la disciplina misma, asociándola al más puro sentido común: el del lector también común, no profesional, desinteresado, que va creando inadvertidamente un todo a partir del establecimiento de múltiples conexiones entre lo que lee y su «enciclopedia mental» para dar sentido a su lectura. Apoyándose en la figura de «*the common reader*» que da título a dos colecciones de ensayos de Virginia Woolf, así lo plantean de entrada César Domínguez, Haun Saussy y Darío Villanueva en el manual que firman conjuntamente:

Es en esa enciclopedia mental donde se hacen las conexiones entre obras literarias, consistiendo la mayoría de estas conexiones en comparaciones entre idiomas, espacios, tiempos, culturas, artes o discursos. Comparando

construimos sentido, porque la comparación es una operación cognitiva, y una conexión entre al menos dos elementos transforma ambos elementos. Por lo tanto, una comparación literaria consiste en leer una obra a través de otras obras, y leer esas obras a través de la obra en cuestión. (2015:12)

Es lo que hace, según veremos más abajo, Gayatri Chakravorty Spivak cuando lee un relato de la escritora en bengalí Mahasweta Devi, fallecida en 2016, como una revisión de la novela de Joseph Conrad *Heart of Darkness* (1899), aunque no haya muestras de que se trate de una relación prevista por Devi. El ejercicio comparativo se naturalizaría en la operación de leer. Nada más sensato, por tanto, que asegurar la pujanza de una disciplina sobre tan firme y evidente fundamento.

La Literatura Comparada se presenta a sí misma, pues, como la disciplina que más se parece a lo que la literatura es. Demasiado bueno, quizá, para ser cierto. La comparación está siempre ahí como triaca para combatir los excesos del particularismo, pero, ya hemos visto, no deja de ser un instrumento cuestionado. David Ferris, por poner un caso, presentaba la comparación como «*an imprecise methodological task*», expresión de la «*Comparative Literature's pursuit of the world as a place of boundless promise*» (en Behdad y Thomas, 2008:28). Sugería, en otras palabras, una tensión todavía muy viva entre nosotros: la que contrapone la retórica bienintencionada y a menudo etérea de las proclamaciones disciplinares y la realidad mucho más limitada de las prácticas que se amparan bajo el paraguas disciplinar del comparatismo. Porque a veces el empeño más utópico tiende a soslayar que, como apuntaba Derrida en la intervención que acabamos de recordar, la institución de la Literatura Comparada resulta de una historia y una geografía, así como de un discurso legitimador particularmente denso.

Todo lo cual entra en juego en la articulación del comparatismo con otras prácticas disciplinares. Esto es, en muy buena medida, lo que condiciona en la actualidad su vigencia. Pensemos que muchas de las consideraciones apuntadas se refieren a una comparación inscrita en lo literario o descansan en la presunción de que la condición de lo literario es nítida, pero ¿qué sucede cuando la Literatura Comparada se abre a otros ámbitos discursivos, primero en una concepción disciplinar clásica, luego en la mucho más difusa de los Estudios Culturales? De otro lado, la eficacia de la disciplina ha dependido de su capacidad para presentarse como un contradiscurso frente al nacionalismo literario. Mas, cuando se desvanecen los elementos de oposición que legitiman la práctica comparatista —por la acción del posnacionalismo, de los Estudios Culturales o del globalismo académico—, esa difuminación se traslada a su propio perfil, lo que a menudo reactiva la retórica de la crisis o los resortes más conservadores de reafirmación disciplinar.

Es el caso que la noción de comparación ha anclado la disciplina, a partir de su denominación, en una metodología, a veces una técnica, no siempre definida con claridad y a menudo vista con reserva. Así, con reserva, la veía Claudio Guillén en su manual de referencia, donde soslayaba con cuidado el término *comparación* al definir la materia:

Por literatura comparada (rótulo convencional y poco esclarecedor) se suele entender cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales (...) Y digo supranacional, mejor que internacional, para subrayar que el punto de arranque no lo constituyen las literaturas nacionales, ni las interrelaciones que hubo entre ellas. (2005:27)

Por otra parte, diversos referentes ineludibles de la disciplina la situaban en un segundo nivel dentro del panorama general de los estudios literarios, por entender que, sobre todo, la comparación era un método al servicio de propósitos disciplinares de mayor alcance.

Jean-Jacques Ampère (1830:7), al tiempo que entendía la *Littérature Comparée* como la «la comparaison des diverses poésies», consideraba que, en realidad, los grandes ramos de los estudios literarios eran la filosofía y la historia de la literatura, esta última teñida por el aliento comparatista. René Wellek, a su vez, insistió en que las tres disciplinas básicas del análisis literario eran, dígame lo que se diga, la crítica, la historia y la teoría. Y el propio Guillén reconocería más de una vez el magisterio del checo en el cultivo de la crítica literaria (*literary criticism*) desde un «ángulo» comparatista, al que él mismo se adscribía de forma plena. Semejante, para poner otro caso, había sido la posición de Alfonso Reyes, muy sensible a la capacidad del comparatismo como vigorizador de la crítica histórica y de lo que entendía como exegética por su capacidad para desbaratar «las fronteras, lenguas, épocas y regiones artificialmente impuestas al espíritu» y fecundar «la crítica en proporciones nunca igualadas», advirtiendo, eso sí, de la inconveniencia de «confundir el método de la literatura comparada con la miserable caza de plagios o con los odiosos “paralelos” que han sido un tiempo la manía de los dómines» (apud Link, 2014:42). Dómines, a menudo, muy cosmopolitas y viajeros.

En el trasfondo de posiciones como estas se aprecia la doble orientación que condiciona aún hoy la práctica del comparatismo: de un lado, la comparación como forma de reificación de grandes o pequeñas entidades acotadas en la identidad diferenciada que justifica la comparación o el paralelo; de otro, la comparación como medio para inscribir la disciplina en la lógica de flujos, movibilidades y transicionalidades que parece dominar la episteme contemporánea.

Para explicarse la relevancia adquirida por la estrategia comparatista en el desarrollo contemporáneo de los estudios literarios, se ha convertido en un lugar común subrayar la orientación comparativa de un buen número de disciplinas en los comienzos del siglo XIX. Entre ellas, la Anatomía Comparada, pero sobre todo las del ámbito de las ciencias sociales y humanas (cfr. Domínguez, 2012:270). No parece desdeñable que esta querencia metodológica coincida con un marco geopolítico y cultural en el que se produce la reordenación política de la Europa posnapoleónica, la sucesión de independencias latinoamericanas, el desarrollo de los estados liberales, el surgimiento de los nacionalismos modernos, los procesos de unificación nacionales o el asentamiento del orientalismo eurocéntrico. Del mismo modo que una actitud benevolente tiende a entender el comparatismo como una reacción correctora ante los excesos de esta coyuntura histórica —así, suele enfatizarse que el comparatismo vendría a enmendar las rigideces de la historia literaria nacional, la cual debería entonces haberlo precedido (algo sumamente dudoso)—, cabría considerar, en sentido contrario, que la orientación comparada no es sino una expresión singular del marco cultural e ideológico europeo que pretendidamente corrige. La comparación entre dos elementos suele estar al servicio de una caracterización más precisa de cada uno de ellos y, en este caso, de la corroboración de su diferencia, aunque puede orientarse hacia la revelación de una unidad o una totalidad subyacente, de tipo universal o cosmopolita en muchos casos. Obviamente, estas dos posibilidades no se dan necesariamente aisladas. Es más, tienden a implicarse mutuamente. Son, en cualquier caso, gestos que van a mostrar una terca persistencia hasta nuestros días.

Así, la Literatura Comparada puede percibirse en muchos momentos, no solo en el esplendor de la hora francesa, como parte de un dispositivo nacionalista (Abeledo, 2016:37). Basten dos citas del comparatismo más clásico. Jean-Jacques Ampère (1830:30) —según muchos recuentos, uno de los padres fundacionales de la disciplina— decía en su discurso pronunciado en el Ateneo de Marsella en marzo de 1830: «*La comparaison des diverses poésies ... [est] un moyen de mettre en saillie ce qu'elles ont de caractéristique, à l'aide de rapprochements ou de contrastes*». Noventa años más tarde, Fernand Baldensperger, mirando hacia atrás, lo confirmaría en «*La littérature comparée: le mot et la chose*», artículo inaugural del primer número de la *Revue de Littérature Comparée* en 1921: «*La littérature comparée a d'abord aidé... les points de vue nationaux à se définir*» (1921:29). Habría que añadir que esos esfuerzos de caracterización no se restringieron a lo que de hecho funcionó como objeto, incluso programático, del comparatismo durante buena parte de su historia: la literatura europea. Es fácil reconocerlos en antecedentes de tradiciones comparatistas ligadas a ámbitos no tan nucleares de la disciplina.

Pensemos, sin más, en Ricardo Rojas, para el caso argentino, o Fidelino de Figueiredo, para el ibérico. No puede dejar de considerarse que la comparación ha operado, bajo esta luz, como un mecanismo generador de diferencias y, lo que es más, de diferencias que establecen o consolidan posiciones y jerarquías. A ello se refería implícitamente Spivak, a propósito del surgimiento de los discursos disciplinares comparativos en Alemania en los primeros decenios del siglo XIX: en su opinión, estos discursos estarían al servicio de la fijación de una «*self-styled difference*» germánica frente al resto de Europa continental y Gran Bretaña, al tiempo que se desentendían del tipo de diferencia ligada a los procesos de colonización (1999:8). Otra forma autodiferenciación sería, por ejemplo, la que habría llevado a los descendientes de antiguos colonos o migrantes a reinventarse como nativos en el traslado del comparatismo a ámbitos extraeuropeos, ignorando o apropiándose, en ese ejercicio de diferencias, de la que los separaba de las culturas originarias.

Pero la estructura de la comparación puede iluminar otros aspectos de su lógica interna. Comparar implica considerar, además de los objetos de comparación, un *tertium comparationis*, es decir, la hipótesis de una comunidad entre los elementos comparados, que, en nuestro caso, atiende por lo general a determinadas cualidades asociadas a lo literario, a lo cultural o a lo antropológico. Cuando esta dimensión compartida se exagera, el acto comparativo en sí mismo tiende a perder la primacía que se le confiere desde otros ángulos a la hora de definir la disciplina. Recordemos cómo Claudio Guillén trasladaba el foco desde la internacionalidad a la supranacionalidad en su presentación de la disciplina, o, previamente, la postulación de una alternativa —muy forzada, reconozcámoslo— como la Literatura General, cuyo objeto serían, según la célebre consideración de Paul Van Tieghem (1931:175), «*les faits d'ordre littéraire qui appartiennent à la fois à plusieurs littératures*», por no hablar del universalismo militante y polemista de Étiemble o de la insistencia de Welck en reivindicar en 1963 la reorientación del comparatismo hacia la teoría y la crítica en el marco de una *literary scholarship* sin adjetivos adicionales. Era también la gran cuestión que planteaba Derrida (2008) en su incursión desde fuera del campo, recordando que el problema de lo literario era la cuestión subyacente e inevitable de la Literatura Comparada.

Se trata de posiciones distantes entre sí en muchos aspectos, aunque sugieren en conjunto los límites y el contexto del ejercicio comparativo. No obstante, la comparación sigue siendo la piedra de toque de la Literatura Comparada, a riesgo de perder su legitimidad como disciplina. En la preparación de la entrega debida para el año 2024 de los antaño tan influyentes «*State of the Discipline Reports*», que la asociación norteamericana del ramo tiene el compromiso de elaborar cada diez años, se pedían reflexiones en torno a cuestiones como estas:

What is the sphere of comparison now? Which languages have newly emerged within the purview of Comparative Literature, which remain central or marginal, and which have dropped out? How are the grounds for comparison among linguistic traditions being established? What kinds of relations continue to be relevant? Which ones are being formed? (The 2024 Report on the State of the Discipline of Comparative Literature)

Se hace obvio el esfuerzo por ampliar el campo sin desviarse del talismán metodológico de la comparación, con la incorporación de nuevos actores y la necesidad de admitir que las relacionales varían en su vigencia. También se percibe, aunque de manera mucho más indirecta y descomprometida, la conciencia de que la efectividad de la comparación depende en último término de su inscripción en un círculo hermenéutico —en un inacabable camino de ida y vuelta entre lo uno y lo diverso— cuyo fundamento no puede más que ser dialéctico.

Entre los representantes más interesantes de la tradición comparatista, pueden entreverse algunos ejemplos de esta orientación, especialmente rica. La conexión, desconexión o reconexión fluidas con marcos generales de distinto tipo son en ellos siempre cuestiones abiertas, que dan sentido a la tarea intelectual de la comparación o, quizá mejor, de la relación que se propone. Por ahí va, por caso, la comprensión del comparatismo que trasladó Alfonso Reyes en varios lugares, donde primaba, según avanzábamos, su capacidad de desbaratamiento de los grandes marcos de sentido impuestos tradicionalmente —lenguas, épocas, fronteras...—, de acuerdo con lo que Daniel Link (2014:15) ha entendido como una activa «potencia de desclasificación». Hay, por supuesto, otras muchas muestras de esta clase de planteamientos, más allá de la latencia dialéctica en la obra de grandes referentes como Erich Auerbach o, ya en una primera línea de su visión de la cultura, Fredric Jameson. A veces asoman incluso de entre las visiones más canónicas. El propio Baldensperger, con el objetivo de asegurar la operatividad de la Literatura Comparada, enfatizó la importancia de las obras menores o secundarias, frente a los cánones asentados, reivindicando la constitución de un corpus propio o no prefijado, anticipando en alguna medida la relevancia de lo que Franco Moretti (2000b) denominaría «*the slaughterhouse of literature*». O, de otra manera, pensemos bien en la importancia conferida por pensadores como Jacques Rancière a la noción de anacronía, como forma, de nuevo, para rehuir y reconfigurar los marcos de sentido preestablecidos, bien en nociones como la de estilo tardío (*late style*), que Edward Said tomó de Adorno para caracterizar tanto modos de producción individuales como un procedimiento de época que cruza artes y medios culturales diferentes, afectando a la configuración de las totalidades para hacer surgir paisajes

rotos o fragmentados (2009:30). Volviendo de nuevo a Guillén, vale la pena recordar su visión del comparatismo, precisamente en sus años tardíos, como la posibilidad de delimitar un campo de estudio sin poder contar ya con un territorio claramente demarcado previamente: el comparatismo como apertura y como proyecto (2001:103).

Planteamientos como los de Guillén traslucían la inquietud de que el tradicional atractivo de la Literatura Comparada, siempre cómoda en su papel corrector de la historia nacional de la literatura, se viese oscurecido por la emergencia de los Estudios Culturales, y el consiguiente desarreglo del canon, o incluso los actuales estudios de literatura mundial, que a veces se proponen como actualización del comparatismo, pero a veces también como su superación o alternativa. Hay, en realidad, razones de mayor calado para el desasosiego. Más allá de la mera competencia en el campo disciplinar, subyace en muchas actitudes contemporáneas la conciencia, mejor o peor articulada, de los cambios profundos que afectan el entorno mediático y de sus efectos sobre la «cultura literaria» tradicional, respecto a la cual adquirió cuerpo la noción de literatura. Y no parece que el recurso a los estudios interartísticos, intermediales o transmediales haya permitido al comparatismo mantener una posición de liderazgo en este sentido. Más bien se aprecia inestabilidad y desorientación en muchas de las propuestas que se suceden las unas a las otras. El riesgo de verse sobrepasado por la multitud de frentes abiertos, de una progresiva merma de fundamento, de perderse en la inanidad metodológica acechan sin duda al comparatismo actual y explican las apelaciones a dejarlo atrás como una disciplina de promesas siempre incumplidas, entañada en un contexto intelectual e ideológico desbordado por la alteración profunda de los cambios geoculturales, mediáticos e intelectuales.

Puede tomarse como sintomática la proliferación en los últimos años del término *de-linking* (desconexión o desprendimiento) para asentar la pretensión de epistemologías de nuevo cuño. Se hace visible primero para fundamentar conceptualmente la noción de descolonialidad (*De-Coloniality*), propagada eminentemente por Walter D. Mignolo, y luego en otras revisiones, como la interpretación que Mary Louise Pratt (2022:9) plantea de la noción de *planetariedad* de Spivak, sobre quien volveremos enseguida. En muchos casos, se aprecia, en efecto, la voluntad de desprenderse de la Literatura Comparada como tal. Derrida juzgaba, hace ya unos cuantos años, que se hallaba de hecho en una situación de postrimerías: «[I believe] that it survives, that it is living in the aftermath of a great dream whose historical and structural conditions remain to be analyzed» (2008:49).

Obviamente, no hay por qué aceptar de primeras estas visiones, y de hecho muchos comparatistas se resisten esforzadamente a hacerlo. No parece, en cualquier caso, que recurrir a la retórica de la crisis sea ya suficiente, ni

tampoco argumentar, como se ha hecho, que la crisis sea una muestra de vitalidad, inevitable dada la complejidad y ambición del objeto del comparatismo. Las razones de la situación presente se antojan mucho más radicales. Una posible explicación de este estado de cosas apuntaría a la honda vinculación de la Literatura Comparada con la noción de modernidad, comenzando por la constitución histórica de las literaturas nacionales, y, por tanto, de la crisis de aquella con la de esta. Como ha sugerido Pratt (2022:34), la modernidad habría dado lugar a un mundo que se ha hurtado a su capacidad de explicación, un mundo, esto es, que no puede explicarse ya desde los presupuestos modernos. Evidentemente, ello afecta a la modernidad como un proyecto de identidad europea y a su forma de constituir con ese propósito «otros» de diversa índole, bajo la forma de lo primitivo, lo indígena, lo rural, lo oriental... (Pratt, 2022:40 y ss.). El comparatismo resulta difícilmente sostenible como proyecto epistemológico cuando las bases que articulaban la diferencia con las distintas formas de otredad se ven alteradas fundamentalmente.

Podríamos preguntarnos hasta qué punto la idea de literatura mundial proporciona una respuesta válida a esta situación. Es conocido el resurgir de la noción de literatura mundial desde los primeros años de nuestro siglo merced a las consabidas propuestas de Pascale Casanova, Franco Moretti o David Damrosch, entre tantos más. Se trataba de recuperar la noción de Goethe y de Marx y Engels como principio explicativo de una realidad literaria que habría alcanzado una circulación global, haciendo mucho más borrosas o al menos problemáticas sus conexiones locales, pero también de asumir que la literatura no se podía entender ya definitivamente desde un presupuesto eurocéntrico. Con los estudios de literatura mundial se procuraba actualizar y a veces suplantar el viejo comparatismo. Ni el principio de lo extranjero ni la idea de cosmopolitismo que manejaron en su momento figuras eminentes del comparatismo francés, como Joseph Texte, bastan ya para comprender, en todos los sentidos del verbo, la diversidad de escrituras y otras producciones lingüísticas que ahora resultan insoslayables. Se diría dudoso, incluso, que la comparación mantenga su vigencia como base metodológica prioritaria, por cuanto la atención se ha trasladado hacia la dinámica de conformación de esta emergente entidad planetaria, cuyo carácter se apunta como holístico.

Sin embargo, las restricciones de origen que acompañan a la noción de literatura mundial no deberían perderse de vista. Es sabido que el marbete *world literature* ha funcionado habitualmente en el ámbito anglosajón para referirse al conjunto de las literaturas del resto del planeta, esto es, a las «otras» literaturas. En el manual de Robert J. Clements *Comparative literature as academic discipline* (1978), muy próximo a la retórica y a la pragmática del memorándum, se proponía ya el establecimiento de la literatura mundial,

en un sentido pleno, como verdadero objeto del comparatismo y, al mismo tiempo, «*the outermost extension of comparative literature*». Y es que una de las características fundacionales del comparatismo norteamericano ha sido la de asumir la dimensión global o transnacional de su objeto, obviando el *parti pris* nacional de origen y favoreciendo una visión de índole *grosso modo* teórica. No puede desconocerse lo que esta visión global tiene de gesto apropiacionista y, como el comparatismo en su conjunto, cooptador.

Si para Borges o Henríquez Ureña lo occidental era asumido naturalmente como componente propio de la tradición argentina o hispanoamericana, el discurso del comparatismo norteamericano cooptó y trascendió el europeo tras la Segunda Guerra Mundial y terminó asumiendo la literatura mundial como objeto específico, respecto al cual se reservaba obviamente la función de núcleo regulador, opacando su propia posición enunciativa. En esa línea, han surgido en los últimos años propuestas con una clara vocación promocional y hasta proselitista, que en realidad exacerban la vena declarativa tan asidua en la Literatura Comparada. Un buen ejemplo lo encontramos en las formulaciones reiteradas de uno de los comparatistas más activos en los últimos tiempos. Christian Moraru, rumano de origen y ahora profesor en la Universidad de North Carolina, ha preconizado la noción de *worlding* como transformación en un sentido planetario de la Literatura Comparada y de los estudios literarios en la época posterior a la guerra fría (cfr. Elías y Moraru, 2015). El anuncio de este advenimiento —no sabemos si gozoso— va de la mano de la adopción de una orientación marcadamente espacial, en la que el prefijo *geo-* se impone como nuevo distintivo de actualidad, y el énfasis se traslada a cuestiones de escala y de conectividad, que aparecen ahora ligadas a nociones de curso corriente como la de Antropoceno, lo *post-* o *transhumano*, la digitalidad, lo *trasformativo sin original...* En suma, una amalgama teórica y conceptual que aspira a convertirse en terreno común y de curso global para la interpretación de lo literario en un contexto contemporáneo.

Apenas sorprende que, desde otras perspectivas, se haya cuestionado el privilegio moderno de la movilidad y el desplazamiento como figuras de la libertad y la emancipación del conocer para preguntarse, en cambio, por la situación cultural de quienes se quedan, de quienes moran en un lugar bajo la reclamación de un derecho a no migrar (Pratt, 2022:75 y ss.). Es una vindicación que contraviene una forma de ver las cosas muy interiorizada en discursos como el del comparatismo —la comparación como tal sugiere un tránsito—, que es precisamente la que conecta a este con desarrollos posteriores, como el que se cifra en ese *worlding* postulado por Moraru y otros. El interés por el sentido, sin duda difuso y complejo, de la idea de *habitar* (Besse) o por la función estratégica de lo intraducible como medio para cuestionar, entre otras cosas, las visiones globalizantes de la literatura

mundial (Apter, 2013) apuntan a este cuestionamiento. La fijación con la movilidad, es cierto, puede verse con desconfianza por cuanto revelaría en ocasiones una lógica imperial o neoliberal, pero el impulso contrario arriesga con emplearse con propósitos neoidentitarios, en algunas ocasiones, abiertamente reaccionarios y nacionalistas y, en otras, con voluntad de interrupción de un discurso hegemónico, como sucede con las distintas formas de lo que se ha presentado como un indigenismo planetario.

Por esa vía se deslizan también algunas de las críticas al poscolonialismo, que ha mantenido desde sus comienzos una relación intensa e incómoda con la Literatura Comparada. Los estudios poscoloniales vinieron a desbordar con su envite político y académico la estabilidad del comparatismo y pronto este trató de incorporarlos casi como si se tratase de un ámbito particular dentro de su campo, aunque con un éxito muy limitado. La mayor parte de los estudiosos poscoloniales no mostraron un interés especial en señalarse como comparatistas, y evidentemente tenían sus razones, si bien la impronta del poscolonialismo en los estudios comparados se dejó notar con claridad desde el primer momento. Poco a poco, no obstante, las limitaciones del poscolonialismo, tal como se fue formulando desde los años ochenta del siglo pasado, se fueron haciendo obvias. Por un lado, estaba la tendencia a limitar el foco al ámbito anglosajón, pareja, a su concentración en el período contemporáneo, así como la limitada percepción de la condición neocolonial de muchas situaciones actuales, que no eran ajenas, paradójicamente, al marco académico británico y norteamericano desde el que se impulsaron en muy buena medida estas propuestas.

Precisamente la noción de *colonialidad del poder*, de Aníbal Quijano, incidiría de forma muy influyente sobre las revisiones de algunos de los presupuestos más enraizados del poscolonialismo académico, favoreciendo una reorientación epistemológica y una atención hacia Latinoamérica —el venezolano Víctor Bravo se preguntaba en los noventa «¿Postcoloniales, nosotros?»— que son claves de las más recientes propuestas ligadas al concepto de *descolonialidad* (Emma Pérez, Walter Dignolo). En ellas se desvanece la centralidad de nociones como las de hibridez, movilidad o mimetismo, en línea con ciertas formas de neoindigenismo, para asentar un nuevo sujeto de conocimiento. Y también se diluye la vinculación con el comparatismo, al menos con una forma de entenderlo, por mucho que haya habido esfuerzos muy elaborados por reinscribir estos planteamientos de la lógica disciplinar de la comparación. Del mismo modo, Moraru ha insistido en reprochar al poscolonialismo los achaques de dualismo y parcialidad para tratar de incorporarlo a la performatividad del *worlding*, procurando neutralizar algunas aristas de la perspectiva poscolonial y al tiempo asociando la ampliación de la literatura mundial con esa dimensión exometropolitana.

Otra perspectiva, mucho más claramente inscrita en el espacio disciplinar del comparatismo, es la de la regionalización de la historia comparada de la literatura, que ha dado frutos variados en los últimos años. Cabría entenderla como una querencia por enraizar el ejercicio comparativo en entornos concretos, con una fuerte carga histórica y cultural compartida, mas porfiando en socavar la centralidad de la visión nacional. Es una manera también de introducir alguna que otra reserva o matiz a las visiones mundializantes más desinhibidas. A decir verdad, el gesto que la distingue es el de una re-regionalización, puesto que la mayoría de las instancias tradicionales de la historia literaria comparada se limitaron a un ámbito total o parcialmente europeo, por mucho que no se entendiesen a sí mismas como provinciales.

En los casos a los que ahora nos referiremos sí hay una conciencia de parcialidad, aunque inevitablemente se presuma que los ámbitos acotados gozan de una especificidad y una intensidad de relaciones internas que legitiman su elección como marco historiográfico comparativo. Esto puede ser en sí mismo muy problemático, según queda claro, por ejemplo, en los debates a los que han dado lugar propuestas recientes para acomodar la estrategia comparatista a marcos como el de los estudios ibéricos o el de los estudios transatlánticos. El que puedan ser entendidos como una actualización de modelos culturales previos —como, respectivamente, el del iberismo o el de la hispanidad— revela adherencias históricas e ideológicas que relativizan la aparente novedad de algunas de estas propuestas y avivan algunos recelos. De otra parte, el peso de la academia norteamericana en el impulso de estas redefiniciones de las geografías literarias, muy dependiente de los condicionamientos de sus estructuras departamentales y de las lógicas que rigen su mercado, son una muestra de hasta qué punto los marcos de comparación pueden estar mediados por factores que cabría entender como ajenos a la lógica interna de la disciplina. Algo no demasiado sorprendente, por otra parte.

Pero fijémonos brevemente en un caso muy indicativo, por cuanto se vincula al núcleo más institucionalizado del comparatismo: la historia comparada de las literaturas en lenguas europeas, que se ha venido desarrollando en el ámbito de un comité específico de la Asociación Internacional de Literatura Comparada (ICLA, según su acrónimo inglés) desde los años setenta del pasado siglo. A diferencia de la regulación cronológica que había definido los primeros volúmenes de esta serie, la delimitación de ámbitos geoliterarios comenzó a practicarse como ejercicio distintivo de otros proyectos que se fueron materializando a partir de mediados de los años ochenta. Se trataba de entornos no europeos en lo geográfico, pero sí en lo lingüístico, al menos parcialmente, como el de las literaturas subsaharianas o el de las caribeñas. Eran proyectos que, significativamente, no se inscribían en la lógica poscolonial. Algo más tarde se abrirían camino otros volúmenes cuyo

objeto serían ciertas geografías literarias intraeuropeas, especialmente complejas en lo cultural y lingüístico, como la de Europa central y oriental, la de la Península Ibérica, o la de la Europa nórdica.

El verdadero giro metodológico había sido, no obstante, el auspiciado por los debates en torno a una historia posible de las culturas literarias en Latinoamérica, animados por Mario Valdés y Linda Hutcheon, la cual acabaría por publicarse al margen de la serie de la ICLA. En las discusiones que la rodearon se hizo patente la irrupción de modelos teóricos innovadores, así como la desconfianza respecto a la noción canónica de lo literario, la idea naturalizada de nación o las cronologías ortodoxas por períodos y épocas que caracterizaban de hecho la práctica de la historia literaria. En algunos casos, la proyección política de estos empeños tenía además expresión explícita, como en los volúmenes sobre la Europa central y del este, impulsados por John Neubauer y Marcel Cornis-Pope (2004–2010), inconcebibles al margen de los sucesos y procesos abiertos a partir de los acontecimientos de 1989. En esa misma línea aparecerían también los dos volúmenes de una *Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* (2010 y 2016) y el primero del proyecto *Nordic Literature: A Comparative History* (2017).

Frente a lo planetario sin matices, estas propuestas podrían ilustrar las virtualidades del traslado de la lógica relacional de un cierto comparatismo —con o sin comparación explícita— a espacios no practicados tradicionalmente. El horizonte del planeta se ve muy diferentemente desde cada entorno local, y atenerse a él hace aflorar con frecuencia cuestiones de tenor teórico-metodológico de relieve. Tiene interés, por ejemplo, atender a las sendas introducciones que Mario J. Valdés y Djelal Kadir, sus principales editores, antepusieron al primero de los tres volúmenes de *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History* (2004). En la de Valdés, muy pronto el libro clásico en el que Pedro Henríquez Ureña reunió ocho conferencias pronunciadas en la Universidad de Harvard, *Literary Currents in Hispanic America* (1945), queda encarecido no solo como el principal antecedente, sino como el referente más señero del proyecto que se presenta. El entendimiento de que la literatura hispánica de América tenía, en su conjunto, un fundamento e identidad conjunta diferenciada de la europea es un primer aspecto que se valora en la obra del dominicano. Sin embargo, igual o más atractiva será para Valdés la identificación de una práctica relacional —mediante conexiones permanentes entre obras y autores, así como entre América y Europa—, que alcanza a esferas discursivas —religión, ciencia, política— y artísticas —arquitectura, música, etc.— y sobrepasa con claridad el recinto habitual de lo literario.

Como otros, Valdés ha querido ver en la de Henríquez Ureña una historia cultural y así fundar sobre ella retrospectivamente la tradición de la suya propia. Tal pretensión se argumenta a partir de tres aspectos: el énfasis en la

unidad heterogénea del horizonte de análisis, la integración hermenéutica de la literatura en un proceso cultural más amplio y el ensayo de una periodización propia, independiente de la de las literaturas europeas. Cabría, desde luego, cuestionarse el alcance último de la noción de cultura o de historia cultural que manejó Henríquez Ureña, pero, junto con los aportes contemporáneos que remiten a la escuela historiográfica francesa de Anales o a planteamientos filosóficos como los de Paul Ricoeur, lo cierto es que el polígrafo dominicano pesa mucho en la definición novedosa del proyecto comparatista promovido por Valdés. Su fundamento —como en muchos planteamientos sistémicos— descansa en un descentramiento del objeto literario, de modo que las obras y el canon ceden el protagonismo a «*the literary culture in which texts are conceived, written, and read*» (Valdés y Kadir, 2004:1, xviii). En consonancia con ello, los puntos de referenciación de esta historia cultural serán, no los textos como tales o las corrientes literarias, sino la geografía, la demografía, la lingüística y los contextos políticos y sociales, en ese orden. Al fin, este proyecto de historia comparada se sitúa en la perspectiva braudeliana de la *longue durée*. El comparatismo es aquí, más que nada, una hermenéutica de la cultura que construye, o trata de hacerlo, su propio contexto de interpretación.

Una de las cuestiones que planteaba Valdés en su introducción se refería a la naturaleza exofónica del proyecto y las posibles virtualidades a que puede dar lugar esta situación de extraterritorialidad. *Literary Cultures of Latin America* está escrita en inglés, fue concebida con financiación del gobierno canadiense y debatida, hasta un determinado momento, en un comité internacional de la ICLA. Las conferencias de Pedro Henríquez Ureña habían sido pronunciadas en inglés en la Universidad de Harvard por iniciativa de dicha institución norteamericana ante un público no necesariamente implicado de primera mano con su asunto. Circunstancias semejantes son las que rodean a algunos otros de los proyectos mencionados más arriba. La cuestión que se abre es, naturalmente, la de hasta qué punto este emplazamiento al menos parcialmente externo al ámbito de estudio posibilita o condiciona novedades significativas en la manera de construir y de presentar el objeto. Kadir insistirá, precisamente, sobre la dimensión supranacional tanto del objeto definido como del punto de enunciación desde el que se aborda, subrayando la tensión que necesariamente entraña con los marcos locales o nacionales, pero también, en sentido contrario, la dependencia que tal emplazamiento supranacional supone de formas de discurso hegemónicas de alcance global.

Son cuestiones insoslayables, en particular porque una de las características del comparatismo debería ser su desarrollo en un escenario cumplidamente supranacional, y no limitarse a una mera corrección o complemento de las formalizaciones locales de la cultura. Ello conlleva, como resalta Kadir, el cuestionamiento del privilegio epistemológico del testigo o del

protagonista, así como la situación en un primer plano de la genealogía y circulación de los discursos disciplinares. En este punto, la cuestión de la identidad se vuelve también problemática e introduce inevitablemente una dimensión de complejidad dialéctica en el planteamiento desde el que se ejercita el comparatismo. Vale la pena citar de nuevo a Kadir, a veces oscuro, pero siempre sensible a las paradojas de los discursos que se entrecruzan en el inestable predio de la Literatura Comparada:

by now, authenticity and self-affirmation of one's difference, whether as part of a group or as individual, is a niche category of speculative exchange, marketing, and consumption in the global machinery of empire and its insidiously pervasive capital that works to assume everyone's complicity through the very self-differentiations of identity with which one should counter such collusion. (Valdés y Kadir, 2004:l, xxxv)

La tradición de la Literatura Comparada parte de un humanismo que ha pugnado por hacer valer la literatura más allá de los límites nacionales, sea con una visión internacional o supranacional. El rastreo de las conexiones por encima de las delimitaciones propias de la lengua o la nación y la atención a los cruces del literario con otros discursos han sido sus objetos predilectos, en el mejor de los casos. Esto es, el comparatismo se ha centrado en el principio de relacionalidad que define culturalmente la literatura. Otra cuestión, mucho más dudosa, es que dicho objeto pueda comprenderse dentro de los límites de la comparación. Los verdaderos problemas radican, más bien, en la definición de marcos de análisis fructíferos, en la manera de lidiar con la noción de literatura cuando se pone en juego de forma radical su relacionalidad —esto es, cuando, por ejemplo, se incorporan al análisis discursos populares, al margen del campo estético institucionalizado, o cuando a veces la denominada «baja cultura» interactúa íntimamente con la literatura canonizada— o en las complicaciones del objeto cuando interviene la posición del estudioso —ideológica, lingüística, cultural, institucional— en un contexto de circulación intensa. Probablemente estas cuestiones no sean hoy en día tampoco específicas del comparatismo *strictu sensu* y por ello inviten a no encerrarse en las viejas lógicas disciplinares. Ahí está el desafío de la comparación.

RESEÑA DE DOS CASOS EJEMPLARES

Se han seleccionado dos trabajos publicados, respectivamente, en la última década del siglo xx y la primera del siglo xxi. Son ilustrativos de un momento

en que la Literatura Comparada se enfrenta a la mundialización y empieza a replantearse el principio de identidad como condición de la literatura. Ambos textos, de autoría de comparatistas muy respetados (Guillén y Spivak), apuntan maneras distintas de entender la comparación, si bien no carecen de afinidades muy notables. Cuestiones como las del nacionalismo literario, las formas de lo universal, la quiebra del patrón euro-occidental del comparatismo clásico son particularmente visibles en los dos casos. El segundo incluye, sin embargo, una consideración mucho más directa de los estudios culturales y étnicos, de los estudios de género y, evidentemente, de los estudios poscoloniales.

Guillén, Claudio (1998). Mundos en formación: los comienzos de las literaturas nacionales. *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets.

Este ensayo funde y actualiza una serie de trabajos que Guillén fue publicando entre 1989 y 1994. Leído desde hoy, evidencia algunos rasgos llamativos: acaso las limitaciones de la ambición de una manera de entender el comparatismo, que inevitablemente facilita, de un lado, la acusación de superficialidad y admira, de otro, por su compromiso y bravura al abordar determinadas cuestiones imprescindibles, solo formulables desde la perspectiva concreta que se propone. También es una buena muestra de la capacidad para anticipar asuntos y planteamientos que serían desarrollados de manera profusa por la investigación posterior. El tema de Guillén es el de las literaturas nacionales y, más particularmente, el de las literaturas nacientes en dicho horizonte nacional. Para el comparatismo, la literatura nacional ha sido tanto su condición de posibilidad como su referencia antagónica. Por tanto, abordar la condición de lo nacional en la literatura desde un planteamiento abiertamente comparatista —desde «una mirada de conjunto»— resulta una empresa sin duda interesante.

¿Cómo lo hace Guillén? Uno de los puntos de partida es asumir que la idea de literatura nacional es ya cuestionable en el momento en que escribe, en la última década del siglo xx, pero ello no obsta, a pesar de sus vaguedades y contradicciones, para reconocer a la idea de nación un papel decisivo en la consolidación del concepto mismo de literatura. Otro, que todas las literaturas de pretensión nacional son formaciones históricas estrechamente asociadas a usos y funciones sociopolíticas. Y un tercero podría ser la existencia de otro tipo de agrupaciones y solidaridades —otras «colectividades» dirá Spivak—, acaso preferibles a las nacionales, a las que, reconoce Guillén, «conviene despejarles el camino» (300). Una muestra del activismo recatado del comparatista clásico.

En su trabajo, apela sistemáticamente a ejemplos y casos de literaturas europeas, americanas, africanas y asiáticas para reforzar sus argumentos. Revisa entonces los elementos que pueden identificar la razón nacional de una determinada literatura para cuestionarlos o matizarlos desde diferentes perspectivas. La lengua parece el más obvio, y, en efecto, enseguida recuerda que, por ejemplo, una lengua puede ser compartida por literaturas nacionales que se tienen por distintas. Es el caso de las literaturas hispánicas, pero también las de naciones como Austria, Alemania o Suiza, Bélgica o los países árabes. Pero también, y esto es aún mucho más frecuente, sucede que una entidad nacional incluya varias lenguas: Guillén lo ilustra con menciones a Bélgica, Finlandia o Filipinas. Rechaza muy pronto, en consecuencia, el principio filológico e identitario de la lengua para proponer el del público y la sociedad a que se dirige un determinado texto. Esto complica la situación, por cuanto abre vías de variabilidad mucho menos predecibles de antemano. Algo parecido ocurriría con el planteamiento territorial, en donde la ausencia de correspondencia entre territorio y literatura es aún más clara: lo avalan los ejemplos múltiples de autores que en un territorio escriben al margen de la literatura nacional de turno (por usar lenguas diferentes, por afiliarse a la literatura de otro lugar...). Otros elementos aducidos para avalar una literatura nacional dada —como la australiana o algunas africanas— son el genérico o el temático. Esto es, una literatura poseería formas o géneros específicos —por ejemplo, la *qasida* en la literatura árabe—, así como temas como una dimensión referencial —como el *bush* australiano o la pampa argentina— que le serían característicos o, en otras palabras, que responderían a un principio de localidad. Muchas de estas especificidades innegables, sugiere Guillén, deben ser reconsideradas o al menos matizadas en un horizonte más amplio, el de la comparación, donde los paralelismos y los flujos de contactos se hacen patentes.

También examina Claudio Guillén otras cuestiones clave, seguramente de mayor calado incluso que las anteriores. La relación entre las literaturas nacionales y el Estado-nación es un aspecto proclive al análisis comparativo. Así se muestra, como varios ejemplos de las situaciones diversas que pueden encontrarse al respecto, desde la meramente aspiracional de un Estado por venir al empleo *a posteriori* de la literatura por el Estado como un mecanismo legitimador. Pero aún más significativa es la insistencia de Guillén en que la literatura no se concibe solo como un conjunto de autores y textos, sino que precisa de un marco teórico, conceptual, que la sostenga como aparato funcional en un contexto determinado. Es lo que la consolida institucionalmente y la ha dotado en coyunturas y geografías distantes de un hálito programático y orientado hacia el futuro. A lo anterior, se añade todavía otra conclusión de Guillén, apoyada de nuevo en la ilustración mediante casos tomados de

ámbitos diferentes: el principio de nacionalidad tiene una naturaleza imitativa. Sugiere Guillén que el nacionalismo vasco y, podría añadirse, el gallego, no se entendería sin la emulación del catalán, dentro del marco compartido del Estado español decimonónico. Sin duda sería muy fácil añadir otros casos y contextos, como las formas latinoamericanas de republicanismo o los nacionalismos étnicos de la Europa centro-oriental. Las formas de la nacionalidad dependen, en otras palabras, de la circulación de determinados paradigmas, imágenes y valores que tienen su fuente en otros lugares. Lo nacional cobra su sentido pleno cuando el horizonte de comprensión se sitúa en un plano inter- o transnacional. Por eso cabe reclamar la perspectiva comparada como especialmente productiva.

Escribe Guillén en unos años en los que el cuestionamiento del principio nacional empieza a ser cosa corriente. De hecho, acusa recibo de ensayos de notable circulación en la España de los primeros noventa, como los que llevaban la firma de José-Carlos Mainer o Jon Juaristi, suscribiendo una línea de pensamiento creciente por entonces en Europa. La diferencia de Guillén procede de la fe comparatista en la capacidad de iluminación de una perspectiva contrastada y de una posición a la distancia justa para apreciar los fenómenos en su conjunto, aunque ello no evite cegueras parciales y, a veces, simplificaciones apresuradas. Buscando esa iluminación, recurre, por ejemplo, a la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar, si bien antepone lo que estos implican respecto a las interacciones literarias en un nivel internacional a su uso restrictivo —tan reiterado por otros investigadores— como *aggiornamento* de la perspectiva meramente nacional.

En cierto modo, podemos leer en muchos de estos planteamientos la anticipación de principios motrices que, con otros apoyos teóricos, sostendrían los modelos explicativos de estudiosos como, entre muchos otros, Franco Moretti o Pascale Casanova unos pocos años después. Lo mismo puede decirse del énfasis en los marcos institucionales y discursivos que hacen posible la idea social de literatura, que serán decisivos en iniciativas contemporáneas de la historiografía comparada de la literatura, como ejemplifica el caso ya comentado de Mario Valdés.

Hay otra diferencia en la visión de Guillén. Es su arraigada creencia, hoy muy alejada del consenso crítico y teórico, en la validez de algunas formas de universalidad o de poeticidad que trascienden las presiones más estrictamente sociales, históricas e institucionales. Es un punto común a otros influyentes nombres del comparatismo de su misma generación —George Steiner, Harold Bloom...—, que no comparten, obviamente, todos los afiliados a las prácticas que articulan la Literatura Comparada, como quiera que haya sobrevivido hasta el presente. Pero, sin duda, cuando tal universalidad se introduce con la suficiente profundidad dialéctica, no debería ser desestimada sin más.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2003). *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press (edición en castellano: *Muerte de una disciplina* (trad. Pablo Albufo). Silva, Santiago de Chile: Palinodia, 2009).

Este libro, intensamente debatido desde el momento de su aparición, reúne las conferencias pronunciadas en el año 2000 por Gayatri Chakravorty Spivak en el marco de las conocidas como Wellek Lectures, que cada año organiza el Critical Theory Institute de la Universidad de California–Irvine. En realidad, el título originalmente propuesto para el conjunto de sus tres conferencias había sido «The New Comparative Literature», pero este, de forma muy indicativa, se transformó en *Death of a Discipline* cuando se publicó como libro tres años más tarde. En ese mismo tiempo, otros como Franco Moretti —en sus «Conjectures on World Literature», del año 2000— habían planteado igualmente la superación disciplinar de la Literatura Comparada. En el caso de Moretti, abogaba por su sustitución por la Literatura Mundial. La propuesta de Spivak fue muy distinta, como revela la introducción de referencias muy críticas hacia Moretti en una nota de su libro de 2003. Resulta, en todo caso, ejemplar de la voluntad performativa del comparatismo, según se ha comentado, y de la radical defensa de la lectura crítica como práctica de intervención en el campo.

En su fundamento, se trata de un planteamiento reacio a la versión de la literatura mundial más globalista —percibida desde Estados Unidos y tamizada a través de su traducción al inglés— y sometida a la lógica del mercado, aunque ese mercado sea fundamentalmente académico. De ahí, su postulación de una *nueva* Literatura Comparada que se centraría en la noción de la «planetariedad», con la que pretendía oponerse tanto a las viejas inercias disciplinares como las versiones más pujantes del entonces emergente globalismo crítico. En el primero de los tres capítulos, Spivak se centraba en los repetidos llamamientos a la renovación de la disciplina que se sucedieron a partir de 1992 —el célebre informe Bernheimer (1995) es una referencia obvia— y que ella interpretaba como un intento de adaptarse a la situación surgida tras el final de la guerra fría. Al fin y al cabo, el comparatismo norteamericano se había desarrollado sobre todo en dicho contexto posbélico. Eso explica que la propuesta de Spivak se orientase a una modulación de los Estudios de Área (*Area Studies*) por un comparatismo que no abdicase de su sensibilidad lingüística, al tiempo que aquellos ayudarían a la Literatura Comparada a sacudirse su eurocentrismo originario. Era, obviamente, una alternativa a la salida identificada con los Estudios Culturales —a su juicio, un fenómeno metropolitano basada en el presentismo y el personalismo político—, propugnada por entonces por muchos sectores del comparatismo.

En el segundo capítulo, Spivak se centra en el tipo de colectividad que se asociaría al comparatismo que ella advoca. Un par de frases resultan

especialmente clarificadoras de su punto de partida: «*In order to assume culture we must assume collectivity. Yet usually we assume collectivity on the basis of culture*» (27). Al anteponer la colectividad a la cultura, se aleja de las posiciones identitarias tradicionales y busca una concepción mucho más abierta, basada en la indecibilidad como un principio característicamente literario. Para desarrollar el planteamiento, se elige la vía del comentario, que se centra sobre todo en tres grandes referencias. Primero, *Politiques de l'amitié* de Jacques Derrida, de donde toma la noción de *teleopoiesis*, una concepción mesiánica basada en la afectación de lo distante a través de la labor de la imaginación. En segundo lugar, *A Room of One's Own* de Virginia Woolf, para desarrollar, a partir de un análisis de su estructura, una crítica de lo que califica de feminismo transnacional. Y, por último, *Heart of Darkness* de Joseph Conrad, junto con dos narraciones que se presentan como lecturas transgresoras de aquel: *Season of Migration to the North* —publicado originalmente en árabe en 1966—, del sudanés Tayeb Salih, y *Pterodactyl, Pirtha, and Puran Sahay*, de Mahasweta Debi, traducida del bengalí por la propia Spivak en 1994. Las lecturas de estas obras, en las que se reconoce una visión no predecible de la colectividad, sirven de ejemplo del principio de la teleopoiesis y de una nueva Literatura Comparada.

Estas narraciones ocupan de nuevo una posición central en el tercer capítulo, dedicado a presentar la planetariedad como una corrección de nociones como las de globalización o mundialización. La planetariedad se lee bajo la mirada de la alteridad y de la desfamiliarización de lo propio. Al mismo tiempo, se reivindica con energía la necesidad de la lectura y la inconveniencia de prescindir de ella o de delegarla, según prescriben prácticas que tacha Spivak de disciplinarias, como la lectura distante. Por eso lee en las narraciones convocadas a partir de Conrad el concepto freudiano de lo *Unheimlich*, en el que la clave del género y la diferencia sexual son determinantes. En último término, reaparece el distanciamiento activo de las políticas identitarias al modo del multiculturalismo o del poscolonialismo más tradicional. Spivak apunta contra la Literatura Comparada clásica, en particular en el formato que consagró la academia norteamericana tras la Segunda Guerra Mundial, pero también contra las alternativas que parecían más obvias a principios de este siglo. Y no renuncia a buscar antecedentes en las llamadas por ella minorías más veteranas, negros e hispanos —se entiende que en Estados Unidos—, así como puntos de apoyo para esta nueva planetariedad en el ámbito postsoviético, en la diáspora islámica o en el área del Asia-Pacífico. Más en concreto, en los textos vinculados a estas formaciones. En palabras de Spivak, se trata de tantear «*the turning of identitarian monuments into documents for reconstellation*» (91) o, en sentido inverso, de contravenir la tendencia de lo dominante a apropiarse de lo emergente.

OTROS CASOS EJEMPLARES

Abeledo, Manuel (2016). «Literatura comparada, literatura mundial y el síntoma de lo nacional». *Filología* XLVIII, 31–60.

•

Un penetrante recorrido desde el comparatismo decimonónico hasta el presente, mostrando algunos de sus conflictos metodológicos y las dificultades para lidiar con el principio nacional.

Apter, Emily (2013). *Against World Literature. On the Politics of Untranslability*. Londres: Verso.

•

Obra de gran vigor intelectual, capaz de cuestionar en profundidad las implicaciones y usos de la noción de la literatura mundial desde una revisión del comparatismo a partir del concepto de (in)traducibilidad.

Behdad, Ali & Dominic, Thomas (Eds.) (2011). *A Companion to Comparative Literature*. Chichester: Wiley–Blackwell.

•

De entre las numerosas compilaciones que tratan de presentar el campo del comparatismo, es una de las más completas e interesantes a nivel internacional.

Cioranescu, Alejandro (2016). *Escritos autobiográficos* (edición de Andrés Sánchez–Robayna y Lilica Voicu–Brey). Madrid: Biblioteca Nueva.

•

Conjunto de textos de vocación memorialística, en los que el autor rumano del primer manual de Literatura Comparada en español repasa su trayectoria, incluyendo su rica experiencia con el núcleo del comparatismo francés de preguerra, hasta su instalación en las islas Canarias.

Domínguez, César; Hans, Saussy y Villanueva, Darío (2015). *Lo que Borges le enseñó a Cervantes. Una introducción a la Literatura Comparada*. Madrid: Taurus.

•

Traducción española del manual publicado originalmente en inglés, donde los tres autores, desde perspectivas distintas, presentan y tratan de vindicar el papel actual del comparatismo.

Guillén, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.

•

Es una revisión del clásico tratado de 1985, sin duda el más destacado de un autor hispánico. En el interesantísimo prólogo, acusa los efectos y trata de replicar a las modificaciones profundas del campo académico de las humanidades en el período de entresiglos.

Mignolo, Walter D. (2003). *Historias locales/Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.

•

Traducción española del original inglés de una de las obras decisivas en la difusión de ideas como la de la colonialidad del saber. Un intento por superar, introduciendo la situación latinoamericana, las nociones de poscolonialidad y también de comparatismo.

Pratt, Mary Louise (2022). *Planetary Longings*. Durham y Londres: Duke University Press.

•

Conjunto de ensayos en los que se aborda la coyuntura de un planetarismo en plena crisis de «futuridad», vista desde la cultura y la sociedad latinoamericanas. La colonialidad, el indigenismo, las formas de resistencia al neoliberalismo son algunas de las cuestiones centrales que aborda la comparatista canadiense.

Sinopoli, Franca (2020). «Reflexiones sobre la dimensión transnacional de la literatura contemporánea en Italia y en Europa». *El Hilo de la Fábula* 20, 57–68.

•

Interesante reflexión sobre la noción de transnacionalidad desde un campo de referencia italiano. Sinopoli es una de las principales comparatistas de Italia, con una trayectoria relevante en la renovación del comparatismo actual.

Valdés, Mario J. & Djelal, Kadir (Eds.) (2004). *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*. 3 vols. Nueva York y Oxford: Oxford University Press.

•

Se trata de un ambicioso proyecto de historia comparada de las literaturas. Es el resultado de un debate previo muy rico que marcó la trayectoria de los proyectos auspiciados por la International Comparative Literature Association. Los prólogos al primer volumen son del mayor interés al respecto.

ALGUNAS REVISTAS

Boletín de Literatura Comparada

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/boletinliteratura>

•

Revista asociada al Centro de Literatura Comparada (CLC) de la Facultad de Filosofía y Letras de la

Universidad Nacional de Cuyo, que se viene publicando regularmente desde 1976.

Comparative Literature

<https://read.dukeupress.edu/comparative-literature>

•

Se presenta como la revista más antigua de la disciplina en Estados Unidos. Se publica desde 1949. Está vinculada a la Universidad de Oregón, pero la publica Duke University Press.

Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum

<https://www.springer.com/journal/11059/>

•

Revista relevante en la historia comparada de las literaturas. Se adscribe a la Academia Kiado de Hungría, pero la pública actualmente la editorial Springer.

Revue de Littérature Comparée

<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee.htm>

•

Fundada en 1921, es una de las referencias más sustanciales del comparatismo de tradición francesa.

4529F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

<https://revistes.ub.edu/index.php/452f/index>

•

Revista electrónica de la Universidad de Barcelona, cuyo origen se remonta a 2009.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS¹

AMPÈRE, JEAN-JACQUES (1830). *De l'histoire de la poésie. Discours prononcé à l'Athénée de Marseille, pour l'ouverture du cours de littérature, le 12 mars 1830*. Typographie de Feissat, Ainé et Demonchy.

BALDENSPERGER, FERNAND (1921). La littérature comparée: Le mot et" la chose. *Revue de littérature comparée* 1, 5–29.

BERNHEIMER, CHARLES (Ed.) (1995). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Johns Hopkins University Press.

BASNETT, SUSAN (1993). *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Wiley-Blackwell.

BORGES, JOSÉ LUIS (1969). *Discusión*. Emecé.

BRAVO, VICTOR (1999). ¿Poscoloniales, nosotros? Límites y posibilidades de las teorías poscoloniales. *Voz y Escritura*, 237–261.

CABO ASEGUINOLAZA, FERNANDO (2015). Comparada (Literatura). *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales (DETLI)*. Garrido Gallardo, Miguel Ángel (Dir.). CSIC. <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Comparada.pdf>

¹ No se incluyen las ya señaladas en apartados anteriores.

- CLEMENTS, ROBERT J.** (1978). *Comparative Literature as Academic Discipline. A Statement of Principles, Praxis Standards*. The Modern Language Association of America.
- CORNIS-POPE, MARCEL & NEUBAUER, JOHN** (Eds.) (2004–2010). *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*. 4 vols. John Benjamins.
- DERRIDA, JACQUES** (2008). Who or What Is Compared? The Concept of Comparative Literature and the Theoretical Problems of Translation. *Discourse* 30, 22–53.
- DOMÍNGUEZ PRIETO, CÉSAR** (2012). ¿Literatura comparada sin comparación? Reflexión interdisciplinar desde una epistemología comparatista. *Historia(s), imagen(es) y lenguaje(s) en América Latina y Europa* (pp. 263–275). Universidad de Santiago de Compostela.
- ELIAS, EMY J. & MORARU, CHRISTIAN** (Eds.) (2015). *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*. Northwestern University Press.
- ÉTIEMBLE, RENÉ** (1963). *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*. Gallimard.
- FRANCO CARVALHAL, TANIA** (1995). La Literatura Comparada en América del Sur. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, ix, 33–38.
- GUILLÉN, CLAUDIO** (2001). *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*. Fundación Jorge Guillén.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO** (1945). *Literary Currents in Latin America*. Harvard University Press.
- LINK, DANIEL** (2014). Tres negritos. Los estudios comparados en América Latina. *CHUY. Revista de Estudios Literarios latinoamericanos*, 1, 29–59.
- MORETTI, FRANCO** (2000). Conjectures on World Literature. *New Left Review*, 1, 54–68.
- MORETTI, FRANCO** (2000). The Slaughterhouse of Literature. *Modern Language Quarterly*, 61, 207–227.
- SAID, EDWARD** (2009). *Sobre el estilo tardío. Música y literatura contracorriente* (trad. Roberto Falcó Miramontes). Debate.
- SAUSSY, HAUN** (Ed.) (2006). *Comparative Literature in an Age of Globalization*. The Johns Hopkins University Press.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY** (1999). *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. Harvard University Press.
- VAN TIEGHEM, PAUL** (1931). *La littérature comparée*. Armand Colin.
- WELLEK, RENÉ** (1963). The Crisis of Comparative Literature. *Concepts of Criticism* (pp. 282–295). Yale University Press.
- WELLEK, RENÉ** (1983). Destroying Literary Studies. *The New Criterion* 2, 1–8.

Fuente

THE 2024 REPORT ON THE STATE OF THE DISCIPLINE OF COMPARATIVE LITERATUR.
<https://state-ofthediscipline.acla.org/>

2.3 Literatura y datos

Oportunidades y desafíos de la filología digital

MATEI CHIHAIA

DESCRIPCIÓN DEL CAMPO

Cambios en el corpus investigado

La investigación literaria comienza por la definición de un texto o un grupo de textos que serán objeto de investigación. La definición de este objeto es fundamental para los resultados que se pueden esperar de nuestra labor. Una tradición humanista ha propuesto que es mediante una cierta forma de amor que nos vinculamos con este corpus, una atención especial que no excluye el goce erótico —definido por Barthes como «*plaisir du texte*», por Sontag como «una erótica del arte»— y se conecta con la experiencia estética de la lectura cuando no es explícitamente una reconstrucción de este acto de lectura, como en la estética de la recepción. El método de la investigación literaria que se llama «*close reading*» es el caso más emblemático de ello: una lectura pormenorizada, concentrada en párrafos o páginas de un texto literario cuyas propiedades se miran de cerca para encontrar en ellas la clave de la obra entera. Leo Spitzer ha explicado esta forma de acercarse al texto literario con el lema «*ex ungue leonem*»: a partir de un fragmento se puede extraer conclusiones sobre el conjunto al que pertenece. Es lo que hacemos cuando leemos, teniendo delante siempre una fracción de la obra, y abriendo un horizonte movedizo de sentidos, igual que en un paseo en el que estamos explorando un paisaje. Este análisis literario considera el acto individual, la experiencia de la obra de arte, como lo que merece toda nuestra atención.

La investigación literaria debe emanciparse de su vínculo con la lectura individual, necesariamente fragmentaria, para aspirar a una lectura completa, que cubre la totalidad de un texto o de un conjunto de textos. Las ventajas de tal emancipación tienen que ver con los límites del corpus estudiado. Incluso en las construcciones de un «archilector», un «superlector imperial» (como Elisabeth Ladenson reformula el término de Riffaterre) de competencias y conocimientos casi sobrehumanos, una crítica basada en horizontes de conocimiento individuales debe aceptar la finitud de la vida humana. ¿Cómo confirmar los pronósticos hechos a partir de un fragmento sin un tiempo casi infinito? Es allí donde interviene el estructuralismo con la visión de un conocimiento de la matriz de la literatura, de los géneros literarios, de la creación

de autores y épocas específicas. La posibilidad de realizar esta visión es puesta en duda por la deconstrucción, que recuerda lo inacabado y la dimensión incalculable de la interpretación. En sentido inverso, con la revolución digital asoma nuevamente la esperanza estructuralista. Cada vez parece más probable que haya lecturas que nos permitan establecer todas las virtualidades de un género literario, por ejemplo, y la proporción de las opciones elegidas. Sin embargo, hay una diferencia frente al proyecto estructuralista, un precio de la perfección. La lectura completa de un corpus adecuado para establecer una matriz estructural exige un distanciamiento frente a la recepción real de los textos. Franco Moretti introduce la noción de «*distant reading*», muy clara en su contraposición a la tradición humanista.

La lectura distante ya no tiene a la lectura individual como punto de fuga, sino que se refiere al funcionamiento colectivo de la literatura. La pregunta «¿cómo hablar de los libros que no se han leído?», formulada irónicamente por Pierre Bayard de cara a la lectura tradicional, ha perdido su dimensión irónica: se ha convertido en el programa adaptado a los nuevos corpus digitales que de todas formas no podrán ser leídos por una sola persona. De hecho, la pregunta por si se han leído o no deja de importar: el texto forma una realidad objetiva, un territorio cuyas líneas topográficas pueden ser trazadas, independientemente de la cuestión de si en algún momento han sido pisados por pies humanos (fuera de los del mismo autor). Los corpus digitales permitirían de esta manera, establecer una historia de la literatura como historia de géneros, de tópicos, de las formas de producción y de consumo literario sobre una base factual de otra escala, cambiando los alcances cuantitativos de los corpus, y abriendo nuevas posibilidades de medir y cuantificar elementos de los textos y los corpus en guarismos inimaginables hace algunas décadas. Es cierto, sin embargo, que la desvinculación de las lecturas individuales produce un nuevo tipo de riesgo: el de que la propia investigación no despierte un interés más que anecdótico, o que sea retroalimentada en nuevas lecturas distantes (distancias que se pueden sumar *ad infinitum*) o en metaanálisis desde la historia de las ciencias. Suscita, en otras palabras, la pregunta: ¿para quién se hace la investigación literaria? Mientras que la filología sirve a un público lector cómplice o solidario, todavía no se ha perfilado la entidad que pueda aprovechar los resultados del «*distant reading*». En la respuesta a esta pregunta me parece que estamos oscilando entre una aproximación positivista al fenómeno literario por un lado —con la esperanza de un diálogo posible con las ciencias naturales— y, por otro lado, una explotación de la literatura como base de datos que se pueda monetizar como información. El término medio entre estos dos extremos es la promesa de confirmar con cierta objetividad unas hipótesis sobre la función de la literatura y su relación con la sociedad y los saberes de su tiempo.

Todavía no hemos alcanzado un punto en que la metodología digital llegue a esta meta. Los resultados actuales son mucho más humildes, y sirven principalmente a la identificación y clasificación de textos.

Aunque la filología digital se sigue practicando en departamentos de letras, su objeto ya no es solamente la literatura. Con el cambio de tamaño viene un cambio de la índole de los corpus estudiados. En la historia de las humanidades digitales se habla muchas veces del pasaje de una versión 1.0 a una versión 2.0. Este se refiere al cambio de *Humanities Computing* a las *Digital Humanities*, explicado por uno de los pioneros de la filología digital, Milad Doueihi, como el paso de la base de datos local al *cloud*. En sus comienzos, se enfocaron muchos esfuerzos en la digitalización de textos. Un ejemplo es la colección de textos griegos y latinos editados en PERSEUS a partir de mediados de los años 1980 (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/about>). De esta forma se construyeron bases de datos guardados según el modelo del archivo, en un disco duro o un servidor. Estaban accesibles de forma local o mediante soportes materiales (CD o DVD), y suponían una selección que determinaba un patrimonio literario: los textos que merecían este tratamiento de lujo. A estos archivos localizados se contraponen actualmente la realidad de una nube de datos en la que la literatura forma parte de una capa específica: la *grafoesfera digital*. Esta capa no consiste solamente en textos literarios y está lejos de los programas de canonización planeada. Allí confluyen escrituras de orígenes diversos, con derechos de reproducción diferentes y más o menos respetados. Frente a las bases de datos locales, sometidas a unas políticas y jurisdicciones nacionales, las nubes digitales existen mediante el World Wide Web, en una dinámica transnacional y desregulada. Para ello se han desarrollado estándares que en sí mismos pueden ser objeto de discusión o de investigación. El estándar vigente para la edición de textos en las humanidades es el del Text Encoding Initiative (TEI). El metalenguaje común de marcado (XML) —un conjunto de reglas para transmitir información sobre propiedades de documentos digitales— funciona independientemente de plataformas o programas específicos y permite un uso sostenible de los textos: una vez programados se podrán transmitir de una máquina a otra. Del mismo afán de sostenibilidad frente a una tecnología que evoluciona de forma rapidísima viene el uso de localizadores estables de objetos (DOIS). Mientras que las páginas web tienden a cambiar su dirección, y que hay URLs que simplemente se desactivan, el número de DOI es una seña de identidad, como un anillado de claves, aplicada a un objeto determinado, un documento de texto, por ejemplo, que permite ubicarlo siempre y desde cualquier lugar en la grafoesfera digital.

Obviamente los teóricos liberales se entusiasman con el potencial de estos nuevos corpus disponibles y fluidos, que se sustraen al control de los

congresos y de los gobiernos. Sin embargo, el crecimiento siempre supone gastos y servidumbres materiales, y tiende a aumentar las desigualdades existentes. La alegoría de la «nube» encubre el hecho de que estos datos necesitan ser guardados en servidores mantenidos con un fuerte consumo energético y localizados en territorios determinados por la oportunidad fiscal; la naturalización del fenómeno por una metáfora climática nos hace olvidar que la grafoesfera digital está en manos de unas empresas multinacionales, llamadas a veces por un acrónimo, los «GAFAM».

El caso más conocido y el más utilizado es el de Google Books. Este servicio de la empresa estadounidense comienza hace 20 años con el escaneo manual de libros cuyo texto es recodificado digitalmente mediante programas de identificación óptica de letras (OCR u *optical character recognition*). En 2004, un contrato con varias grandes bibliotecas universitarias y públicas de Estados Unidos facilita un crecimiento explosivo de este corpus de libros digitales, celebrado por científicos reconocidos —tal el caso de Robert Darnton— como una democratización de saberes revolucionaria. Desde entonces, se han registrado 40 millones de libros, poco menos de un tercio de los estimados 130 millones de libros existentes en el mundo (https://en.wikipedia.org/wiki/Google_Books). También ha habido una serie de pleitos sobre asuntos de derecho de autores, de monopolio y de accesibilidad que han impuesto reglas a la empresa multiestatal. Aun así, se puede criticar el interés comercial de Google que maximiza el tiempo que las personas pasan en sus páginas y explota la información sobre los hábitos lectores (o sea, de consumo digital) de sus usuarios. Al lado de esta megabase de datos hay conjuntos más específicos, como archivos de lengua o archivos de textos literarios ubicados en organismos públicos. Cito como ejemplo el corpus de referencia del español actual de la Real Academia Española, que desde 2021 contiene incluso anotaciones que permiten buscar formas, lemas y categorías gramaticales (<https://www.rae.es/banco-de-datos/crea>). Obviamente, la democratización del saber funciona en un ámbito restringido que depende del desarrollo digital: mientras que se puede celebrar la cooperación transnacional entre regiones digitalmente avanzadas como los centros urbanos de China, India, Estados Unidos, Gran Bretaña y la Unión Europea, esto no facilita la comunicación con regiones que no tienen los mismos recursos energéticos o tecnológicos, y favorece la emergencia de nuevas desigualdades y la naturalización de un canon promovido por las naciones que saben alimentar la nube con contenidos y formatos (Risam).

Un último cambio de índole concierne justamente al formato y los medios del corpus investigado. Imaginarse la investigación literaria como el análisis de libros o revistas digitalizados, como lo era hace veinte años, ha dado paso a una versión 3.0. En la medida en que mucha de la escritura producida

actualmente es creada y consumida directamente en la esfera digital —mediante publicaciones online o medios sociales— se pueden indagar nuevos tipos de corpus. La relevancia social de estos enjambres de textos desafía el prestigio social de las publicaciones impresas. De esta forma, se pasa fácilmente del hablar de los libros que no se han leído al hablar de los tweets que *tampoco* se han leído, pero que generan su efecto indirectamente, mediante los algoritmos de selección de Twitter (actualmente rebautizada «X»). Es llamativo que esta plataforma tuviera que generar un aviso para usuarios que reenviaban textos con una velocidad que hacía imposible que lo hubieran leído antes. Así pues, sigue vigente la dialéctica entre la lectura como procesamiento individual de texto y el efecto «a distancia», que puede prescindir de la interacción directa con el texto, y esto me parece la problemática metodológica más llamativa del nuevo campo.

El uso de las frecuencias para la estilometría

El jesuita Roberto Busa es citado a menudo como el inventor de la primera fase de las humanidades digitales: su proyecto consistía en establecer un índice de las obras de Santo Tomás a partir de un establecimiento de los lemas lingüísticos de este corpus. Presenta una solución contemporánea para un problema antiguo: encontrar todos los lugares en los que una persona aborda un tema, para comparar lo que dice sobre ello, o establecer la distribución de determinada palabra en una obra. Hay concordancias establecidas manualmente para autores clásicos, y es evidente que estas listas de ocurrencias sirven para comprender la evolución del pensamiento filosófico, por ejemplo, o del estilo literario. Sin embargo, los límites de listas manuales son obvios. Sobre todo para obras muy extensas, o propiedades textuales poco marcadas, una metodología digital puede ser la única solución.

La atribución de autoría es uno de estos problemas en que últimamente la estilometría ha dado resultados convincentes. La comedia *David perseguido y montes de Gelboé* es tradicionalmente atribuida a Lope de Vega aunque esta autoría es discutida desde hace tiempo. Con la ayuda de la base de datos ESTO (Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro) establecida en 2017, con más de 1286 comedias, Elena Martínez Carro ha podido establecer que el estilo de esta obra discrepa con el de otras cerca de 400 comedias de Lope registradas en este corpus de comparación, o sea, que el léxico usado excluye claramente la atribución tradicional. El método usado es el de una comparación de frecuencias entre las 500 palabras más frecuentes de un texto con las de otros textos, lo que se llama el «Delta de Burrows». Este método también permite establecer una hipótesis positiva: no solamente la

ausencia de Lope entre las 20 obras cuya lista de 500 palabras más frecuentes se solapa más con la de *David perseguido y montes de Gelboé* permite concluir que es poco probable la autoría del Fénix. También el hecho de que entre las obras que más solapamiento tienen, abunden las atribuidas a Martínez de Meneses hace barruntar que es obra de este autor y verificar la atribución mediante un «*close reading*». En muchos aspectos, esta metodología se acerca a la identificación forense de autorías, y de hecho este es un campo de aplicación importante de la estilometría digital. El método «Delta» es extremadamente sencillo, y deja un gran margen de error: la frecuencia pura depende demasiado del tema del texto; una posible concentración de muchas ocurrencias en un apartado dedicado a un asunto específico pesa más en textos breves que en textos largos. El mismo Burrows ha propuesto otro método, «Zeta», que funciona por la división de textos en segmentos de tamaño igual y la pregunta de si una palabra determinada está presente o no en este segmento. Esto permite comparar textos de extensión diferente evitando las posibles distorsiones de «Delta». La estadística brinda cálculos más refinados para reducir el margen de error; aunque en el tratamiento del lenguaje natural este perfeccionamiento matemático es imprescindible, la investigación literaria da resultados contundentes con métodos menos sofisticados, como los de Burrows.

Se puede objetar que la visión le autore como alguien que tiene cierta predilección por determinadas palabras no nos dice mucho acerca del fenómeno literario, y que no todos deben compartir la inquietud por identificar a la persona que ha producido el texto. Quizás sea raro usar las herramientas del siglo XXI al servicio de una visión de la creación literaria que en sí misma está arraigada en el siglo XIX. Sin embargo, la estilometría se puede también aplicar a grupos de textos firmados por varios autores, por ejemplo para determinar las propiedades de un género literario o explorar rasgos distintivos de un corpus frente a otro. En esto, la filología digital sirve para los propósitos de la historia de la literatura, por ejemplo, en cuanto permite contrastar la escritura de diferentes épocas o grupos sociales.

Una aplicación de «Zeta» por David L. Hoover enfoca dos corpus de poemas: uno de trece autoras estadounidenses nacidas entre 1911 y 1943, y el otro de trece autores del mismo país y de la misma época. El principio de este método inventado por Burrows y mejorado por Hugh Craig es comparar la proporción entre el número de segmentos del texto de una autora en los que ocurre una palabra con el número de segmentos del texto de otra autora. El resultado puede variar entre dos (una palabra presente en todos los segmentos de uno y ausente en todos los del otro) y cero (una palabra ausente de todos los segmentos de uno y presente en todos los del otro). Si se colocan las palabras en una lista descendente, aparecen al comienzo las palabras

relativamente «predilectas» y al final las relativamente «ajenas», mientras que el centro será ocupado por ocurrencias neutras, compartidas al igual por los dos textos. Hoover decide considerar los dos corpus como un conjunto, eligiendo 8000 palabras de cada poeta y dividiendo esta unidad en dos. Obtiene así 26 segmentos de cada corpus, en los que se averigua la presencia o ausencia de determinadas palabras. En el corpus de textos cuyas autoras son mujeres, la palabra «*mother's*» se encuentra al menos una vez en la mitad de los segmentos, haciendo de ella la más característica de este conjunto de textos; al mismo tiempo falta en casi todos los segmentos, salvo en dos, escritos por poetas hombres. Dado que hay 13 poetas, y que de cada una se contabilizan solamente dos segmentos, se puede afirmar que esta palabra aparece en al menos 7 de las autoras, o sea, que no se trata de una predilección individual sino colectiva. Cuando organiza los marcadores por grupos semánticos, Hoover se entera de que entre las 500 palabras usadas en más segmentos escritos por mujeres, destacan 16 lemas vinculados con el ámbito de la familia, mientras que *todos* faltan en la lista de palabras más frecuentes en los segmentos de texto masculino. Al revés, los poetas hombres parecen fascinados por las isotopías de la religión y del baile y el canto, menos típicas del corpus de comparación. Me pregunto, desde luego, si 26 segmentos no es demasiado poco para excluir errores debidos a la selección (consciente o inconsciente) de las/los autoras/autores o de los textos por parte de la crítica. Además ¿cuáles han sido los criterios para recortar ese corpus entre tal año y tal otro? El análisis parece corroborar la hipótesis que se puede adivinar si se trata de una autora o de un autor con la ayuda de «Zeta». También hace recordar dos límites del análisis digital: 1) Aunque el tamaño del material analizado es mayor al de la crítica tradicional, no es infinito, y para determinar los deslindes y su relevancia para el tema, se necesita una discusión teórica sobre los conceptos subyacentes. 2) Estos conceptos y las preguntas planteadas deben ser examinados de forma crítica: ¿cuáles son sus implicaciones teóricas? ¿Cuáles son las categorías que ayudan a corroborar?

No hay que equivocarse sobre la significación de estos hallazgos estilométricos: mientras sirven para identificar los textos, no alcanzan para una característica completa de su estilo (o sea, formular una hipótesis sobre «estilos femeninos del siglo xx en Estados Unidos»). En realidad, una palabra en 4000 es un efecto casi imperceptible, y menos relevante aún porque no se toma en consideración el contexto. Se puede aumentar la granularidad de la investigación por la elección de segmentos más pequeños, pero este cambio también disminuye el valor distintivo, lo que sería en una imagen el contraste de colores. Recordemos nuevamente la diferencia fundamental entre la lectura distante y la lectura cercana. Lo que nos proporciona «Zeta» son señas de identidad necesarias, pero suficientes. Para conocer la

estructura estilística, es necesario volver a una lectura cercana, solución ejemplificada por el artículo de Martínez Carro, o elegir un análisis digital que vaya más allá del registro de palabras y se acerque un poco más a la experiencia de lectura posible. Este método avanzado de la filología digital necesita la anotación de textos, o corpus ya anotados.

De la anotación manual a la anotación automatizada

La anotación es una práctica anterior a la digitalización del texto. El concepto data de la Edad Media, cuando se solían aplicar notas y glosas al margen de los textos. La práctica de la filología digital se enhebra directamente con el uso estructuralista de las anotaciones para establecer clases textuales, por ejemplo los «paradigmas» de Jakobson o las «isotopías» de Greimas. De hecho, podemos afirmar que la filología contemporánea cumple, con ayuda de las máquinas, algunas promesas formuladas por el estructuralismo hace medio siglo. Un profesor en la universidad me enseñó a usar lápices de colores diferentes para subrayar los paradigmas semánticos o fonéticos de un texto. Era un procedimiento laborioso, no verificable y no reproducible. Tampoco era posible usar el mismo soporte material para más de una exploración. Todas estas desventajas son superadas por la anotación digital: esta permite marcar palabras, frases o párrafos, representar diferentes metas analíticas por diferentes capas de anotación superpuestas y compartir los textos así anotados con otros lectores que podrán confirmar o discutir el análisis. Para realizar esto, se necesita una plataforma específica de anotación, que suele venir con un programa que define las diferentes funciones, una interfaz, que permite realizarlas, y un repositorio, que permite guardarlas y compartirlas. Los corpus anotados son un producto de la investigación científica que se puede publicar al igual que un artículo o un libro. El marco de esta publicación ya no suele ser una editorial o una revista, sino uno en que los medios tradicionales se combinan con un repositorio digital donde se dejan los programas y los corpus anotados: puede ser el de la misma plataforma con la que se ha trabajado, el de la institución en que se ha llevado a cabo el proyecto de investigación o el archivo Online *GitHub*, que forma parte del imperio Microsoft.

La anotación comienza por una edición del texto según los estándares TEI, que permite separar los paratextos, por ejemplo, los títulos, índices, notas, epígrafes, bibliografía, etc. del cuerpo. También se suelen extraer imágenes y subtítulos de imágenes. Después de haber marcado los componentes diferentes del objeto literario, se trata de segmentar este objeto de acuerdo con la meta de investigación. En una clasificación de géneros líricos, por ejemplo,

esta unidad debería ser la sílaba, para poder programar la estructura métrica de una línea. Pero también se pueden anotar partes de la oración, como verbos, por ejemplo, o palabras, frases y segmentos de texto. La decisión sobre la unidad mínima está llena de consecuencias: un proyecto puede fallar porque hay una inadecuación entre el nivel de pormenorización (el «grano») de la matriz elegida y la hipótesis de investigación. En un tercer tiempo se definen capas (*layers*) de análisis, clases relevantes para la anotación, categorías (*tagsets*) y subcategorías (*tags*) que constituyen estas clases. Para el análisis de las características de un personaje o un grupo de personajes en una narración las clases relevantes pueden ser las propiedades que se proporcionan por el discurso del narrador, frente a las proporcionadas por el discurso de otros personajes. Las categorías de las dos clases serán la de característica explícita frente a característica implícita. Y las subcategorías de la característica explícita pueden ser característica física vs. característica psicológica, por ejemplo, o característica positiva vs. característica negativa.

Elaborar el protocolo de anotación es otro elemento fundamental en que no se puede elegir una solución hecha: hay que preguntarse cómo se representa mejor la pregunta que nos planteamos en una matriz de anotación. Hay que explicitar un acuerdo sobre los principios de anotación (*Intra- o Interannotator Agreement*) para garantizar una práctica consistente y comparable, y mejorar la validez intersubjetiva de la anotación por un protocolo de repetición y de evaluación: normalmente la anotación se lleva a cabo por más de una persona, y hay discusiones no solamente sobre la aplicación de las categorías sino también sobre la organización de las clases en su conjunto. El objetivo es siempre obtener sistemas sin contradicciones, huecos o ambigüedades, y resultados cada vez más transparentes.

Construir, evaluar y mejorar la matriz analítica no es otra cosa que lo que se hace en cualquier análisis del texto —salvo que en la filología digital, todas las decisiones categóricas deben ser explícitas y formalizadas. Por cierto, esto vale en menor medida para las redes neuronales artificiales, cuyos resultados no son el producto de unas reglas, sino que se producen en un proceso de aprendizaje autónomo de la máquina. En todos los casos, el establecimiento de categorías tiende hacia una estandarización que permite la comunicación internacional. En su artículo de introducción de 2017, Andrea Rapp advierte ya acerca de los fundamentos teóricos de la web semántica (*Semantic Web*) que harían de la anotación una práctica abierta a un tratamiento automatizado. Desde entonces, los avances en materia de inteligencia artificial han popularizado el uso de «ontologías formales» —sistemas de conceptos formalizados y explícitos que pueden ser procesados por máquinas— en la anotación. Esta semántica formal facilita la automatización de anotaciones incluso relativamente complejas y, por lo tanto, la extensión de los corpus anotados

en cuanto a su tamaño, pero también con respecto a la lengua natural empleada. Los lectores de «El idioma analítico de John Wilkins» reconocerán las raíces premodernas de este proyecto y lo mirarán con escepticismo irónico. Sin embargo, la web semántica es una realidad que articula nuestras pesquisas en internet y permite actualmente diálogos con inteligencias artificiales que —sin coincidir plenamente con las máximas de Grice para producir informaciones 100 % ciertas, relevantes, etc.— se acercan a lo que sería una conversación entre agentes humanos más o menos bien informados.

La anotación combina la lectura distante con la lectura cercana en una práctica ecuménica. Por una parte, permite la exploración de corpus mucho más extensos que los que podría abarcar una sola persona; por otra parte, se apoya en un acto de lectura e interpretación hecho por agentes humanos. Incluso en su forma colectiva y enajenada —cuando cooperan varias personas independientes, a veces mediante la explotación industrial de la inteligencia humana, como en la aplicación *Mechanical Turk*— o mecanizada —cuando la anotación humana se usa para entrenar inteligencias artificiales— esta práctica recuerda la posibilidad de la lectura individual y puede representar efectos de lectura cercana. Incluso establece una especie de estética de la recepción cuando pregunta, por ejemplo, por el sentimiento general vehiculado por un texto. El análisis del sentimiento es una rama importante de la filología digital, y una de las que más influencia tiene en la aplicación económica o política del análisis de Big Data: saber si un producto o un estadista suscita más emociones favorables o desfavorables, si se percibe un acontecimiento con desenfado o preocupación constituye un interrogante no del todo diferente a la pregunta por si un texto literario es una comedia o una tragedia. Otro campo de investigación muy fértil que establece un vínculo entre la aplicación en corpus literarios y el análisis de datos masivo es el Geotagging. Anotar las ubicaciones de cierto número de textos literarios permitiría formular una hipótesis sobre las cuadras de Buenos Aires más representadas o mencionadas (nombradas) por las vanguardias argentinas. Las mismas categorías topográficas se aplican por los algoritmos de extracción de información para mostrar la cobertura mediática de una zona, por ejemplo, o de las predilecciones geosociológicas de un periódico. En todos estos casos, la filología digital crea un puente entre los estudios literarios y los estudios económicos, sociales o políticos.

La diferencia entre la crítica tradicional y la crítica digital se puede ubicar en la facilidad con la que se pueden cuantificar fenómenos literarios, y visualizar estas cuantificaciones. Esta cuantificación y visualización fácil tienen mucho que ver con la fascinación y los usos de la filología digital. De modo que también aquí hay un cierto modo de eroticidad por parte de los sujetos que investigan: todas estas gráficas en forma de torta, curva o columna son

elegidas por aumentar el atractivo de un argumento, pero son también un objeto de deseo por parte de una crítica que anhela salir de los límites impuestos por el lenguaje. Obviamente, aumentan también el riesgo de fallos estadísticos y abusos de esquemas. Aunque no es necesario tener conocimientos detallados de estadística para establecer en una lista la *moda* (es decir, la categoría atribuida con más frecuencia); si se trata de una matriz numérica como es el caso en muchos protocolos de estilometría, valores como la *media* o la *mediana* del conjunto pueden ser usados para calificar la estructura de la lista, o sea la distribución de las categorías en el corpus, preguntando por la relación de la frecuencia de una entidad con respecto al promedio aritmético de todas las entidades de este tipo, o al elemento mediano, que divide la serie ordenada de las entidades de este tipo en dos mitades iguales. Hay numerosos programas comerciales y no comerciales que ofrecen hacer el cálculo y crear visualizaciones de datos convincentes. Estas visualizaciones deben ser usadas con mucha cautela porque tienden a producir evidencias problemáticas. Las curvas de color pueden ser iguales para una evolución de frecuencia de entre 0,01 % – 0,02 % y 0,0001 % – 0,0002 %; a partir de la evidencia visual no se podrá decidir cuál de las dos es significativa. También hay formas de visualización que propician las imprecisiones, como los gráficos circulares o las burbujas, que desafían la capacidad perceptiva humana. Es siempre preferible usar tablas comentadas o diagramas de dispersión (en que los valores numéricos son representados como vectores en un sistema de coordenadas), y en casos de duda solicitar a expertos en estadística.

Para concluir, la filología digital precisa la cooperación transdisciplinaria. En proyectos de investigación tradicionales, esta cooperación era optativa, y la imagen del crítico seguía siendo la de una lectora calificada o lector calificado. En los nuevos protocolos, la tarea de automatización no se puede llevar a cabo sin un conocimiento que va más allá de los estudios literarios. Para modelizar la lectura y hacer operacionales las matrices, se necesitan no solamente conocimientos del idioma informático en que se programa la anotación, sino también unas competencias del área de procesamiento del lenguaje natural que es un campo de estudios en sí: saber cómo funciona la modelización semántica del idioma con la ayuda de técnicas como BERT (la más conocida, desarrollada por Google), aprovechar ontologías formales para establecer sistemas de categorías adaptadas a la web semántica o construir redes neuronales artificiales (que imitan el funcionamiento del cerebro, en lo que ya no necesitan explicitar las reglas según las que eligen sus decisiones, y en su capacidad de aprendizaje autónomo). El equipo perfecto combina investigadores del área de letras con lingüistas y especialistas en informática. Por la misma razón, la autoría de las publicaciones ejemplares suele ser compartida. El hecho de que este nuevo campo deje de pertenecer

exclusivamente a los estudios literarios puede causar inquietudes; sin embargo, se puede considerar como la consecuencia normal de una visión de literatura postautónoma; no hay razón por la que la persona de la crítica o del crítico quede exenta de esta condición de las letras. En los casos concretos me importa destacar que el costo es bastante alto. Uno de los casos ejemplares presentado a continuación es el resultado de un proyecto de investigación subsidiado por la Unión Europea en el marco de los programas del Consejo de Investigación Científica Europea (ERC), el otro recibió un financiamiento substancial por el Consejo Alemán de Investigación Científica (DFG). Tales inversiones no se pueden realizar en el marco de un departamento o de una facultad: exigen financiamientos externos por parte de organismos nacionales o transnacionales.

RESEÑA DE DOS CASOS EJEMPLARES

Vauth, Michael; Hatzel, Hans Ole; Gius, Evelyn & Biemann, Chris (2021).

Automated Event Annotation in Literary Texts». En *CHR 2021*:

Computational Humanities Research Conference. November, 17–19,

333–345. http://ceur-ws.org/Vol-2989/short_paper18.pdf

Una de las aplicaciones de la anotación es la extracción de información. En textos narrativos, se suele analizar la historia narrada como secuencia de acontecimientos. No es fácil definir claramente el concepto de acontecimiento en un sentido literario, si queremos incluir no solamente eventos disruptivos, sino también eventos duraderos. La narratología pretende establecer categorías universales para analizar lo que es narrado, y el siglo que nos separa de los formalistas rusos ha aportado cierto consenso sobre la necesidad de considerar el nivel de «narratividad» de un relato: con este término se suele especificar la importancia de eventos que suponen cambios duraderos frente a la descripción de estados continuos (Porter Abbott). Es lo que separa un cuento como «Continuidad de los parques» de Julio Cortázar de «El jardín de los senderos que se bifurcan» de Jorge Luis Borges. El lector de Borges debe pasar por varias páginas de lecturas y reflexiones referidas antes de que comience la acción, que es la misma que la del primer párrafo del cuento de Cortázar: el protagonista hace un recorrido en ferrocarril. Esta intuición se puede corroborar por un estudio cuantitativo.

Un proyecto reciente propone una anotación según tres subcategorías adaptadas a la narración: en primer término, el cambio de estado físico o mental como unidad principal de la historia (<change_of_state>), manifestada

por una frase verbal. Podemos ilustrar esta categoría con el conocido cuento de Cortázar (los autores del estudio eligen un corpus de ficciones alemanas). El incipit contiene cinco eventos de este tipo: «*Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes*» [cursivas mías, M.C.]. Los tres últimos eventos narrados en esta secuencia son más o menos simultáneos, pero el volver a la lectura, el regresar a la finca y el entrar en la trama del protagonista son presentados en frases sucesivas. En cierto sentido, esta vuelta/regreso es el primer lugar donde el cuento se desagrega entre un universo leído y un universo vivido. Hay también procesos que no suponen un cambio (<process_event>) aunque ocurren en el tiempo, y estados duraderos cuya existencia es narrada y constituye una descripción (<stative_event>). Las tres categorías alternan en el ejemplo siguiente: «Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles». Una sola oración compleja contiene tres tipos de eventos: en el centro está un cambio de estado que consiste en una segunda vuelta a la lectura. Esta sigue a dos procesos no–transformativos —la escritura de una carta y la discusión con el mayordomo— y se perfila sobre el estado duradero de la mirada hacia el parque de los robles. Falta poco para que el «mirar» sea un proceso, pero la persona que anota, en este caso, sabrá que este verbo dice más sobre la orientación espacial del estudio que sobre su capacidad de contemplación; saber que el estudio es un agente no dotado de percepción propia permite interpretar el verbo correctamente. Una cuarta categoría debe ser reservada a lo que no constituye eventos de los tres primeros tipos (<non_event>): preguntas, opiniones, negaciones, frases incompletas, suposiciones, réplicas. En la frase «Los perros no debían ladrar, y no ladraron», la primera parte presenta un discurso indirecto; pone las instrucciones de la mujer cara a cara con la realidad. El hecho de que el pronóstico se cumpla y el silencio de los perros no son irrelevantes para la historia. Sin embargo, para esta conceptualización del acontecimiento serán anotados como un no–evento. El resultado de la anotación es una secuencia de tipos de acontecimientos y una proporción que puede servir para la comparación de textos. En el trabajo se toman cuatro ejemplos de la literatura alemana de autores, temas y épocas bastante distintos. Una primera hipótesis permite determinar razones de la proporción: en una novela realista con alto porcentaje de diálogo predominan necesariamente frases que no se contabilizan como eventos (porque esta categoría se reserva a las enunciaciones del narrador). Si se atribuye un valor numérico a los tipos de eventos (entre cero para no–eventos y siete para cambios de estado) se puede visualizar la

evolución de la narratividad del cuento, con sierras en las secuencias de frases que narran cambios, y valles en las páginas de diálogo. Para el ejemplo que he elegido, *Continuidad de los parques*, se destaca la narratividad altísima del inicio frente al final, donde, comenzando por la frase sobre los perros que no ladran, todo es descripción de estados poco narrativa: la espera de un crimen que nunca se comete. En una anotación automática de un corpus de más de 2500 textos de diferentes tamaños, se puede observar que la duración de las cumbres narrativas no difiere mucho entre textos largos o textos breves. Los pasajes intensamente narrativos no exceden cierto tamaño, aunque la narración sea más larga. También estas sierras se ubican en el comienzo y el final de la narración. Nuestro propio ejemplo lo confirma en cuanto al comienzo; la divergencia con respecto al final recalca la originalidad del desenlace elegido por Cortázar.

Una segunda hipótesis se formula a partir de la comparación de anotaciones hechas por varias personas simultáneamente y con una anotación automática. En uno de los cuentos analizados, las cuatro categorías son atribuidas con una coincidencia de entre 0,65 (las anotaciones coinciden en la mayoría de los casos, aunque hay una incertidumbre de atribución marcada, en este caso entre las categorías de proceso y estado) y 1,0 (las anotaciones coinciden perfectamente). Para la anotación automática, se usa ELECTRA, una aplicación de procesamiento del lenguaje natural (alemán) preparada para identificar verbos de significado completo y seguir todas las dependencias sintácticas de estos, hasta llegar a un punto, a una frase relativa o a una conjunción que lleva a otro verbo de significado completo. El resultado es que la anotación automática pone de relieve las mismas tendencias generales que la anotación manual, aunque hay categorías más propicias a generar errores. El modelo construido no tiene la experiencia necesaria para distinguir cambios de estados y procesos adecuadamente. Si miramos un ejemplo como «*se dejaba interesar*», entendemos toda la dificultad: esta diferencia es menos semántica que arraigada en un conocimiento del mundo pragmático. Otro ejemplo: «correr» es un cambio de estado, si nos fijamos en el punto de partida y la meta, pero es un proceso, si lo abordamos como una unidad. Normalmente hay desambiguación por el contexto —en el primer ejemplo el adverbio «lentamente», en el segundo una posible preposición, pero a veces el contexto lingüístico no alcanza y la decisión se toma a partir de esquemas extralingüísticos (como en el caso de las afirmaciones o negaciones irónicas).

Para una crítica de esta modelización de eventos, se puede recordar la importancia de eventos «escondidos» en forma de sustantivos o en réplicas de personajes para la estructura de una historia en un texto literario. En la frase «ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una

rama», hay que reconocer que el participio «lastimada» y el sustantivo «chicotazo» deslindan un incidente fuertemente narrativo, porque *suponen un cambio* de estado que, según el modelo de anotación, aparecería solamente como estado. Los lectores entienden descifrar la huella de una acción e imaginarla aunque no esté formulada explícitamente. Para perfeccionar el modelo, habría que ir más allá de los verbos, y tomar en cuenta estas palabras capaces de suscitar la imagen de una acción.

Pérez Pozo, Álvaro; de la Rosa, Javier; Ros, Salvador; González-Blanco, Elena; Hernández, Laura & de Sisto, Mirella (2021). A bridge too far for artificial intelligence?: Automatic classification of stanzas in Spanish poetry. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 73 (2), 258–267. <https://doi.org/10.1002/asi.24532>

Frente a la exploración de textos, ejemplificada en el primer caso, la filología digital trabaja sobre su clasificación de textos. Reconocer el género literario de un texto es una tarea que encaja con la tradición de una historia de la literatura y con los esfuerzos estructuralistas en esta materia. El caso que he elegido se enfrenta a un problema complejo, la identificación de la forma estrófica en un corpus de 5005 estrofas que van desde el siglo xv a la poesía de hoy. Es un problema que supone un conocimiento profundo de la métrica española y de la historia de los géneros líricos. Analizar esta estructura suele tomar tres fases de clasificación, comenzando por el número de sílabas por línea y la estructura de la línea, y pasando por el tipo de rima hasta el número de líneas y su organización por una secuencia de rimas. El corpus es anotado manualmente por tres expertes para poder comparar este estándar con los resultados de un análisis programado.

Para este análisis, el artículo emplea varios protocolos que ejemplifican la diversidad metodológica de la filología digital actual. En un primer tiempo, intenta solucionar el problema con un árbol de decisiones en que se formalizan las reglas que determinan la forma estrófica. Se construyen estos árboles explícitamente para un quinto del corpus, esperando que la máquina pueda aplicar las reglas al resto de estrofas e identificar su forma correctamente. El problema de este tipo de programación es que los árboles funcionan perfectamente para los textos de entrenamiento, pero forman unas expectativas muy altas que no se pueden cumplir para otros textos. La más mínima irregularidad (que son frecuentes en poemas) hará que el programa no encuentre el resultado. Este procedimiento de aprendizaje se mejora por dos métodos: uno consiste en asociar varios árboles de decisión en un conjunto (*random forest*) para evitar que las reglas de decisión sean demasiado

estrictas, y el otro en extraer reglas específicas para cada estrofa que faciliten su reconocimiento sin pasar por todas las decisiones posibles, y reducir la complejidad del problema hasta llegar a bifurcaciones binarias. Para esto, cada estrofa es convertida en un vector determinado por dos valores, el tipo de rima, asonante o consonante, y el tipo asociado con su estructura de rimas. El resultado del aprendizaje clásico es bastante bueno en esta última variante, aunque dista de la anotación hecha manualmente.

Frente a este procedimiento clásico y supervisado, o sea, cimentado por una programación específica al problema, el proyecto de investigación ensaya un método de aprendizaje no supervisado. Este consiste en someter el corpus a una red neuronal artificial que extrae de forma autónoma los rasgos relevantes y los usa para la clasificación de otros corpus. Lo propio de estas redes es que no siguen reglas determinadas sino que producen sus resultados en un proceso interno, inaccesible hasta para el equipo que ha diseñado la red. Concretamente, en el proyecto se emplean dos programas para procesar el lenguaje natural (sus nombres son GloVe y BERT), que sirven para leer la dimensión semántica del texto, y se agregan a cada una tres módulos neuronales capaces de reconocer propiedades estructurales, como la secuencia de rimas. Un tercer nivel de esta red determina el número de resultados posibles, que son 46 (lo que equivale al número de tipos de estrofas identificados en el corpus después de la anotación manual). El pasaje por las tres capas de procesamiento debería producir una solución del problema de clasificación más cercana a la interpretación humana, porque la red neuronal funciona de manera menos tiesa que los procedimientos tradicionales de aprendizaje, basados en reglas; allí, hay que precisar qué propiedades deben ser buscadas y cómo se puede aumentar la validez del análisis por bucles de verificación.

Sin embargo, los textos procesados con GloVe conducen a unos resultados significativamente mejores que el promedio, con una precisión inductiva de 66,72 %, pero el corpus procesado con BERT funciona significativamente peor, llevando a solo 44,12 % de resultados coincidentes con la anotación experta. Las soluciones apoyadas en reglas alcanzan una precisión más alta, de 78,63 %. Los autores del artículo también consideran este un resultado poco satisfactorio. Por cierto, dada la heterogeneidad del corpus —poesía lírica del siglo xv hasta el siglo xxi— y la complejidad del problema —de una clasificación en tres categorías de propiedades (cada una de un número de dimensiones diferentes)— no se puede esperar más. La explicación propuesta por el artículo es la del cambio histórico y otras variantes del lenguaje y de las numerosas licencias poéticas que causan los errores computacionales. Mientras que los lectores interpretan las estrofas con la ayuda de saberes suplementarios como aquellos sobre variantes del español, estos no se pueden incluir en las reglas transmitidas a la máquina para su aprendizaje.

En general, la conclusión del artículo es que las redes neuronales todavía no son aptas para el tratamiento de un corpus relativamente pequeño y extremadamente heterogéneo y que los algoritmos de aprendizaje supervisado todavía se pueden mejorar.

Con su enfoque sobre metodologías computacionales, este caso sirve para conocer el potencial de la filología digital actual, pero también los desafíos de la cooperación interdisciplinaria. La desilusión con los resultados pone de manifiesto las expectativas de una crítica que pretende conciliar el funcionamiento del procesamiento de texto artificial con los acuerdos intersubjetivos sobre el análisis de textos. Para comenzar, hay que plantearse si una tarea más humilde no se podría solucionar mejor que con la clasificación del conjunto total de 46 tipos de estrofas de la Edad Moderna. A lo mejor sería útil descomponer el problema en subproblemas, y adaptar la idea de «género literario» a las posibilidades de la clasificación automática. Porque esta idea es en sí más problemática de lo que parece en el planteamiento del artículo. Suponer que la estructura de una estrofa está determinada por una clase de reglas puede funcionar en cierta medida para la poesía del Siglo de Oro; las aspiraciones del Romanticismo hacia la originalidad, la sofisticación del modernismo, la voluntad de ruptura de las vanguardias, no quedan representados adecuadamente para esta aproximación a la forma lírica. Finalmente, los porcentajes de precisión son vistos como un fracaso por los autores, aunque hemos visto en el caso anterior que unos intervalos de precisión semejantes pueden ser percibidos como un éxito.

Con todo, la filología computacional debería aceptar los límites impuestos por la tipología de los corpus estudiados. No podemos esperar un aprendizaje perfecto en un conjunto de textos que saboreamos por sus imperfecciones y las sorpresas que nos da. En esto, las metáforas de Barthes y Sontag no han perdido su actualidad, y muestran que la contraposición entre la lectura cercana y la lectura distante a lo mejor no es definitiva. De hecho, el uso de redes neuronales pone en duda algunas propiedades que sirven para diferenciar la filología digital de la tradición humanista, por ejemplo, lo explícito y lo formal de las hipótesis. En la medida en que algunas máquinas aprenden sin supervisión, no se puede afirmar que sus resultados se produzcan a partir de un procedimiento cuyas reglas se explican con máxima claridad. Como en otros ámbitos de la técnica, el perfeccionamiento de los recursos digitales los hace desaparecer detrás de unas interfaces más o menos opacas: frente a esta opacidad terminamos por tratar con una máquina como ChatGPT como si fuera un lector humano.

ALGUNOS OTROS CASOS EJEMPLARES

Schöch, Christof (2018). Zeta für die kontrastive Analyse literarischer Texte: Theorie, Implementierung, Fallstudie. En Bernhart, Toni; Willand, Marcus; Richter, Sandra & Albrecht, Andrea (Eds.). *Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften: Systematische und historische Perspektiven* (pp. 77–94). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110523300-004>

•
Para contrastarlo con el proyecto ambicioso de clasificación de géneros líricos españoles, cito un artículo sobre la clasificación de géneros dramáticos franceses. La dimensión limitada en el tiempo —trata una sola época, en vez de abordar toda la historia de la literatura— y la elección de un grupo de géneros literarios que se acerca a la decisión binaria —la tragicomedia puede ser considerada como un género compuesto de elementos trágicos y cómicos— hace que los resultados de este trabajo resulten más gratificantes. El artículo se apoya sobre el valor estilométrico Zeta de Burrows, capaz de mostrar cuáles son las palabras más características para un corpus en comparación con otro (<https://github.com/cligs/pyzeta> (DOI: 10.5281/zenodo.208178)). Este valor es calculado mediante un programa en Python escrito para esta ocasión, aplicado a 391 dramas del clasicismo francés —189 comedias, 150 tragedias y 52 tragicomedias— que proceden de

la edición digital curada por Paul Fièvre (<http://www.theatre-classique.fr>) de los que no se toman en consideración paratextos o didascalias. Las listas establecidas con Zeta confirman no solamente la idea de que hay un léxico de la tragedia que se distingue claramente de la comedia, sino también que la tragicomedia se ubica entre estos dos géneros en materia de vocabulario, aunque queda más cerca de la tragedia. El análisis contrastivo de la tragicomedia con la comedia produce una lista de marcadores que coincide parcialmente con la que resulta del enfrentamiento comedias/tragedias; en cambio, el análisis tragicomedia/tragedia produce menos marcadores comunes entre la tragicomedia y la comedia. El autor propone también una interpretación semántica a partir de este léxico típico de los géneros, que sugiere, por ejemplo, que la tragedia y la tragicomedia tienen los mismos personajes. También remite a otros trabajos estilométricos suyos sobre el drama clásico francés que abordan valores como el uso de partículas, tópicos, estructura del texto y número de figuras. Me parece que el clasicismo es particularmente propicio a la filología digital porque es una época en la que reglas y clasificación rigen el objeto literario. Los éxitos de la crítica en un corpus como este pueden dar ánimo a intentar estudios estilométricos de grupos de textos de índole más

exigente, románticos, modernos o contemporáneos. Sin embargo, el caso presentado en 2.2. parece sugerir que es preferible ceñirse a una época, a una autora o autor, o a un vector de géneros binario o ternario.

Díaz-Bravo, Rocío (2018). Las Humanidades Digitales y los corpus diacrónicos en línea del español: problemas y sugerencias. En Lidia Bocanegra & Esteban Romero-Frías, *Ciencias sociales y Humanidades Digitales aplicadas. Casos de estudio y perspectivas críticas*. Universidad de Granada & Downhill Publishing. <http://hdl.handle.net/10481/63214>

•
Un segundo artículo de índole teórica recuerda la importancia de la calidad de los datos con los que se está trabajando. Mientras que la filología digital abre muchas oportunidades, y la estilometría puede parecer como una solución cómoda para muchos problemas, también crea nuevas dificultades y preocupaciones. La calidad del texto es un tema recurrente desde el humanismo europeo, pero la limpieza de los datos que se procesan es un asunto que evoca los laboratorios de las ciencias duras. Además, la interfaz de trabajo puede ser una forma de exclusión. El artículo formula críticas con respecto a los dos grandes corpus diacrónicos del Español, el de Mark Davies y el *Nuevo Diccionario Histórico de la Real Academia Española*, más ambiciosos a nivel de la cantidad de palabras

tratadas que a nivel de la calidad de los datos procesados (el corpus anterior de la RAE, es considerado como «especialmente deficiente en aspectos tecnológicos», se señala la diversidad de criterios de transcripción). Advierte que los lematizadores y etiquetadores morfosintácticos de español son poco precisos para variantes diacrónicas del idioma (un problema comentado también en el caso 2.2), y que las interfaces son poco accesibles. Aunque estas críticas vienen desde el punto de vista de la lingüística, son relevantes para la investigación literaria, si esta quiere usar los corpus en cuestión para análisis contrastivos estilométricos. El ejemplo analizado en detalle es el uso de «vos». Conocer las variantes diacrónicas, diatópicas, diafásicas o diastráticas de esta palabra debería ser un problema que se puede solucionar con la ayuda de un corpus histórico. Sin embargo, el uso de los corpus actuales está dificultado por el hecho de que el voseo aparece muchas veces de forma implícita en las desinencias de los verbos, y supone una etiquetación morfosintáctica; esta se ha hecho de forma semiautomática en el corpus del actual *Diccionario histórico de la lengua española* (CDH), por lo que surgen confusiones de «vos» (pronombre personal) con los sustantivos «voz» y «vox». El hecho de que los corpus privilegian el español de España los hace poco aptos para el análisis diatópico. El artículo termina con unas recomendaciones sobre

cómo mejorar los corpus diacrónicos y adaptarlos al análisis de variantes lingüísticas. Para la investigación literaria es fundamental saber que estos corpus son el resultado de una selección que puede distorsionar el resultado del análisis. Esto vale

también para Google Books, que ofrece en «Google n-gram viewer» una herramienta de visualización atractiva para ver la evolución de frecuencias de determinada palabra en los libros escaneados por Google —pero solamente en estos.

ALGUNAS DE LAS PRINCIPALES REVISTAS

La filología digital no tiene revistas propias, pero se pueden consultar revistas de humanidades digitales y procesamiento de lenguaje natural:

- *Revista de Humanidades Digitales (RHD)*, de la UNED, el CONICET y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, México). <https://revistas.uned.es/index.php/RHD>
- *Publicaciones de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales (PublicAAHD)*, de la UNLP. <https://revistas.unlp.edu.ar/publicaahd/index>
- *Revista de la Asociación Española de Procesamiento de Lenguaje Natural*. <http://www.sepln.org/la-revista>
- *Digital Scholarship in the Humanities (DSH)*, la revista editada por la Asociación Europea de Humanidades Digitales (EADH). <https://academic.oup.com/dsh>
- *International Journal of Digital Humanities*, Springer. <https://www.springer.com/journal/42803>
- *Digital Humanities Quarterly (DHQ)*. <https://digitalhumanities.org/dhq/>
- *Journal of Computational Literary Studies (JCLS)*. <https://jcls.io>
- *Journal of Cultural Analytics*. <https://culturalanalytics.org/>

Un índice de las revistas sobre humanidades digitales se encuentra en este sitio:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Digital_Humanities#Fachzeitschriften_\(chronologisch\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Digital_Humanities#Fachzeitschriften_(chronologisch))

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, ROLAND (1973). *Le plaisir du texte*. Seuil.

BAYARD, PIERRE (2008). *Como hablar de los libros que no se han leído* (trad. Albert Galvany Larrouquere). Anagrama.

- BURROWS, JOHN F.** (2006). All the Way Through: Testing for Authorship in Different Frequency Strata. *LLC*, 22, 27–467.
- CRAIG, HUGH & KINNEY, ARTHUR F.** (Eds.) (2009). *Shakespeare, Computers, and the Mystery of Authorship*. Cambridge University Press.
- DOUEIHI, MILAD** (2011). Un humanisme numérique. *NecPlus*, «*Communication & langages*», 1 (167), 3–15.
- GRICE, PAUL H.** (1989). Logic and Conversation, en Grice, Paul. *Studies in the Way of Words* (pp. 22–40). Harvard University Press.
- LADENSON, ELISABETH** (2002). The Imperial Superreader, or: Semiotics of Indecency. *Romanic Review*, 93 (1–2), 81–90.
- MARTÍNEZ CARRO, ELENA** (2022). David perseguido y montes de Gelboé: novedades estilométricas ante una atribución dudosa. *Anuario Lope de Vega*, 28, 401–422. <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.429>
- MORETTI, FRANCO** (2013). *Distant Reading*. Verso.
- ABBOTT, H. PORTER** (2014). Narrativity». In Hühn, Peter *et al.* (Ed.). *the living handbook of narratology*. Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrativity>
- RAPP, ANDREA** (2017). Manuelle und automatische Annotation. En Jannidis, Fotis; Kohle, Hubertus & Rehbein, Malte (Eds.). *Digital Humanities*. J. B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05446-3_18
- ROOPIKA RISAM** (2015). Beyond the Margins: Intersectionality and the Digital Humanities. *DHO: Digital Humanities Quarterly*, 9 (2). https://digitalcommons.salemstate.edu/english_facpub/4
- SCOTTO, VICTORIA** (2022). Entre posfilologías y ciberculturas: un recorrido por dos aportes para pensar la lectura de nuevas textualidades en el siglo XXI. *Estudios de Teoría Literaria*, 11 (25), 142–155.
- SONTAG, SUSAN** (1984). *Contra la interpretación y otros ensayos* (1966). Traducido por Horacio Vázquez Rial. Seix Barral.
- SPITZER, LEO** (1949). *A Method of Interpreting Literature*. Smith College.
- WARNING, RAINER** (1989). *Estética de la recepción*. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz. Editorial Antonio Machado.

2.4 El libro, la edición y la literatura

JOSÉ LUIS DE DIEGO

DESCRIPCIÓN DEL CAMPO

Con el nombre de «historia del libro y la edición» suele simplificarse un conjunto de líneas de investigación, relativamente recientes, de carácter interdisciplinario. El historiador Robert Darnton ha postulado la nominación «historia cultural y social de la comunicación impresa»; y hay quienes, para completar la serie, añaden, al libro y a la edición, los trabajos sobre lectura. Para los que provenimos de los estudios literarios, se trata de investigar sobre las condiciones materiales de producción, circulación y consumo de la literatura, y es sencillo advertir que en el sintagma «producción, circulación y consumo» se encuentran, implícitamente, las derivaciones y nominaciones propias de la disciplina: el libro/producción, la edición/circulación, la lectura/consumo.

Origen y consolidación de la disciplina

Parece haber consenso en tomar como punto de partida de esta disciplina la publicación de *L'Apparition du livre* en 1958. Así lo reconoce Roger Chartier en 1987:

Mi propósito querría reflexionar sobre dos series de particularidades, vinculadas la una con la otra: de un lado, las particularidades de la historia del libro como disciplina, tal como se formó, desarrolló y desplazó en Francia desde el libro fundador de Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, publicado en 1958. (1993:14)

Aquel libro fundacional formaba parte de un proyecto mayor, la monumental serie «La Evolución de la Humanidad» que, bajo la dirección de Henri Berr, se estaba publicando en francés en Éditions Albin Michel, de París. Si los estudios sobre el libro y su historia habían estado centralmente en manos de bibliotecarios y bibliófilos, de archivistas y eruditos, de críticos literarios y filólogos, la temprana labor de Lucien Febvre había consistido en situar los trabajos sobre el libro como parte medular de la historia cultural, de modo que el desplazamiento teórico conllevaba una puja disciplinaria, en

el marco de una posguerra en la que emergía una segunda etapa de la llamada Escuela de los Annales. El volumen se integró como último título de la sección «Orígenes del cristianismo y Edad Media» y su escritura se encomendó a un joven graduado de la École Nationale des Chartes, Henri-Jean Martin. Para cuando Martin terminó de escribir, y de entregar, los diferentes capítulos del libro, Febvre, su maestro y director, había fallecido, de manera que la doble autoría del libro tiene algo de homenaje a Febvre, quien no llegó a verlo publicado. No es mi interés reseñar un libro ya clásico y largamente conocido, sino analizar hasta qué punto resultó «fundacional», cuáles fueron las líneas, tendencias y debates que, desde allí y desde entonces, fueron constituyendo una nueva disciplina.

La concepción del libro, su itinerario argumentativo, capítulo a capítulo, se ordena desde el problema de la producción y del acceso al papel; de allí a las prensas y a la presentación material de los primeros libros; luego al libro como mercancía, costos y financiamiento; el mundo social del comercio del libro: trabajadores, impresores, autores; la «geografía», esto es, la distribución espacial de los principales centros de producción de libros, focalizada en el centro de Europa y en una serie de ciudades intensamente conectadas (Maguncia, Frankfurt, Lyon, Estrasburgo, Ginebra, Neuchâtel, Basilea, Venecia...); y, por último, el «fermento del libro»: su influencia decisiva en el desarrollo y consolidación del pensamiento humanista, del movimiento de la Reforma y de las lenguas vulgares, devenidas con el tiempo en lenguas nacionales. Si bien, como afirma Febvre en el prólogo, el libro «se trata de algo muy distinto a una historia técnica» (1961:xx), parece evidente que coloca a los aspectos materiales y técnicos en el origen mismo del fenómeno que reseña y analiza y deja para el último capítulo, «Le livre, ce ferment», la influencia de los libros editados en la configuración del mundo de las ideas y, en consecuencia, en las batallas políticas y religiosas. Una de las posiciones fuertes de este libro fundacional tendrá vigencia duradera, al menos en la tradición de estudios franceses; me refiero a la atenuación del rol jugado por la imprenta de tipos móviles en la extensa historia de la cultura escrita, que va, en tanto soportes privilegiados, de los rollos al códice y del códice al libro. «Concluamos, pues, que la aparición de la imprenta no significó una súbita revolución en la presentación del libro, sino tan solo el comienzo de un proceso evolutivo» (1962:76): esta afirmación de Martin se reitera en otros momentos del libro (por ejemplo: «el surgir de la imprenta no provocó ninguna alteración repentina» [1962:277]) y se encuentra respaldada por el conocido prólogo de Febvre: «Tales cambios (no los llamemos revolución), desbordando de sus límites originarios, pronto dejaron sentir sus efectos en el mundo» (1962:xvii). Es más, la obra concluye, en sus primeros capítulos, que la imprenta pudo haberse creado un siglo antes, pero

nadie se había planteado esa necesidad dada la escasez de papel; de manera que la producción de papel, en lugar del costoso pergamino, resultó tanto o más importante que la imprenta; fue, podríamos decir, su condición de posibilidad. Dicha atenuación contradice *avant la lettre* al énfasis con que otros historiadores interpretarán como «revolucionaria» a la célebre invención atribuida a Gutenberg. La segunda toma de posición puede advertirse, durante la lectura del libro, como vacilante, incluso como contradictoria. Se afirma que la evolución de las ideas no resulta una consecuencia de las novedades técnicas, como si no existiera una determinación de los novedosos inventos en el campo de la cultura escrita sobre las transformaciones en el orbe intelectual e ideológico, lo cual puede advertirse en prudentes frases como la de Paul Chalus en el «Prólogo»: «El triunfo de la imprenta fue, en resumidas cuentas, un aspecto del triunfo obtenido por el humanismo» (1962:xiii); pero también en otras mucho más terminantes, en las que Martin evita con firmeza la posibilidad de que caiga sobre el libro una acusación de determinismo técnico: «Nada más lejos de nuestro ánimo que la ridícula pretensión de demostrar que la Reforma fue hija de la imprenta» (1962:305). No obstante, quizás se trate de una reacción sobreactuada que buscaba mitigar la centralidad de los aspectos técnicos en el libro; por ejemplo, en la importancia que concede a la fabricación del papel, o a la irrupción de los caracteres romanos —en desmedro de los góticos— respecto de la lectura, o a la relación que se establece entre los formatos en 8vo y en 12vo con la popularidad de ciertos géneros.

Leído desde el presente, el libro de Febvre y Martin justifica largamente su condición de clásico, por su notable erudición, por la originalidad del objeto y la amplitud del enfoque, por el modo en que va abriendo, de un capítulo a otro, nuevas líneas que serán transitadas en el futuro. Pero también el presente de la disciplina advierte omisiones, aquello que hoy nos haría ruido por su ausencia; en especial, dos cosas. Por un lado, se trata de un libro sobre grandes inventos, sobre grandes editores y sobre grandes ediciones; en los momentos en que se refiere a las ediciones populares que distribuían buhoneros y vendedores ambulantes, y a la circulación, a menudo clandestina, de revistas circunstanciales, volantes (*Flugschriften*) y libritos de cordel, el interés de los autores parece decaer, como si se tratara de objetos que no merecen atención, dado su carácter efímero y poco significativo en una historia del libro y la edición. Por otro lado, el esmerado cálculo de los costos de un libro, de los números estimados de ejemplares y de tiradas, de las dificultades prácticas que se presentaban en el transporte y en la venta de los libros, contrasta con la llamativa —hoy llamativa, no entonces— ausencia de referencias sobre la lectura. No hay estimación del número de lectores, ni de porcentajes aproximados de población alfabetizada, ni momentos

dedicados a prácticas lectoras de hombres, de mujeres y de niños, en las clases altas o en las subalternas, en el campo o en las ciudades. Son estos caminos, apenas esbozados en la obra del '58, los que recorrerán productivamente las investigaciones de Jean-François Botrel y Roger Chartier, de Robert Darnton y Peter Burke, de Víctor Infantes y Martyn Lyons, entre otros.

En 1979, un libro sorprendió a la intelectualidad europea: se trataba de una investigación sobre el siglo XVIII francés, publicada por un norteamericano de la Universidad de Princeton: *The Business of Enlightenment. A Publishing History of the Encyclopédie. 1775-1800*, de Robert Darnton.¹ Darnton había encontrado un archivo excepcional en la Société typographique de Neuchâtel y había examinado miles de cartas para producir un libro que recorría una opción metodológica inversa a la de Febvre y Martin: no fue desde un esfuerzo panorámico hacia el estudio de algunos casos ejemplares, sino que se centró en uno de los casos más significativos, investigó «la biografía» de la *Encyclopédie* y sus sucesivas ediciones y desde allí reconstruyó, con un asombroso nivel de detalle, el mundo del libro y de la edición en la segunda mitad del siglo XVIII. Desde aquella obra medular, se ponen de manifiesto algunas características que marcarán el derrotero intelectual del historiador estadounidense. Darnton no rehúye los imperativos de la ciencia historiográfica, que reclaman ajustes metodológicos, precisiones heurísticas, formatos académicos y notas al pie, pero suele tomar prudente distancia, por momentos armado de ironía, y siempre con ejemplar humildad. Como si respondiera a una pulsión antigua, la del historiador *ilustrado*, empeñado en demostrar dos cosas: 1) que debajo de las célebres figuras que nos legó el siglo XVIII, es necesario rescatar las historias de aquellos hombres y mujeres «sin cualidades», que fueron los silenciados protagonistas de una incesante actividad de producción, intercambio y consumo de la letra impresa; y 2) que esas historias merecen ser conocidas por un público que no se limite al estrecho mundo de los especialistas, un público que reclama una escritura diáfana, historias bien narradas, sin aparato erudito que lo ofusque, sin retóricas académicas que lo marginen. Así, por momentos la prosa de Darnton se torna *noveltesca*, de tal manera que las previsiones metodológicas no resulten un *a priori* que a menudo se transforma en un obstáculo o un impedimento, sino más bien una consecuencia racional, un *a posteriori* de la experiencia investigativa, un «salto de fe» que suele dar origen a los grandes

¹ El orden de las primeras traducciones de Darnton al español altera sustancialmente la cronología original. Comenzó con *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa* (FCE, 1987), una obra editada en inglés tres años antes, y su primer libro, sobre la *Encyclopédie*, se publicó veintisiete años después (FCE, 2006).

libros. Así lo explicita Darnton en la «Introducción» a *El beso de Lamourette*, evocando la clásica formulación de Coleridge: «Para visitar a los muertos, el historiador necesita algo más que una metodología, algo que sea como un salto de fe o como una suspensión de la descreencia» (2010a:19).

Tres años después, Darnton dio a conocer un artículo, «What is the History of Books?», publicado en la revista *Daedalus* en el verano de 1982.² Allí describe a la historia del libro como una «disciplina nueva», cuyo campo de acción comprende «los libros desde la época de Gutenberg» (2010b:178), que cuenta con sus trabajos pioneros y que ya reconoce revistas específicas y centros de investigación destacados; propone, incluso, rebautizarla como «historia cultural y social de la comunicación impresa». En este punto resulta evidente la distancia que toma respecto de la escuela francesa, ya que recorta y selecciona el objeto de estudio como cultura «impresa» y, en consecuencia, la disciplina no retrocederá más allá de 1450. Añade que se asiste, por entonces, a una suerte de rebasamiento del objeto debido a la invasión de variadas «disciplinas suplementarias», de manera que «ya es imposible apreciar su contorno original» (180). Luego de un largo rodeo por el siglo XVIII —podríamos decir por su siglo XVIII—, a manera de un ejemplo de las dificultades metodológicas que acarrea un objeto de tal complejidad, Darnton concluye: «En el circuito que siguen los libros, la lectura sigue siendo la etapa más difícil de investigar» (192). La descripción de las figuras más significativas en la circulación del libro se detiene en los autores, los editores, los impresores, los transportistas, los libreros; finalmente, arriba a los lectores, e insiste: «A pesar de la ingente literatura sobre psicología, fenomenología, sociología y los propios textos, la lectura sigue siendo un misterio» (200). Por último, el programa que postula Darnton abandona su prudencia descriptiva, para fijar una posición enfática respecto de dos aspectos que serán, como veremos, largamente contenciosos: dado que los libros «no respetan los límites, ni de las lenguas ni de las naciones (...) Por su propia naturaleza, la historia de los libros debe ser internacional e interdisciplinaria» (204).

Ahora bien, si procuramos dar el paso que nos lleve desde la historia del libro a la historia de la edición, debemos volver a Francia. A comienzos de los ochenta, Jean-Pierre Vivet, un periodista y empresario editorial que había trabajado para Robert Laffond —y descendiente de los Hnos. Garnier— comandaba el sello Promodis. Según parece, fue quien promovió la idea de publicar una historia editorial francesa y, con ese fin, convocó a Henri-Jean Martin, por entonces prestigioso director de investigación de la École Pratique des Hautes

² De acá en adelante, y respecto de las posiciones de Darnton y Chartier, retomo algunos de los argumentos expuestos en De Diego, 2015.

Études. Martin comenzó a reclutar posibles colaboradores y, entre ellos, dio especial protagonismo a un joven Roger Chartier, quien se desempeñaba como Jefe de Trabajos Prácticos de la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Finalmente fue ese trío —Vivet, Martin y Chartier— el que asumió la dirección del monumental proyecto; se publicó en 4 tomos entre 1983 y 1986: I. *Le livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVIII siècle*; II. *Le livre triomphant, 1660–1830*; III. *Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*; IV. *Le livre concurrent, 1900–1950*. Según Jean-Yves Mollier —quien participó en la redacción de la *Histoire*—, los tomos I y II «siguen siendo un ejemplo del avance que significó la escuela francesa en materia de historia del libro impreso del siglo XV al XVIII» (2012). Pero más allá del significativo aporte del proyecto a la historia cultural francesa, Mollier destaca el «efecto de arrastre» que produjo en otras comunidades de investigadores vinculados a Martin y a Chartier. Por supuesto, no detallaremos aquí los pormenores de cada una de las iniciativas, pero la lista que sigue —ordenada según el año de inicio de publicación— puede dar una idea de ese «efecto de arrastre», como si los investigadores y académicos de cada país se hubieran volcado, imperativamente, a tener, ellos también, su historia del libro y de la edición nacionales:

Martin, Henri-Jean; Chartier, Roger & Vivet, Jean-Pierre (Dirs.) (1983–1986). *Histoire de l'édition française*. Promodis–Cercle de la Librairie, 4 tomos.

Hall, David (Ed.) (1997–2011). *History of the Book in America*. University of North Carolina Press, 5 tomos.

McKenzie, Donald F. y otros (Dirs.) (1999–2013). *The Cambridge History of the Book in Britain*. Cambridge University Press, 7 tomos.

Martínez Martín, Jesús A. (Dir.) (2001–2015). *Historia de la edición en España (1836–1936 / 1939–1975)*. Marcial Pons, 2 tomos.

Lyons, Martyn & Arnold, John (Dirs.) (2001–2005). *A History of the Book in Australia*. University of Queensland Press, 3 tomos.

Infantes, Víctor; López, Francisco y Botrel, Jean-François (Dirs.) (2003). *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472–1914*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Back, Fiona y otros (Dirs.) (2004–2007). *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*. Presses de l'université Laval–Toronto University Press, 3 tomos en francés y 3 en inglés.

De Diego, José Luis (Dir.) (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880–2000)*. Fondo de Cultura Económica.

Jones, Philip Henry & Rees, Eiluned (Dir.) (2007). *A Nation and its Books: A History of the Book in Wales*. National Library of Wales.

Bell, Bill & Bevan, Jenquil (Dir.) (2007–2011). *A History of the Book in Scotland*. Edinburgh University Press, 4 tomos.

Welch, Robert & Walker, Brian (Eds.) (2007–2011). *The Oxford History of the Irish Book*. Oxford University Press, 5 tomos.

Pero ese imperativo, según Mollier, generó algo así como un efecto no deseado: la progresiva pérdida, o abandono, de la perspectiva internacionista en los estudios sobre el libro y la edición. Si esa perspectiva resultaba indiscutible y necesaria en el período que abarcaba el libro de Febvre y Martin —aproximadamente de 1450 a 1780—, la creciente organización de nuevas naciones y, por ende, de mercados nacionales parecía justificar enfoques de esa índole aun con el riesgo de encapsular un objeto de estudio que se desbordaba y atravesaba fronteras, mercados, culturas y lenguas diferentes. El criterio de los académicos que abogaban por trabajos integradores que privilegiaran los intercambios regionales, focalizando en el estudio de géneros como la novela, o el libro religioso, o los manifiestos políticos; se solapaba con otros criterios, más atentos a demandas geopolíticas (como la división en el Reino Unido de una historia del libro en Inglaterra, otra en Escocia, otra en Gales...), o geolingüísticas (como la partición, en la historia del libro en Canadá, de 3 tomos para cada lengua). En suma, si la multiplicación de las historias nacionales implicaba, sin dudas, un notable impulso a la disciplina, para algunos, desde el punto de vista teórico y metodológico, significaba un retroceso.

Después de terminar de publicar la historia francesa de la edición, Chartier, mediante una reflexión autocrítica, advirtió este riesgo, y señaló algunos otros más; fue en 1987, en una conferencia en la American Antiquarian Society a la que tituló: «Frenchness in the History of the Book: from the History of Publishing to the History of Reading»³ —y recordemos que solo un año antes se había publicado el cuarto y último tomo de la *Histoire*—. Cuáles serían,

³ La conferencia fue publicada en *Archives et Bibliothèques de Belgique*, tomo LX, pp. 161–189. En español se conoció con el título «De la historia del libro a la historia de la lectura» (1993).

según Chartier, las limitaciones observables en la mayoría de los estudios sobre el libro en Francia. Por un lado, las pretensiones abusivas de la historia cuantitativa aplicada a objetos culturales, tal como se dio en las tendencias dominantes de cierta historia social. Por otro, la supuesta especificidad francesa en la historia del libro; y no solo en los estudios franceses sobre el libro, sino también en los estudios que toman a Francia como objeto exclusivo de análisis; también ellos habían caído en la perspectiva nacionalista. En tercer lugar, el desinterés mostrado por el objeto impreso; incluso las historias seriales y cuantitativas seguían tratando a los textos como una abstracción. Las conclusiones del giro autocrítico derivan en el nuevo proyecto que encarará el historiador francés, postulado de esta manera: «unas dudas, aguijoneadas por las investigaciones llevadas a cabo fuera de Francia (...) que astillaban las certidumbres metodológicas demasiado bien ancladas, subrayaban las lagunas del saber constituido, llamaban a mirar los libros, y no solo a contarlos o a clasificarlos, y, finalmente, planteaban la exigencia de una historia de la, o, mejor, de las lecturas como prolongación obligada de la historia del libro» (1993:20). Dicho de otro modo: las limitaciones que se advierten en los estudios focalizados en el libro o en la edición solo pueden subsanarse mediante la postulación de una nueva disciplina. Los fundamentos para la creación de esa disciplina derivan de hipótesis de trabajo que Chartier ha sostenido en diferentes y variados textos y que podrían sintetizarse en la fuerte tendencia a subrayar las continuidades y a mitigar las rupturas. Así, por ejemplo, la distancia polémica que mantuvo con Elizabeth Eisenstein y su clásico libro *The Printing Press as an Agent of Change*;⁴ Chartier insiste en refutar el carácter «revolucionario» de la invención de la imprenta de tipos móviles ya que su efecto más evidente es de orden cuantitativo y de difusión, pero no altera sustancialmente ni el formato consolidado del códice ni las consecuentes prácticas de lectura. Estas certidumbres van orientando el programa de trabajo: las historias de la edición, que proliferan en distintos países, implican una superación de las historias del libro, limitadas, por lo general, al objeto material, y abren la puerta a una historia de la lectura. Lectura que no debe entenderse en tanto *experiencia* (de acuerdo con una larga tradición que va de la fenomenología a la estética de la recepción) sino como *práctica* cultural, y que no podrá limitarse, como en las historias de la edición, a las fronteras de un solo país, sino integrar tradiciones

⁴ Cambridge University Press, 1979. La primera edición fue de dos volúmenes, y fue reeditada en un solo volumen en 1981. En 1983 se publicó una versión abreviada con el título *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. Se conoció en español como *La revolución de la imprenta en la Edad Moderna europea* (Akal, 1994).

continentales. El proyecto tomará cuerpo, como es sabido, en la *Storia de la lettura nel mondo occidentale*, dirigida por el propio Chartier y Guglielmo Cavallo y editado por Laterza en 1995.⁵ Así, el itinerario de obras ya clásicas sobre nuestro tema es bien explícito: en 1958, un consagrado Lucien Febvre y un joven Henri-Jean Martin dan a conocer una historia del libro; entre 1982 y 1986, un consagrado Henri-Jean Martin y un joven Roger Chartier dan a conocer una historia de la edición en Francia; en 1995, un consagrado Roger Chartier, junto a Guglielmo Cavallo, dan a conocer una historia de la lectura en el mundo occidental. Los autores se solapan y se suceden en un recorrido programático: del libro a la edición, de la edición a la lectura.

¿Pero existe, en verdad, entre el libro, la edición y la lectura, un carácter inclusivo y de progresiva ampliación, como pretende Chartier? La lectura de numerosos trabajos aplicados al estudio de casos parece demostrar que no es así; veamos un ejemplo, planteado someramente. El llamado *boom* de la narrativa latinoamericana representó un excepcional e inédito momento de internacionalización de la literatura de nuestro continente y, como todo hecho excepcional, pronto estuvo sujeto a no pocas controversias. Por un lado, hubo quienes sostuvieron que el *boom* fue una concurrencia de notables escritores que encontraron un público fiel; ese hecho atrajo el interés de editores y, en consecuencia, logró sorprendentes niveles de venta. Por otro, quienes no pusieron en duda la calidad de los escritores, pero sospecharon tempranamente que el *boom* había sido el resultado de una astuta maniobra editorial con sede, principalmente, en Barcelona. En este sentido, es conocida la frase de Julio Cortázar:

todos los que por resentimiento literario (que son muchos) o por una visión con anteojeras de la política de izquierda, califican al boom de maniobra editorial, olvidan que el *boom* (ya me estoy empezando a cansar de repetirlo) no lo hicieron los editores, sino los lectores. (cit. en Rama, 1984:61)

¿En qué sentido este caso nos ayuda a reflexionar sobre algunas cuestiones de método? Parece evidente que las políticas editoriales no *determinan* las decisiones de los lectores; ni tampoco, inversamente, que son los lectores los que *determinan* las decisiones que toman los editores. Sabemos que hay editores que publican libros para un público que existe, sin pretender correr ningún riesgo; y hay otros que sí arriesgan capital económico (y a menudo simbólico) en busca de un lector que aún no existe. Si esto es así, es probable

⁵ La *Storia...* se publicó traducida al francés en 1997 (Editions du Seuil) y un año después en español (Santillana-Taurus).

que la controversia respecto del *boom* no tenga una solución unidireccional, y que ambos, la astucia de los editores y la emergencia de un nuevo público interesado en esa literatura, hayan coexistido. En consecuencia, ¿quién dará una respuesta más adecuada a ese fenómeno: una historia de la edición o una historia de la lectura? Seguramente, ambas recortarán objetos diversos y adoptarán perspectivas diferentes, y no hay, en este sentido, razones teóricas que den prioridad a una sobre la otra. En suma: la derivación desde una historia de la edición hacia una historia de la lectura pudo estar motivada, según vimos, por razones de contexto, interés u oportunidad, pero no es posible afirmar que existan, entre una y otra, relaciones de inclusión o de implicancia. Así, la controversia teórica no se resolverá —no podrá resolverse— en ese campo, sino en el estudio específico de casos.

Algunos dilemas metodológicos

Veamos ahora otros aspectos de índole teórica y metodológica que, acaso por comodidad argumentativa, pueden plantearse a manera de oposiciones dilemáticas. Ya nos hemos referido al primero de ellos: historia del libro, de la edición o de la lectura. También consideramos, al menos lateralmente, al segundo: lo nacional y lo internacional como recorte de los objetos de investigación y como perspectiva de análisis; procuraré profundizar en este dilema.⁶ Decíamos que Darnton, en la conferencia de 1982, afirmaba que «la historia de los libros debe ser internacional e interdisciplinaria», pues «los libros no respetan los límites, ni de las lenguas ni de las naciones» (2010b:204); por su parte, Chartier, en el artículo reseñado, se queja de la excesiva focalización en lo francés que han tenido las historias del libro y reclama «una nueva comunidad de saber que no limiten las fronteras nacionales» (1993:37). Ambos nos están señalando, por ese entonces de un modo tentativo, uno de los problemas metodológicos más arduos de nuestra disciplina. Me referiré brevemente a los debates acerca de las literaturas nacionales y a la postulación de una literatura mundial; ya que acaso esa mirada lateral nos sirva para pensar un sistema de relaciones que opera por homología. Muchas veces se ha citado la carta de Goethe a Eckermann, fechada en 1827, en la que postula una *Weltliteratur* como superadora de las fronteras nacionales; desde entonces hasta hoy, el problema, lejos de haberse resuelto, se ha enriquecido de controversias. Uno de los trabajos más citados en este sentido

⁶ De acá en adelante retomo algunos de los argumentos expuestos en De Diego, 2019.

es «Conjeturas sobre la literatura mundial», del crítico italiano de Stanford Franco Moretti; allí formula el núcleo de la cuestión de un modo sintético y preciso: «*That's the point: world literature is not an object, it's a problem, and a problem that asks for a new critical method: and no one has ever found a method by just reading more texts*». Sin embargo, todos sabemos que es posible superar los límites de las literaturas nacionales sin caer en la tentación de abarcarlo todo; lo sabían muy bien Curtius y Auerbach, entre otros, quienes aceptaron el desafío del mandato goetheano y nos legaron estupendos libros que se hallan entre lo mejor de la tradición filológica europea. O algunos trabajos de perspectiva americanista, de Pedro Henríquez Ureña a Ángel Rama, que supieron cuestionar con lucidez los límites históricos y políticos que dividen nuestros países para trazar diagnósticos continentales. De manera que nada hay más absurdo que la antinomia «nación / mundo» si pensamos posibles recortes a nuestros objetos de investigación; pero si la «nación» es insuficiente y el «mundo» es inabarcable, estamos ante un problema, precisamente el problema sobre el que nos alerta Moretti. La solución que se postuló desde las tendencias genéricamente llamadas poscoloniales o subalternas no fue mucho más allá, a mi juicio, de un gesto declamatorio y terminó diluyéndose en una cuestión de nominaciones; así, a una «literatura mundial» connotada por un arrastre eurocéntrico y anacrónico, opusieron las «literaturas del mundo», un concepto cuya diferencia con el primero es solo ideológica y no representa un aporte significativo en el campo de la elaboración teórica. En suma, «literaturas del mundo» difiere en poco de «literatura mundial», solo que si usamos el primero de los términos seremos, no hay dudas, más *progres* y multiculturales.

Ahora bien, ¿es posible escapar de la encerrona? Pensémoslo de esta manera: la existencia de una literatura mundial puede funcionar como una premisa, una suerte de *axioma débil*, si cabe el oxímoron, del que no puede derivarse método alguno; es un horizonte teórico, cuya existencia se nos torna evidente y a la vez inalcanzable. Sabemos que eso que llamamos literatura mundial es un sistema con ciertas reglas de juego, y esas reglas se imponen de acuerdo con una distribución desigual del poder, tanto económico como simbólico. Con «horizonte teórico» quiero decir esto: que si estudio, por ejemplo, las relaciones entre la literatura francesa y la literatura argentina, no puedo ignorar que esas relaciones pueden constituir un sistema y por tanto debo intentar describirlo en su funcionamiento *ad hoc*, o sea en esas relaciones específicas, y esto puedo hacerlo aunque no tenga la menor idea de cómo funcionan esas reglas con Canadá o con Argelia, y aunque de esa descripción no pueda derivarse un método riguroso ni leyes aplicables universalmente. Parafraseando a Moretti, no poder abarcar el *objeto* no nos hace inaccesible el *problema*. De esta manera, resulta necesario y plausible

abandonar los recortes nacionales y abordar los intercambios en un sistema ampliado y cada vez más integrado, aunque solo tengamos acceso a intercambios parciales y acotados y a leyes que regulan esos intercambios y no necesariamente a otros. Salvando las evidentes diferencias —un poco más arriba hablé de homología—, algo similar podemos afirmar sobre nuestros trabajos aplicados al mercado editorial, en los que la oposición «nacional / mundial» no resulta pertinente y a menudo se presenta como un obstáculo que entorpece la labor investigativa. Mencionemos algunos aportes cercanos: Ana Martínez Rus (2001), Fernando Larraz (2010) y Fabio Esposito (2010) han trabajado, en distintas oportunidades, sobre los intercambios entre las políticas editoriales españolas y los mercados americanos. Si tomamos como referencia al siglo xx y a España, podemos pensar en algunos ciclos: un primer ciclo expansivo previo a la Guerra Civil; un ciclo de colapso motivado por la guerra, la dictadura y el exilio; un ciclo de recuperación progresiva de la industria; un ciclo de consolidación de la hegemonía peninsular en el mercado de libros. Si invertimos la perspectiva, y analizamos estos procesos desde el otro lado del Atlántico, tanto desde México como desde Argentina, los ciclos coinciden pero se reescriben como su exacto reverso: cuando allí hay colapso, aquí hay abundancia; cuando allí hay hegemonía, aquí crisis y decadencia. De modo que se puede pensar que el mercado de libros en lengua española funciona como un sistema, regulado por un equilibrio inestable, en el que se juegan posiciones de poder y hegemonía, y que resulta plausible su recorte, descripción y análisis aunque no necesariamente derivemos ese análisis, por ejemplo, hacia los grandes centros de poder en otras lenguas y a la organización y regulaciones del sistema editorial mundial.

Ahora recordemos que Darnton, además de «internacional», nos recomendaba que la historia de los libros fuera también «interdisciplinaria», y aquí se abre paso el tercero de los dilemas metodológicos. Para pensar el problema, incluyo una breve anécdota. En ocasión de organizar el Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, que se llevó a cabo en la Universidad de La Plata en 2012, nos reunimos con colegas de diferentes centros de investigación para definir su alcance y características. Se trataba, nada menos, de precisar el contorno de nuestro objeto de estudios; allí nos dimos cuenta de que la llamada interdisciplinaria, que se recomienda enfáticamente y se proclama en los discursos, es, en el mundo real, un verdadero problema. Mencionaré algunos ejemplos. ¿Por qué razón los historiadores de la lectura se ocupan muy poco de los espacios formales de enseñanza? Si uno rastrea la ya clásica *Historia de la lectura...*, de Cavallo y Chartier, o la *Historia de la lectura y la escritura en el mundo occidental*, de Martyn Lyons (2012), es fácil advertir que ambos privilegian las prácticas de los lectores comunes, «sin cualidades», y no el aprendizaje de la lectura

en la escuela, como si replicaran toda una tradición literaria que identifica la lectura escolar con latines, textos tediosos y obligatorios, y la opone a la lectura libre, a menudo clandestina y gozosa, que se realiza fuera de la escuela. Creo adivinar que la razón es sencilla: de la lectura en la escuela se ocupan los historiadores de la educación, como si las paredes de la escuela marcaran un límite, y ese límite fuera a la vez una frontera disciplinaria —y recordemos el énfasis con que Lucien Febvre reclamaba que la historia del libro la hicieran los historiadores, y ya no los bibliotecarios o filólogos—. De modo que en nuestro coloquio admitiríamos ponencias sobre la lectura como práctica cultural, pero no acerca de experiencias educativas específicas: cómo se lee, o se leyó, en tal escuela, en tal período, en tal nivel de enseñanza. Admitiríamos, por supuesto, trabajos sobre bibliotecas, su historia, su relación con políticas de edición y de conservación patrimonial, pero no aportes sobre aspectos técnicos de la Bibliotecología, que para eso tienen sus encuentros específicos. Admitiríamos propuestas sobre campo literario, colecciones, canonización de autores, relaciones de proyectos editoriales con formaciones particulares, pero no artículos de crítica literaria *stricto sensu*. Admitiríamos trabajos sobre políticas de traducción, que suelen poner de manifiesto el intercambio desigual entre productores centrales y periféricos, pero no reflexiones sobre la práctica de la traducción, abundantes en los ámbitos académicos de lenguas extranjeras, lingüística y traductología. Y en muchos otros casos, las decisiones se complicaban aún más, lo que evidenciaba que estábamos —y estamos— ante un objeto poroso, que dialoga, y acepta dialogar, con diversas disciplinas. Si por un lado esa mirada desde perspectivas disciplinarias diferentes da mayor riqueza a la percepción de nuestro campo, también es cierto que le otorga un grado de inestabilidad y debilidad constitutivas, tanto científico como institucional. Quiero decir que quienes nos ocupamos del libro y la edición, y provenimos de los estudios literarios, somos una especie de hermanos menores de quienes dedican su tiempo a las altas cumbres de la literatura; somos quienes nos ocupamos de objetos, libros y colecciones y, además, hablamos frecuentemente de números. Pero también son raros los sociólogos que se dedican a nuestro campo, y son minoría los historiadores y los antropólogos que lo hacen. Al menos hasta aquel Coloquio de 2012, debíamos concurrir a nuestros congresos disciplinarios a la espera de que se constituyera acaso una mesa para discutir nuestros temas. Gisèle Sapiro, refiriéndose a los inconvenientes institucionales que enfrenta la sociología de la literatura, ha escrito: «Demasiado “sociológica” para los literatos y demasiado “literaria” para los sociólogos, afiliada en algunos países a la literatura y, en otros, a la sociología, sufre de una ausencia de institucionalización que contrasta con la riqueza de los trabajos producidos en su ámbito desde hace medio siglo»

(2016:15). Palabras más palabras menos, el aserto de la investigadora francesa se adecua acabadamente a nuestro campo de estudios.

En cualquier caso, el relato de nuestra experiencia argentina no agota, ni pretende agotar, la complejidad del problema. Si remitimos nuestros debates a las precisiones de un libro ya clásico, como *Homo academicus*, de Pierre Bourdieu, debemos ponernos en guardia —tal la recomendación del sociólogo francés— ante la derivación de los problemas a un anecdotario que suele exponer de un modo flagrante juicios de valor que terminan por impugnar la objetividad de nuestras hipótesis. Aquí el dilema se nos presenta de la siguiente manera: ¿el estudio de la edición corresponde a los profesionales de la Historia, de la Filología, o de la Sociología? Esta pregunta, ya lo sabemos, no admite una respuesta *epistemológica*: los objetos de estudio son constructos y no existen *a priori* relaciones de propiedad entre una disciplina y tal o cual objeto. De modo que la pregunta retorna, como un búmeran, sobre la organización institucional y política de nuestros campos científicos. La línea que separa las humanidades y las ciencias sociales se pone de manifiesto en la intersección entre quienes provenimos de los estudios literarios y la bibliotecología y entre quienes provienen de la sociología y la antropología, a los que habría que añadir a los historiadores, pivoteando entre ambos polos. Al analizar estas zonas grises en donde se escenifican pujas disciplinarias, Bourdieu tiene páginas admirables que registran la tensión entre prosas de pretensión científica —y las normas que deben respetar para producir el «efecto ciencia»— y prosas que privilegian la construcción de estilo. Dicho de un modo más llano: toda una mitología identifica, por un lado, a los sociólogos con textos rigurosos, que cuentan con la coartada de una jerga repleta de tecnicismos, pero a menudo mal escritos y casi siempre agobiantes al momento de leerlos; por otro lado, a los humanistas, que confían en la eficacia de su prosa, pero que en esa misma confianza suelen desnudar sus pies de barro, su falta de rigor, su derrape hacia el mero ensayo de opinión. Pero no es este el lugar para continuar con la descripción de un campo bien problemático. Solo anotar que tenemos un ejemplo demasiado cercano (en tiempo y en espacio): es fácil advertir que la EDI-RED⁷ ha decidido privilegiar la edición de literatura porque quienes encabezamos el proyecto provenimos de ese campo y porque se constituyó en España, pero si un proyecto análogo se hubiera puesto en marcha en Argentina, probablemente ese recorte no hubiera sido aprobado, y acaso tampoco en Francia.

⁷ Me refiero al portal «Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX a XXI)»; ver el subtítulo «Redes» al final del presente artículo.

Por último, algunas líneas sobre el cuarto de los dilemas, el que opone variables cuantitativas de análisis a variables cualitativas, en un complejo y difícil equilibrio. Es bien conocida la caracterización de los editores que ha hecho Bourdieu:

por el hecho de que el libro, objeto de doble faz, económica y simbólica, es a la vez mercancía y significación, el editor es también un *personaje doble*, que debe saber conciliar el arte y el dinero, el amor a la literatura y la búsqueda de beneficio. (2000:242)

Algo parecido intuía Balzac; en *Ilusiones perdidas*, una de su más notables novelas, abundan los retratos de editores, como el de *père Doguereau*: «se parecía por la levita, los calzones y los zapatos a un profesor de literatura, y por el chaleco, el reloj y las medias, a un comerciante» (1970:284). La propopografía, como se ve, parece calcarse sobre los asertos del sociólogo. No muy diferente es la referencia al editor Bartolomé Buyer en el libro de Febvre y Martin: «Hay que tener en cuenta estos antecedentes porque Buyer parece haberse dedicado a editor, de una parte, por afición a las letras (¿legado de su padre?), y haber perseverado en esta dirección por amor al dinero (¿herencia mercera?)» (1962:125). Otra vez la *doble cara* que invita a las formulaciones en oxímoron, como el ya célebre de Bertolt Brecht que caracteriza al libro, hacia el final de *Vida de Galileo*, como una «sagrada mercancía» (*der geheiligten Ware*). Esta certeza nos enfrenta al consabido dilema: o bien se privilegia la *industria* como objeto y se analizan variables cuantitativas de su desarrollo; o bien se privilegia la *cultura* y se evalúa el impacto producido, en ese campo, por determinadas políticas editoriales, mediante el complemento de variables cualitativas. Las categorías de la sociología bourdiana parecen haberse consolidado como las herramientas más idóneas y pertinentes para encarar este dilema, en especial, las opuestas y articuladas de «capital económico» y «capital simbólico». Como en las reflexiones previas, quizás algunos ejemplos nos ilustren sobre los límites y posibilidades de tales herramientas teóricas.

El primer caso que me interesa reseñar se remonta a la década del cuarenta. Antonio López Llausás dirigía por entonces la editorial Sudamericana y le ofrecieron lo que parecía un buen negocio: publicar las obras de Dale Carnegie. Carnegie era una suerte de pionero del género que hoy llamamos de «autoayuda» y estaba vendiendo miles de ejemplares en Estados Unidos con títulos que entonces resultaban provocativos y novedosos: *Cómo ganar amigos e influir sobre las personas*, *Cómo hablar bien en público e influir en los hombres de negocios*, *Cómo suprimir las preocupaciones y disfrutar de*

la vida. El editor catalán se vio en un dilema *bourdiano*: si lo publicaba, seguro que tendría buenas ventas, pero era un título que no encajaba para nada en el catálogo de su sello y podía acarrear desprestigio y críticas; si no lo publicaba, protegía su trayectoria, pero se perdía los ingresos que el autor prometía. ¿Arriesgaría su capital simbólico en pos de acrecentar su capital económico? Y encontró la solución: creó un sello nuevo, Ediciones Cosmos, quizás con el único fin de publicar a Carnegie: protegió su capital simbólico sin resignar capital económico.

El segundo ejemplo se remonta aún más atrás, pero desemboca en los últimos años de la década del noventa. Pedro García había nacido en Anguiano, en La Rioja española; llegó a Argentina y en 1912 inició sus actividades en el negocio librero en Buenos Aires con El Ateneo, una firma que con el tiempo se transformaría en un sello editor y encarnaría la imagen emblemática de una Buenos Aires culta y cosmopolita. Sin embargo, los herederos de esa firma no pudieron resistir el hostigamiento y las presiones de los grandes grupos concentrados que dominan el mercado y han financiarizado el mundo de la cultura, y la vendieron al Grupo Ilhsa, una empresa que hizo fortuna en el negocio petrolero y que también adquirió la cadena de libros Yenny. Con el dinero de la venta, Adriana Hidalgo, la nieta de Pedro García, fundó en 1999 una editorial independiente, desde donde consolidó un catálogo de jerarquía. En 2014, el sello ganó el Premio Konex de Platino a la Labor Editorial. En este caso, podríamos decir que, para no perder el prestigio acumulado en una trayectoria de muchos años, la familia vendió El Ateneo, y con el dinero de esa venta *recicló* su capital simbólico en otro lugar y con otro nombre, como si se reconocieran herederos de una tradición que en los noventa solo puede manifestarse plenamente en el espacio de la producción independiente.

El tercer ejemplo no tiene uno sino dos protagonistas. Francisco Porrúa fue uno de los grandes editores de nuestra lengua; a su brillante paso por Sudamericana añadió un sello de su propio diseño y factura: en 1955 fundó Minotauro, dedicado en especial a la ciencia ficción. En 1975, agobiado por los avatares políticos del país, se radicó en Barcelona, y se preguntó cómo es que nadie había editado aún una obra desmesurada cuyos derechos había conseguido entre los saldos de un agente. Lo logró en 1977: publicó en Minotauro la traducción española de *El señor de los anillos*, la novela que el sudafricano J. R. R. Tolkien había dado a conocer dos décadas antes. El éxito fue rotundo. Sin embargo, ya con muchos años encima, Porrúa decidió vender, en 2001 (el mismo año en que se estrenó la primera película de la saga), su mítico sello Minotauro al Grupo Planeta. El segundo de los protagonistas es Pedro Del Carril, hijo de Bonifacio Del Carril, uno de los propietarios y figuras más visibles del sello Emecé. Análogo al caso ya reseñado de Adriana

Hidalgo, como las cosas no iban muy bien en la empresa, en el año 2000 se la vendieron a Planeta. No obstante, Del Carril se radicó en Barcelona, conservó la filial de la firma y allí montó un nuevo sello: Salamandra. Un día, una agente le ofreció a su esposa, Sigrid Kraus, una novela para jóvenes que se había publicado en 1996, escrita por una ignota narradora inglesa; le pedían diez mil dólares por los derechos y arreglaron en siete mil. La obra era *Harry Potter y la piedra filosofal*, a la que siguieron los nuevos títulos de la serie; en ocho años habían vendido cerca de doce millones de libros. Es de destacar que Salamandra, además de *Harry Potter* (o, podríamos decir, *gracias a Harry Potter*) tiene un estupendo catálogo que incluye, entre otros, al húngaro Sándor Márai y a la ucraniana Irène Némirovsky.

¿Por qué he reseñado estos tres ejemplos (que en verdad fueron cuatro) para hablar de las dificultades metodológicas que conlleva la combinación de variables cuantitativas y cualitativas? Para demostrar que unas y otras son imprescindibles y a la vez inescindibles. Que solo podemos separar las instancias de análisis como parte de un artificio metodológico, pero que, puestos en juego en eso que llamamos el mundo real, el capital económico y el capital simbólico evocan la metáfora que Ferdinand de Saussure consagró para el signo lingüístico: es como una hoja de la que no se puede cortar una carilla sin cortar la otra. Así, los casos de mayor interés no suelen plantearse en el polo comercial o masivo *puro* ni en el polo cultural o restringido *puro* (que de tan *puros* parecen no existir), sino en el espacio de los múltiples matices, préstamos e intercambios en los que se logra capital económico también editando muy buenas obras, y en los que el capital simbólico suele venderse en sumas nada despreciables.

Líneas de investigación

Hace unos años, Alejandro Dujovne le realizó una excelente entrevista a Roger Chartier (2020); allí, el historiador francés caracterizó la labor del editor moderno en tres líneas básicas: 1) construir un catálogo y proyectar colecciones que definan una identidad editorial; 2) el trabajo sobre la materialidad de los libros publicados: formatos, diseños, tapas, papel, encuadernación; *producir* libros, hacer reconocible esa identidad editorial también en la materialidad de los libros; 3) la edición como un diálogo permanente, a veces difícil, a veces amistoso, entre el editor y los autores. Así, la primera función es más intelectual y cultural, la segunda es más técnica y artística, la tercera es más social, ligada a lo que solíamos llamar la vida literaria. Por supuesto, las investigaciones en nuestro campo no se agotan en estas tareas editoriales, pero sí pueden marcar una primera orientación hacia un

ordenamiento de los caminos recorridos por la historia del libro y la edición en los últimos años.

La historia de la edición puede reescribirse, sin dudas, como la historia de los editores y de las editoriales. Sabemos que existen editores que han trabajado en varios sellos, de manera que reconstruir su biografía nos permite trazar estados sucesivos del campo mediante una perspectiva múltiple. Pero también es posible historiar un sello, aun cuando el elenco de editores haya cambiado con el tiempo. En cualquier caso, resulta evidente que esas historias, más allá de los recaudos metodológicos que en cada caso se adopten, convocan a menudo el interés de los investigadores y se constituyen en una de las líneas más frecuentes de trabajo. Pero cuando acercamos la mirada a esa línea de investigación, las preguntas se multiplican: ¿qué cosas se estudian de una editorial? Su posición relativa dentro de un campo editorial específico (relación con instituciones culturales y políticas, con otras editoriales), sus niveles de facturación anuales (capital económico), infraestructura y cantidad de empleados, el catálogo (número de títulos publicados por año, presencia de autores y títulos que le otorgan un capital simbólico de reconocimiento y prestigio, ordenamiento por colecciones), sus marcas visuales (portadas, diseños, logotipos, paratextos) y, en nuestro caso, quienes provenimos de los estudios literarios, los modos en que los autores del catálogo se incorporan en cierta tradición literaria (más tradicional, más rupturista; más nacional, más cosmopolita). No pretendo exhaustividad: se trata solo de un muestrario de los aspectos que habitualmente transitan los investigadores de esta disciplina; a grandes trazos, podríamos decir que se orientan especialmente a la labor que Chartier mencionaba en primer lugar. Si nos situamos en la producción académica de nuestro país, pienso en el libro de Alejandra Giuliani y Leandro de Sagastizábal sobre la trayectoria editorial de Arturo Peña Lillo (Eudeba, 2014); en el libro de Lucas Petersen sobre Santiago Rueda (*Tren en movimiento*, 2019); en el de Gustavo Sorá sobre Arnaldo Orfila Reynal y su excepcional labor al frente del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI (Siglo XXI, 2017). Y también debo mencionar, por supuesto, la labor que, desde la Biblioteca Nacional llevó a cabo Judith Gociol y equipo en la reconstrucción de los catálogos de Eudeba (BN, 2012) y del Centro Editor de América Latina (BN, 2007) durante las gestiones de Boris Spivacow; y el similar trabajo de recopilación y puesta en valor que realizaron Guillermo David y Juan José Mendoza con la editorial Jorge Álvarez (BN, 2012).

A la segunda de las funciones que reseñaba Chartier voy a referirme brevemente, no porque resulte menos importante, sino porque configura una especialidad más ajena a mi formación e intereses (ver Garone Gravier, 2020). Los investigadores de esa especialidad suelen provenir de la historia del arte, de las artes visuales en general, del diseño gráfico, el dibujo, la

tipografía, de la fotografía y aun de la bibliofilia. Aunque los estudios solo se limitaran al diseño de las portadas de los libros, los ejemplos dignos de una investigación sobre el diseño editorial podrían multiplicarse. Baste recordar la labor de Vicente Rojo (autor de la célebre portada de *Cien años de soledad*) para Sudamericana, Joaquín Mortiz, Era, Siglo XXI; los revolucionarios diseños de Daniel Gil para la célebre colección de bolsillo de Alianza; o, más acá en el tiempo, los de Ángel Jové para las colecciones de Anagrama (Panorama de narrativas y Narrativas hispánicas), de reconocibles tapas amarillas. Una nómina elemental de investigadores argentinos que trabajan en este campo no podría omitir los nombres de Marina Garone Gravier, Sandra Szir, María Eugenia Costa (autora de una tesis sobre los libros ilustrados de las editoriales Kraft y Peuser) y Juan Cruz Pedroni.

Sobre la relación editor-autor —la tercera de las funciones— hay, en el campo académico, menos trabajos. ¿Se trata de un área de vacancia? En verdad, no, porque se ha escrito mucho sobre la relación editor y autor; el problema es más bien de índole metodológico: cómo salir de la encerrona del anecdotario infinito. Conocemos cientos de casos, cientos de pequeñas historias, numerosos libros en que los editores justifican sus elecciones, ostentan con orgullo su catálogo, se muestran en fotos con el escritor galardonado, con la joven promesa que llegó a vender miles de ejemplares, en intimidad con el gran novelista. ¿Se puede salir de esa encerrona? Sí, en la medida en que coloquemos cada anécdota en un sistema, en una red que le dé sentido, y que cada pequeña o gran historia funcione como una sinécdoque; como una figura que nos permita ver, al menos parcialmente, el funcionamiento del todo. En esta dirección, se destacan los libros del profesor estadounidense Robert L. Patten, *Charles Dickens and his Publishers* (1978), de la investigadora francesa Nicole Felkay, *Balzac et ses éditeurs (1822–1837). Essai sur la librairie romantique* (1987) y del editor alemán Siegfried Unseld, *Der Autor und sein Verleger* (1978) —que incluye cuatro monografías sobre Hermann Hesse, Bertolt Brecht, Rainer Maria Rilke y Robert Walser— y *Goethe y sus editores* (1998). En el año 2000 se publicó el copioso epistolario de Julio Cortázar en 3 tomos, al cuidado de Aurora Bernárdez, y pensé que sería una buena oportunidad para trazar un itinerario de las relaciones de Cortázar con el mundo editorial a partir de datos y consideraciones extraídos de sus cartas y, por supuesto, de otras fuentes de variada procedencia. En línea con los libros mencionados, titulé mi trabajo «Cortázar y sus editores». No me interesó tanto por qué Cortázar, en sintonía con el mito que habla de editores ricos y escritores pobres, recelaba de los editores, sino explorar el tipo de relación que un escritor de éxito quiso (o pudo) establecer con el mercado editorial en los años del llamado *boom*, el último gran momento de internacionalización de nuestra literatura.

Recurramos ahora a otra referencia sobre las líneas de investigación en Argentina. Ya mencionamos al Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición (La Plata, 2012); el Segundo Coloquio se realizó en Córdoba en 2016. Tomando como fundamento de análisis las ponencias presentadas en ambos encuentros, Gustavo Sorá y Paula Molina Ordóñez elaboraron un informe que publicó *Lingua Franca*, la revista de la Society for the History of Authorship, Reading and Publishing (SHARP). Entre las múltiples variables de análisis que los autores utilizaron (de cuál disciplina provenían los expositores, de qué países, a qué universidades pertenecían), me detengo en la que focaliza en los temas de las ponencias y de las mesas. Respecto del Primer Coloquio, dice el informe:

Given the variety of subjects addressed by the participants, the presentations were held in several thematic panels on the publishing industry (12 studies in total covering three periods: the nineteenth century, 1920–1930, and 1930–1970), left-wing publishers (11 presentations in 3 sessions), and independent publishers (7 presentations, 2 sessions). There were also specific single-session panels on the (4 presentations), university publishers (4 presentations), the theory and history of books (4 presentations), fairs and exhibitions (3 presentations), canon, standards, and value (3 presentations), reading and consumerism (3 presentations), and materiality (3 presentations). (2018)

En relación con el segundo Coloquio, se alteran parcialmente los criterios de clasificación:

Studies on publishers represented almost 50% of the presentations, with a slight predominance of studies dedicated to specialist publishers (55%) compared to general publishers (45%). In terms of the genres published, a greater number of studies focused on publishers of Literature (35%) and Social and Human Sciences (32%) compared to Politics (18%). Studies were also presented on Educational publishers, Art and Children's and Young Adult Literature. The 52% of other studies included the book market as a whole (13%), periodical publications (16%), libraries (13%) and Translation (11%). These subjects were brought together at specific panel discussions. (2018)

De uno a otro coloquio ya se advierten algunos cambios; síntomas de un campo que se estaba consolidando. Por un lado, el interés inicial de un grupo de investigación proveniente del CEDIINCI que se encontraba trabajando sobre editoriales de izquierda y, por otro, las dos mesas de jóvenes investigadores que procuraban caracterizar la emergencia de la edición independiente; fueron dos temas iniciales muy convocantes que con el tiempo se fueron

diluyendo y estabilizando. Ya en el coloquio de 2016 el estudio focalizado sobre editores y editoriales de literatura y de ciencias sociales y humanas se transforma en dominante y ocupa la mitad de las exposiciones. No obstante, sería interesante analizar con más detalle el tipo de enfoque que eligen esas ponencias: si lo hiciéramos, es probable que volviésemos, a grandes rasgos, a las líneas que se derivaban de las formulaciones de Chartier.

La mención de la edición independiente nos lleva a detenernos un momento en las investigaciones del mercado editorial sobre el presente. En ese campo, dos parecen ser los enunciadores de mayor visibilidad: los propios editores, que reflexionan sobre su quehacer, defienden su trabajo y, en muchos casos, militan en ese espacio; y los investigadores y académicos, que van produciendo *papers* y tesis, y construyendo aluvionalmente una bibliografía más profesional. En ambos casos, la dificultad no es nueva: se trata del obstáculo de cualquier investigación histórica *in medias res*. Si volvemos por un momento a nuestras reflexiones sobre el carácter interdisciplinario de los estudios sobre el libro y la edición, no nos debería sorprender que, si bien la mayoría de los investigadores en el país —como lo demuestran Sorá y Molina Ordóñez— provienen de Historia y de Letras, los estudios sobre el presente parecen seducir más a los sociólogos. La prueba de esto se materializó en dos tesis que se transformaron en libros, producidos por dos lúcidos investigadores de la UBA: *Cartografía argentina de la edición mundializada* (Tren en movimiento, 2019) de Daniela Szpilberg, y *¿Cómo se fabrica un best seller político?* (Siglo XXI, 2021) de Ezequiel Saferstein.

Finalmente, quisiera referirme a las investigaciones sobre historia de la edición desde los estudios literarios. Es sabido que las formaciones literarias procuran alcanzar cierta visibilidad y suelen hacerlo a través de publicaciones periódicas, mediante la organización de actos y otras formas de sociabilidad (tertulias, cafés) y por supuesto con la publicación de sus libros; es frecuente, entonces, que decidan asociarse a algún proyecto editorial específico: o bien porque las iniciativas de los escritores confluyen en un sello con el cual terminan identificándose, o bien porque algún editor confió tempranamente en esos autores y se ofreció como canal idóneo para la edición de su obras. Como fuera, es habitual que en nuestro país se asocie al grupo de Boedo con la Editorial Claridad de Antonio Zamora, a la editorial Losada con los exiliados republicanos españoles, a Manuel Gleizer con las vanguardias de los años veinte, a Jorge Álvarez con las vanguardias de los sesenta (publicó las primeras obras de Manuel Puig y Ricardo Piglia y la primera novela de Juan José Saer), a Sudamericana con la emergencia del boom y de la nueva narrativa latinoamericana (*Rayuela*, *Cien años de soledad*). En esta dirección, la historia de la edición se aproxima a la historia de las redes intelectuales y a la historia de las ideas estéticas, en la medida en que esas redes y esas

ideas encarnan en libros y revistas, en catálogos y colecciones, en proyectos editoriales y aun en políticas de Estado sobre el libro y la lectura. Y no solo con las formaciones o con cierto tipo de autores; también es posible relacionar las políticas editoriales con los géneros, de manera que quien estudia el desarrollo de la ciencia ficción en Argentina —es un ejemplo— deberá detenerse obligadamente en un período *pulp* identificado con la editorial Tor y en un segundo período de estilización literaria y estética en el que Porrúa y la editorial Minotauro ocupan un lugar insoslayable.

RESEÑA DE DOS CASOS EJEMPLARES

Dujovne, Alejandro (2014). *Una historia del libro judío. La cultura judía argentina a través de sus editores, libreros, traductores, imprentas y bibliotecas*. Buenos Aires: Siglo XXI

•

El libro de Alejandro Dujovne se origina en su tesis doctoral en Ciencias Sociales (UNGS-IDES), defendida en 2010 con el título «Impresiones del judaísmo. Una sociología histórica de la producción y circulación transnacional del libro en el colectivo social judío de Buenos Aires, 1919–1979», bajo la dirección de Gustavo Sorá. Sin embargo, el libro ha sorteado, en su reelaboración, los riesgos del exceso académico que suelen acechar al género tesis, y se deja leer como un libro de divulgación, de recorrido sin obstáculos y de prosa hospitalaria. Está dividido en siete capítulos de títulos bien referenciales que dan una idea nada equívoca del contenido: 1. Historia y geografía transnacional del libro judío; 2. El libro ídich en Buenos Aires; 3. «Los libros que no deben faltar en ningún hogar judío». La traducción como política cultural, 1919–1938; 4. «Un acto de afirmación judía». La edición en castellano entre 1938 y 1974: sionismo, cultura y religión; 5. De la trayectoria al catálogo. El caso de Editorial Israel; 6. Geografía urbana y palabra impresa. Librerías, bibliotecas e imprentas judías en Buenos Aires; 7. La cultura judía porteña de posguerra bajo el prisma del Mes del Libro Judío, 1947–1973. El objeto de estudio más visible es, de un modo evidente, el libro judío; no obstante, el subtítulo elegido nos brinda, atinadamente, una clave de lectura: la cultura judía «a través de» los agentes del libro. De manera que se trata de un trabajo en el marco de los estudios sobre el libro y la edición, esto es indudable, pero ese objeto está atravesado por avenidas de sentidos opuestos. Si bien el libro va de lo general a lo particular, esto es, desde una «historia y geografía transnacional del libro judío» al estudio de casos significativos en Argentina, como la Editorial Israel o el Mes del Libro Judío, y ese recorrido

es, desde el punto de vista argumentativo, el más apropiado; a menudo el camino es el inverso, y allí el texto procura reconstruir el campo más vasto de una cultura mediante el análisis *micro* y de la recuperación de historias —de personas, de editoriales, de catálogos, de libros—; la originalidad de estos procedimientos, que escapan al registro árido y a la mera enunciación de títulos, enriquecen la investigación y, a la vez, atrapan el interés del lector. Uno de ellos es el itinerario espacial, no solo de una geografía «transnacional» que tuvo como centros a Varsovia y Vilna, y después a Berlín y Nueva York, sino también de los datos contextuales que lo fueron determinando, en un recorrido originado en la diáspora y que sufrió trágicos avatares, desde los pogromos de los zares hasta los horrores del Holocausto. Aquel escenario se proyecta en una geografía local que sitúa el ámbito de la cultura judía en Buenos Aires, a través de la localización en el barrio de Once de las principales editoriales, imprentas y librerías de esa cultura. De este modo, las certidumbres de los datos inmigratorios y de los censos del nomadismo forzado se integran con los lugares de radicación y sociabilidad, y estos con las condiciones de producción cultural. También se analizan en detalle los conflictos ideológicos y lingüísticos que protagonizaron editores, escritores y traductores, instituciones comunitarias y agrupaciones políticas, élites dirigenciales y colectivos sociales. Allí se advierten tensiones que el libro reseña minuciosamente entre el bundismo, que reivindica la cultura ídich de la diáspora desde una posición identificada con la izquierda y el integracionismo; y el sionismo, que sostiene como eje de sus acciones la creación del Estado de Israel, la exaltación de los pioneros que fueron ocupando tempranamente territorio en el Oriente medio y la imposición del hebreo como lengua emblemática de la cultura judía. Esas tensiones, aquí esbozadas sintéticamente, resultan claves en la lectura e interpretación de los catálogos, no solo en los títulos, sino también, y muy especialmente, en las lenguas. Quienes publican en ídich, quienes traducen del ídich al castellano, quienes publican en hebreo, quienes traducen del hebreo al castellano, quienes traducen libros de temática judía pero originalmente escritos en lenguas como el inglés o el alemán, etcétera. Estas tres estrategias argumentativas desembocan en lo que podríamos llamar políticas culturales *del* libro judío, políticas que se pueden advertir a través del libro judío, o mejor a través de los criterios de edición del libro judío. Así, el panorama abarca desde las editoriales en ídich, como Das Poylische Idntum, dirigida y promovida por Marc Turkow, hasta las colecciones de tema judíos en el marco de catálogos más cosmopolitas y heterogéneos, como la «Biblioteca» que lanzó Manuel Gleizer, el mítico editor de la vanguardia literaria argentina; e incluso se pasa revista a los grandes editores judíos de nuestro país que no se dedicaron a la edición de libros judíos, como Samuel Glusberg y BABEL; Jaime Bernstein

y Enrique Butelman, fundadores, hacia mediados de los cuarenta, de Paidós; Jacobo Muchnik, el gran editor de Fabril; Gregorio Weinberg y Boris Spivacow, entre tantos otros.

Feltrinelli, Carlo (2001). *Senior Service. Biografía de un editor*. Barcelona: Tusquets

•

Si uno se encuentra con una biografía de un editor de 416 páginas, y escrita por su hijo, solo se anima (y se obliga) a leerla porque trabaja sobre ese tema y cree que *debe* leerla. Nadie imagina, a priori, que está ante la mejor biografía que se ha escrito sobre un editor. Giangiacomo Feltrinelli nació en Milán en 1926 y murió en 1972. Fue hijo de una de las familias más ricas de Milán y murió durante un atentado terrorista de los GAP (*Gruppi di Azione Partigiana*) que él mismo había fundado. Pero más allá de la vida novelesca de su padre, lo que más interesa al autor es reconstruir su trayectoria como editor en los años cincuenta y sesenta en el marco de la Guerra Fría, con el impacto de las guerras anticoloniales y de la Revolución Cubana, y como protagonista de la radicalización política de inicios de los setenta. Ninguno de esos avatares, ni las más variadas presiones que provenían del campo heterónimo de la política, lesionaron sus criterios editoriales. Casi como una novela dentro de una biografía, se reseña —con una prosa de investigador, nunca traicionada por la cercanísima relación con el biografiado— a lo largo de 120 páginas el affaire Borís Pasternak y su *Doctor Zhivago*. El riquísimo epistolario entre el editor italiano y el escritor ruso pone de manifiesto una intensa relación intelectual de dos hombres que nunca llegaron a conocerse, pero que construyeron una mutua confianza, incluso cuando las amenazas de los soviéticos se tornaron explícitas y cuando, del otro lado, la jerarquía del PC italiano intimaba a Feltrinelli para que no publicara la novela. Los traslados del manuscrito mediante agentes que parecían protagonizar una película de espías; la relación conflictiva del editor con Jacqueline de Proyart, una profesora francesa de origen eslavo que reclamaba derechos sobre la novela que, según ella, Pasternak le había otorgado; las dudas y vacilaciones del ciclotímico y depresivo poeta ruso, autoexiliado en Peredelkino; nada amilanó a Feltrinelli —por entonces un joven de 31 años— y en 1957 publicó la primera edición de *Doctor Zhivago*. El resto es conocido: en 1958 Pasternak gana el premio Nobel; en ese mismo año, el régimen de Jruschov lo defenestra en la URSS y en 1965 se estrena la producción internacional de David Lean que se lleva cinco premios Oscar. Mientras tanto, Feltrinelli viajaba con su esposa Inge a Cuba en 1959 para entrevistarse con Fidel Castro, y en Estados Unidos se encuentra con Jack Kerouac, Vladimir Nabokov y Arthur Miller. Con

menor detalle y precisión, también se refiere la historia del manuscrito de *Il Gattopardo*, la novela de Giuseppe Tomasi di Lampedusa que Feltrinelli publicó en 1958, un año después de la muerte de su autor y luego del rechazo de otros sellos, como Einaudi y Mondadori. En 1959 la novela obtuvo el premio Strega y en 1963 se conoció la inolvidable versión cinematográfica de Luchino Visconti. Se podría decir que estamos ante la biografía de un editor atípico, un editor comprometido y aventurero que vivió buena parte de su vida en la clandestinidad; sin embargo, el libro nos deja ver que acaso su mayor compromiso haya sido con la cultura y con la literatura, como si el necesario equilibrio entre las *dos caras* de Jano hubiera sido la norma de su conducta. Podríamos agregar que no es, en rigor, un libro de investigación académica, pero constituye una fuente riquísima para pensar las relaciones entre el mundo editorial y la política, la economía y, por supuesto, la literatura.

ALGUNOS OTROS CASOS EJEMPLARES

En las referencias que siguen, no incluí libros clásicos sobre el tema que nos ocupa; privilegié los enfoques panorámicos y más o menos recientes.

Weinberg, Gregorio (2006). *El libro en la cultura latinoamericana*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Un libro breve e introductorio en el que Weinberg, con notable erudición, brinda un desarrollo de la cultura impresa en América Latina, desde los aportes americanos a la lengua española, hasta las revistas y los emprendimientos editoriales más significativos del siglo xx.

Larraz Elorriaga, Fernando (2010). *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América latina (1936–1950)*. Gijón: Trea.

- Excelente aporte sobre los intercambios editoriales entre España y

América con posterioridad a la Guerra Civil española. El libro privilegia el estudio de los sellos que fundaron (o en los que tuvieron marcada influencia) los exiliados españoles en México (Fondo de Cultura Económica, Séneca, Joaquín Mortiz) y en Argentina (Losada, Emecé, Sudamericana).

Parada, Alejandro E. (2012). *El dédalo y su ovillo. Ensayos sobre la palpitante cultura impresa en la Argentina*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas (UBA).

- Se trata de una recopilación de textos de diversa procedencia escritos por uno de los máximos referentes del campo disciplinario de

la bibliotecología y las ciencias de la información en nuestro país. Buena parte de los ensayos reunidos en el libro tiene ese objetivo explícito de *restauración*: devolverle a la bibliotecología una dimensión teórica e histórica que ha ido perdiendo.

Abraham, Carlos (2012). *La editorial Tor. Medio siglo de libros populares.*

Temperley: Tren en movimiento.

•

Abraham, Carlos (2017). *La editorial Acme. El sabor de la aventura.*

Temperley: Tren en movimiento.

•

Dos trabajos medulares sobre sellos de gran alcance popular en Argentina durante la primera mitad del siglo xx. Hay un notable esfuerzo de recuperación de los catálogos, y un interesante enfoque sobre los efectos de la literatura de masas: literatura de vaqueros, novela rosa, ciencia ficción, literatura policial y de terror, entre otros.

Fuentes, Carlos y Orfila Reynal, Arnaldo (2013). *Cartas cruzadas 1965–1979.* México: Siglo XXI.

•

Uno de los más ricos epistolarios entre un destacado escritor y uno de los mayores editores de América Latina. Se da en el contexto de la guerra fría cultural, en que Orfila es expulsado del Fondo de Cultura Económica y Fuentes colabora con él en la gestión de nuevos títulos para el sello que está fundando por esos años: Siglo XXI.

Mosqueda, Ana (2021). *Cartas sobre la mesa. Correspondencias editoriales en la Argentina moderna (1900–1935).*

Buenos Aires: Eudeba.

•

El libro —derivado de una tesis defendida en la Universidad de Alcalá de Henares— reflexiona, teórica y metodológicamente, sobre la importancia y los usos de las cartas de editores en los estudios sobre historia cultural, y focaliza su investigación en el epistolario de Samuel Glusberg, uno de los más notables editores y gestores culturales latinoamericanos de la primera mitad del siglo xx.

De Sagastizábal, Leandro y Quevedo, Luis (2015). *Optimistas seriales.*

Conversaciones con editores. Buenos Aires: Eudeba.

•

Dos destacados editores como De Sagastizábal y Quevedo compilaron las entrevistas a editores producidas en el marco de un programa de radio que compartían. El resultado es un libro que contiene 21 entrevistas y constituye una fuente de información y de perspectivas analíticas insoslayable para los estudios sobre el libro en nuestro país.

Larraz, Fernando; Mengual, Josep y Sopena, Mireia (Eds.) (2020). *Pliegos alzados. La historia de la edición, a debate.* Gijón: Trea.

•

El libro recopila los aportes de especialistas sobre diversos aspectos

de actualización disciplinaria: las fuentes en la historia de la edición, la práctica de la historiografía editorial, las políticas estatales del libro, las redes transnacionales en la historia de la edición, entre otras.

Guerrero, Gustavo; Loy, Benjamin & Müller, Gesine (Eds.) (2021). *World Editors. Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*.

Berlín: De Gruyter.

•

Los muy transitados debates sobre la literatura mundial aquí se orientan hacia el estudio de redes globales de intercambio literario, políticas de traducciones, mercado del libro, *gatekeepers* y mediadores. Además de los editores, participan destacados investigadores, como Eduardo

Becerra, Ana Gallego y Annick Louis, y notables figuras del mundo editorial como Jorge Herralde, Leonora Djament y Michi Strausfeld.

Badenes, Daniel y Stedile Luna, Verónica (Comps.) (2020). *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001–2020*. La Plata: Club Hem.

•

Dividido en tres apartados —la independencia como política, la edición y la circulación— el libro se propone establecer un estado de la cuestión sobre la edición independiente en nuestro país. Los autores de las 18 intervenciones provienen del mundo académico y del mundo editorial, y ese intercambio entre universitarios y profesionales enriquece la mirada de conjunto.

ALGUNAS DE LAS PRINCIPALES REVISTAS Y REDES

Revistas

Argentina

Páginas de Guarda. Revista de lenguaje, edición y cultura escrita

•

Publicada desde la Cátedra Corrección de Estilo de la carrera de Edición de la Universidad de Buenos Aires. Se publicaron 13 números hasta el otoño de 2012. En el repositorio de la UBA se encuentra parcialmente digitalizada:

<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/flodigital/6784>

Brasil

Gutenberg

•

Publicada por la Universidade Federal de Santa Maria. Tiene como propósito contribuir a la reflexión crítica en el campo de los estudios sobre edición y producción editorial.

Gutenberg – Revista de Produção Editorial (ufsm.br)

Livro: Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição

•

El Núcleo de Estudios (Universidade de São Paulo) realiza actividades de investigación y transferencia sobre memoria de la edición y del libro popular; libro y censura; historia de las prácticas editoriales y de la lectura y bibliografía sobre el libro y la edición; en todos los casos focalizadas en Brasil.

<http://www.usp.br/nele/livro-revista.html>

Vinco. Revista de Estudos de Edição

•

Revista científica ligada a la línea de investigación Edición, Lenguaje y Tecnología del Programa de Posgrado de Estudios sobre el Lenguaje del Centro Federal de Educación Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

<https://seer.dppg.cefetmg.br/index.php/vinco/index>

Colombia

Contraportada

•

Publicada por Ediciones Uniandes, de la Universidad de los Andes, de Bogotá. Se define como «espacio y punto de conexión en el que se encuentran análisis y experiencias de editores, profesores e investigadores, con el interés de participar en el desarrollo de las lógicas y estrategias del sector en el país, en la región y desde distintas perspectivas

continentales, así como en la formación de aquellos interesados en el mundo del libro académico».

<https://es.calameo.com/>

[books/004150737e41dc9ad9f37](https://es.calameo.com/books/004150737e41dc9ad9f37)

Tendencia editorial

•

Revista de divulgación publicada por la Universidad del Rosario, de Bogotá. Tiene como objetivo «dar a conocer, desde las experiencias de diferentes expertos, opiniones y reflexiones en diferentes temáticas abordadas desde el quehacer editorial, gestión cultural, divulgación científica, educación y aproximaciones a la ciencia».

<https://editorial.urosario.edu.co/tendencia-editorial-ur>

España

Cultura escrita & sociedad

•

Definida como una «revista internacional de historia social de la cultura escrita», se publicaron 11 números entre 2005 y 2010 por la Editorial Trea, de Gijón.

<https://trea.es/coleccion/cultura-escrita-y-sociedad/>

Texturas. Sobre edición y libros, sus hechos y algunas ideas

•

Revista de divulgación publicada desde 2008 por la Editorial Trama, de Madrid.

https://www.tramaeditorial.es/categoria-producto/revista_texturas/

Estados Unidos

Printing History

•

Publicada desde 1979 por la American Printing History Association. Se ocupa de «*all aspects of the history of printing and related arts and crafts, including calligraphy, typefounding, typography, papermaking, bookbinding, illustration, and publishing*».

<https://printinghistory.org/publications/printing-history>

Textual Cultures. Texts, Contexts, Interpretation

•

Publicada desde 1981 por The Society for Textual Scholarship, «*the journal proposes as well an exchange between critics interested in textual interpretation and specialists devoted to the analysis and preparation of those texts as documents or artifacts, e.g., editors, bibliographers, archivists, and digital humanists*».

<http://textual-cultures.org>

Francia

Histoire et civilisation du livre

•

Publicada desde 2005, «*couvre l'ensemble des problématiques de l'histoire du livre, du Moyen Âge à l'époque contemporaine: histoire sociale et économique de l'édition, histoire des médias et de la communication écrite, bibliographie matérielle, arts du livre, histoire des*

bibliothèques, de la lecture et des usages du livre, etc.».

<https://revues.droz.org/index.php/HCL>

México

Bibliographica

•

Revista académica publicada por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, «publica artículos y reseñas sobre temas vinculados con el estudio del libro manuscrito e impreso, la edición y la prensa, desde las primeras manifestaciones gráficas hasta los nuevos soportes digitales, en México y el resto del mundo».

<https://bibliographica.iib.unam.mx/>

Revistas editadas por The Society for the History of Authorship, Reading and Publishing

Book History

•

Revista académica que se edita desde 1998. «*The journal publishes research on authorship, editing, printing, publishing, media, the book arts, the book trade, periodicals, newspapers, ephemera, copyright, censorship, literary agents, libraries, literary criticism, canon formation, literacy, literary education, reading habits, and reader response*».

<https://www.sharpweb.org/main/book-history/>

Lingua Franca. The History of the Book in Translation

•
Revista académica «devoted to the best international research on book history, translated into English. It will

address all aspects of book history, including the composition, mediation, reception, survival, and transformation of written communication in material forms from marks on stone to new media».

<https://www.sharpweb.org/linguafranca/>

Redes

EDI-RED

https://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos/

•
«Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX a XXI)» es un portal dirigido por Pura Fernández desde el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid y administrado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Incluye más de 840 semblanzas sobre editores y editoriales, memorias de editores, información sobre ferias del libro, bibliografía y multimedia (videoteca y fonoteca).

Red Latinoamericana de Cultura Gráfica

<http://redculturagrafica.org/es/>

•
La RED-CG es una iniciativa que busca fortalecer el contacto entre instituciones y profesionales que trabajan sobre la cultura escrita. Periódicamente edita un Boletín —que incluye convocatorias, eventos, publicaciones, novedades, notas periodísticas— que constituye un indispensable instrumento de actualización disciplinaria.

Referencias bibliográficas

- BALZAC, HONORÉ DE** (1970 [1836–1843]). *Ilusiones perdidas* (trad. Julio C. Acerete). Bruguera.
- BOURDIEU, PIERRE** (2000). Una revolución conservadora en la edición. En *Intelectuales, política y poder* (trad. Alicia Gutiérrez) (pp. 223–267). Eudeba.
- BOURDIEU, PIERRE** (2008 [1984]). *Homo academicus* (trad. Ariel Dillon). Siglo XXI.
- CAVALLO, GUGLIELMO Y ROGER, CHARTIER** (Dir.) (2011 [1995]). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus.
- CHARTIER, ROGER** (1993 [1987]). De la historia del libro a la historia de la lectura. En *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (trad. de Mauro Armíño) (pp. 13–40). Alianza.

- CHARTIER, ROGER** (2020). La edición en tiempos inciertos (entrevista de Alejandro Dujovne). FERIA de Editores. https://www.youtube.com/watch?v=nudZ3Wo1_cQ&t=1321s
- DARNTON, ROBERT** (2010a [1990]). *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural* (trad. Antonio Saborit). Fondo de Cultura Económica.
- DARNTON, ROBERT** (2010b [1982]). ¿Cuál es la historia de los libros? En *Las razones del libro. Futuro, presente, pasado* (trad. Roger García Lenberg) (pp. 177–204). Trama editorial.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS** (2015). Lecturas de historias de la lectura. En *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición* (pp. 79–110). Ampersand.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS** (2015). Cortázar y sus editores. En *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición* (pp. 165–188). Ampersand.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS** (2019). Editores, políticas editoriales y otros dilemas metodológicos. En *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición* (pp. 13–32). Ampersand.
- EISENSTEIN, ELIZABETH** (1994 [1979]). *La revolución de la imprenta en la Edad Moderna europea* (trad. Fernando Jesús Bouza Álvarez). Akal.
- ESPÓSITO, FABIO** (2010). Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y la Argentina (1892–1938). En Altamirano, Carlos (Dir.). *Historia de los intelectuales en América Latina* (tomo 2, pp. 515–536). Katz.
- FEBVRE, LUCIEN Y HENRI-JEAN, MARTIN** (1962 [1958]). *La aparición del libro* (trad. Agustín Millares Carlo). UTEHA.
- GARONE GRAVIER, MARINA** (2020). Entre lo material y lo visual: consideraciones para estudiar el diseño editorial. En Larraz, Fernando, Mengual, Josep y Sopena, Mireia (Eds.). *Pliegos alzados. La historia de la edición, a debate* (pp. 161–176). Trea.
- LARRAZ ELORRIAGA, FERNANDO** (2010). *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América latina (1936–1950)*. Trea.
- LYONS, MARTYN** (2012 [2010]). *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental* (trad. Benseñor, Julia y Moreno, Ana). Editoras del Calderón.
- MARTIN, HENRI-JEAN; ROGER, CHARTIER Y VIVET, JEAN-PIERRE** (Dirs.) (1983–1986). *Histoire de l'édition française*. Promodis–Cercle de la Librairie, 4 tomos.
- MARTÍNEZ RUS, ANA** (2001). El comercio de libros: los mercados americanos. En Martínez Martín, Jesús (Ed.). *Historia de la edición en España 1836–1936* (pp. 269–305). Marcial Pons.
- MOLLIER, JEAN-YVES** (2012). Historias nacionales e historia internacional del libro y la edición. En *Actas del Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. Organizado por la Universidad Nacional de La Plata. <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar/actas/Mollier.pdf/view>
- MORETTI, FRANCO** (2001). Conjectures on World Literature. *New Left Review*, 1, january–february.

- RAMA, ÁNGEL** (1984). El «boom» en perspectiva. En Rama, Ángel (Ed.). *Más allá del boom: literatura y mercado* (pp. 51–110). Folios Ediciones.
- SAPIRO, GISÈLE** (2016 [2014]). *La sociología de la literatura* (trad. Laura Fóllica). Fondo de Cultura Económica.
- SORÁ, GUSTAVO Y ORDÓÑEZ, PAULA MOLINA** (2018). The specialization and internationalization of studies on books and publishing in Argentina. *Lingua Franca*, Issue 4: Emerging Histories of the Book. The Society for the History of Authorship, Reading and Publishing (SHARP). <https://www.sharpweb.org/linguafranca/issue-4-2018/>

2.5 Enseñanzas de la literatura

ANALÍA GERBAUDO

DESCRIPCIÓN DEL CAMPO

El título de este capítulo juega con una ambivalencia: alude tanto a lo que la literatura enseña como a las prácticas empeñadas en transferirla mientras remite a las disciplinas que se han ocupado de una y otra cuestión. Si bien la primera no se abordará aquí, no obstante se la menciona dada la potencia de sus reverberaciones: «¿Para qué existe el arte? ¿A quién le hace falta? ¿Hay alguien a quien le haga falta?» se preguntaba el cineasta Andrei Tarkovsky (59) mientras se apresuraba en distinguirlo pero también en conectarlo con la ciencia: «El arte y la ciencia son formas de apropiarse del mundo» (60), indicaba. La frase importa porque anuda los tipos de asedio de los objetos que aquí se ensaya: este capítulo vuelve sobre los empeños de lxs investigadorxs en analizar y en contribuir a mejorar cómo se enseña esa forma del arte que llamamos «literatura».

Hasta aquí pareciera que podemos dar cuenta de dominios delimitados: literatura, ciencia. No obstante, apenas avancemos un poco, nos toparemos con textos en zonas de borde que no solo hacen caer juntos más de un dominio sino que también muestran las intersecciones entre objetos que, por exceso de prurito positivista, se han querido más diferenciados de lo que en verdad están. Cuando Eduardo Rinesi afirma, a propósito de la escritura de Jean-Jacques Rousseau, que estaríamos ante «grandes dificultades si nos propusiéramos repartirnos» (2009:177) qué corresponde a la literatura y qué a la teoría política, ratifica la potencia de la definición de Jacques Derrida respecto de la participación de los textos en más de un género sin pertenecer con exclusividad a ninguno (cf. Derrida, 1980:266). Como Derrida, Rinesi no pretende borrar las «leyes de los géneros». Sin embargo, al igual que Derrida, advierte que hay algo de «locura» en la ley y algo de arbitrariedad en sus demarcaciones que, cuando no advertidxs de su porosidad, puede inducirnos a neutralizar lo que esa «contaminación» propiciaba. Su ejemplo es revelador. Rinesi envía al capítulo IX del *Ensayo sobre el origen de las lenguas* para llamar la atención sobre la «micro-escena perfectamente ficcional» que Rousseau introduce «en medio de una argumentación teórica sobre el origen de las sociedades y de las lenguas»: «no cuenta un cuento», resalta. Y agrega: «eso es, por supuesto, literatura pura, pero una literatura

que habita y alimenta la teoría y que es inseparable de la misma» (177). Su posición se inscribe en una enorme biblioteca que va hacia la literatura (y al arte en general) por su posibilidad de crear un mundo dentro del mundo. Una creación que, de cualquier modo, no deja de interrogarlo: frente a la conservadora y pretenciosa actitud que aspira a captar «las cosas como son», la literatura interpela desde una asunción cuya fuerza radica en no pretender ostentar «la» verdad sobre aquello que, sin embargo, insinúa. Que —como se sabe— uno de los textos más deslumbrantes de la filosofía del siglo xx, esto es, *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault, declare haber surgido de un relato de Jorge Luis Borges no es sino un ejemplo más de una lista interminable de estos entreveros.

Si bien no es esta la dirección en la que irá este capítulo, es decir, no se profundizará en lo que la literatura nos enseña (forma indirecta de volver sobre lo que puede [cf. Dalmaroni y Gerbaudo, 2012:954] o sobre lo que se fantasea que puede [recordemos que para Derrida la literatura era el único discurso que tendría la capacidad de «decirlo todo» [1989: 38]], traer esta cuestión ayuda a entender buena parte de las perspectivas de las que sí nos ocuparemos mientras describimos algunas de las líneas de investigación actuales sobre su enseñanza. En lo que sigue, la fórmula derridiana para hablar de la diseminación se impondrá: «más de un» modo de plantear los problemas, de fabricar nuestros objetos y de ensayar resoluciones y/o vías de exploración.

Se privilegia aquí la caracterización de planteos tramitados desde un espacio que horada y a la vez requiere la distinción entre la dimensión transnacional (Sapiro, 2013) y local (Martínez, 2013): conflictiva dialéctica sin síntesis (cf. Didi-Huberman, 2016) que ratifica el espesor de los problemas, las múltiples aristas desde las que pueden abordarse y la importancia estratégica de una producción atenta a nuestros «rasgos y contornos» (de Alba, 2004) específicos sin por ello redundar en «nacionalismos metodológicos» (Wimmer y Schiller, 2003). Algo que Gustavo Bombini entrevistó por 1992: «si bien es posible retomar algunas líneas de análisis del contexto internacional, será, a la vez, necesario construir categorías que permitan abordar las particularidades locales» (1992:13), observaba al repasar las varias formas de hacer caer juntos los dos términos que estaban en el título de su libro *Literatura y educación* (cadencias cambiantes según tiempos y espacios con configuraciones singulares a las que también cabe atender: se trata de una antología marcada por la heterogeneidad de puntos de vista e inspirada en la publicación de las discusiones sostenidas en Cerisy-la-Sale del 22 al 29 de julio de 1969 [cf. Doubrovsky y Todorov, 1971]). Reponer esta toma de posición importa: quien estaba introduciendo una selección de textos de autorxs de circulación transnacional que presentaban muy contrapuestas posiciones

alrededor del asunto también estimulaba un tipo de producción cuyo alcance es crucial advertir. Si bien producimos desde una lengua semiperiférica (Heilbron, 2020) y desde una posición marginal en el circuito internacional de las ideas (es decir, si bien tenemos pocas chances de que nuestros «espiones» teóricos se conviertan alguna vez en categorías de circulación transnacional [cf. Gerbaudo, 2022a; 2023]), tenemos altas posibilidades de incidir en la transformación de aquello que creemos necesario mejorar alrededor de la enseñanza de literatura en nuestro país, cualquiera sea el nivel educativo en que nos desempeñemos. En ese proceso, la investigación sobre la enseñanza de la literatura cumple un rol decisivo. Hay una insistencia de Daniel Link no suficientemente escuchada aún: sus intentos de configurar «una ciencia de lo singular», su constante producción de materiales que, sostenidos en la investigación, apuntan a destinatarixs diversxs y su interpelación a romper con las inercias en pos de zafarnos de la lógica de la «repetición» para poder hacer lugar a «teorías nuevas» (2022) son inescindibles de una persistente preocupación por la transferencia. «La clase es el lugar de todos los intercambios», señalaba en 1994 (16). Las investigaciones alrededor de clases y otros lugares de transferencia son los objetos sobre los que discurre este capítulo.

Para volverlo plausible, por un lado, se parte, sin repetirlos, de los resultados descriptos en «Literatura y enseñanza» (cf. 2009). Por el otro, se avanza respecto de lo que sucedió en esta zona de investigación entre 2009 y 2022, haciendo foco en los riesgos y en la potencia heurística de trabajos realizados durante este período. Tres preguntas orientan nuestra lectura (si bien se le dará un tratamiento exhaustivo solo a la primera, se las enuncia ya que son las que planteamos en todos nuestros cursos de metodologías de la investigación): 1) ¿qué implica llevar adelante una investigación recortada desde el campo frente a otra recortada desde el caso (riesgos, tipo de trabajo, modos de construcción de datos, límites y potencia heurística)?; 2) ¿cómo operan las teorías desde las que se fabrica el objeto de investigación (dicho en otros términos: ¿a qué se atiende y qué se deja de lado al pensar desde una determinada posición?); 3) ¿cómo funciona la escritura en la definición del problema del que la investigación se ocupa? (¿qué se explicita junto con los resultados?, ¿qué lugar se hace al trabajo reflexivo sobre el error y las decisiones tomadas en la construcción de los datos?, ¿cómo se ubica quien escribe? —pensemos en un arco imaginario cuyos dos extremos sean el semblante de neutralidad y el activismo)?

Empecemos por señalar que entre 2009 y 2023 ha habido un cambio en el subcampo alrededor de la enseñanza de la literatura: como bien señaló Miguel Dalmaroni, pesaba entonces, «por lo menos en la Argentina, la reserva intelectual de algunos circuitos hegemónicos de la crítica universitaria»

(2009:11). Afortunadamente asistimos, en la actualidad, a la diseminación de esta perspectiva resuelta desde variadas articulaciones teóricas y metodológicas. Solo el repaso de algunos trabajos de investigación realizados desde entonces alrededor de la enseñanza de las letras en la Universidad argentina y en institutos de formación superior pone en evidencia este cambio de colocación (Panesi, 2009; Funes, 2009, 2011; Vitagliano, 2011, 2015; Szurmuk y Mckee Irwin, 2011; Louis y Gerbaudo, 2011; Fernández Bravo, 2012; Domínguez y Fernández Bravo, 2015; Ingaramo, 2012a, 2012b; Cuesta, 2011, 2019; Laera *et al.*, 2012; Romano, 2012; Schwartzman, 2012; Dalmaroni, 2013, 2023; Parchuc, 2013, 2014, 2020; Podlubne, 2013; Podlubne y Prieto, 2014; Giordano, 2017, 2019, 2020a, 2020b; Nieto, 2020; Avaro, 2015; Louis, 2015; Gastaldello, 2015; Lacalle y Riva, 2014a, 2014b, 2015; Lacalle y Migliore, 2015, 2016; Wolff, 2016; Gerbaudo, 2016; Labeur, 2017; Bogado y Lacalle, 2017, 2018; Bogado, Lacalle y Vilar, 2019; Crespi, 2016, 2018a, 2018b, 2020; Santucci, 2015, 2018; Link, 2017, 2022, 2023; Surghi, 2017; Bustelo, 2017; Romano, 2017; Sozzi, 2018; Manzoni, 2018; Fernández Cobo, 2016, 2018, 2022a, 2022b; Santomero y Ramírez, 2020; Garayalde, 2019; Maradei, 2020, 2022; Gasel, 2020, 2021; Ventura, 2020; Arnés, 2020; Gómez y Prado, 2020; Prieto, 2020, 2021; Campuzano, 2021; Hirschfeld, 2021a, 2021b; Mitelman y Ortiz, 2021; Santomero, 2021; Breganni, 2021, 2022; Fumis, 2021; Berezagá y Forchino, 2021; Prósperi, 2021, 2022, 2023; Ximenes, 2021, 2023; Saïtta, 2022; Croce, 2018, 2021, 2022; García e Indri, 2021; Indri, 2022a; Scotto, 2021, 2022; Ciordia, 2022a, 2022b; Bentivegna, 2022; Charaf *et al.*, 2022; Quereilhac, 2022; Grossi, 2022; Grossi y Cherep, 2023; Canala, Dumont y Gerbaudo, 2022; Bollig, García y Gerbaudo, 2022; García, 2022; Gauna, 2022; Torres, 2022; Antelo, 2022; Ichaso, 2022; Villalonga, 2022; Canala, 2023; Ramírez, 2023). Como se puede comprobar, el mero listado ya es abrumador y expresa una sintomática productividad: junto a estos, proliferaron investigaciones sobre lo que se hace y lo que se puede (también sobre lo que no) mientras se enseña literatura en diferentes espacios y niveles educativos. Para ordenar provisoriamente los inicios de un recuento que siempre será de muy largo aliento, se seleccionan algunas que permiten responder, a partir de producciones concretas, a las preguntas ya enunciadas (en particular, a la primera de las tres).

Empiezo por un estudio de caso. «Lectores y lecturas en el ámbito de la educación de Salta» es el título del proyecto de investigación llevado adelante por Patricia Bustamante, Lorena Camponovo, Sonia Hidalgo Rosas y Patricia Rodríguez desde el Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta entre 2008 y 2011 con el objeto de describir tanto las prácticas como las repercusiones didácticas del Plan Provincial «Abriendo mundos... Salta lee y escribe» auspiciado por el Ministerio de Educación de esa provincia entre agosto de 2004 y mayo de 2008. El resultado, plasmado

en *Conjeturas. Acerca de lectura, lectores y literatura*, da cuenta del tipo de investigación que, en una tipología rudimentaria pero ejemplificadora, caracterizamos como «narración de prácticas propias» (cf. Dalmaroni, 2009). Más específicamente, se trata de una narración que sí dio lugar a una investigación que incluyó el autosocioanálisis (Bourdieu, 2004) como elemento clave de la organización del material (decíamos entonces que no toda narración de prácticas propias hace lugar ni surge de una investigación, es decir, no toda narración se deriva de un análisis sistemático de lo realizado que, en cualquier caso, siempre obedece a una fantasía de nano-intervención [cf. Gerbaudo, 2016] ligada a transformar y/o a incidir en un estado de las cosas).

Los resultados alcanzados a partir de este estudio de caso comprenden diferentes niveles de la enseñanza, desde el primario hasta el superior. Se verifican resonancias bourdieusianas, en especial cuando se vuelve sobre los *habitus*, las trayectorias bio-gráficas (con más de una «estación» [la metáfora es de Carlos Altamirano, 2019] en términos de acumulación de capitales culturales, simbólicos y sociales) y la fabricación social del gusto. Estos puntos atraviesan los análisis: si el equipo infiere que, para contribuir a erosionar los «obstáculos ideológicos y epistemológicos» (cf. Gerbaudo, 2011) detectados en diferentes espacios de formación con formadorxs es necesaria una apuesta estatal sostenida en el tiempo es porque, como Bourdieu, se apartan de los determinismos-deterministas pero no sin advertir que las «trayectorias personales y profesionales impactan en las decisiones didácticas» (Rodríguez, 2012:153).

Entre los resultados se destaca la interrogación de «las miradas deficitarias sobre la lectura y los lectores» (Bustamante, Latronche y Rodríguez, 2012:37) sin rozar ninguna forma del optimismo idealizador. Para ello parten de un análisis cruzado de autobiografías de lxs docentes junto a comentarios al momento de movilizar lecturas y escrituras: la vigilancia respecto de los procedimientos de legitimación y deslegitimación construidos tanto por el canon literario escolar como por morales y variopintos obstáculos ideológicos atraviesa el libro. Las autoras prestan especial atención a cómo la construcción de qué se entiende por literatura está condicionada por estos obstáculos sobre los que se requiere un trabajo de conversación sostenido en el tiempo y en varios niveles si se pretende descristalizarlos. «¿Qué espacios se vulneran para este lector en torno a sus representaciones de literatura?» (2012:138) se pregunta Patricia Rodríguez cuando repasa las notas de terreno que vuelven sobre un docente decepcionado ante un texto sin «final feliz» entendiendo por tal cosa el rechazo provocado por la resolución de una historia de amor más allá del modelo heteronormativo; otras notas versan sobre los cuestionamientos de los textos sin moraleja y la preferencia por los que presentan «estructuras simples (introducción, nudo, desenlace; orden temporal riguroso;

personajes estereotipados, etc.) y temas edulcorados exentos de todo tipo de conflictos» (142). Rodríguez observa la circunscripción de la literatura a un espacio «acorralado» desde el que se «cierran caminos a los lectores» mientras problematiza sus supuestos: «una formación lectora vinculada a la concepción de que el sentido está en el texto, es único y, además, quien lo legitima es el docente» pone de manifiesto el trabajo que resta por hacer para «evitar clausuras en el camino de formación literaria» (146).

En el prólogo a este libro, Gustavo Bombini resalta una decisión: se eligió correr los riesgos de ir más allá de los saberes específicos acumulados en la formación profesional de las investigadoras, para apelar a saberes de otras disciplinas cuando fue necesario complejizar las respuestas dadas a las preguntas. Ponerlo en valor es necesario dados los prejuicios que aún hoy afloran ante estas articulaciones que no reposan ni en las meras tecnerías ni en las soluciones de juguete (2012a:9).

Hay dos estudios de caso que hacen serie con la investigación de Bustamante y su equipo, dado el tipo de problemas abordados. Uno es el enmarcado en la tesis doctoral llevada adelante por Carla Indri y defendida en 2022 en la Universidad Nacional de Tucumán.

Así como la escala elegida por Bustamante se recortó sobre la provincia de Salta, Indri hizo lo propio con Tucumán. Lo que analizó se anticipa con claridad en la formulación del título: «La literatura como herramienta en la configuración de estrategias de inclusión socioeducativa. Un estudio sobre las prácticas de enseñanza de literatura en las aulas de 5to. y 6to. año de escuelas primarias urbanas de Tucumán». Centrada sobre el segundo ciclo de la educación primaria, sobre el que encontró menor cantidad de investigaciones, Indri partió de una aclaración metodológica que es importante reponer: «El proceso de investigación no se encuentra sometido a la verificación de hipótesis previas sino que los objetivos son los que orientan el estudio» (2022b:70). En la instancia de defensa esa toma de posición se reforzó: el énfasis en que fueron sus «preguntas» (2022c) las que guiaron el trabajo contribuye a discutir la tendencia a evaluar investigaciones que no participan del «campo clásico» (Dalmaroni, 2009) según principios, parámetros y regularidades de este último (dicho en otros términos: no todo proyecto de investigación requiere incluir hipótesis —complejo formularlas cuando no se sabe qué se va a encontrar en los territorios a explorar, en las poblaciones a estudiar— aunque, en este caso, es necesario que se especifiquen las preguntas, los problemas y los objetivos que guían el análisis).

La pregunta central que orientó la investigación giró alrededor de las decisiones didácticas tomadas en las aulas de literatura observadas desde una imbricación de planos que las trascienden. Así la inquietud inicial alrededor de las prácticas que favorecen u obstaculizan la formación de lectorxs

articuló diferentes niveles de análisis: el aula de literatura propiamente dicha (descrita desde dimensiones didácticas entre las que se cuentan la construcción vincular y una especial atención al manejo del lenguaje) se describió según los rasgos y contornos de cada institución (proyectos de la escuela, organización y proyectos departamentales, características y uso de la biblioteca, administración del tiempo de clase).

Esta investigación, tributaria de los conceptos «hospitalidad» (Derrida) y «amorosidad» (Skliar), deja entrever cuándo «el saber y las lecturas» de lxs maestrxs «obstaculiza la construcción de sentidos por parte de los alumnos y de las alumnas» (188). Importan especialmente las observaciones sobre: 1) las prácticas que acercan al docente a la «figura del pastor que guía a sus alumnos hacia interpretaciones y sentidos «correctos» esquivando «cualquier imprevisto que pueda surgir» (2022b:156); 2) la fuerte presencia de consignas deteccinistas y aplicacionistas; 3) la interposición de representaciones cristalizadas de infancia y literatura. Es decir, Indri no minimiza lo que el enquistamiento de estos obstáculos ideológicos y epistemológicos provocan al momento de discutir y/o de imaginar decisiones didácticas hospitalarias (los puntos de conexión con el diagnóstico trazado diez años antes en Salta por Bustamante y su equipo son notables).

Otro estudio de caso que hace serie con las investigaciones de Bustamante y de Indri es el llevado adelante por Mila Cañón y Carola Hermida desde el proyecto «La relación de las políticas públicas de distribución de libros literarios con las prácticas de lectura en la Escuela Primaria. El caso del Operativo Nacional de Entrega de Libros (2011–2012) y el Programa para el Acompañamiento y la Mejora Escolar (2012) en tres escuelas de la ciudad de Mar del Plata». Un proyecto financiado por el Instituto Nacional de Formación Docente (INFOD) y animado por el objetivo de describir esos programas estatales y sus efectos en tres escuelas primarias de esa ciudad de la provincia de Buenos Aires.

Los resultados de ese trabajo se plasmaron en *Libros que importan. La literatura para niños en la Educación Primaria* (Cañón et al., 2016). Una publicación que incluye un capítulo de Lorena Camponovo y Martina Fittipaldi en el que se vuelve sobre algunas conclusiones derivadas de «la escucha y análisis» de las «voces» de lxs docentes que participaron de la experiencia ya descrita en Salta (2016:142). Escucha es una palabra que importa. No es necesario que nos lo ratifique Francine Cicurel (2021) desde Francia aunque sí es atendible en términos de reclamo compartido y de síntoma: lo señaló el equipo salteño hace una década, lo reafirmó el equipo marplatense unos años después y lo subraya la investigación de Indri (como se verá más adelante, esta cuestión también aparece en los trabajos de Carolina Cuesta [2011], Romina Colussi y Paula Labeur [2012:59] y Martín Prieto [2020]). Es

decir, estamos ante estudios de caso que patentizan la necesidad de poner el eje en la formación de formadorxs si se quiere transformar un estado de las cosas con el que no se está conforme. Una intervención que, no solo para sortear la trampa de la cruzada heroica, se tramita junto a otrxs.

Entre las investigaciones de caso ligadas a espacios de formación de formadorxs se inscribe la que lideró Gustavo Bombini desde el marco de un proyecto financiado por la Universidad de Buenos Aires e iniciado en 2008. Las decisiones tomadas en la cátedra Didáctica especial y Prácticas de la enseñanza en Letras fueron sometidas a un análisis sistemático mientras se escudriñaba un momento de pasaje en la trayectoria de lxs estudiantes del profesorado en Letras de esa Universidad pública. Lxs investigadorxs atendieron al momento de la formación en el que los capitales culturales y específicos acumulados se reorganizan en función de ayudar a aprender a otrxs: «ya no se trata de «saber para rendir examen», o de «saber para mi propio regocijo» sino de «saber para transmitir a otros» (Bombini, 2012b:5). Bombini observa que «este cambio de sentido en la relación con el saber» constituye una «metamorfosis compleja» que, además de interpelar a lxs estudiantes, suele generar cierta «zozobra» (5). Con marcas de su formación junto a Josefina Ludmer (cf. 1985) y Maite Alvarado (cf. 1990, 1994), problematiza la relación entre «producción de escritura» y «producción de las prácticas docentes» (6): «planificaciones generales, planes de clase día a día, apuntes personales, informes de la práctica, materiales didácticos preparados especialmente proponían un cierto recorrido personal por la escritura que habría de interpelar de diversos modos a los practicantes» (6). Junto a Mónica Bibbó, Romina Colussi, Mirta Fernández, Paula Labeur, Claudia López y Sabrina Martín, recoge en qué consisten esas diversas interpelaciones. Se trata de un trabajo colectivo que no esquiva ni minimiza los efectos de cierta desorientación institucional tangible en un desentenderse del perfil profesional de la formación y de la salida laboral mayoritaria. Se hace foco en dos tipos de texto sobre las prácticas que se inscriben en una nueva configuración sobre la imaginación didáctica: cooperar en esta «metamorfosis» profesional fomentando autosocioanálisis desde el registro del «guion conjetural» (Bombini, 2004) y desde el «autoinforme»; es esa la operación que el equipo examina con la mira puesta en sus repercusiones, incluidas las resistencias. El registro de propuestas de cátedra que conducen, por ejemplo, a «cierto enojo generalizado» (López, 2012:19), no se detiene en esta mera detección sino que se lee en relación con las dominantes de la formación ofrecida en la carrera, no sin hacer lugar a la evocación de figuras míticas propulsoras del «sabotaje y la irreverencia» (25).

Las resistencias a la propuesta de la cátedra pueden asociarse al resabio que, por la misma época, Miguel Dalmaroni detectaba respecto de la investigación sobre la enseñanza de la literatura (2009:11). Fernández y Bombini

observan que lxs estudiantes que llegan a la materia deben realizar una «operación de construcción identitaria particular» dada la predominante desvalorización del «ser profesor» en los tramos previos del trayecto de formación: «meta relativamente desvalorizada en términos de prestigio intelectual» frente a la licenciatura que «postula la existencia de un investigador en ciernes, un futuro miembro de la propia comunidad académica» (32). De este modo, «imaginarse la literatura como objeto de lectura en un aula de secundaria o en un taller propone un desafío nuevo, inesperado e imprevisto a lo largo de la formación en Letras» (32). Para favorecer los procesos de autosocioanálisis de lxs estudiantes, el equipo apela a las biografías lectoras a los efectos de «solicitar» (en el sentido derridiano de hacer temblar los fundamentos de una práctica) el canon legitimado desde el campo académico (34–35). Reconocer el lugar iniciático que en muchas trayectorias lectoras han tenido los textos deslegitimados es el primer paso de una operación que busca contribuir a desmontar la dicotomía buenas/malas lecturas dados los efectos excluyentes que esta polarización disyuntiva puede arrastrar al momento de intervenir en las escuelas: «su efecto podría sentirse en las aulas de la escuela media donde los alumnos de nuestros alumnos (...) difícilmente podrán ser dueños de una actitud crítica que les permita fundamentar su preferencia por *Harry Potter* una vez que su profesora lo criticó severamente», señalan Bombini y Fernández (42) a propósito de un comentario de una escena de aula. Por su parte, Romina Colussi y Paula Labeur reponen trabajos que evidencian cómo el «saber escolar» hace tambalear «la organización del saber disciplinar» (52). Saberes que, necesariamente, debieron ser «recontextualizados y puestos al servicio de esas prácticas» (57) llevadas adelante por lxs estudiantes en las escuelas. Así, el «planeta escuela» indujo a revisar la relación con lo aprendido a partir de lo enseñado hasta ahí en el «planeta Puan» (sinécdoque frecuente usada para nombrar a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires tomando como referencia la calle donde se emplaza desde hace ya varios años): «desde nuevos desafíos o nuevos formatos, ese conocimiento es revitalizado y puesto al servicio de nuevos sujetos que lo interpelan desde otras lógicas, tan estrictas como las que rigieron desde su formación profesional» (58). Como Link (2009), Colussi y Labeur ponen en valor la imaginación que permite reinventar lo aprendido en la formación académica para ayudar a tramitar la formación escolar de otrxs a quien es necesario escuchar. Esa posición contribuye a redefinir el trabajo de «educar» que, más que la «acumulación de unos saberes y de unas destrezas», se piensa como «una instancia capaz de generar las condiciones necesarias que permitan llegar a ser un pensador autónomo capaz de problematizar el conocimiento y de percibir las prácticas convencionales como lo que son» (59).

Estamos hablando de lo que sucede en la carrera de letras de la UBA. Un caso que algunos estudios de campo en curso intersectan con lo acontecido en otros polos en diferentes recortes temporales. Un caso que, por tratarse de un polo central, se ha confundido, en más de una ocasión, con el campo. Prevenir respecto de ese sesgo, es oportuno reponer las preguntas que, a partir del caso, solicitan lo que acontece en todas las carreras de letras de Argentina, tanto en universidades como en institutos ya que, como bien sentencian Pierre Bourdieu y Loïc Wacquant, «un caso particular, bien construido, deja de ser particular» (1992:57). Como en las investigaciones de Bustamante e Indri, hay un paso a la teorización que, también aquí, es oportuno, al menos, mencionar. En esta oportunidad, ese paso se produce cuando trastabillan las representaciones que estudiantes y profesorxs de letras tienen sobre «los otros», «los que no han hecho el mismo recorrido de formación académica»: «¿cómo leen? Y ¿qué leen los que no estudian letras?» (Fernández y Bombini, 2012:44). Esas preguntas se asocian a un programa de intervención que busca «cambiar las preguntas en el escenario de la enseñanza literaria; preguntas que tensionan tradiciones de alumnos secundarios y de profesores en ciernes» (44).

Esta selección de investigaciones sugiere qué datos se construyen desde un estudio de caso: estudios situados que ponen la lupa sobre un espacio enfocado en un tiempo particular para describir con detalle un estado de situación. Son estudios que hacen sospechar de las evaluaciones de proyectos que sancionan la «mera descripción» y/o la «falta de hipótesis». No se trata de investigaciones de corpus necesariamente delimitados al momento de escribir el proyecto; se trata de investigaciones orientadas por preguntas que podrán responderse una vez que se haya realizado el trabajo de campo y que, por lo general, requieren aportes de más de una disciplina dados los asuntos estudiados.

Los estudios de campo tienen otras pretensiones: no siempre las alcanzan. Por ejemplo, bosquejé algunas matrices para un estudio de campo en el marco del Proyecto de Investigación Plurianual Archivos Juan José Saer dirigido por Miguel Dalmaroni entre 2009 y 2012. Para este proyecto grupal me había planteado estas preguntas: ¿Qué Saer se enseñó en la universidad argentina de la posdictadura (1983–2003)? ¿Sobre qué aspectos de su «obra» se llamó la atención? ¿Qué se incentivó a mirar? ¿Qué se motivó a poner en relación? ¿Desde qué posiciones? ¿Cuántos de estos Saer pasaron a la estabilización de la lectura escrita bajo los protocolos de la «crítica»? Si bien se trataba de un problema ligado al que, desde 2006, venía desarrollando en el CONICET, estaba haciendo un salto considerable: pasaba del caso (desde mis inicios en el organismo he estudiado, centralmente, clases de Literatura argentina y de Teoría literaria de críticxs–profesorxs de la UBA en el período 1984–1986) al campo.

Si bien se trató de un plan individual que se apoyaba sobre un estudio que el propio Dalmaroni había despuntado al escudriñar un largo momento de la recepción del santafesino en el país (de hecho, retomé el rastreo allí donde él lo había dejado [cf. Dalmaroni, 2006]), los resultados publicados no llegaron a alcanzar la escala de un estudio de campo (cf. Gerbaudo, 2019). Las razones: a pesar de que durante los tres años que duró el proyecto realizamos un importante relevamiento de programas y clases (en el caso de que se contara con sus transcripciones), lo que restaba por recopilar debilitaba el alcance de las afirmaciones. Así es que los resultados finales se construyeron a partir del análisis de caso: seleccioné las tres universidades desde donde se definió la agenda de la investigación literaria argentina alrededor de Saer entre 1984 y 2003, a saber, la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Rosario y la Universidad Nacional de La Plata. No obstante, el material recogido terminó utilizándose en un estudio de campo iniciado en 2012 (cf. Gerbaudo, 2023): durante la presentación de «Le scandale de l'objet. L'enseignement de la littérature à l'Université de Buenos Aires dans l'après dictature (1984–1986)», Gisèle Sapiro me invitó a integrarme a un equipo grupal que estudiaría los procesos de institucionalización de diferentes disciplinas de las ciencias sociales y humanas entre 1945 y 2010 en distintos países, entre ellos, Argentina. En esa investigación sobre el «desarrollo institucional de las disciplinas» (Sapiro, Brun y Fordant, 2019:27) la enseñanza es una dimensión entre otras, a saber: investigación, organización profesional y publicaciones (por mencionar las que tuvimos en cuenta). Lo que a los fines de este capítulo importa señalar es que el tiempo promedio insumido por estas investigaciones fue de diez años: la búsqueda de materiales, su análisis y la escritura de los resultados exigieron esos plazos. También importa señalar que sus objetivos apuntan a caracterizar dinámicas, tendencias y configuraciones que, según el perímetro establecido (operación inescindible de las preguntas planteadas), seleccionan determinados polos a partir de los cuales construyen su diagnóstico: incluir polos centrales y periféricos es determinante a los efectos de dar cuenta de los efectos diferenciales de las asunciones según la posición ocupada en esa estructura (una posición dinámica a la que corresponde atender tanto en sus ciclos de estabilización como de cambio). Cada vez que me topo con llamados voluntaristas a «abandonar los prejuicios» alrededor de la tensión «centro/periferia, ya largamente superada», no sin pesar replico que no se trata de «prejuicios»: son los datos del campo los que confirman estas desigualdades. Recientes estudios, tanto en ciencias sociales y humanas, en general (Heilbron, Sorá y Boncourt, 2018; Sorá, 2020, 2021; Sapiro, 2021), como en estudios literarios, en particular (cf. Catelli, 2018, 2021) recortados sobre el campo transnacional como sobre el nacional, ponen de manifiesto las

asimetrías alrededor de la posibilidad de fabricar o, al menos, de incidir, en las agendas disciplinares. Realizar un estudio de campo de espaldas a estas constataciones conduciría a diagnósticos erróneos. Por último, es propicio señalar que, por lo general, se trabaja con arcos temporales ambiciosos en función de detectar regularidades y/o cambios y determinar con qué factores se ligan esos fenómenos que se observan. Y como en los estudios de caso tramitados desde los estudios literarios, en los de campo, las preguntas conducen a tomar categorías de más de una disciplina. Esta es una orientación inescindible de las investigaciones ligadas a la literatura en situación de enseñanza dada la panoplia de aspectos intersectados que, aun despejados desde el recorte que activan las preguntas que orientan los proyectos, suelen requerir el auxilio de más de una perspectiva.

DESCRIPCIÓN DE DOS CASOS EJEMPLARES

Piacenza, Paola (2017). *Años de aprendizaje. Subjetividad adolescente, literatura y formación en la Argentina de los sesenta*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

- En una de las reseñas más minuciosas que se escribieron sobre este libro, Sergio Peralta, historiador con una tesis doctoral en curso sobre materiales producidos para la Educación Sexual Integral, destaca la necesidad de esta investigación para entender mucho de lo que está en juego junto con esa política estatal que ha estudiado y estudia prácticamente en paralelo a su instrumentación, desde sus comienzos. El «abanico de interrogantes» expuestos en estas 414 páginas es lo que, según Peralta, lo convierte en lectura ineludible ya que «los *corpora* literarios utilizados para la Educación Sexual Integral están mayormente armados con los organizadores genéricos y temáticos que este libro interroga (es decir: “la construcción de identidad en los relatos de protagonista femenino y masculino” o “La iniciación de la sexualidad”, entre otros)» (Peralta, 2018:222).

Esta es una de las razones que Peralta esgrime al justificar su ponderación. Hay otras: «un chiste común entre historiadores dice que de cada veinticinco Ginzburgs (microhistoriadores) habrá un Halperin Donghi (totalizador). Es la ley primera de la división entre trabajo de archivo e investigación bibliográfica. Paola Piacenza hace las veces de Halperin para contar *los años sesenta largos* desde otro lado (“reordenar las series”))» (221). Ese «otro lado» se habilita desde una decisión metodológica: valerse de la literatura para leer la «estructura de sentimiento» (Williams) de una época alrededor de la

«subjetividad adolescente» y los «relatos de formación». En sus conclusiones, Piacenza subraya que «el estudio de las relaciones entre subjetividad adolescente, literatura y formación en los años sesenta en la Argentina» le permitió «volver a pensar la época desde una perspectiva que desplaza el foco de atención, habitual para el período, de la macropolítica de las instituciones al de la micropolítica de los sentidos múltiples que escapan a los efectos que registran prolijamente los emblemas» (391).

Esa desacralización que Peralta también valora es el resultado de un exhaustivo trabajo que articula «los niveles macro (discurso político), meso (discurso pedagógico y divulgación científica) y micro (discurso literario o *conjetural*)» (221). El resultado se proclama sin volteretas:

Habría que preguntarse por qué los investigadores que comienzan por la Didáctica acaban siendo los mejores historiadores, cuando desde fines de los años 80 el cruce entre enseñanza de la literatura e historia de la literatura –otra forma del cuentito– no tiene buena prensa en materiales para la enseñanza y en la investigación didáctica donde campean los géneros o los *corpora* didácticos. (222)

Una valoración que, como buen historiador, Peralta sitúa entre el don y la deuda con luchas por institucionalizar lo fuera de campo (esa zona que también ha despertado el interés de Josefina Ludmer [1985], Ricardo Piglia/ Emilio Renzi [2015, 2016] y Raúl Antelo [2022], entre otros):

Es una clave de lectura abordar el libro como deriva de los seminarios de posgrado sobre novela gótica y novela de aprendizaje que José Amícola comenzó a dictar en 1996 en la Universidad Nacional de La Plata, cuya importancia entrevemos por huellas en trabajos de José Luis de Diego y Carolina Cuesta. (221)

Por su parte, sobre el cierre, Piacenza afirma: «no hay “formación” posible sin certeza de la existencia de un “legado” y de una comunicación posible de esa tradición» (392). Este libro, como en espejo, da cuenta también de las que ella reconoce en su propia historia de formación. Huellas que se leen en la dedicatoria y en las notas aparentemente colaterales que también contribuyen a componer su «cuentito» mientras, de yapa, deslizó el espigón «cuentos de escuela» (2017:227), tan retomado como el de «canon escolar» (cf. Piacenza, 2012:117).

Nieto, Facundo (2017). *Segundas letras. Discursos oficiales sobre la lectura en la escuela secundaria (2003-2013)*. Los Polvorines, Santa Fe: UNGS-UNL.

•

Más de un Estado dentro del Estado: eso parece decirnos este libro de Facundo Nieto que estudia con detalle las políticas públicas sobre la lectura en la escuela secundaria llevadas adelante durante una gestión legible como un hiato entre dos ciclos posdictatoriales (también como una excepción o una «monstruosidad»: la «anomalía kirchnerista» [Forster, 2013]). La investigación revela lugares rugosos, desdoblamientos y corcovos entre discursos oficiales emitidos sobre el problema desde diferentes organismos estatales, centrándose en los provenientes del Ministerio de Educación de la Nación y en los de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires («ministerio provincial cuyas decisiones en materia curricular suelen incidir en otros ámbitos» entre los que Nieto destaca el campo editorial: allí verifica una reproducción a escala nacional de lo exigido por el currículum de esa provincia vía los libros de texto de literatura para los últimos años del nivel secundario, en particular, en Kapelusz, SM, Estrada y Santillana [20]). Importa señalar cómo Nieto fabrica el objeto del que se ocupa: sitúa esta discursividad polifónica como respuesta a la «proliferación inédita de discursos» alrededor de la «crisis de la lectura» (2017), derivada de un análisis poco agudo de los resultados obtenidos en la prueba incluida en el operativo 2001 del Programme for International Student Assessment (PISA). De la diseminación estatal de discursos sobre el problema destaca tanto el carácter «inédito» de la sanción de una Ley de Educación Nacional que «incorpore un artículo referido a la función del Estado específicamente en materia de lectura» (16) como las contradicciones, los vaivenes y los entredichos sobre la cuestión: «más afín al concepto de ‘balcanización’ que a la imagen de un bloque monolítico, el campo oficial exhibe la polifonía propia de los espacios caracterizados por el disenso, la tensión y la lucha discursiva» (18). Su análisis no esquiva la toma de posición: «los discursos transitivos ocupan los márgenes del ámbito oficial porque presentan una anomalía: la pregunta por el corpus» (186). Los dos epígrafes que abren el texto la insinúan: entre Martín Kohan y Ricardo Piglia, se nos anticipa que tal vez «el principal desafío de los discursos que en las próximas décadas intervengan en el debate sobre la lectura escolar en nuestro país» se dirima entre el «contemplar tanto el derecho al bovarismo y a la construcción de la identidad de los jóvenes lectores como el deber de la escuela de democratizar los saberes para aprender a leer» (194).

ALGUNOS OTROS CASOS

Sardi, Valeria (2009). *El rol de la literatura en la escuela primaria argentina en el marco de la construcción de identidades nacionales (1900–1940)*. Tesis doctoral, UNLP.

•
Esta investigación se ha publicado en dos libros (cf. Sardi, 2010, 2011) que proponen una historia de la lectura en la escuela primaria argentina entre 1900 y 1940. Sardi repone «la perspectiva de funcionarios, pedagogos, docentes y lectores alumnos» (2009) para reconstruir los modos de leer literatura en el período haciendo foco en los 4° y 6° grados de la escolaridad primaria (2010:168). Los resultados alcanzados corresponden, por un lado, a las rutinas escolares (selección de géneros literarios, tipos de textos y morales asociadas, ejercicios usuales, cultivo de la caligrafía, posiciones corporales y lectura en voz alta, variedades lingüísticas privilegiadas) que supieron preservarse en diferentes zonas de nuestro país hasta algunos años después del fin de la última dictadura; por el otro, al proyecto ideológico subyacente en la fabricación del canon escolar del período.

Bustamante, Patricia (2012). *Caleidoscopio. Perspectivas sobre educación de adultos, literatura y decisiones didácticas*. Buenos Aires: El hacedor.

•
Esta es la versión libro de la tesis de maestría en didáctica (UNSA-UBA) de

la autora sobre la experiencia de los Bachilleratos Salteños para Adultos entre 1986 y 1991. Entre sus decisiones metodológicas, Bustamante se despacha contra una tendencia que obedece más a la ignorancia que a los fundamentos epistemológicos: «la educación ha sido rica en prescripciones y pobre en descripciones» (16). Tan breve como eficaz, la afirmación da letra para indicar qué implicó su trabajo de descripción: análisis de documentos curriculares e institucionales (libros de temas, cartillas, circulares, normativa interna) obtenidos de los cinco centros fundados inicialmente en la ciudad de Salta, relatos de los profesors que se desempeñaron en los Bachilleratos Salteños para Adultos y una descripción de sus trayectorias profesionales que incluye las líneas teóricas dominantes en sus carreras de formación docente. El concepto que organizó su estudio fue el de «alternativa pedagógica» de Adriana Puiggrós (eso que llamamos «espigones» tiene en su trabajo un carácter central tanto desde el punto de vista teórico como metodológico).

Cuesta, Carolina (2011). *Lengua y Literatura: Disciplina escolar. Hacia una metodología circunstanciada de su enseñanza*. Tesis. Doctorado en Letras, UNLP.

•
«Quizá sea Cuesta la investigadora que más sistemáticamente ha

teorizado en nuestro país acerca de la lectura literaria en el ámbito escolar a partir de los aportes de la etnografía», señala Facundo Nieto (2017:147).

Importan de la afirmación dos cuestiones: 1) el reconocimiento de producción de teoría que sistemáticamente Nieto señala en los trabajos de Bombini y Cuesta, entre otros autorxs que investigan desde estas latitudes; 2) la importancia dada a la discusión de ideas en la consolidación de esta línea del subcampo. Se trata de dos aspectos articulados: no resulta casual que sean productoras de manuales (cf. Link, 1993, 1994b, 1994c, 2003; Nieto, 2012, 2021, 2022a, 2022b), de diccionarios (cf. de Diego y Amícola, 2008; Szurmuk y Mckee Irwin, 2009; Parra Triana y Rodríguez Freire, 2018; Colombi, 2021) y de singulares formas de activismo (cf. Longoni, 2009, 2016, 2017) quienes remiten a nuestra fabricación de conceptos. Una acción de agencia que comienza a observarse también en ciertos ejercicios críticos (cf. Contreras, 2020; de Diego, 2020; Oubiña, 2020; Campuzano, 2021). En esa dirección va la tesis de doctorado de Cuesta que propone una «metodología circunstanciada de enseñanza de la lengua y de la literatura».

Cano, Fernanda y Vottero, Beatriz (2018). *La escritura en taller. De Grafein a las aulas*. Goya: Arandú.

•
Esta historia de la institucionalización de los talleres de escritura en Argentina arranca con nombres que representan la persistencia en una

práctica: Maite Alvarado, Noé Jitrik, Gloria Pampillo y Daniel Link son evocados por sus trabajos pioneros. Hay un cuento que Fernanda Cano cuenta en las primeras páginas cuando, entre el don y la deuda con sus maestras, va más allá de la delicadeza de agradecer: de soslayo, repone datos sobre las condiciones laborales durante los primeros años del primer ciclo de la posdictadura («era 1989 y las mesas no se constituían» [13]) y sobre la mezcla de rigor, obsesión y juego que regían los «Talleres de Lectura y Escritura de Semio» coordinados por Link. Como al pasar, desliza una toma de posición con varias derivas didácticas (de hecho, la segunda parte del libro se articula alrededor de «consignas ensayadas»: una actuación de los credos pedagógicos que se esbozan mientras se escribe este breve autosocioanálisis):

Daniel publicaba *El juego de los cautos* y con Maite y otros compañeros diseñábamos consignas lúdicas para abordar el relato policial. Nadie hablaba de escritura académica. Pero todos —absolutamente todos— nos divertíamos pergeñando consignas que, primero, debíamos resolver nosotros, probarlas antes que las experimentaran nuestros alumnos. (13)

La historia que sigue tiene ese tono. Se reconstruye la institucionalización de una práctica en la que la cátedra de Literatura Iberoamericana liderada por Noé Jitrik junto a

Josefina Ludmer durante los días de la «universidad montonera» (cf. Gerbaudo, 2022b) ocupa un lugar importante: *Grafein*, «el gran eslabón en la historia de los talleres de escritura en Argentina» (Vottero, 2018:43), se creó a partir del impulso generado por aquellas clases teóricas. El relato repasa las vicisitudes alrededor de la obtención de espacios institucionales para «la escritura en taller» en un arco temporal abarcativo que comprende lo que se habilitó durante los primeros años de la posdictadura, los retrocesos que provocó la Ley Federal de Educación 21195, las restituciones ensayadas junto con la ley 26206 y las deudas como los espacios emergentes en las Universidades y en los Institutos de Formación Docente. Se vislumbran como promisorias la Maestría en Escritura Creativa que la Universidad Nacional de Tres de Febrero puso en funcionamiento en 2013 y la Licenciatura en Artes de la Escritura por la Universidad Nacional de las Artes en 2015. Sobre el final, un énfasis: «revisar la propuesta del taller de escritura cobra sentido» porque «persisten prejuicios» alrededor de «una metodología» desvalorizada como «mero juego», en ese borde difuso que en las escuelas tiene lugar «entre el recreo y el aula» (75). Interesante síntoma que, por estos días, escribamos en inglés el nombre de nuestros espacios de trabajo armados con lógica de «taller»: escribir en inglés no obedece ni a un capricho ni a una

pose esnob. Con la inercia de toda colonia, nuestras instituciones de investigación y enseñanza tienden a valorar, prácticamente sin pestañear, lo legitimado desde ciertas instituciones del Norte y desde la lengua hipercentral de los intercambios académicos (Heilbron, 2020). Llamar «Workshop» a esos espacios es solo el puntapié inicial para legitimar una manera de trabajar al que se espera le siga la reposición lingüística que, junto a su nombre en español (tanto el nombre como la lengua elegida para rotular la cosa expresan una toma de posición política), restituya al juego su relevancia en el sentido Julio Cortázar (1969), Jacques Derrida (1972), Daniel Link (2015), Maite Alvarado (1990, 1994), Alberto Giordano (2017, 2019, 2020a, 2020b) o Natalia Biancotto (2021) del término.

Bórtoli, Pamela (2019). *Género y literatura en los manuales para la escuela secundaria argentina (1984-2011)*. Tesis. Doctorado en Letras, UNR.

•
Esta investigación analiza el modo en que «discusiones en torno a los géneros y a las sexualidades comienzan a ingresar (o no) en los manuales de lengua y de literatura» destinados a la escuela secundaria entre 1984 y 2011. Pamela Bórtoli lee los manuales escolares como un producto tensionado entre el mercado y el Estado. Desde esa asunción repone las dinámicas tanto de las políticas públicas como del campo editorial

en el período estudiado para, a partir de ese cruce, analizar lo que sucede alrededor de la pregunta que atraviesa su trabajo. Su respuesta se aleja de la improductiva y anacrónica detección de la falta para «reconstruir las fuerzas en pugna que posibilitaron o dificultaron la aparición de algunas perspectivas sexogenéricas en los manuales». Su tesis deja entrever, ya desde los epígrafes como desde la sección que rotula «Instantáneas autobiográficas», el enrevesado terreno de luchas entre campos que se intersecan alrededor del objeto que estudia, a saber: religioso, político, estatal, intelectual y editorial.

Picallo, Ximena (Ed.) (2020). *Tram(p) as textuales. Una lectura sobre los modos de leer de los textos de enseñanza secundaria de lengua y de literatura*. Comodoro Rivadavia: Editorial Universitaria de la Patagonia.

•
Ximena Picallo abre esta compilación de resultados de investigación explicitando las razones de su hechura: «el reconocimiento de la función social de la enseñanza de la literatura como una de las formas de transmisión, organización e intervención de y en los significados y valores de la formación cultural, social y política» estuvo en la base de un proyecto que buscó «analizar los *modos de leer* legitimados desde los manuales de literatura para la escuela secundaria»; esto es,

«enfocar el problema» en torno a «cómo se explica, didactiza o prescribe qué y cómo debe leerse» (10). Junto con ello, se trata de delimitar «los modelos de lectura que han sido canonizados y, por ende, la concepción de literatura que circula en las instituciones educativas» (12).

Los resultados específicos ligados a modos de leer promovidos por los manuales al uso en las escuelas de Comodoro Rivadavia entre 2013 y 2017, años en los que se desarrolló la investigación, son antecedentes de un detallado estado del arte en el que se repasan los cambios de legislación sobre el nivel medio, resultados de investigaciones previas sobre manuales escolares, análisis de diversos materiales paracurriculares y un repaso de los efectos de la censura sobre determinados asuntos y autorxs en diferentes cortes de nuestra historia. En el análisis de lo relevado, el concepto «canon escolar» funcionó como organizador: Paola Piacenza derivó este concepto de sus investigaciones históricas (su tesis de maestría, *Canon escolar y enseñanza de la literatura en la escuela media argentina (1966–1976)*, y la doctoral citada en el punto 2.1.). Definió al canon escolar como «un espacio dinámico y en conflicto» (Piacenza, 2012:118) ya que allí donde se logra reconocer «mucho más que una lista» se empieza a entrever «un verdadero campo de poder donde distintas fuerzas luchan por imponer sus sentidos» (123). En ese juego «autores, lectores, críticos,

profesores, traductores, editores» (123) intervienen de un modo mucho más complejo y menos unidireccional de lo que se ha pretendido. Este foco en los conflictos promovido por Piacenza le permitió a Picallo y a su equipo detectar énfasis y eclipses en su estudio de los manuales en diálogo con los Diseños Curriculares para el Ciclo Orientado de Chubut y con propuestas didácticas elaboradas por docentes para aulas de literatura de la región. Lxs autorxs precisan que es en base a una encuesta a lxs docentes como llegaron a obtener el dato sobre los materiales usados en las aulas de literatura de nivel medio de Comodoro Rivadavia. También incluyen la grilla con los criterios de análisis seguidos por el equipo.

Herrera, Graciela (Comp.) (2020).

Lengua y Literatura: temas de enseñanza e investigación. Córdoba: UNC.

•

Herrera recoge en esta publicación resultados finales de investigaciones llevadas adelante en el marco de la Especialización en Enseñanza de la Lengua y de la Literatura de la Universidad Nacional de Córdoba que dirigió durante veinticinco años. Se destaca la importancia política tanto de visibilizar trabajos que suelen tener una circulación prácticamente secreta como su apuesta por una domiciliación en línea, en acceso abierto y gratuito. Importa destacar, más allá de la convergencia en los protocolos, las apuestas

metodológicas diferenciales: nueva ratificación de los muy distintos modos de construir conocimiento alrededor de la literatura en situación de enseñanza.

Prieto, Martín (2021). *Saer en la literatura argentina.* Santa Fe: UNL.

•

En su estudio de los procesos de fabricación de Juan José Saer como escritor nacional, las clases dictadas por María Teresa Gramuglio en la Universidad de Buenos Aires juegan un rol preponderante. Prieto rescata borradores de guiones de clases mientras da cuenta de un proceso complejo que no se desentiende de otras preguntas cifradas junto a las que formuló y reiteró en diferentes momentos de su argumentación: ¿quiénes pueden «agregarle» un autor a la literatura nacional? ¿Desde dónde se puede y/o se contribuye o se ensaya o se osa esa operación? ¿Y cuáles efectivamente logran que ese autor «entre» en esa literatura? La enseñanza tiene un papel protagónico en esta lectura alrededor de la composición de esta firma. En clave de autosocioanálisis, Prieto resalta el lugar de una historia literaria de la literatura argentina como estrategia de envío y transferencia en un aula de literatura. Así, señala la importancia dada al cuidado en el modo en que se «muestra» y se «expone una cosa para que sea vista y apreciada» (base simple pero no sencilla ni de baja exigencia de esta suerte de poco ortodoxo tratado de pedagogía:

Prieto transforma en mandato la observación de Borges respecto del lector como alguien cuya atención conviene retener); a la vez, subraya la reposición de datos que exhiben los tiempos diferenciales entre la producción, recepción, circulación y apropiación de teorías. A la vez, Prieto se pronuncia sobre formaciones como *Punto de Vista* y algunas otras clases universitarias (además de las de Gramuglio) definitivas en la solicitación de certezas y líneas hegemónicas del campo tanto en investigación como en enseñanza: su argumentación propende a subrayar la potencia metodológica y el aporte epistemológico de la descripción y la enseñanza de errores en las investigaciones propias. Importa atender a los materiales usados como fuentes: programas de cátedra, apuntes de clases, manuales destinados a la enseñanza, fotos, cartas, mensajes de WhatsApp, notas de terreno tomadas en congresos, aulas, bares y también durante intercambios telefónicos. Una anteliana reunión que trae como en eco la frase que precipita en metodología: «nada, en principio, me resulta ajeno» (Antelo, 2021).

Saïtta, Sylvia (2022). *Notas a la edición*. En Sarlo, Beatriz, *Clases de literatura argentina*. Facultad de Filosofía y Letras. UBA, 1984–1988. Buenos Aires: Siglo XXI.

•
Esta exhumación comprende la selección y edición de clases de Literatura argentina II dictadas por

Beatriz Sarlo entre 1984 y 1988 en la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se trató de un «momento fundacional» después «de los años de universidades intervenidas por la dictadura militar de 1976»: un tiempo en el que «volvían a la universidad para intervenir, también desde este ámbito» quienes «habían sido expulsados, o habían renunciado a sus cargos después de la Noche de los Bastones Largos de 1966 o del corto período de la universidad nacional y popular de 1973» (Saïtta, 2022:9). Un tiempo en el que se incorporaban a la institución quienes habían participado de «los diversos grupos de formación e investigación de la denominada «universidad de las catacumbas» que transcurría en los ámbitos cerrados que imponía la dictadura» (9). Entonces, «desde la propia especialidad, podían pensarse los problemas políticos, sociales, culturales que los diferentes sectores de la sociedad estaban debatiendo» (10). En sus «Notas a la edición», además de explicitar los criterios seguidos en su trabajo, Sylvia Saïtta realizó tres afirmaciones que vale la pena reponer. La primera, sobre la importancia social y política de nuestra universidad pública y plebeya (Carli, 2012):

Espero que logre transmitir lo que significaron esas míticas clases dictadas en los años ochenta, cuando todo estaba por hacerse y aprendimos, de una vez y para siempre, que la

universidad pública es una pieza fundamental en la construcción de una sociedad más igualitaria. (Saítta, 2022:13)

La segunda afirmación, además de una sintética e incontestable lectura de lo que las clases de Sarlo hicieron en la imaginación crítica y pedagógica argentina, es también una fundamentación para proyectos en curso sobre exhumaciones de clases de otrxs profesorxs de nuestras carreras de letras. Una elocuente traducción de lo aprendido a partir de lo enseñado mientras se deslizan los inevitables hiatos y las asincronías que median entre uno y otro proceso:

Quienes cursamos la materia en esos años aprendimos que el momento de enunciación de un texto explica mucho de lo que dice, o calla, una novela o un ensayo de crítica literaria; que la literatura construye sentidos, muchas veces fragmentarios o inconclusos, sobre la sociedad en la que se inscribe; que la crítica literaria es un ámbito de disputa ideológica y confrontación de sentidos; que la literatura y la historia de la literatura se escriben en los libros, pero también en las revistas, los diarios, los folletines sentimentales, las publicaciones periódicas; que reflexionar sobre literatura argentina es pensar la cultura nacional. Aprendimos también que las clases universitarias son ámbitos de imaginación razonada y de puesta a prueba de hipótesis de lectura. (11–12)

Por último, Saítta rescata intervenciones de Sarlo en términos de actualizaciones teóricas, fabricación de escritoras y espigones.

Vasallo, Isabel (2022). *Clases de Teoría Literaria. Huellas de una experiencia*. Buenos Aires: Paidós.

• Vasallo pone a disposición los textos sobre los que basó sus clases de Teoría Literaria en el Instituto Superior del Profesorado «Joaquín V. González» (asignatura de «primer año del plan de estudios del Profesorado de Castellano, Literatura y Latín; hoy, Lengua y Literatura») (19). Esta tarea, emprendida durante la pandemia, obedeció a una fantasía de nano-intervención que importa evocar ya que complejiza la respuesta que la propia Vasallo dio a una pregunta anotada en sus primeras páginas: «¿cuál sería la necesidad de poner por escrito clases que ya fueron dadas, que cumplieron su función en cantidad de circunstancias precisas, atendiendo a grupos humanos concretos en climas singulares? (19). Se trata de «dar cierta perdurabilidad al acto docente» puesto en juego al enseñar teoría de la literatura «que es también enseñar literatura» (20); asimismo, de «hacer resonar en el transcurso de la escritura ciertos rasgos propios de la clase» (20); pero se trata además de poner a disposición un material que apuesta a la «comunicación intersubjetiva», a la «transformación de la vida (...),

inseparable de la enseñanza» (22). La transformación de la vida como efecto posible de la apropiación de alguna teoría. «Otra vez he sido llevada por la misma esperanza» (22), desliza mientras pone por escrito esa fantasía que animó la preparación de estos materiales, ya no para sus

estudiantes de una cohorte puntual del Instituto sino para otrxs estudiantes y profesorxs por-venir (esxs que imagina, por ejemplo, «habiendo realizado ya su formación» y «necesitan[do] un panorama global para tomar alguna decisión con respecto a sus cursos» [21]).

ALGUNAS DE LAS PRINCIPALES REVISTAS ESPECIALIZADAS

Enunciación

•

Primer número: 1996.

<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/enunc>

ISSN 2248-6798 2248-6798

Lulú Coquette. Revista de didáctica de la lengua y la literatura

•

Primer número: 2001.

ISSN 1669-824X

El tolder de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura

•

Primer número: 2010.

<http://www.eltolderdeastier.fahce.unlp.edu.ar/>

ISSN 1853-3124

Álabe. Revista de Investigación sobre lectura y escritura

•

Primer número: 2010.

<http://revistaalabe.com/index/alabe>

ISSN 2171-9624

Exlibris

•

Primer número: 2012.

<http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris>

ISSN 2314-3894

La rivada

•

Primer número: 2013.

<http://www.larivada.com.ar/>

ISSN 2347-1085

Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos

•

Primer número: 2014.

<https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy>

ISSN 2422-5932

El taco en la breña

•

Primer número: 2014.

<https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ElTacoenlaBrea>

ISSN 2362-4191

Catalejos. Revistas sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños

•

Primer número: 2015.

<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/index>

ISSN 2525-0493

Umbral. Revista del Profesorado en Lengua y Literatura de la Universidad Nacional de General Sarmiento

•

Primer número: 2020.

<https://umbralungs.edu.ar/>

ISSN 2796-7549

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTAMIRANO, CARLOS (2019). *Estaciones*. Ampersand.

ALVARADO, MAITE (1990). *El lecturón II*. Colaboración de Gustavo Bombini. Dibujos: Gustavo Roldán. Libros del quirquincho.

ALVARADO, MAITE Y BOMBINI, GUSTAVO (1994). *El nuevo escriturón. Curiosas y extravagantes actividades para escribir*. Colaboración de Daniel Feldman e Istvan. El hacedor.

ANTELO, RAÚL (2021). Clase abierta junto a Diana Klinger y Mario Cámara. 6 de octubre. <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartera/en-muerte-miniaturas-urbanas-de-raul-antelo/>

ANTELO, RAÚL (2022). La teoría es profecía. En *Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura* (pp. 489–500). UNL. <https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion&id=9728>

ARNÉS, LAURA (2015). Ficciones del género: modos de leer, modos de enseñar, modos de escribir. *Exlibris* (4), 215–219.

ARNÉS, LAURA (2020). Entre la universidad y la calle: reflexiones en torno a la emergencia feminista. *Exlibris* (9), 132–136.

AVARO, NORA (2015). Pasos de un peregrino. Biografía intelectual de Adolfo Prieto. En *Conocimiento de la Argentina. Estudios literarios reunidos* (pp. 7–108). e(m)r.

BENTIVEGNA, DIEGO (2022). *Benvenuto Terracini. El concepto de libertad lingüística*. Vera cartonera. <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartera/catalogo/>

BEREZAGÁ, GASTÓN Y FORCHINO, VERÓNICA (2021). Perspectivas en torno a la institucionalización de los estudios literarios en la formación docente de Educación Primaria en universidades e institutos (provincia de Santa Cruz). *Catalejos*, 12(6), 99–126.

BIANCOTTO, NATALIA (2021). El jardín de la escritura. *Badebec*, 11(21). <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/518/467>

BOGADO, FERNANDO Y LACALLE, JUAN MANUEL (2017). Aproximaciones a la historia de la teoría literaria en la carrera de letras de la UBA. Parte VI (1990–1999). *Luthor* 33, 1–21.

- BOGADO, FERNANDO Y LACALLE, JUAN MANUEL** (2018). Aproximaciones a la historia de la teoría literaria en la carrera de letras de la UBA. Parte VII (1990–1999 bis). *Luthor* 37, 1–19.
- BOGADO, FERNANDO; LACALLE, JUAN MANUEL Y VILAR, MARIANO** (2019). Aproximaciones a la historia de la teoría literaria en la carrera de letras de la UBA. Parte VIII (2000–2019). *Luthor* 41, 20–37.
- BOLLIG, BEN, LAURA GARCÍA Y GERBAUDO, ANALÍA** (2022). Ernesto Laclau y la fabricación de su teoría: obstáculos, azares y decisiones. Una primera aproximación. I Workshop Internacional *La Literatura y su estudio en los espacios nacional, regional y transnacional de circulación de las ideas (Argentina, Brasil, España, 1945–2020)*. UNT/UNL.
- BOMBINI, GUSTAVO** (Comp.) (1992). *Literatura y educación*. CEAL.
- BOMBINI, GUSTAVO** (2012a). Una trama inusual. En *Conjeturas. Acerca de lectura, lectores y literatura* (pp. 7–9). El hacedor.
- BOMBINI, GUSTAVO** (2012b) (Coord.). *Escribir la metamorfosis. Escritura y formación docente*. El hacedor.
- BÓRTOLI, PAMELA** (2019). *Género y literatura en manuales para la escuela secundaria argentina (1984–2011)* (tesis doctoral). UNR, Rosario. <http://hdl.handle.net/2133/21947>
- BOURDIEU, PIERRE** (2004). *Esquisse pour une auto-analyse*. Raisons d’agir.
- BOURDIEU, PIERRE Y WACQUANT, LOÏC** (1992). *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*. Seuil.
- BREGANNI, ROBERTO** (2021). Umbrales de disrupción: notas iniciales para una genealogía de las intervenciones críticas y didácticas sobre literatura y perspectivas sexogenéricas. *Saga* (14), 64–96.
- BREGANNI, ROBERTO** (2022). Institucionalización de perspectivas sexogenéricas en los estudios literarios (UADER, 2001–2020). I Workshop Internacional *La Literatura y su estudio en los espacios nacional, regional y transnacional de circulación de las ideas (Argentina, Brasil, España, 1945–2020)*. UNT–UNL.
- BUSTAMANTE, PATRICIA** (Coord.) (2012). *Conjeturas. Acerca de lectura, lectores y literatura*. El hacedor.
- BUSTAMANTE, PATRICIA, LATRONCHE, MARÍA ISABEL Y RODRÍGUEZ, PATRICIA** (2012). Escenas de lectura: una mirada sobre los «pocos lectores». En *Conjeturas. Acerca de lectura, lectores y literatura* (pp. 33–56). El hacedor.
- BUSTAMANTE, PATRICIA Y RODRÍGUEZ, PATRICIA** (2012). Qué nos dicen los lectores. En *Conjeturas. Acerca de lectura, lectores y literatura* (pp. 33–86). El hacedor.
- BUSTELO, CYNTHIA** (2017). *Experiencias de formación en contextos de encierro. Un abordaje pedagógico desde la perspectiva narrativa y (auto)biográfica* (tesis doctoral). UBA, Buenos Aires. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/flodigital/4363>
- CAMPONOV, LORENA** (2012). Los diarios de los lectores. En *Conjeturas. Acerca de lectura, lectores y literatura* (pp. 87–112). El hacedor.

- CAMPONOVO, LORENA Y FITTIPALDI, MARTINA** (2016). Representaciones de la lectura literaria: reflexiones desde las voces de los docentes. En Cañón *et al.* (2016). *Libros que importan. La literatura para niños en la Educación Primaria* (pp. 141–150). Punto de fuga.
- CAMPUZANO, BETINA** (2021). Los *apachetas* de los viajeros. Los aportes de Elena Altuna a los estudios coloniales andinos e hispanoamericanos contemporáneos. *Escritura y pensamiento* 20–24 (40–48), 247–266.
- CANALA, JUAN PABLO** (2023). Edición crítico–genética de *Literatura argentina y política* de David Viñas. EDUVIM.
- CANALA, JUAN PABLO; DUMONT, LUCILE Y GERBAUDO, ANALÍA** (2022). Lucien Goldmann entre Francia y Argentina. Una aproximación preliminar. I Workshop Internacional *La Literatura y su estudio en los espacios nacional, regional y transnacional de circulación de las ideas (Argentina, Brasil, España, 1945–2020)*. UNT–UNL.
- CANO, FERNANDA Y VOTTERO, BEATRIZ** (2018). *La escritura en taller. De Grafein a las aulas*. Arandú.
- CAÑÓN ET AL.** (2016). *Libros que importan. La literatura para niños en la Educación Primaria*. Punto de fuga.
- CATELLI, NORA** (2018). Asimetría: espectros del comparatismo en la circulación de la teoría. *Badebec*, 15, 179–198.
- CATELLI, NORA** (2021). Historia nacional y transnacional de las literaturas: ¿cuántas Américas? Conferencia inaugural. xv Argentino de literatura. UNL. <https://www.youtube.com/watch?v=Xc7oVyWR2oc&t=5554s>
- CICUREL, FRANCINE** (2021). Escuchar la palabra de los profesores. *xI Congreso de Didáctica de la Lengua y la literatura*. La Quiaca–Abra Pampa, UNSAM, Instituto de Educación Superior N° 1 de La Quiaca. <https://www.youtube.com/watch?v=zkvX7voqs7E>
- CIORDIA, MARTÍN** (2022a). Introducción Dossier A veinte años de la fundación de la cátedra de literatura europea del renacimiento. *Exlibris* (11), 143. <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/3798/2535>
- CIORDIA, MARTÍN** (2022b). Poggio Bracciolini en Puan. *Exlibris* (11), 210–219. <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/3805>
- COLOMBI, BEATRIZ** (2021). *Diccionario de términos críticos de la literatura y de la cultura en América Latina*. CLACSO.
- COLUSSI, ROMINA Y LABEUR, PAULA** (2012). Un ensayo, dos hojitas, tres preguntas. En *Escribir la metamorfosis. Escritura y formación docente* (pp. 47–66). El hacedor.
- CORTÁZAR, JULIO** (1969). Último round. Siglo XXI.
- CONTRERAS, SANDRA** (2020). Beatriz Sarlo, las lenguas del presente. *Cuadernos de literatura* (24). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.bspl>
- CRESPI, MAXIMILIANO** (2016). La especialización de la sensibilidad. Héctor Ciocchini y la estilística como enseñanza de la literatura. En *La enseñanza de la filosofía con niños y adolescentes* (pp. 77–96). UNAM.

- CRESPI, MAXIMILIANO** (2018a). La función antimoderna. Filología y estilística como modelos de investigación humanística en Héctor Ciocchini. *Boletín de Estética* (44), 35–63.
- CRESPI, MAXIMILIANO** (2018b). *El objeto total. Dos imágenes del estudio*. 17 grises.
- CRESPI, MAXIMILIANO** (2020). El espacio filológico. Héctor Ciocchini y el Instituto de Humanidades de la UNSUR. *Chuy* (9), 298–314.
- CROCE, MARCELA** (2018). Magister dixit: Ana María Barrenechea. *Boca de sapo* (26), 44–53.
- CROCE, MARCELA** (2021). María Rosa Lida, un ejercicio superlativo de geometría y fineza. *Revista de crítica literaria latinoamericana* (93), 257–284.
- CROCE, MARCELA** (2022). Géneros (de) mayores. Panel Enseñanza y exhumación. *xvi Argentino de literatura*. <https://www.youtube.com/watch?v=Neb7WrMEQ6Y>
- CUESTA, CAROLINA** (2011). *Lengua y Literatura: Disciplina escolar. Hacia una metodología circunstanciada de su enseñanza* (tesis doctoral). UNLP, La Plata. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=jte641>
- CUESTA, CAROLINA** (2019). *Didáctica de la lengua y la literatura, políticas educativas y trabajo docente. Problemas metodológicos de la enseñanza*. UNSAM Edita–Miño y Dávila.
- CHARAF, SABRINA ET AL.** (2022). Introducción. Voces y recorridos de la carrera de letras en el Centro Universitario Ezeiza. *Exlibris* (11), 69–85.
- DALMARONI, MIGUEL** (2006). El largo camino del «silencio» al «consenso». La recepción de Saer en Argentina (1964–1987). En Premat, Julio (Coord.). *Glosa. El entendado (edición crítica)* (pp. 607–664). Archivos.
- DALMARONI, MIGUEL** (Dir.) (2009). *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. UNL. https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/5552/investigacion_literaria_web.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- DALMARONI, MIGUEL** (2013). El dios alojado. Enseñar a enseñar literatura: notas para una ética de la clase. *Educación, lenguaje y sociedad* (10), 129–156.
- DALMARONI, MIGUEL** (2023). Un profesor de Ensenada en el aula yugoslava de Shklovski (y vuelta). En *Notas para clases en la universidad montonera* (pp. 38–42). Vera cartonera. <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartera/catalogo/>
- DALMARONI, MIGUEL Y GERBAUDO, ANALÍA** (2012). La insistencia de lo ilegible. La escuela, los clásicos y el caso Saer. *Revista Iberoamericana* (241), 953–964.
- DE ALBA, ALICIA** (2004). Crisis estructural generalizada: sus rasgos y sus contornos sociales. En *La formación docente. Evaluaciones y nuevas prácticas en el debate educativo contemporáneo* (pp. 25–40). UNL.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS** (2020). Beatriz Sarlo en *Punto de Vista. Cuadernos de literatura*, 24. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24-47.bspv>
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS Y AMÍCOLA, JOSÉ** (2008). *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. Ediciones al margen.
- DERRIDA, JACQUES** (1972). *La dissémination*. Du Seuil.
- DERRIDA, JACQUES** (2003 [1980]). La loi du genre. En *Parages* (pp. 233–266). Galilée.

- DERRIDA, JACQUES** (1992 [1989]). «This Strange Institution called Literature»: An Interview with Jacques Derrida. En Derek Attridge (Comp.). *Acts of Literature* (pp. 33–75). Routledge.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES** (2016). *Peuples en larmes, peuples en armes. L'œil de l'histoire*, 6. Minuit.
- DOMÍNGUEZ, NORA Y ÁLVARO, FERNÁNDEZ BRAVO** (2015). A 30 años de los Seminarios Ludmer. *Sala grumo*, 44. https://www.salagrumo.com/_files/ugd/de3363_8e9a338153784cd1a6bd074113fa5e19.pdf
- DOUBROVSKY, SERGE & TODOROV, TZVETAN** (1971) *L'enseignement de la littérature. Centre Culturel de Cerisy-la-Salle. 22 au 29 juillet 1969*. Plon.
- FERNÁNDEZ, MIRTA Y BOMBINI, GUSTAVO** (2012). Metarrelatos sobre la lectura en la formación de profesores en Letras. En *Escribir la metamorfosis. Escritura y formación docente* (pp. 31–46). El hacedor.
- FERNÁNDEZ BRAVO, ÁLVARO** (2012). Enrique Pezzoni: traducir (con) el cuerpo. *Badebec*, 02. <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/25>
- FERNÁNDEZ COBO, RAQUEL** (2016). La enseñanza de la lectura literaria en el siglo XXI: la teoría de la lectura de Ricardo Piglia en el nivel universitario. *Tejuelo* 24, 205–207.
- FERNÁNDEZ COBO, RAQUEL** (2018). *Ricardo Piglia, escritor, profesor y diarista. Una historia de la educación literaria como novela* (tesis doctoral). Universidad de Almería.
- FERNÁNDEZ COBO, RAQUEL** (2022a). El escritor como profesor: posturas, maniobras y modos de leer en Ricardo Piglia. I *Coloquio Internacional La escritura en América Latina desde una mirada docente: crítica, ficción y enseñanza*. Universidad de Almería, Centro de estudios literarios iberoamericanos Mario Benedetti. Almería. <https://www.youtube.com/watch?v=btjFjQkf9zo>
- FERNÁNDEZ COBO, RAQUEL** (2022b). La lección del maestro. Hacia una ontología relacional de la literatura en Ricardo Piglia. I *Workshop Internacional La Literatura y su estudio en los espacios nacional, regional y transnacional de circulación de las ideas (Argentina, Brasil, España, 1945–2020)*. Tucumán, Santa Fe: UNT–UNL.
- FORSTER, RICARDO** (2013). *La anomalía kirchnerista. La política, el conflicto y la invención democrática*. Planeta.
- FUMIS, DANIELA** (2021) La institucionalización y la internacionalización de los estudios literarios, lingüísticos y semióticos (Argentina, Brasil, España). Seminario de doctorado. Clase 8: A las vueltas con los fantasmas. Investigar las derivas del hispanismo en Argentina. UNL.
- FUNES, LEONARDO** (2009). Teoría literaria: una primavera interrumpida en los años setenta. En *Actas de las Primeras Jornadas de Historia de la Crítica en la Argentina* (pp. 79–84). Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- FUNES, LEONARDO** (2011). Medievalismo en el otoño de la Edad Teórica. Consideraciones parciales sobre la operación filológica. *Perspectivas actuales de la investigación literaria* (pp. 45–78). Filo: UBA.

- GARAYALDE, NICOLÁS** (2019). La enseñanza de Teoría literaria en la Universidad. Notas sobre la historia de la cátedra de Teoría literaria en la Escuela de Letras de la UNC. *Recial*, 15. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/24852>
- GARCÍA, LAURA** (2022). La institucionalización de la literatura infantil y juvenil en la UNT entre 1985 y 1987. I Workshop Internacional *La Literatura y su estudio en los espacios nacional, regional y transnacional de circulación de las ideas (Argentina, Brasil, España, 1945–2020)*. UNT–UNL.
- GARCÍA, LAURA Y INDRI, CARLA** (2021). Las disputas en la formación de la memoria literaria latinoamericana durante la transición posdictatorial de los años ochenta en la Universidad Nacional de Tucumán. Eje: literatura infantil y juvenil. *XI Congreso Nacional de Didácticas de la lengua y de la literatura*. UNSAM, Instituto de Educación Superior N° 1 de La Quiaca.
- GASEL, ALEJANDRO** (2020). ¿Cómo se hace un profesor de literatura para la escuela primaria? *Catalejos*, 10 (5), 135–157.
- GASEL, ALEJANDRO** (2021). El profesor de literatura en la escuela primaria. *Catalejos*, 12 (6), 4–21.
- GASTALDELLO, DANIEL** (2015). *Las publicaciones para la enseñanza de la teoría de Charles S. Peirce en la Universidad argentina (1910–2010)* (tesis doctoral). UNC, Córdoba.
- GAUNA, DANIELA** (2022). La institucionalización de la teoría literaria, la literatura latinoamericana y la literatura argentina en los IFD: el caso del Profesorado de Educación Secundaria en Lengua y Literatura del Instituto Joaquín V. González (Rafaela, 2001–2020). I Workshop Internacional *La Literatura y su estudio en los espacios nacional, regional y transnacional de circulación de las ideas (Argentina, Brasil, España, 1945–2020)*. UNT–UNL.
- GERBAUDO, ANALÍA** (2009). Literatura y enseñanza. En Dalmaroni, Miguel (Dir.). *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica* (pp. 165–194). UNL. https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/5552/investigacion_literaria_web.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- GERBAUDO, ANALÍA** (2011). *La lengua y la literatura en la escuela secundaria*. Homo Sapiens–UNL. https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/5752/Libro_Gerbaudo_Web_2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- GERBAUDO, ANALÍA** (Dir.) (2014). *La institucionalización de las letras en la universidad argentina. Notas «en borrador» a partir de un primer relevamiento*. UNL. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01659638/document>
- GERBAUDO, ANALÍA** (2016). *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura 1984–1986*. UNGS–UNL.
- GERBAUDO, ANALÍA** (2017). Ante un segundo ciclo de la posdictadura. *El Taco En La Brea*, 6, 4–8.
- GERBAUDO, ANALÍA** (2019). Sin la pretensión de una cartografía. Notas sobre la enseñanza de Saer en la universidad argentina (1984–2003). En *Sexto Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL*. UNL. <https://www.fhuc.unl.edu.ar/cedintel/publicaciones/>

- GERBAUDO, ANALÍA** (2020a). «El equipo»: cuentos y prácticas alrededor de un mítico seminario de la universidad argentina de la posdictadura. *Revista Iberoamericana* (270), 241–272.
- GERBAUDO, ANALÍA** (2020b). Nuevas configuraciones de las posdictaduras en América Latina. *El taco en la brea* (11), 2–5.
- GERBAUDO, ANALÍA** (2022a). Espigones argentinos. En Gonzalo Aguilar; Amigo Pino Claudia y Mirizio, Annalisa. *Travesías, desvíos, obstrucciones. La circulación de la teoría francesa en Latinoamérica y España* (pp. 159–180). USP. <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosusp/catalog/book/843>
- GERBAUDO, ANALÍA** (2022b). Algo más sobre Josefina Ludmer, sus «espigones» y sus clases. *Estudios de Teoría literaria* (26), 14–30.
- GERBAUDO, ANALÍA** (2023). *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958–2015)* (en proceso).
- GIORDANO, ALBERTO** (2017). *El tiempo de la convalecencia. Fragmentos de un diario en Facebook*. Iván Rosado.
- GIORDANO, ALBERTO** (2019). *El tiempo de la improvisación. Fragmentos de un diario en Facebook*. Iván Rosado.
- GIORDANO, ALBERTO** (2020a). *Tiempo de más. Fragmentos de un diario en Facebook*. Iván Rosado.
- GIORDANO, ALBERTO** (2020b). *Los domingos del profesor. Fragmentos de un diario en Facebook*. Vera cartonera. <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/catalogo/>
- GÓMEZ, MARIELA Y PRADO, ESTEBAN** (2020). Esto también es teoría literaria. *Catalejos* (10), 84–105.
- GROSSI, BRUNO** (2022). El profesor ensayista. Una conjetura sobre las posibilidades y los límites de la comunicabilidad de la experiencia (proyecto de investigación en curso). Universidad Católica de Santa Fe.
- GROSSI, BRUNO Y CHEREP, PAULA** (2023). El profesor ensayista: entre la comunicación y la experimentación. *Itinerarios educativos* (18). <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Itinerarios/article/view/12896>
- HEILBRON, JOHAN** (2020). Obtaining World Fame from the Periphery. *Dutch Crossing*, 44(2), 136–144.
- HEILBRON, JOHAN; SORÁ, GUSTAVO Y BONCOURT, THIBAUD** (Eds.) (2018). *The Social and Human Sciences in Global Power Relations*. Palgrave Macmillan.
- HERRERA, GRACIELA** (Comp.) (2020). *Lengua y literatura. Temas de enseñanza y de investigación*. UNC. https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/wpcontent/uploads/sites/35/2021/03/EBOOK_ENSEANZA_LENGUA.pdf
- HIRSCHFELD, HERNÁN** (2021a). *El proyecto semiótico de Carlos Caudana (1987–2010): reinventiones y proyecciones de una semiosis de institucionalización* (tesina de licenciatura). UNL, Santa Fe.

- HIRSCHFELD, HERNÁN** (2021b). *La institucionalización de los estudios semióticos en las carreras de letras de la UNL y su internacionalización (1987–2013)* (tesis doctoral). UNC, Córdoba (en proceso).
- ICHASO, INÉS** (2022). Cruces de lenguas: la escritura en la cárcel frente a la lengua jurídica. *El Taco En La Brea* (15), 109–125.
- INGARAMO, ÁNGELES** (2012a). La Didáctica de la Literatura en Argentina: de intervenciones fundacionales y mediaciones democráticas. *Álabe*, 6. <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/117/103>.
- INGARAMO, ÁNGELES** (2012b). Responsabilidades compartidas: el papel de los estudios literarios en la reflexión sobre la enseñanza de la literatura. *Badebec*, 3. http://www.badebec.org/badebec_3/sitio/pdf/ingaramo.pdf.
- INDRI, CARLA** (2022a). ¿Cómo se piensa la formación literaria y el rol mediador de los futuros docentes de la escuela primaria? Una aproximación a dos Institutos Superiores de San Miguel de Tucumán. I Workshop Internacional *La Literatura y su estudio en los espacios nacional, regional y transnacional de circulación de las ideas (Argentina, Brasil, España, 1945–2020)*. UNT–UNL.
- INDRI, CARLA** (2022b). *La literatura como herramienta en la configuración de estrategias de inclusión socioeducativa. Un estudio sobre las prácticas de enseñanza de literatura en las aulas de 5to y 6to año de escuelas primarias urbanas de Tucumán* (tesis doctoral). UNT, Tucumán.
- INDRI, CARLA** (2022c). Defensa de tesis doctoral. UNT, Tucumán.
- LABEUR, PAULA** (2017). Formación docente y selección de textos: desafíos para aquellos que serán lo que «dan para leer». *Catalejos* (4), 110–128.
- LACALLE, JUAN MANUEL Y RIVA, GUSTAVO** (2014a). Aproximaciones a la historia de la teoría literaria en la carrera de letras de la UBA. Parte I (1920–1946). *Luthor* 19, 13–24.
- LACALLE, JUAN MANUEL Y RIVA, GUSTAVO** (2014b). Aproximaciones a la historia de la teoría literaria en la carrera de letras de la UBA. Parte II (1947–1966). *Luthor* 20, 12–24.
- LACALLE, JUAN MANUEL Y RIVA, GUSTAVO** (2015). Aproximaciones a la historia de la teoría literaria en la carrera de letras de la UBA. Parte III (1966–1975). *Luthor* 24, 14–22.
- LACALLE, JUAN MANUEL Y MIGLIORE, MAJO** (2015). Aproximaciones a la historia de la teoría literaria en la carrera de letras de la UBA. Parte IV (1976–1985). *Luthor* 26, 33–45.
- LACALLE, JUAN MANUEL Y MIGLIORE, MAJO** (2016). Aproximaciones a la historia de la teoría literaria en la carrera de letras de la UBA. Parte V (1986–1989). *Luthor* 30, 48–61.
- LAERA, ALEJANDRA ET AL.** (2012). Cómo enseñamos Literatura Argentina. *Exlibris* (1), 82–85.
- LINK, DANIEL** (1993). *Literator IV. La batalla final. Antología y actividades sobre literatura para cuarto año de la escuela secundaria*. Ediciones del Eclipse.

- LINK, DANIEL** (1994a). Posiciones. En *La chancha con cadenas* (pp. 13–17). Ediciones del Eclipse.
- LINK, DANIEL** (1994b) *Literator V. La batalla final. Antología y actividades sobre literatura para quinto año de la escuela secundaria*. Ediciones del Eclipse.
- LINK, DANIEL** (1994c). *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción*. La marca.
- LINK, DANIEL** (2003). *El juego de los cautos*. La marca.
- LINK, DANIEL** (2009). Cartas. En *Fantasmas. Imaginación y sociedad* (pp. 39–78). Eterna Cadencia.
- LINK, DANIEL** (2015). Entrevista por Leonel Cherri. En Gerbaudo, Analía. *Tanto con tan poco...* (en proceso).
- LINK, DANIEL** (2017). *La lectura: una vida...* Ampersand.
- LINK, DANIEL** (2022). Conferencia de apertura. II Workshop Internacional *Políticas de exhumación. Investigaciones en curso*. Proyecto Trans.arch. Santa Fe: UNL. <https://trans-arch.org/portafolio/>
- LINK, DANIEL** (2023). Humanidades latinoamericanas: una transición. *El taco en la brea* (17), 178–184.
- LONGONI, ANA** (2009). Relatos *otros* de los conceptualismos. En *Conceptualismos del Sur* (pp. 277–281). Annablume.
- LONGONI, ANA** (2016). Another Map of Art and Politics. The Archive Policies of Red Conceptualismos del Sur. *Decolonising Archives* (pp. 25–31). L'Internationale.
- LONGONI, ANA** (2017). Masotta y sus espectros. *La teoría como acción* (pp. 8–24). MUAC–UNAM.
- LÓPEZ, CLAUDIA** (2012). La formación de profesores en Letras: cartografía de una práctica. En *Escribir la metamorfosis. Escritura y formación docente* (pp. 15–30). El hacedor.
- LOUIS, ANNICK** (Ed.) (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Paidós.
- LOUIS, ANNICK Y GERBAUDO, ANALÍA** (2011). Le scandale de l'objet. L'enseignement de la littérature à l'Université de Buenos Aires dans l'après dictature (1984–1986). *Journées Internationales d'étude Autonomie de la littérature et ethos démocratique*. EHES. <https://www.ehess.fr/fr/journ%C3%A9es-d%C3%A9tude/autonomie-litt%C3%A9rature-et-ethos-d%C3%A9mocratique>
- LUDMER, JOSEFINA** (2015 [1985]). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Paidós.
- MANZONI, CELINA** (2018). Memoria y otras cuestiones, más crónica de una experiencia. *El taco en la brea* (8), 132–137.
- MARADEI, GUADALUPE** (2020). *Contiendas en torno al canon. Las historias de la literatura argentina posdictadura*. Corregidor.
- MARADEI, GUADALUPE** (2022). Mutabilidad de los cánones. Apuntes para una discusión. *Telar* (29), 55–67.
- MARTÍNEZ, ANA TERESA** (2013). Intelectuales de provincia: entre lo local y lo periférico. *Prismas* (17), 169–180.

- MITELMAN, MARIANA Y ORTIZ, FLORENCIA** (2021). Desandando. Reflexiones en torno a los talleres en tiempos de aislamiento y virtualidad. Su posibilidad, sentido y planificación. *XI Congreso de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. La Quiaca–Abra Pampa, UNSAM, Instituto de Educación Superior N° 1 de La Quiaca.
- NIETO, FACUNDO** (Dir.) (2012). *Antinomias. Historias de una literatura*. UNGS.
- NIETO, FACUNDO** (2017). *Segundas letras. Discursos oficiales sobre la lectura en la escuela secundaria (2003–2013)*. UNGS–UNL.
- NIETO, FACUNDO** (2020). Una propuesta para enseñar literatura. En Nieto, Facundo y Moyano, Estela (Coords.). *Ensayar la enseñanza. Escritos sobre prácticas docentes en Lengua y literatura* (pp. 19–35). UNGS.
- NIETO, FACUNDO** (2021). ¡Zarpado! Literatura y ESI 1. Secundaria Básica. UNGS.
- NIETO, FACUNDO** (2022a). ¡Zarpado! Literatura y ESI 2. Secundaria Básica. UNGS.
- NIETO, FACUNDO** (2022b). ¡Zarpado! Literatura y ESI 3. Secundaria Básica. UNGS.
- OUBIÑA, DAVID** (2020). Lectores y espectadores: Beatriz Sarlo crítica de cine. *Cuadernos de literatura* (24). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.lebc>
- PANESI, JORGE** (2009). El texto y sus voces. *Espacios* 42, 66–69.
- PARRA TRIANA, CLARA MARÍA Y RODRÍGUEZ FREIRE, RAÚL** (Comps.) (2018). *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo xx*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- PARCHUC, JUAN PABLO** (2013). Los bordes del canon y las instituciones de la literatura. En *III Congreso Cuestiones críticas*. UNR. <http://celarg.org/publicaciones/index.php>
- PARCHUC, JUAN PABLO** (2014). *Dar margen: teoría literaria, crítica e instituciones. El taco en la brea* (1), 89–107.
- PARCHUC, JUAN PABLO** (2020). *Escribir en la cárcel. Prácticas y experiencias de lectura y escritura en contextos de encierro*. Filo: UBA.
- PERALTA, SERGIO** (2018). Cada veinticinco. *El taco en la brea* (7), 221–224.
- PIGLIA, RICARDO** (2016 [2015]). *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*. Anagrama.
- PIGLIA, RICARDO** (2016). *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*. Anagrama.
- PIACENZA, PAOLA** (2012). Lecturas obligatorias. En Bombini, Gustavo (Coord.). *Lengua & Literatura. Teorías, formación docente y enseñanza* (pp. 107–124). Biblos.
- PIACENZA, PAOLA** (2017). *Años de aprendizaje. Subjetividad adolescente, literatura y formación en la Argentina de los sesenta*. Miño y Dávila.
- PICALLO, XIMENA** (Ed.) (2020) *Tram(p)as textuales. Una lectura sobre los modos de leer de los textos de enseñanza secundaria de lengua y de literatura*. Editorial Universitaria de la Patagonia.
- PODLUBNE, JUDITH** (2013). La lectora moderna. Apuntes para una biografía intelectual. En *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina* (pp. 7–62). E(m)r.
- PODLUBNE, JUDITH Y PRIETO, MARTÍN** (Eds.) (2014). *María Teresa Gramuglio. La exigencia crítica. Quince ensayos y una entrevista*. Beatriz Viterbo.
- PRIETO, MARTÍN** (2020). *Juan José Saer en la literatura argentina* (tesis doctoral). UNR, Rosario.
- PRIETO, MARTÍN** (2021). *Saer en la literatura argentina*. UNL.

- PRÓSPERI, GERMÁN** (2021). Enseñar literatura española en la universidad. Relatos, regresos y desafíos. *Conversaciones en línea: Didácticas de la lengua y de la literatura en el nivel superior*. Posadas, UNaM.
- PRÓSPERI, GERMÁN** (2022). Enseñanza de la literatura española en la universidad argentina. Restos y retos. I Workshop Internacional *La Literatura y su estudio en los espacios nacional, regional y transnacional de circulación de las ideas (Argentina, Brasil, España, 1945–2020)*. Tucumán, Santa Fe: UNT–UNL.
- PRÓSPERI, GERMÁN** (2023). *Enseñar literatura española. Narrativas biográficas entre dos tiempos*. Vera cartonera. <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/catalogo/>
- QUEREILHAC, SOLEDAD** (2022). Problemas de literatura argentina en el CUE, 2016. *Exlibris* (11), 113–115.
- RAMÍREZ, CRISTIAN** (2023). *Las operaciones didácticas, críticas y de traducción de Enrique Pezzoni (1946–1984). Reconstrucción y análisis* (tesis doctoral). UNL, Santa Fe.
- RINESI, EDUARDO** (2009). Literatura y política. Nota sobre los lugares de la teoría y la ficción. En Ferreyra, Sandra y Fonsalido, María Elena (Comps.). *Palabras cruzadas. Dimensiones culturales de la lengua y la literatura* (pp. 175–183). UNGS.
- RODRÍGUEZ, PATRICIA** (2012). La mediación con docentes: un espacio para pensar la lectura literaria en la escuela. En *Conjeturas. Acerca de lectura, lectores y literatura* (pp. 113–162). El hacedor.
- ROMANO, EDUARDO** (2012). Breve memoria de una experiencia docente accidentada. *Exlibris* (1), 93–94.
- ROMANO, MARCELA** (2017). El breve espacio en que sí estás. Literatura y artes de lo «menor»: desafíos teóricos, críticos y metodológicos. *Catalejos* (5), 6–21.
- SAÍTTA, SYLVIA** (2022). Notas a la edición. En Beatriz Sarlo, *Clases de literatura argentina. Facultad de Filosofía y Letras. UBA, 1984–1988* (pp. 9–13). Siglo XXI.
- SANTOMERO, LUCILA** (2021). *Estudios lingüísticos en la formación docente en Letras: Universidad Nacional del Litoral, 1983.2003* (tesis doctoral). UNL, Santa Fe.
- SANTOMERO, LUCILA Y RAMÍREZ, CRISTIAN** (2020). Letras y enseñanza: notas sobre institucionalización y resistencias en la posdictadura argentina. *Badebec*, 9, 89–111.
- SANTUCCI, SILVANA** (2015). La formación de la literatura latinoamericana en la universidad argentina de la posdictadura (1983–1984). En *II Coloquio de avances de investigaciones del CEDINTEL* (pp. 162–171). UNL.
- SANTUCCI, SILVANA** (2018). Teoría literaria latinoamericana en Argentina. Lecturas, debates, ¿crisis? *El taco en la Brea* 8, 54–58.
- SAPIRO, GISÈLE** (2013). Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale. *Actes de la recherche en Sciences Sociales* (200), 70–85.
- SAPIRO, GISÈLE; BRUN, ERIC Y FORDANT, CLARISSE** (2019). The Rise of the Social Sciences and Humanities in France: Institutionalization, Professionalization, and Autonomization. En Christian Fleck, Duller, Matthias & Karády, Victor (Eds.). *Shaping Human Science Disciplines. Socio–Historical Studies of the Social and Human Sciences* (pp. 25–68). Palgrave Macmillan.

- SAPIRO, GISÈLE** (2021). Entrevista por el Colectivo Vera cartonera. Vera cartonera. <https://www.fhuc.unlp.edu.ar/veracartonera/gisele-sapiro-conversacion-con-el-equipo-de-vera-cartonera/>
- SARDI, VALERIA** (2009). *El rol de la literatura en la escuela primaria argentina en el marco de la constitución de identidades nacionales (1900–1940)* (tesis doctoral). UNLP, La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/30846>
- SARDI, VALERIA** (2010). *El desconcierto de la interpretación. Historia de la lectura en la escuela primaria argentina entre 1900 y 1940*. UNL.
- SARDI, VALERIA** (2011). *Políticas y prácticas de lectura. El caso Corazón de Edmundo De Amicis*. Miño y Dávila.
- SCOTTO, VICTORIA** (2021). *Filología y arquetipo. Una historia política de la fijación de la tradición textual*. Tesis doctoral. UNLP, La Plata. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2324/te.2324.pdf>
- SCOTTO, VICTORIA** (2022). El otro lado de las letras: la filología hispánica en la UBA y la UNLP. Profesionalización del campo y circulación de actores y saberes (1960–1986). I Workshop Internacional *La Literatura y su estudio en los espacios nacional, regional y transnacional de circulación de las ideas (Argentina, Brasil, España, 1945–2020)*. Tucumán, Santa Fe: UNT–UNL.
- SCHVARTZMAN, JULIO** (2012). Probando, probando. *Exlibris* (1), 86–92.
- SORÁ, GUSTAVO** (2020). La traducción de libros de ciencias sociales y humanas entre Francia y Argentina como intercambio desigual. En *Las humanidades por venir. Políticas y debates en el siglo XXI* (pp. 89–124). Hya ediciones.
- SORÁ, GUSTAVO** (2021). *Las ciencias sociales y humanas como hecho público: edición, legitimación, consagración*. Centro de Investigaciones Sociales y Políticas, Universidad Nacional de Entre Ríos. https://www.youtube.com/watch?v=zL_11Wmrdzs
- SOZZI, MARTÍN** (2018). Enseñar literatura: Pedro Henríquez Ureña, profesor de literatura en Argentina. *Exlibris* (7), 114–120.
- SURGHI, CARLOS** (2017). Prólogo. En *La edad de la lectura y otros ensayos* (pp. 8–22). Nube negra.
- SZURMUK, MÓNICA Y MCKEE IRWIN, ROBERT** (Coords.) (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Siglo XXI–Instituto Mora.
- SZURMUK, MÓNICA; MCKEE IRWIN & ROBERT** (2011). Cultural Studies in Graduate Programmes in Latin America. *Cultural Studies*, 22, 1–21.
- TARKOVSKY, ANDREI** (2002 [1988]). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine* (trad. de Enrique Banús Irusta). Rialp.
- TORRES, PATRICIA** (2022). La enseñanza de la teoría literaria en Institutos de Formación Docente de la provincia de Santa Fe (1984–2014): un espacio en configuración. I Workshop Internacional *La Literatura y su estudio en los espacios nacional, regional y transnacional de circulación de las ideas (Argentina, Brasil, España, 1945–2020)*. Tucumán, Santa Fe: UNT–UNL.

- VASALLO, ISABEL** (2022). *Clases de Teoría Literaria. Huellas de una experiencia*. Paidós.
- VENTURA, MARIANA** (2020). Introducción Dossier La enseñanza del latín en el nivel medio y superior. *Exlibris* 9, 75–79.
- VILLALONGA, MARÍA EUGENIA** (2022). *La universidad de las catacumbas. Filosofía y letras en dictadura*. Eudeba.
- VITAGLIANO, MIGUEL** (2011). Variaciones sobre un punto: notas de trabajo sobre teoría y crítica literaria. En *Perspectivas actuales de la investigación literaria* (pp. 123–154). Filo: UBA.
- VITAGLIANO, MIGUEL** (2015). Dos maneras de leer. Josefina Ludmer/Calixto Oyuela. *La ballena azul*, 5, 4–5.
- WIMMER, ANDREAS & GLICK SCHILLER, NINA** (2003). Methodological Nationalism, the Social Sciences, and the Study of Migration: An Essay in Historical Epistemology. *The International Migration Review*, 37 (3), 576–610.
- WOLFF, JORGE** (2016). *Telquelismos latinoamericanos. A teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos*. Papéis selvagens.
- XIMENES, VINÍCIUS** (2021). *Ler a extração, ler na extração. Pedagogias de leitura em um discurso latino-americano (Argentina–Brasil, 1966–2016)*. Manuscrito correspondiente al examen de «cualificación». Niterói, Universidade Federal Fluminense.
- XIMENES, VINÍCIUS** (2023). *Ler a extração, ler na extração. Estudos com Josefina Ludmer (Argentina–Brasil, 1966–2016) [ou: Pedagogias de leitura, poesia e impasse na América Latina]* (tesis doctoral). Niterói, Universidade Federal Fluminense.

2.6 Géneros, feminismos y literaturas

GUADALUPE MARADEI

DESCRIPCIÓN DEL CAMPO

«*Why can't be simple?*» es el título que exhibe en tapa el ejemplar de *The collected questions of Angela Davis* (creación del poeta y artista conceptual Dani Zelko) y es un interrogante que condensa el desafío de la investigación literaria cuando intenta articularse con problemas de los estudios de géneros y con debates e intervenciones de los feminismos. Nunca fue simple porque el *ménage à trois* géneros/feminismos/literaturas no se desenvuelve de manera pacífica ni invariable a través del tiempo y porque implica una colisión y una negociación constante entre las aporías conceptuales que cada una de esas nociones porta.

Alimentándose de esa complejidad, las líneas de investigación que estudian las sexualidades y los sujetos sexuales en el marco de relaciones sociales y culturales, desde la llamada «perspectiva de géneros y de derechos», hoy constituyen una tradición identificable y consolidada dentro de las ciencias humanas y sociales (Pecheny, 2008). Sin embargo, no se trata de un campo de estudios homogéneo y estanco, sino que ha proliferado en subcampos que transforman sus alcances de acuerdo con los debates y urgencias de sus condiciones de producción. En el presente, podemos decir que involucra tanto los estudios sobre mujeres y géneros, los estudios sobre homosexualidades y bisexualidades, los estudios *queer*, los estudios sobre transexualidades, intersexualidades, sobre no binarismos, sobre masculinidades, como los previsible cuestionamientos de los límites difusos que definen las prácticas e identidades.

Dentro del ámbito de los estudios literarios, la teoría literaria ha sostenido lazos con los estudios de géneros y feministas desde las primeras décadas del siglo xx. Aunque, para Jonathan Culler, en su clásico *Literary theory. A very short introduction* (1997), el análisis del papel del género sexual y la sexualidad en todas las facetas de la literatura —por parte del feminismo y posteriormente de los estudios del género y la *queer theory*— es una de las tres «modas teóricas» que han tenido máxima repercusión desde 1960 en adelante (junto con la deconstrucción y el psicoanálisis, por un lado, y la crítica cultural de orientación histórica, por otro), la preocupación por analizar qué aspectos de las diferencias sexo-genéricas afectan a la escritura

de ficción, a sus modos de producción, circulación y lecturas, puede rastrearse ya desde el ensayo de Virginia Woolf «*A room of one's own*» (1929), en su relevamiento de las formas de menoscabo hacia las mujeres en general y hacia las escritoras en particular (y su reverso: los modos en que las mujeres «han servido de espejos dotados de la virtud mágica y deliciosa de reflejar la figura del hombre al doble de su tamaño natural» (25)), así como en su insistencia en la independencia económica y familiar como condición necesaria para la creación de obras de arte.

Contradiendo la idea de «moda teórica» pero también los discursos finiseculares que vaticinaron el ocaso de la teoría (véase, entre otros/as, Terry Eagleton, *Después de la teoría*, 2005), en su intersección con la perspectiva de género, la teoría y la crítica literaria manifiestan una vigencia y vitalidad productivas para interrogar y transformar las prácticas de enseñanza e investigación de los estudios literarios. En efecto, diversas investigaciones han constatado que, desde la revisión crítica de las teorías escriturarias que las teorías feminista y queer ha llevado adelante desde la segunda mitad del siglo xx (y que puede observarse por ejemplo en el capítulo «Subversive bodily acts» del influyente *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, de Judith Butler), la perspectiva de géneros se ha consolidado como un campo de discusión insoslayable de la teoría literaria; y no solo por su relación con el paradigma de derechos humanos que atraviesa (como horizonte o como límite) todos los campos del saber desde la segunda mitad del siglo xx, sino fundamentalmente por la productividad conceptual que la ubica como una de las teorías fundadoras de discursividad en el pensamiento occidental contemporáneo (Foucault, 2010). En ese marco, una de las contribuciones más salientes en teoría literaria feminista, por lo incisiva y perenne, fue la de Toril Moi en *Sexual/Textual politics* (1985), que desde su título anticipa el diálogo polémico con *Sexual politics* (1970) de Kate Millett y el distanciamiento de la crítica literaria angloamericana (con su búsqueda representacional de «imágenes de mujer») a la que consideró esencialista y reticente al cambio.

En nuestro medio, Nora Domínguez (2013) ha caracterizado los vínculos entre estudios literarios y estudios de género en la Argentina como una afinidad «que no tiene límites ni está perimetrada, aun cuando incluso durante su nacimiento se anunciaba su final» (14). A pesar de ello, en el ámbito de la enseñanza y la investigación en Letras, se ha perpetuado aquella actitud que Sylvia Molloy (2000) caracterizó como una «enorme resistencia, impermeabilidad, más bien, por parte de ciertos sectores de la crítica, ante el género como categoría de análisis teórico» (20).

Elisa Calabrese (1998), a su vez, definió las relaciones entre teoría literaria y estudios de género en términos de un «matrimonio conflictivo» e hizo

hincapié en la necesidad de deslindar la pertinencia de la categoría de género, que detenta implicancias interdisciplinarias (ya que involucra para esta autora una mirada antropológica y una intención transformadora de los imaginarios y las prácticas sociales), y la reflexión teórico-literaria en torno de la posible singularidad de las escrituras feministas, así como el ejercicio de la crítica como actividad político-intelectual.

En ese sentido, se vuelve perentorio sostener intervenciones en el campo disciplinar que posibiliten argumentar esos deslindes y contribuyan a diseñar proyectos de investigación, protocolos críticos y mediaciones didácticas en términos de «nano-intervenciones» (Gerbaudo, 2017) que respondan a la exigencia histórica de «disputa de la cultura letrada» en los campos académico y cultural por parte de mujeres y disidencias, en tanto sujetos históricamente subalternizados (Spivak, 2011).

Pero, ¿cómo llevar adelante ese tipo de intervenciones críticas de manera pertinente, convincente y creativa?

En mis años de enseñanza de análisis literario en la universidad, un ardid que solía tener efecto era explicitar en primer lugar qué operaciones no son recomendables para llevar adelante una lectura crítica de un texto literario. Emulando ese gesto, podría decirse —con un esquematismo que en la práctica se deshace en matices— que el análisis literario atento a la diferencia y desigualdad sexo genérica en la crítica literaria contemporánea:

1. No es una búsqueda de imágenes de mujeres y/o disidencias en la literatura (un tipo de aproximación que tuvo su auge en las décadas del setenta y ochenta pero que en ocasiones encuentra ecos en los análisis que describen, en tono celebratorio, las representaciones o creaciones literarias de mujeres, disidencias o diversidades como un logro en sí mismo, y se detienen en el hecho de haber «llegado» a la literatura, sin avanzar en las funciones que cumplen esas configuraciones).
2. No es un examen policíaco con el objeto de denunciar formas de la violencia de género en la literatura (los feminismos en la Argentina se postulan como no punitivos; una crítica literaria situada no debería abstraerse de ese umbral ético-político).
3. No es un análisis orientado a la victimización o cancelación de voces autorales (el punto de vista feminista puede disentir y presentar discusiones, y eso no implica sostener lecturas maníneas, silenciar, anular, borrar de la historia, mecanismos de violencia simbólica que justamente los feminismos intentan erradicar).

Sandra Harding, en «Is there a feminist method?» (1987), descrea de la idea de que exista un método distintivo de investigación feminista y señala que

quienes postulan su existencia confunden problemas de método con el desarrollo de metodologías y epistemologías. En su epílogo de la edición de 1998, Harding aclara que cuando escribió el ensayo (una década antes) estaba pensando en la teoría del punto de vista feminista que ella misma había ayudado a articular como una epistemología (una teoría del conocimiento) y no como un método para hacer investigación. Sin embargo, en muchos casos, su teoría fue interpretada en la práctica como un método de investigación y forzada a responder a la pregunta de cómo las feministas deben llevar a cabo sus investigaciones. Si bien existen importantes vínculos entre epistemologías, metodologías y métodos de investigación, Harding sostiene que la reflexión acerca de los métodos de investigación no es precisamente lo que permite identificar los rasgos característicos de las mejores investigaciones feministas. Las investigaciones feministas señeras, para esta autora, no son aquellas que metodológicamente orientan sus esfuerzos a «sumar o agregar mujeres» (como técnica de recolección de información, de circunscripción de casos o de construcción de corpus) a los estudios tradicionales, sino aquellas en que las experiencias de las mujeres (en plural) operan como recurso empírico y teórico, es decir, actúan en la definición misma de qué interrogantes son necesarios y qué hipótesis válidas. Asimismo, esta autora plantea (en sintonía con otras tradiciones teóricas del siglo xx), que las mejores investigaciones feministas insisten en que quien investiga debe colocarse en el mismo plano crítico que el objeto explícito de estudio. Es decir, deben explicitar el género, la raza, la clase y los rasgos culturales de quien investiga y, si es posible, la manera en la que sospecha que esas variables inciden en el proyecto de investigación. Así, quien investiga se presenta no como una voz invisible y anónima de autoridad, sino como la de un individuo real, histórico, con deseos e intereses particulares y específicos. Esto evita la posición «objetivista» que pretende ocultar creencias y prácticas culturales de quien investiga, mientras manipula las creencias y prácticas del objeto de investigación para poder analizarlo.

Del mismo modo, no puede decirse que exista *una* metodología de investigación literaria feminista, en términos de recetario o caja de herramientas infalible (porque cada texto a analizar convoca desafíos de lectura particulares en tanto presenta resoluciones formales y trabajos con la lengua específicos). Pero sí podemos esbozar una serie abierta de *políticas de lectura* de textos literarios afines a las perspectivas de géneros y feministas.

La primera: construir «perspectivas» y no «temas». Esto implica constituir una mirada epistémica que desconstruya las agendas de investigación y los currículos masculinistas y héterocisexistas, lo cual supone intervenir en la disputa entre, por un lado, los saberes disciplinares, o en términos de Pierre Bourdieu (2009), «objetos legítimos», y, por el otro, los saberes de género

en tanto objetos «legitimables o indignos» pero, también, evitar la tematización o el tratamiento de las producciones de sujetos feminizados y/o disidentes en tanto «objetos de estudio» homologables a cualquier otro. La institucionalización de los estudios de género en algunos casos derivó en una neutralización de la potencia crítica de ciertos lenguajes y en una fagocitación de apuestas transformadoras en función de distintas formas de la corrección política o del lavado de cara institucional (el llamado «*pink washing*» o «*purple washing*»). Estos procesos en ocasiones conducen a formas de extractivismo cultural y de violencia epistémica (Pérez, 2019) que pueden prevenirse con la participación real, visible y activa de mujeres y otros sujetos minorizados en los espacios de producción de conocimiento, no en cuanto a portadoras de un saber menos corrompido, sino como unas de las voces necesarias en el debate colectivo para la producción de saberes.

La segunda: sostener una apertura a lo plural. En las últimas décadas, los debates en torno a la categoría de *género*, en tanto conjunto de valores socialmente construidos que definen las diferentes características (sexuales, emocionales, afectivas, intelectuales, físicas) y los comportamientos que cada sociedad asigna a los sujetos que construye como «hombres» y/o «mujeres», desencadenaron un cuestionamiento, en distintos niveles, del esencialismo biologicista y de la equiparación entre sexo biológico, performance de género y orientación sexual (de Lauretis, 1989; Butler, 1999; Richard, 2002). El desacople de esas tres instancias asestó un duro golpe al pensamiento binario que acotaba las posibilidades genéricas al par varón/mujer (con su jerarquización y relaciones de poder implícitas). Pero también habilitó en algunos casos una reflexión acerca del uso de la categoría de género como sinónimo de mujeres y de los estudios de género como estudio exclusivo de las relaciones entre varones cis y mujeres cis (es decir, no trans¹), que ha impactado incluso en el diseño de lineamientos curriculares del Programa Nacional de Educación Sexual Integral (Radi y Pagani, 2021). Así como es imposible concebir el feminismo como un movimiento con sujetos políticos, modos de organización, demandas y pensamientos unificados, o la literatura como una institución de alcances y límites semejantes en todas las culturas y tiempos históricos, la alternativa para visibilizar este umbral de discusiones recientes es estructurar las investigaciones a partir de la idea de *géneros* en plural; se trata de superar el binarismo de la categoría de *género* acuñada

¹ Mauro Cabral Grispan (2009) da cuenta de cómo estos dos términos oponen dos prefijos latinos: «cis» quiere decir «de este lado», mientras que «trans» significa «del otro lado». Esta oposición distingue entre dos experiencias básicas de la encarnación del género: la de los hombres y las mujeres que viven en el sexo que les fuera asignado al nacer y la de los hombres y las mujeres que en algún momento de su vida cambiaron de sexo.

a fines de la década de 1960 por el endocrinólogo John Money en su controversial investigación de la autopercepción subjetiva de «feminidad» o «masculinidad» en sujetos intersexuales. En el campo literario local, es notorio cómo la exigencia de trascender las lecturas binarias proviene de la literatura misma, tal como sugieren las ficciones de Gabriela Cabezón Cámara, Camila Sosa Villada, I Acevedo, Naty Menstrual, Susy Shock, Effy Beth, Morena García, Gaita Nihil, entre otros.

La tercera de estas *políticas de lectura* que proponemos: poner en juego y explicitar la interseccionalidad. La consideración de la interseccionalidad de los géneros (Crenshaw, 1989), en tanto dinámica entre identidades coexistentes (i.e., mujer, lesbiana, negra, clase trabajadora) y sistemas conectados de opresión (i.e., patriarcado, heteronormatividad, supremacía blanca occidental, capitalismo) promueve una mirada crítica en torno al supuesto de que las mujeres son un grupo homogéneo igualmente posicionado por las estructuras de poder; permite a la vez indagar cómo la clase, la raza, la etnia, la religión, la edad, la situación migratoria, dan forma a las experiencias de vida de las mujeres y feminidades, y cómo interactúan con los géneros y las orientaciones sexuales. La mirada interseccional se tradujo en la teoría literaria feminista y en la crítica con perspectiva de géneros, por ejemplo, en la oposición contra el concepto de «escritura femenina» y contra los modos de leer la literatura que procuraban dar cuenta de imágenes de mujeres (Maradei, 2012). Otro ejemplo es el modo en que Didier Eribon (2017) señala la necesidad de introducir la cuestión de las clases sociales cuando analiza las concepciones antagónicas de la sexualidad en las ficciones de Marcel Proust. En su lectura de *En busca del tiempo perdido*, Eribon atribuye las contradicciones entre las teorizaciones del personaje del Barón y las del narrador de la novela (que abonan a la llamada «teoría proustiana de la inversión») a una diferencia de clase: no puede equipararse la manera de vivir la sexualidad de un noble a la de un cochero y eso lleva a que uno pueda ser considerado por el Barón un «invertido» y el otro, un «homosexual». A su vez, en su lectura de *Sodoma y Gomorra*, evidencia una inesperada veta racista y antisemita de Charlus cuando pregunta por la nacionalidad de un amigo del narrador: este le responde que es francés y el Barón replica «Ah, hubiera creído que era judío» (67). Esta lectura atenta a las contradicciones de la ficción lleva a Eribon a circunscribir la noción de *verdictos*, de clara impronta interseccional:

el mundo social puede ser analizado como un conjunto de *verdictos* que se imponen a los individuos o se apropian de ellos en algún momento de sus vidas —afectándolos a menudo desde su nacimiento o incluso antes— y que son dictados (sin haber sido efectivamente pronunciados en un instante

inicial y fatal, un instante al que solo se puede concebir como un momento mítico que condensa los flujos continuos de la interpelación social) por las estructuras sociales, raciales, sexuales, de género, etc., heredadas de la historia. (81)

La cuarta: producir lecturas situadas. Donna J. Haraway (1991) fue una de las pioneras en argumentar en favor de los conocimientos situados y encarnados y en contra de las formas de declaración de conocimiento neutral y desinteresado. La objetividad feminista para esta autora no trata de la trascendencia y el desdoblamiento moderno entre sujeto y objeto sino de una localización limitada y un conocimiento emplazado: solamente una perspectiva parcial promete una visión objetiva. Esta idea proviene del vínculo de Haraway con el pensamiento marxista (quien mejor conoce y puede dar cuenta de su situación es quien está oprimido y subalternizado). Y abreva tanto en la puesta en crisis, durante la segunda mitad del siglo xx, de los grandes relatos políticos (pero también epistemológicos) que socavó la posibilidad de agotar la totalidad de un problema, como en la posición foucaultiana de que producir verdad no es aprehender un «afuera» sino producir ciertos regímenes de verdad en tanto mecanismos que comportan siempre una acción política. En ese sentido, Haraway hace hincapié en que no existe problema de investigación si no hay un grupo que lo defina como tal. En el caso de los feminismos, esto se hace patente, entre otras cosas, en la validación de aspectos del mundo privado (lo personal es político) como problemas relevantes de estudio, y en el cuestionamiento del supuesto de neutralidad de la ciencia androcéntrica.

Pero en América Latina, el conocimiento situado supone también un esfuerzo por indagar desde los lenguajes, las luchas, las conquistas y los fracasos de nuestra región, con su colonialismo internalizado y sus alianzas con el Sur Global. Es lo que se propone, por ejemplo, Dora Barrancos (2020) en *La historia mínima de los feminismos en América Latina*, en donde hace foco en las movilizaciones en torno a los derechos de las mujeres no como notas al pie de otros hechos históricos, sino como un aspecto integral de la vida política de la región. En el campo de la crítica literaria, producir lecturas situadas modifica entre otros protocolos de lectura, los modos de periodización. Es el caso de la *Historia feminista de la literatura argentina* que comenzó a publicarse en 2020 y cuyo primer tomo, dedicado al período más reciente de la historia literaria vernácula, se preocupa por marcar como cortes temporales hitos locales, como el entramado nacional de leyes de ampliación de derechos de las mujeres y disidencias, los prolíficos encuentros nacionales de mujeres (hoy encuentros plurinacionales de mujeres y disidencias) o la conformación de colectivos y organizaciones, en lugar de apelar a caracterizaciones

vinculadas a la historia de los feminismos de otras latitudes (como los llamados feminismos de la primera, segunda y tercera ola).

Quinta y última: las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo. La consigna de Audre Lorde (2003), extrapolada a la relación géneros/feminismos/literaturas, reenvía a una serie de preocupaciones que las críticas de la literatura y de la cultura han manifestado en las últimas décadas. Ya no es suficiente un cuarto propio, sino que hace falta crear conceptos, genealogías, archivos propios. Nelly Richard (2002) fue taxativa cuando afirmó que la teoría es el conjunto de herramientas que les permiten a los feminismos comprender y, a la vez, transformar el sistema de imágenes, configuraciones y símbolos que componen la lógica discursiva del pensamiento de la identidad social dominante. Los feminismos no solo no deben privarse de la teoría (en nombre de la experiencia), sino que deben apropiarse de ella: hablar la lengua de la teoría, desandar los derroteros marcados, arrojarse a la invención teórica. En el caso de la crítica literaria, uno de los ademanes necesarios es el de desmontar los mitos de escritor (Barthes, 2002), y su consecuente inclusión estratificante de las escritoras como «excepciones» (Femenías, 2012). Para ello, es preciso ensayar conceptos otros de *autora* (Torras y Pérez Fontdevila, 2019). En contraste con ese objeto estable que la cultura denomina «mujer», las escritoras viven la corporalidad del género, las condiciones materiales que producen desigualdad y el proceso de significación que las convierte en mujeres escritoras en tanto sujetos en tránsito que, en su labor creativa, habitan y se desplazan entre distintas temporalidades, emplazamientos discursivos y espacios simbólicos (Golubov, 2019). Otro concepto para resignificar es el de *canon literario*. Griselda Pollock (2002) fue quien puso en evidencia que el canon de la historia del arte y la literatura occidental es uno de los más virulentos y virilentos. El canon, esos textos y objetos de la literatura y el arte que las instituciones académicas y culturales establecen como lo más representativo y significativo, lo incuestionablemente grande, es también una proposición acerca de aquello que debe ser estudiado como modelo por aquellos/as que aspiren a esas prácticas artísticas. Uno de los soportes del concepto de canon es la noción de *calidad literaria*. El criterio de calidad literaria, cuando es considerado desde la perspectiva androcéntrica que aún predomina en los estudios literarios, arroja las obras literarias de las mujeres al espacio de las producciones ilegítimas, por debajo del nivel artístico requerido. En ese mecanismo opera la legitimación de una «tradición selectiva» (Williams, 2003) que ha exagerado la figura de unas pocas mujeres escritoras como ejemplos literarios de sus épocas pero que, a la vez, soslaya que esa construcción hiperbólica oculta, desplaza y hasta reemplaza otras escrituras de sujetos feminizados (Bonatto y Andino, 2020). En nuestro medio, un análisis preciso de qué factores coadyuvaron a la construcción de mitos

de escritor (en tanto único sujeto esencialmente poseedor de genio y talento literario) en un período determinado, es el que lleva adelante Tania Diz (2018) respecto de la devaluada idea de «literatura femenina» que circuló en la década de 1960 en revistas como *El escarabajo de oro*: Diz muestra cómo las voces de escritoras como Liliana Heker sostuvieron una explícita y crispada distancia con los feminismos (a los que vincularon con formas de resentimiento y con demandas burguesas), como un modo de posicionarse en una zona por entonces hegemónica del campo literario.

Estas coordenadas no se formulan en términos de prescripciones sino de llaves de acceso posibles para delinear lecturas de textos literarios con perspectiva de géneros, susceptibles de interrogar de manera transversal cualquiera de los subcampos disciplinares donde todavía persisten cegueras de géneros. Leer las formas de performatividad del género en la lengua literaria hoy, exige una aproximación de los géneros en plural (más allá de los binarismos mujer/varón), atender a relaciones no lineales ni inalterables con la orientación sexual, y posicionarse explícitamente desde una perspectiva interseccional y situada. Asumir un punto de vista parcial permite sortear las pretensiones objetivistas y positivistas de estar por fuera de «la ideología» (como si eso alguna vez hubiera sido posible) pero también conjura las posiciones relativistas que pretenden equiparar cualquier tipo de enunciado y/o producción simbólica (feministas, misóginas, machistas, heterocisnormativas, homolesbotransfóbicas) en tanto miradas simétricamente válidas, desafectadas de las relaciones de poder que las animan.

DOS CASOS EJEMPLARES

• **Moi, Toril (1988). *Teoría literaria feminista*.** Madrid: Cátedra.

Este conjunto de ensayos de la investigadora noruega Toril Moi se detiene en las tendencias que considera significativas de la teoría literaria feminista de tradición angloamericana y francesa. Parte del diagnóstico de que la crítica literaria de su tiempo se encuentra en desventaja por la falta de un debate genuinamente crítico acerca de las implicaciones políticas de sus concepciones teóricas y metodológicas y adopta una mirada crítica deconstructiva que explicita sus desacuerdos con ciertas intervenciones de la crítica literaria que se reconoce como feminista. En ese marco, analiza los supuestos teóricos sobre la relación entre estética y política que subyacen a las lecturas condenatorias en torno a Virginia Woolf producidas por críticas angloamericanas como Elaine Showalter, Patricia Stubbs y Marcia Holly. La lectura alternativa

de Woolf que propone Moi postula que el multi perspectivismo presente en su literatura es un procedimiento que favorece la experimentación de la opacidad de las relaciones de género y que su exploración de la naturaleza sensual y lúdica de la lengua se opone al esencialismo subyacente en las cosmovisiones androcéntricas que históricamente han aclamado a dios, al padre o al falo como significantes trascendentales. En otras zonas del libro se centra en las figuras de Mary Ellman y Kate Millet, cuyas obras —*Thinking about women* (1968) y *Sexual politics* (1969), respectivamente— ubica en la base de la crítica feminista angloamericana.

Asimismo, reflexiona acerca de en qué medida las críticas feministas angloamericanas se han mostrado por lo general indiferentes o incluso hostiles a la teoría literaria, que han considerado una actividad «de hombres» desesperadamente abstracta. Sin embargo, también percibió un cambio progresivo en esa actitud que la llevó a vaticinar que en los años ochenta se produciría un gran desarrollo de la teoría en el campo de la crítica feminista. Para entender dicho proceso, Moi se dedica a estudiar a algunas de las precursoras de lo que concibe como una evolución hacia una profundización en la teoría feminista de la literatura y la crítica literaria. Para ello analiza las obras teóricas de tres autoras que considera representativas de la crítica feminista angloamericana de la década de 1970: Annette Kolodny, Elaine Showalter y Myra Jehlen.

El volumen constituye una referencia insoslayable para las investigaciones del campo porque no deja de incurrir en lecturas lúcidas y nada complacientes en torno al feminismo marxista de Simone de Beauvoir, al misticismo presente en la idea de especul(ariz)ación y mimetismo de Luce Irigaray, a las contradicciones de la idea de *écriture féminine* en Hélène Cixous y al concepto de feminidad como marginalidad en Julia Kristeva; e historiza el pasaje que se produce en 1975 de una crítica centrada en detectar «imágenes de la mujer» a una crítica focalizada en las obras escritas por mujeres: la diferencia entre pensar una literatura de mujeres a pensar a las mujeres *en* la literatura.

Nelly Richard (1993). *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor.

•

Las intervenciones de este volumen forman parte de una serie de interrogantes que acompañó a la teórica chilena Nelly Richard durante los primeros años de la transición democrática en Chile: ¿cómo textualizar la diferencia genérico-sexual con el objeto de alterar las suposiciones y las disposiciones de lectura de la crítica literaria establecida? Y, ¿cómo lograr que las articulaciones del signo «mujer» formen parte del debate cultural sobre la redemocratización cultural en los años de la Transición? Es decir, cómo hablar de

diferencia sexo–genérica en literatura saliendo del lugar reconfortante del *guetto* o de la victimización en el que a veces cae la crítica tradicional, y cómo darle a ese gesto una relevancia que desborde lo literario y lo cultural.

En «¿Tiene sexo la escritura?» Richard plantea una oposición a la concepción representacional de la literatura, y la descarta para pensar el problema del género en la escritura. La concepción representacional es la que sostiene la idea de que el texto expresa de modo realista el contenido experiencial de situaciones de vida que retratarían la autenticidad de la condición de mujer.

La autora justifica sus reparos respecto de esa perspectiva adjudicándole dos limitaciones teóricas fundamentales. La primera es una concepción naturalista del texto, que lo piensa como un vehículo expresivo de contenidos vivenciales. Y la segunda limitación teórica es un tratamiento contenidista de lo femenino, un abordaje de lo femenino en términos de identidad y de esencia que implica una relación lineal y homogénea entre mujeres que escriben y escribir como mujer.

Richard recupera aportes de la teoría literaria feminista y enfatiza la importancia de esa teoría porque construye y deconstruye los signos de lo femenino. No lee imágenes de mujer en los textos literarios, sino que construye y deconstruye los signos de lo femenino a partir de dos dimensiones: la dimensión de la escritura pensada como productividad textual y la dimensión de identidad no pensada como esencia sino como juego de representaciones. En ese sentido, la autora concibe la escritura no como un modo de representación, no como un medio transparente. La escritura para Richard es un dispositivo de remodelación lingüístico–semiótico que constantemente hace y deshace tanto la identidad como la representación. La identidad no es algo previo que la escritura representa, sino que la escritura misma se está poniendo en cuestión, haciéndose y deshaciéndose, construyéndose y deconstruyéndose en las ideas de identidad y las ideas de representación.

Por lo tanto, ya no será viable un análisis de las imágenes de la mujer —tanto en narrativa como en poesía—, pero tampoco, aduce Richard, se debe caer en la trampa de los que intentan neutralizar el problema. En ningún caso la alternativa es sostener que el problema no existe porque se renuncia a buscar imágenes de la mujer; no es posible para esta autora argumentar que la diferencia sexual no existe en la escritura porque es en la lengua misma en donde la masculinidad hegemónica, gracias a la idea de lo neutro, oculta las exclusiones de género tras la metafísica de lo humano universal.

Pero esto, a su vez, aclara Richard, no implica que deba pensarse todo lo que remite al sistema sexo–género en un reducto separatista porque lo masculino y lo femenino son fuerzas relacionales que actúan constantemente en un mismo sistema de identidad y poder. Entonces, no hay que leer imágenes de mujer, no hay que establecer una relación entre la biografía de la autora

y el texto, pero además, propone Richard, lo deseable no es estudiarlo como un problema aparte sino en la relación con otras configuraciones literarias. Su propuesta acude aquí a dos autores vinculados con el posestructuralismo. Recurriendo a Julia Kristeva, Richard afirma que las experiencias límites de la escritura como las de las vanguardias literarias generan fronteras explosivas de juegos de sentido. En esa exploración es donde Kristeva encuentra una pulsión distinta, que es heterogénea y viene de lo semiótico femenino (una experimentación que lleva al extremo los códigos de la lengua y en la que aparece esa pulsión semiótica femenina). Ese proceso logra reventar el signo, transgredir la cláusula paterna de las significaciones monológicas.

¿Dónde se encuentra este tipo de trabajo límite de la escritura? Por ejemplo, en la multiplicidad de ritmos o en los quiebres sintácticos que configuran «excedentes rebeldes».

En ese marco, Richard no postula que exista una escritura femenina de manera esencialista, sino que existe una *feminización de la escritura*, que puede ser llevada a cabo tanto por un sujeto al que socialmente se le atribuye el género femenino como por un sujeto al que se le atribuye socialmente el género masculino, o un género no binario. Esto no tiene que ver, entonces, con el sujeto de la escritura, sino con lo que se produce en el marco mismo de la escritura. Entonces, el objeto de estudio de la crítica literaria feminista no es la escritura femenina, sino la feminización de la escritura. Esto acontece cuando una poética rebalsa el marco de contención de la significación masculina, lo que se da a través de excedentes rebeldes, que tienen que ver con el cuerpo, con la libido, con el goce, con la heterogeneidad, con la multiplicidad (como sucede, por ejemplo, en la literatura de Diamela Eltit).

Asimismo, Richard trae a colación la hoy tan transitada noción de *devenir menor*. El devenir minoritario es algo que producen las escrituras que intentan descontrolar las pautas de la discursividad masculina hegemónica. Desde la perspectiva de Richard, hay un femenino que funciona como paradigma de desterritorialización, en tanto línea de fuga, que permite que el deseo fluya y no se bloquee. Tal desterritorialización, que permiten las escrituras que descontrolan la discursividad masculina, es una desterritorialización de los regímenes de poder, pero también de los modos de captura de identidad normada y centrada por la cultura oficial.

OTROS CASOS DE INVESTIGACIONES EN LA PROBLEMÁTICA

- Batticuore, Graciela (2022). *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina, 1830–1870*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Boria, Adriana y Boccardi, Facundo (Comps.) (2013). *Prácticas teóricas 1: lenguajes, sexualidades y sujetos*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Domínguez, Nora (2007). *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Domínguez, Nora y Perilli, Carmen (Comps.) (1998). *Fábulas del género: sexo y escritura en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Genovese, Alicia (2015). *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas*. Córdoba: EDUVIM.
- Ingenschay, Dieter (Ed.) (2018). *Eventos del deseo. Sexualidades minoritarias en las culturas/literaturas de España y Latinoamérica a finales del siglo xx*. Madrid–Berlín: Iberoamericana Ververt.
- Kowaleski Wallace, Elizabeth (Ed.) (2009). *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*. New York: Routledge.
- Masiello, Francine (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Molloy, Sylvia (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ostrov, Andrea (2008). *El género al bias. Cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*. Córdoba: Alción Editora.
- Pérez Fontdevila, Aina y Torras Francés, Meri (Eds.) (2019). *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona: Icaria.
- Plain, Gill & Sellers, Susan (Eds.) (2007). *A history of feminist literary criticism*. New York: Cambridge University Press.
- Rodríguez, Ileana & Szurmuk, Mónica (Eds.) (2015). *The Cambridge History of Latin American Women's Literature*. New York: Cambridge University Press.

ALGUNAS DE LAS PRINCIPALES REVISTAS

Debate feminista

•

Revista académica semestral sobre género y sexualidad con un enfoque multidisciplinar. Fundada por Marta Lamas en 1990, a partir de 2015 pasa a formar parte del patrimonio de la Universidad Nacional Autónoma de México y es editada por el Centro de Investigaciones y Estudios de Género.

Se publica en versión impresa y en línea en acceso abierto.

ISSN 2594-066X

<https://debatefeminista.cieg.unam.mx/>

Lectora. Revista de dones i textualitat

•

Revista científica de la Universidad de Barcelona, fundada en 1995. Se concibe como un espacio de debate

y estudio de los cruces y matices entre el feminismo y las diversas formas de textualidad dentro de la cultura. Publicación multilingüe, impresa y electrónica, con periodicidad anual y en acceso abierto.

ISSN en papel 1136-5781

ISSN online 2013-9470

<https://revistes.ub.edu/index.php/lectora>

MORA

- Expresión del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Publica traducciones inéditas y artículos originales de ámbitos académicos y no académicos tanto del contexto nacional como internacional. Su periodicidad es semestral y sostiene su compromiso con las políticas de acceso abierto a la información científica.

e-ISSN 1853-001X

<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/mora/index>

Descentrada

- Publicación del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CINIG) del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IDHCS), perteneciente a la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata y al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Revista científica en línea, semestral,

que publica artículos originales e inéditos, ensayos, comunicaciones, reseñas bibliográficas y entrevistas sobre cuestiones de feminismos y género desde una perspectiva interdisciplinaria. Acceso abierto.

ISSN 2545-7284

<https://descentrada.fahce.unlp.edu.ar/>

Polémicas Feministas

- Polémicas feministas es la revista del Área de Feminismos, Género y Sexualidades (FemGeS), perteneciente al Centro de Investigaciones «María Saleme de Burnichon» de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. La revista ha devenido publicación digital a partir de su tercer número y tiene una periodicidad anual. Recibe artículos académicos originales e interdisciplinarios, entrevistas y reseñas de libros escritos en idioma español o portugués. Revista de acceso libre, abierto y gratuito.

ISSN Online 2591-3611

<https://ffyh.unc.edu.ar/femges/revista-polemicas-feministas/>

Nomadías

- Fundada en 1995, es una revista adscrita al Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Se publica anualmente en el mes de diciembre. Asimismo, contempla Números Especiales de carácter monográfico. Recibe textos inéditos

en castellano y consta de seis secciones estables sobre estudios críticos interdisciplinarios referidos a estudios de género, teorías feministas, estudios de sexualidades, feminismos, masculinidades, estudios de mujeres, estudios de biopolítica y estudios queer. Acceso abierto.

ISSN: 0719-0905

<https://nomadias.uchile.cl/>

Estudios LGBTQ+, Comunicación y Cultura

•

Revista académica editada por el Grupo de Investigación «GECA: Género, Estética y Cultura Audiovisual» (ubicado en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid). Se centra en aspectos que cruzan los Estudios LGBTQ+, la comunicación y la cultura (representaciones LGBTQ+ en cine, televisión, medios de comunicación, fotografía, arte, literatura, pensamiento, moda o tendencias). Recibe contribuciones en inglés, castellano y portugués y se publica semestralmente. Sostiene una política de acceso abierto.

e-ISSN 2792-3622 | ISSN-L 2792-3622

<https://revistas.ucm.es/index.php/ESLG/about>

Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México

•

Revista científica y electrónica, arbitrada a través del proceso de revisión anónima por pares, enfocada en la reflexión teórica y metodológica.

Desde su nacimiento, en 2015, su objetivo principal es publicar resultados de investigación basados en datos empíricos en el campo de los estudios de género. Dado el carácter interdisciplinario de los estudios de género, son bienvenidos los trabajos y las reflexiones de académicas(os) e investigador(es) procedentes tanto de las ciencias factuales y naturales como de las ciencias sociales y humanas. A partir de 2018 la revista adoptó el esquema de publicación continua con la finalidad de agilizar los procesos de comunicación científica. Acceso abierto.

ISSN 2395-9185

<https://estudiosdegenero.colmex.mx/index.php/eg/index>

La Ventana

•

Publicación semestral de carácter multidisciplinario del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara correspondiente al Centro de Estudios de Género. Su propósito es investigar sobre la relación y evolución de la condición femenina y la condición masculina. Trata de identificar las funciones y los verdaderos compromisos de toda retórica sobre el género, ya sea que estos compromisos se originen en los poderes, en los individuos o en los grupos. Está abierta a recibir colaboraciones en español e inglés. De acceso abierto.

E-ISSN 2448-7724

<http://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV>

Zona Franca

•

Revista científica editada por el Centro de Estudios Interdisciplinarios sobre las Mujeres (CEIM) y la Maestría Poder y Sociedad desde la Problemática de Género de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, es el resultado del trabajo colectivo de sus integrantes quienes abordan la problemática de género de manera interdisciplinaria. Publica en línea cada diciembre con una periodicidad anual. Acceso abierto.

E-ISSN 2545-6504

<https://zonafranca.unr.edu.ar/index.php/ZonaFranca>

InterAlia: a journal of queer studies

•

Revista académica revisada por pares sobre teoría queer, está abierta a presentaciones de una amplia gama

de campos, escritas en inglés, español o polaco. Sus editores pertenecen a la Universidad de Breslavia y la Universidad de Varsovia (Polonia), entre otras.

Se interesa por temas como la traducibilidad de los conceptos queer a través de las fronteras culturales y lingüísticas; la relación entre la teoría queer y el activismo; la posibilidad de conciliar los diferentes posicionamientos dentro de la comunidad queer que se relacionan con factores tales como género, raza, clase, edad, prácticas sexuales y ubicación geográfica; la relevancia de los estudios queer para comprender los discursos, prácticas culturales e instituciones que nos rodean; y el potencial de lo queer como contradiscurso o contrapráctica.

ISSN 1689-6637

<https://interalia.queerstudies.pl/>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA. VV. (2020-2023). *Historia feminista de la literatura argentina* (5 tomos). EDUVIM.

BARRANCOS, DORA (2020). *Historia mínima de los feminismos en América Latina*. El Colegio de México.

BARTHES, ROLAND (2002). *Mitologías*. Editora Nacional de Madrid.

BONATTO, VIRGINIA Y ANDINO, FERNANDO (2020). Disciplina y/o perspectiva de género en la formación docente en Letras. En Abel, Santiago *et al.*, *Silencios y excepciones. Géneros y saberes en la formación docente*. Grupo Editor Universitario.

BOURDIEU, PIERRE (2009). Método científico y jerarquía social de los objetos. En *Intelectuales, política y poder*. EUDEBA.

BUTLER, JUDITH (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

- CABRAL GRINSPAN, MAURO** (2009). Cissexual. *Suplemento Soy de Página 12*, 5 de junio de 2009.
- CALABRESE, ELISA** (1998). Género y teoría literaria: un matrimonio conflictivo. *Arrabal*, 1, 39–45.
- CRENSHAW, KIMBERLÉ** (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: a Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*. University of Chicago Law School, 139–168.
- DE LAURETIS, TERESA** (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Macmillan Press, 1–30.
- CULLER, JONATHAN** (1997). *Literary theory. A very short introduction*. Oxford University Press.
- DOMÍNGUEZ, NORA** (2013). Cuerpo y escritura. El género como pregunta. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 17.
- DIZ, TANIA** (2018). La literatura femenina en los años sesenta: Incomodidades, temores y raras lecturas. *El escarabajo de oro. Lectora*, 24, 157–175.
- EAGLETON, TERRY** (2005). *Después de la teoría*. Debate.
- ERIBON, DIDIER** (2017). *Teorías de la literatura. Sistema del género y veredictos sexuales*. Waldhuter editores.
- FEMENÍAS, MARÍA LUISA** (2012). Introducción: cuestiones preliminares. En Spadaro, María Cristina (Comp.). *Enseñar filosofía hoy*. EDULP.
- FOUCAULT, MICHEL** (2010). *¿Qué es un autor?* (trad. Mattoni Silvio). Cuenco de Plata.
- GERBAUDO, ANALÍA** (2017). *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la postdictadura (1984–1986)*. UNL-UNGS.
- HARAWAY, DONNA J.** (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Editorial Universitat de Valencia.
- HARDING, SANDRA** (1987). Is there a feminist method? en Sandra Harding (Ed.). *Feminism and Methodology*. Indiana University Press.
- LORDE, AUDRE** (2003). *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. Editorial Horas y horas.
- MARADEI, GUADALUPE** (2014). Disparar contra el canon. La literatura escrita por mujeres en las nuevas historias de la literatura argentina. *Cuadernos del Sur Letras*, 42.
- MILLETT, KATE** (1970). *Sexual Politics*. Doubleday.
- MOI, TORIL** (1985). Sexual/textual Politics: feminist literary theory new accents. Methuen.
- MOLLOY, SYLVIA** (2000). La flexión del género en el texto cultural latinoamericano. *Revista de Crítica Cultural*, 21.
- PECHENY, MARIO** (2008). Investigar sobre sujetos sexuales. En Pecheny, Mario; Figari, Carlos y Jones, Daniel (Comps.). *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en la Argentina*. Libros del zorzal.
- PÉREZ, MOIRA** (2019). Violencia epistémica: reflexiones entre lo invisible y lo ignorable. *El lugar sin límites. Revista de Estudios y Políticas de Género*, 1, 81–98.

- POLLOCK, GRISELDA** (2002). Disparar sobre el canon. *Mora*, 8, diciembre 2002, 29–46.
- RADI, BLAS Y PAGANI, CONSTANZA** (2021). ¿Qué perspectiva? ¿Cuál género? De la educación sexual integral al estrés de minorías. *Praxis educativa*, 1, enero–abril 2021, 1–12.
- RICHARD, NELLY** (2002). Género, en Carlos Altamirano (Comp.). *Términos críticos de Sociología de la Cultura* (pp. 95–101). Paidós,.
- SPIVAK, GAYATRI** (2011). *¿Puede hablar el subalterno?* El cuenco de plata.
- WOOLF, VIRGINIA** (2009). *Un cuarto propio*. Editorial Cuarto Propio.
- WILLIAMS, RAYMOND** (2003). *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Nueva Visión.

2.7 «Escrituras de vida» e investigación

JUDITH PODLUBNE

DESCRIPCIÓN DEL CAMPO

El estudio de las relaciones entre escritura y vida tiene un desarrollo teórico sostenido desde el último tercio del siglo xx. En la configuración de este campo, confluyen los aportes producidos desde distintos ámbitos del saber: la teoría del sujeto, desarrollada por el psicoanálisis, las indagaciones lingüísticas en torno a la categoría de subjetividad, las reflexiones estéticas sobre la naturaleza del lenguaje y la noción de escritura y las investigaciones filosóficas dedicadas al concepto de vida. Esta confluencia transforma un área de trabajo de impronta eminentemente referencialista, con objetivos y alcances historiográficos, en un ámbito de exploraciones literarias y filosóficas, cuyo punto de partida es el cuestionamiento de los anhelos representativos y los presupuestos de sinceridad y autenticidad en que se asienta el acercamiento previo. Sin embargo, sería un error considerar que una forma de aproximación sustituye a la otra, puesto que el enfoque referencialista permanece todavía activo en algunos modos de leer contemporáneos. A pesar de las conclusiones obtenidas por la perspectiva estético-filosófica en el contexto de revisión del género autobiográfico, el enfoque historiográfico sigue siendo todavía dominante en los estudios sobre escritura biográfica.

Las investigaciones de Roland Barthes tienen un lugar diferencial en la conformación del campo teórico relativo a los vínculos entre escritura y vida, tanto porque su pensamiento plantea cuestiones que contribuyen a repensar las relaciones entre ambas, aunque las trascienden, como también porque su abordaje de estas relaciones se centra en aspectos que desmoronan las diferencias genéricas.

Los vínculos entre escritura y vida son una preocupación medular del pensamiento barthesiano desde el comienzo. «Notas sobre André Gide y su *Diario*», de 1942, «Chateaubriand: Vida de Rancé», de 1965, «Alain Girard, *Le journal intime*» y «Las vidas paralelas», ambos de 1966, dieron forma a una serie de problemas que insistieron en sus ensayos y cursos posteriores. A comienzos de la década del setenta, pocos años después de proclamar «la muerte del autor» en favor de las nociones de «texto», «lectura» y «escritura», Barthes se interesa por lo que designa, de modo amplio, como la «nebulosa biográfica» (2005:276). Con el propósito explícito de relativizar

ciertos deslindes genéricos, la categoría reúne la serie de tipos textuales inscriptos en las diversas modulaciones de *lo biográfico* (autobiografías, biografías, diarios, memorias, correspondencias, entrevistas personalizadas), sin especificar distinciones entre el relato de vidas propias («escrituras del yo», «escrituras de sí») o ajenas («escrituras biográficas»). Las clases del seminario «El léxico del autor», dictadas entre 1973 y 1974 y compiladas póstumamente en 2010 en un volumen homónimo; *Roland Barthes por Roland Barthes*, de 1975, retrato autobiográfico cuya génesis se anticipa en aquel seminario; pero sobre todo el curso «La preparación de la novela», de 1978–1979 y 1979–1980, que se publica con ese título en 2004, también luego de su muerte, expusieron y desarrollaron una curiosidad renovada por lo que Barthes bautizó como «escrituras de vida» o «vidas escritas». En la sesión del 10 de marzo de 1979, *La preparación de la novela* registra la premisa en que se sustenta la postulación de este tipo de formas:

el sujeto humano se determina solamente como «hablante» (epistemología moderna), apto para el habla: quiere decir que no puede sino hablar, que habla todo el tiempo; vivir es hablar (exteriormente, interiormente). En el nivel del inconsciente, es irrisorio oponer vida y lenguaje: hablo, luego soy (alguien habla, luego soy) (...) En ese nivel, vivir, en el sentido más activo, más espontáneo, más sincero, y diría más salvaje, es recibir las formas de la vida de las frases que nos preexisten. (Barthes, 2005:152)

Inspirado en las lecturas de Friedrich Nietzsche, Émile Benveniste y Jacques Lacan, Barthes asume los lazos estructurales entre *lenguaje, subjetividad y vida* como punto de partida: el sujeto se define como una «contradicción viviente» porque experimenta en el lenguaje su constitución y su caída (1982:35). La idea de «contradicción» se sustituye luego por la de «dispersión», una *difracción* en cuya trama ya no queda ni núcleo principal ni estructura de sentido: «no soy contradictorio, soy disperso» (2018:185). El concepto de «escritura» adquiere en este marco el alcance preciso que lo convierte en valor:

la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. (...) ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba de perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe. (1987:65)

La pérdida de identidad, cuyos efectos Barthes describe a menudo con la imagen de la «bruma» en la enunciación, obliga a repensar los vínculos entre vida y escritura, ya no bajo el modelo de la correspondencia entre una y otra,

la vida como causa explicativa de la obra, sino a partir de la opacidad y la fragmentación que esta pérdida les impone.

La idea de «nebulosa biográfica» procede de este cambio de enfoque que en los años setenta sus ensayos y clases presentan como el desplazamiento de la «simple biografía» a la «bio-grafía» o «biografemática». El surgimiento de la biografemática no define un método, una doctrina ni un campo disciplinar sino una perspectiva de lectura a partir de la cual es posible, por un lado, volver a examinar los vínculos entre vida y escritura y, por otro, reconfigurar el saber establecido en torno a estos vínculos en convergencia o polémica, explícita o tácita, con sus principales representantes.

En el prefacio a *Sade, Loyola, Fourier* (1971), anticipando el «retorno amistoso» del autor a los estudios literarios, Barthes acuña el neologismo «biografema» para aludir a las contingencias distintivas de una vida. La noción se define en un lazo entrañable con la muerte, de allí que «toda biografemática sea también, indisolublemente, una tanatografía» (2005:278). La formulación inicial de este concepto aparece en un párrafo citado con frecuencia:

Pues si es preciso que por una dialéctica retorcida haya en el Texto, destructor de todo sujeto, un sujeto al que deba amarse, ese sujeto está disperso, un poco a la manera de las cenizas que se lanzan al viento luego de la muerte (...) si yo fuera escritor, y estuviera muerto, cómo me gustaría que mi vida se redujera, gracias a la atención de un biógrafo amistoso y desenvuelto, a algunos detalles, algunos gustos, algunas inflexiones; digamos: biografemas, cuya distinción y movilidad pudieran viajar más allá de cualquier destino y llegar a tocar, a la manera de átomos epicúreos, algún cuerpo futuro, prometido a la misma dispersión. (Barthes, 1977:13)

En las sesiones de *El léxico del autor* dedicadas al «Taller sobre la Biografemática», el concepto de «biografema» se vuelve a definir ahora como un «*trait de vie significant*» (Barthes, 2023:369): menos un rasgo, un «detalle», un «gusto», una «inflexión», cerrados sobre sí mismos, que un resto que desborda la significación, tiende a «la ultra o infrasignificación», y promueve la lectura. Esta definición subraya el carácter discreto —fragmentario, eminentemente plural, irreductible a la unidad propia de la biografía tradicional— que el concepto alcanza en su formulación inicial. Pero agrega además un nuevo atributo fundamental al asociar de manera explícita la idea de «rasgo de vida significativo» a la de «instante preñado» que Barthes retoma del *Laocoonte* de Lessing, por primera vez, en «Diderot, Brecht, Eisenstein», de 1973:

Para contar una historia, el pintor no dispone sino de un instante: el que inmovilizará sobre el lienzo, así que tiene que elegirlo bien, asegurándose

de antemano del máximo rendimiento en sentido y placer: al ser total, necesariamente, ese instante ha de ser artificial (irreal: este arte no es realista), un jeroglífico en el que se puedan leer, de una sola ojeada (...) presente, pasado y futuro, o sea el sentido histórico del gesto representado. Ese instante crucial, totalmente concreto y totalmente abstracto, es lo que Lessing denominará «instante preñado». (Barthes, 1986:96)

A partir de esta noción, se produce un desplazamiento en la de biografema: se distancia por completo de la idea de peculiaridad dada o rasgo distintivo de una vida, para concebirse como un efecto de escritura: la singularidad resultante de un cuerpo afectado.

Luego en *Roland Barthes por Roland Barthes*, el biografema se asimila al recuerdo involuntario, «no es otra cosa que una anamnesis ficticia: la que le presto al autor que me gusta» (2018:145). La categoría de Lessing reaparece unos años después en *La preparación de la novela* para contribuir a caracterizar la práctica de anotar el presente. Según este texto, la notación pone al escritor en un desafío similar al del pintor que busca contar una historia con el único instante que inmovilizará sobre el lienzo. Cuando lo logra, la impresión producida es la del «momento de verdad»: la sensación del «¡Es eso, es exactamente eso!» (2005:155). Tal como Barthes la presenta, la notación resulta de antemano una práctica situada en la convergencia problemática de «un río de lenguaje», lenguaje ininterrumpido —la vida como texto a la vez encadenado, hilado, sucesivo, y superpuesto—, y el gesto de marcar, de aislar (2005:54). Se trata de producir un corte, un «acto mínimo de enunciación» que marque, señale (su alcance es eminentemente déictico), un elemento tenue de la vida «real» y que suscite una especie de acuerdo instantáneo, fugaz y deslumbrante, entre el decir y lo dicho. Una concentración imaginaria de pasado y presente, que sortea los diques temporales. Como el haiku, al que Barthes identifica con su realización ejemplar, pero también como el incidente, la reminiscencia, el gesto, la epifanía, el *punctum*, lo novelesco, el biografema es una forma de la notación. Y la notación el modo de escritura propicio a ese «retorno del autor» o «retorno del sujeto» en que se sustenta la curiosidad renovada hacia la «nebulosa biográfica».

Tal como se argumenta desde los llamados «Estudios autoriales», este retorno no implica el abandono o la rectificación de posiciones anteriores sino la ampliación y la consolidación de sus propósitos y alcances. En el «Prefacio inacabado para *Le Livre de Poche*» de Marcel Proust, escrito en 1978 e inédito hasta 2020, Barthes lo presenta en estos términos:

La figura del autor no puede volver al lugar donde lo habían dejado nuestros manuales de literatura: la obra de un lado, la vida de otro, y esta vida

misma, adelgazada hasta convertirse en el hilo de una mera cronología. Está apareciendo un autor diferente, un autor cuya vida, al abandonar la vía propiamente biográfica, se ramifica en momentos discontinuos, en recuerdos asociados (y no «hilados»), en figuras recurrentes, en digresiones libres. (2022:131)

Lo que vuelve en los años setenta no es el autor que ha sido muerto y enterrado en los sesenta, un personaje con conflictos psicológicos y compromisos políticos, ese personaje «externo» que se asume como origen y fin de su obra, sino un sujeto inmerso y desperdigado en el texto, una figura que experimenta en la escritura la consistencia de su yo, la unidad cronológica de su vida, y la disgregación existencial de ambos. Para Barthes, que ha venido leyéndolo desde la juventud, Proust encarna el emblema de este retorno. No solo porque, en la segunda mitad de la década, se identifica con él y encuentra un rumbo para el cambio de vida (y de escritura) que anhela, sino también, y sobre todo, porque es la lectura de su obra la que hace avanzar las especulaciones sobre la biografemática. «Cada vez somos más conscientes de ello, Proust es la entrada masiva, audaz, del autor, del sujeto que escribe, como biógrafo, en la literatura» (Barthes, 2020:146). La novedad de esta literatura reside, según concluye, en que

Proust escribe su vida, no la cuenta; como un físico que descubre una nueva energía (electricidad o átomo) cuya potencia revoluciona el mundo, ha sometido su vida a una fuerza cuyo uso no había sospechado hasta ahora ninguna biografía: la escritura, que no es, o no es solamente el «estilo» que utilizaban los escritores anteriores a él para adornar el relato de su existencia; porque el estilo es un código, justificado por otra parte, mientras que la escritura es una actividad profunda en la que se sumerge, de forma soberbia y dramática, un sujeto total que lidia con el lenguaje (...) Proust ha sometido su vida a la escritura, con él termina un género, la biografía, mientras que empieza otro (si se me permite el matiz) la bio-grafía, la escritura de vida. (131)

Esta transformación amplía las libertades metodológicas de la biografemática a la doble cuestión de «la escritura de vida y la vida como escritura». Barthes advierte que Proust no solo somete su vida a la escritura sino que, además, y en lo fundamental, modifica definitivamente la relación entre ambas. Surgida del estado de duermevela que debilita las alertas de la conciencia, *En busca del tiempo perdido* se apoya, según Barthes, en un principio compositivo original, la desorganización de la cronología —el tiempo ilusorio de la biografía—, y funda otra lógica, próxima a la del sueño, en la que se conservan «deportados» numerosos elementos de la vida personal del autor.

La «deportación», término que designa la forma en que esta literatura se sustrae al pleno dominio subjetivo, no solo califica las circunstancias y detalles que la recorren sino también el lugar que se le asigna, en adelante, a la vida del autor. En «De la obra al texto», el ensayo de 1971, Barthes escribe:

su vida ya no está en el origen de sus fábulas, sino que es una fábula concurrente con su obra; hay una reversión de la obra sobre la vida (y no al contrario); es la obra de Proust (...) la que permite leer su vida como un texto: la palabra «bio-grafía» recupera un sentido fuerte, etimológico: y, a la vez, la sinceridad de la enunciación, auténtica «cruz» de la moral literaria, se convierte en un falso problema: el yo que escribe el texto nunca es (...) más que un yo de papel. (1987:79)

La «reversión de la obra sobre la vida», dinámica que encuentra su contracara inescindible en el hecho de haber otorgado a la vida la significación de una obra de arte (de haberla escrito y no contado), activa una dialéctica sin origen que vuelve imposible delimitar dónde empieza una y dónde termina la otra: «la vida adquiere la energía, el encanto, de la novela; la novela desarrolla la nostalgia de aquello que se vivió realmente» (Barthes, 2020:130). La ambigüedad radical entre vida y ficción, entre vida y escritura, revela, a su vez, el carácter artificioso de la sinceridad narrativa: la espontaneidad del narrador resulta siempre una pose, una afectación de segundo grado.

La obra proustiana pone en escena —o en escritura— un «yo» (el Narrador) pero este «yo», por decirlo así, ya no es completamente un «mí mismo» (sujeto y objeto de la autobiografía tradicional) (...) lo que ese «yo» pone en escena es un «mí mismo de escritura», cuyas relaciones con el yo civil son inciertas, desplazadas. (Barthes, 1987:332)

La postulación de la biografemática puede leerse en consonancia con la acusación del propio Proust contra Saint Beauve: la de ignorar que «un libro es el producto de un yo distinto al que manifestamos en nuestras costumbres, en la sociedad, en nuestros vicios». De esta misma acusación deriva la teoría de la autobiografía.

La escritura autobiográfica

Contemporáneos a los avances de la biografemática barthesiana, también durante la década del setenta, empezaron a desarrollarse los primeros aportes teóricos específicos sobre el género autobiográfico. «El progreso del

intérprete», de Jean Starobinski, publicado en 1970, *Le pacte autobiographique*, de Philippe Lejeune, de 1975, y «La autobiografía como desfiguración», de Paul de Man, de 1979, profundizaron el acercamiento a las relaciones entre vida y escritura, e inauguraron un ámbito de indagación en torno a dicho género. Por estos mismos años, Jacques Derrida, en convergencia con los aportes que se estaban produciendo en el ámbito literario, exploraba las posibilidades de lo autobiográfico en el dominio filosófico. Con excepción de Lejeune, cuyo objetivo principal fue alcanzar una definición estricta de la autobiografía que la distinguiera de la ficción, Starobinski, De Man y Derrida asumieron como punto de partida la dificultad de su definición y la indiscernibilidad entre escritura y vida.

El carácter pionero de las contribuciones de Starobinski al campo de los estudios autobiográficos no ha obtenido aún el reconocimiento que se merece. Su interés en el tema había despuntado más de una década antes, en *Jean Jacques Rousseau. La transparencia y el obstáculo*, de 1957. En «El progreso del intérprete», Starobinski retoma los argumentos perfilados en «Los problemas de la autobiografía», el séptimo capítulo de aquel libro, y elabora una teoría sostenida en la idea de que, dado que no existe una forma obligada del género, el estilo individual reviste una importancia destacada en tanto «suma al contenido auterreferencial explícito, propio de este tipo de relatos, el valor autorreferencial implícito en un modo singular de elocución» (Starobinski, 2008:78). Derivado del yo en acto, este valor autorreferencial convierte al estilo en indicio de la relación entre el escritor y su pasado, y de la forma en que espera ser reconocido en el futuro. «Toda autobiografía —así se limite a una pura narración— es una autointerpretación» (79). De allí que resulte una variante textual privilegiada para postular una teoría de la interpretación en sentido amplio.

Los argumentos de Starobinski desplazan los problemas del género desde el interés por la veracidad de los acontecimientos narrados a la relación del autobiógrafo con el presente de la escritura. Apelando a la distinción de Benveniste entre «enunciación histórica y discurso», caracteriza a la autobiografía como una entidad mixta, una suerte de *discurso-historia*, a mitad de camino entre el relato en tercera persona y el puro monólogo. Este desplazamiento se observa específicamente en dos aportes fundamentales: por un lado, le permite señalar que en la narración autobiográfica existe un cambio que es, al mismo tiempo, temporal y de identidad: el yo del pasado es diferente del actual. No habría motivo suficiente para una autobiografía de no haber ocurrido una transformación radical de la existencia anterior. El relato «no contará solamente lo que le sucedió (al escritor) en *otro* tiempo, sino sobre todo cómo, del *otro* que era, se convirtió en sí mismo» (Starobinski, 2008:83). Por otro lado, a partir de este desplazamiento, deja de concebir el

estilo como forma u ornamento de un fondo previo, para pensarlo como desvío de la norma historiográfica. Si la autobiografía se considera un género propio de la disciplina histórica, el estilo es impugnado por operar como un principio de deformación y de falsificación de una *realidad pasada*. Ahora bien, si se repara también en su naturaleza discursiva, como lo hace Starobinski, se vuelve transmisor de un vínculo de «*fidelidad con una realidad presente*» (2008:80). En este caso, «el estilo de la autobiografía aparecerá como portador de una veracidad al menos *actual*. Por dudosos que sean los hechos relatados, la escritura al menos librará una imagen “auténtica” de la persona de quien “sostiene la pluma”» (2008:80). En tal sentido, es central atender a la advertencia que introducen las cursivas y las comillas de Starobinski para no malinterpretar sus conclusiones. Los párrafos finales del capítulo «Los problemas de la autobiografía», ofrecen, por anticipado, una explicación del sentido que les atribuye a las nociones de «autenticidad» y de «yo autobiográfico», en «El progreso del intérprete»:

La palabra auténtica es una palabra que ya no se limita a imitar un dato preexistente: es libre de deformar y de inventar, con la condición de permanecer fiel a su propia ley. Ahora bien, esta ley interior se sustrae a cualquier control y a cualquier discusión. La ley de la autenticidad no prohíbe nada, pero nunca es satisfecha. No exige que la palabra *reproduzca* una realidad previa, sino que *produzca* su verdad en un desarrollo libre e ininterrumpido. Admite e incluso ordena que el escritor, al renunciar a buscar a su «verdadero yo» en un pasado fijo, lo construya al escribirlo. Da así, un valor de verdad al acto al que la moral rigurosa podría reprochar el ser una ficción, una invención incontrolable. (Starobinski, 1983:245)

A partir de estas premisas generales, Starobinski propone una lectura exhaustiva de un episodio lateral de las *Confesiones* de Rousseau: la cena de Turín. Los tonos y registros con que se relata el episodio, y la red de relaciones sociales y afectivas que lo atraviesan, le permiten identificar que el recuerdo narrado está compuesto sobre el modelo de las novelas que Rousseau había leído en la primera infancia, un modelo cuya retórica era «lo bastante poderosa como para dar forma y sentido a los acontecimientos, en el instante vivido y en la memoria» (Starobinski, 2008:127). De una perspicacia admirable, esta conclusión abre a otras, de mayores consecuencias, al poner de relieve que el autobiógrafo no entabla con su vida presente y pasada la relación exterior de un sujeto con su objeto, sino que queda siempre inevitablemente comprometido en la elaboración de su sentido.

Sucede así con todas las figuras que un autobiógrafo hace aparecer en su relato: cualquiera haya sido su estatus inicial y su estatus final, en la escritura, tiene el estatus de imagen, y se presta a la exégesis imaginativa de la relación. Sin embargo, la relación no quiere reconocer que es el amo de sus interpretaciones: simula la sumisión al objeto, el respeto de su particularidad; imitará en consecuencia, la postura de la interpretación objetiva. (Starobinski, 2008:127-8)

Gracias a las conclusiones que le permite obtener, el episodio de la cena de Turín —cuya anécdota central es «una escena de interpretación»— se transforma, para Starobinski, en símbolo del acto de interpretar, en general. Esta certidumbre viene acompañada de una precaución metodológica. Dado que nada es más fácil que modelar el pasado para hacerle prefigurar el discurso presente, Starobinski se interroga sobre la conveniencia de otorgarle al episodio ese carácter paradigmático. Sus inquietudes dramatizan hasta el límite las posibilidades del círculo hermenéutico. «La escena de la interpretación, tal como yo mismo la he interpretado, se convirtió en el modelo de mis designios sobre ella. ¿No le habré hecho lugar a un eco complaciente? ¿No me las habré ingeniado para que mi discurso me fuera devuelto fielmente?» (2008:134). Estas preguntas dan cuenta del lazo de necesidad que su pensamiento establece entre la interpretación del objeto y la de uno mismo, entre la interpretación del discurso sobre los textos y la del fundamento mismo del acto interpretativo.

No cabe duda de que la palabra explicativa no clausura su círculo como lo ha comenzado: ha encontrado un obstáculo, un desafío, una provocación (...). El objeto explicado es tomado a cargo, no es solamente una ilustración y un caso de aplicación de un método preexistente, se convierte en parte integrante del discurso del saber, da a los principios metodológicos la posibilidad de transformarse a través de una práctica, al punto de que finalmente el objeto interpretado constituye un elemento nuevo del discurso interpretante. Ha cesado de ser un enigma a descifrar y se convierte a su vez en un instrumento de desciframiento. (Starobinski, 2008:134)

Con el análisis de la escena de Rousseau, Starobinski no solo pone a prueba y transforma sus convicciones iniciales sobre la autobiografía sino que, además, hace de la escena misma un «instrumento de desciframiento» de su propio modo de proceder y de las rutinas críticas en general. El despliegue performático del ensayo se muestra insoslayable para valorar el impacto de su planteo en el ámbito más amplio de las ciencias humanas o «disciplinas de interpretación», tal como las designa.

Contrariamente a la explicación del objeto estrictamente científico, sometido al veredicto de la verificación experimental, la interpretación del objeto significativo (del objeto «de sentido» que se ofrece a nosotros en todo estudio de carácter «humanista») no tendrá otro criterio que su coherencia, su no-contradicción, la mención de todos los hechos pertinentes, el rigor de su formalización, si la hubiera. (Starobinski, 2008:139)

Según este enfoque, en el que ya no hay exterioridad posible entre sujeto, objeto y método, y en el que, por tanto, toda objetividad se torna impostura, «la interpretación apunta a la vez al máximo de coherencia discursiva y al máximo de especificación individual» (2008:137).

Como se advierte en los planteos de Starobinski, los estudios especializados sobre autobiografía, aunque no contaban todavía con un reconocimiento institucional firme, ya habían alcanzado un grado significativo de desarrollo cuando se publica *Le pacte autobiographique* de Lejeune, volumen que reúne los artículos escritos entre 1972 y 1974. Este libro obtuvo una recepción inmediata y una amplia difusión en el ámbito académico internacional, lo cual contrasta con el *impasse* que sus ideas le impusieron a otras especulaciones sobre escritura y vida existentes en la época, como las de Barthes y Starobinski aquí comentadas. El apego de Lejeune a un sentido común fenomenológico, su ilusión de objetividad y voluntad clasificatoria retrotraen la reflexión a un momento previo al de estos avances. La conocida tesis principal del libro afirma la existencia de un contrato de lectura, un «pacto autobiográfico», que garantiza la identidad entre el *autor*, el *narrador* y el *personaje*, y le confiere al género un criterio rígido para su definición. Esta identidad queda certificada por el *nombre propio del autor*, su *firma*, que, en controversia explícita con Benveniste, dota a la primera persona de una categoría léxica con referencia extratextual. Conviene citar en extenso los términos en que Lejeune formula esta correlación para advertir hasta qué punto su pensamiento compromete un retorno franco a la metafísica de la presencia, en el mismo momento en que esta está siendo impugnada por Barthes y Michel Foucault, a propósito de la categoría de «autor», y por Jacques Derrida, a partir de las nociones de «nombre propio» y «firma»:

Debemos situar los problemas de la autobiografía en relación al *nombre propio*. En los textos impresos, toda la enunciación está a cargo de una persona que tiene por costumbre colocar su *nombre* en la portada del libro y en la página del título, encima o debajo de este. En ese nombre se resume toda la existencia de lo que llamamos autor: única señal en el texto de una realidad extratextual indudable, que envía a una persona real, la cual exige de esa manera que se le atribuya, en última instancia, la responsabilidad de

la enunciación de todo texto escrito. En muchos casos la presencia del autor del texto solo se reduce al nombre. Pero el lugar asignado a ese nombre es de importancia capital, pues ese lugar va unido, por una convención social, a la toma de responsabilidad de una *persona real*. Entiendo con esas palabras, las cuales aparecen en la definición de autobiografía que he propuesto más arriba, una persona cuya existencia está atestiguada por su estado civil y es verificable. (Lejeune, 1991:51)

Conforme a este criterio, Lejeune restringe el alcance histórico de su definición al período iniciado a fines del siglo XVIII y se aboca a distinguir, con furor clasificatorio, el dominio autobiográfico del biográfico y el novelesco. El diseño de cuadros sinópticos de doble entrada encauzan estos deslindes hacia dos taxonomías. La primera retoma la distinción de Gérard Genette entre el relato auto, homo y heterodiegético, para catalogar las modalidades diferenciadas de la autobiografía y de la biografía, conforme a los cruces entre la persona gramatical dominante en la narración y la identidad entre narrador y personaje principal: autobiografía en primera persona (clásica, autodiegética), en segunda y en tercera, por un lado, y biografía en primera persona (narrada por un testigo, homodiegética), en segunda (dirigida al modelo) y en tercera (biografía clásica), por otro. La segunda taxonomía pone en relación el nombre del personaje y el nombre de autor para establecer si el pacto es autobiográfico o novelesco: si el personaje tiene un nombre diferente al del autor, es novelesco; si no tiene nombre, no habría pacto y si lo comparten, es autobiográfico. De las nueve combinaciones que permiten los cruces de esta última taxonomía, Lejeune deja sin clasificar la posibilidad de que el nombre del personaje coincida con el del autor y el pacto sea novelesco. Esta omisión da lugar al desarrollo posterior de un conjunto de investigaciones que conforman un área de estudio asociada al campo de las escrituras de vida: el de la autoficción. Los aportes y discusiones suscitados en este ámbito se plantean en los límites conceptuales definidos por el propio Lejeune y prolongan el estancamiento que sus tesis significaron en el campo teórico. Son investigaciones que insisten en definir el contenido del casillero vacante en su cuadro, deliberan en torno a la eficacia del concepto de «autoficción» para designarlo, sin cuestionar los fundamentos en que el cuadro se sustenta y, sobre todo, sin atender a las críticas incisivas que los postulados de Lejeune reciben de parte de De Man.

«La autobiografía como desfiguración», el ensayo publicado por De Man pocos años después de *Le pacte autobiographique*, puede leerse en parte como respuesta a las ideas de Lejeune. De Man se vale en esta oportunidad de la misma lógica que utiliza para caracterizar episodios de «resistencia a la teoría» en su célebre texto del mismo nombre de 1984. Aquí se define este concepto

como una «resistencia a la dimensión retórica o tropológica del lenguaje» (De Man, 1990:33). El interés en esta dimensión, soslayada por Lejeune al suscribir al carácter referencial de la autobiografía, orienta las reflexiones de De Man sobre el tema. «La autobiografía como desfiguración», texto que conviene leer en diálogo con los que recopila el mismo año en *Alegorías de la lectura*, se inicia con un diagnóstico del estado del saber en este ámbito:

La teoría de la autobiografía está plagada por una serie recurrente de interrogantes y acercamientos que no son simplemente falsos, en el sentido de resultar forzados o aberrantes, sino que son limitadores, por asumir presupuestos acerca del discurso autobiográfico que son hechos muy problemáticos. Tales teorías se ven constantemente obstaculizadas, con monotonía esperable, por una serie de problemas que les son inherentes. (De Man, 1991:113)

Los dos presupuestos que De Man cuestiona remiten, no exclusiva pero sí directamente, a los establecidos por Lejeune: en primer lugar, la posibilidad de circunscribir la autobiografía a un género literario específico; en segundo lugar, la de distinguirla de la ficción de modo terminante. Para De Man, la autobiografía se sustrae a las definiciones genéricas no solo porque cada obra parece ser una excepción a la norma sino también porque muchas se solapan con géneros vecinos. «Las discusiones genéricas que pueden tener un gran valor heurístico en casos como los de la tragedia o la novela resultarían terriblemente estériles en el de la autobiografía» (De Man, 1991:113). Junto a estas objeciones, el ensayo despliega una serie de interrogantes corrosivos contra la pretendida referencialidad de este tipo de escritura. Son preguntas que, sensibles a la naturaleza lingüística del sujeto, transmutan la reflexión teórica inaugurada con Benveniste y John Austin y extendida por Barthes y Starobinski a los términos conceptuales de De Man; en particular, en lo que respecta a la diferencia clave que plantea entre semiología (lógica y gramática) y retórica que plantea. La dimensión retórica del lenguaje no es, desde este punto de vista, la que se opone a la dimensión literal (significado figurado vs. significado literal), sino aquella que suspende radicalmente la lógica discursiva y abre a posibilidades vertiginosas de aberración referencial.

Asumimos que la vida *produce* la autobiografía como un acto produce sus consecuencias, pero ¿no podemos sugerir, con igual justicia, que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida, y que lo que el escritor *hace* está, de hecho, gobernado por los requisitos técnicos del autorretrato, y está, por lo tanto, determinado, en todos sus aspectos, por los recursos de su medio? Y, puesto que la mimesis que se asume como operante en la autobiografía es un modo de figuración entre otros, ¿es el referente quien determina la figura

o al revés? ¿No será que la ilusión referencial proviene de la estructura de la figura, es decir, que no hay clara y simplemente un referente en absoluto, sino algo similar a una ficción, la cual, sin embargo, adquiere a su vez cierto grado de productividad referencial? (De Man, 1991:113)

Todo el ensayo apunta a responder de modo afirmativo a estos interrogantes, y establece desde el inicio la indeterminación entre realidad y ficción, entre referencia y figuración. El lector de autobiografías, propone De Man al recuperar una imagen de Genette leyendo a Proust, experimenta una incomodidad similar a la de quien queda atrapado dentro «de una puerta giratoria», mayor aun, puesto que en este caso el movimiento puede asumir una aceleración infinita. Las dificultades de definición genérica replican una inestabilidad consustancial a la escritura autobiográfica, pero también a toda clase de escritura en la que el autor se asuma como origen de su texto. Este momento especular explicita el ejercicio de «autor-idad» que se pone en marcha siempre que se afirma que un texto es «de alguien» y se asume como inteligible precisamente por esa razón.

La autobiografía no es entonces, para De Man, un género ni un modo, sino «una figura de lectura y entendimiento» presente, hasta cierto punto, en todo texto. Lo que lleva a reconocer que como toda escritura puede ser autobiográfica, en sí misma, ninguna lo es. La metáfora de la puerta giratoria contribuye a explicar este fracaso definicional al aludir no a la condición autorreflexiva de estos textos, sino al movimiento propio de los tropos en el lenguaje.

El momento especular inherente a todo acto de entendimiento revela la estructura tropológica que subyace a toda cognición, incluido el conocimiento de uno mismo. El interés de la autobiografía, por tanto, no radica en que ofrezca un conocimiento veraz de uno mismo —no lo hace—, sino en que demuestra de manera sorprendente la imposibilidad de totalización (es decir, de llegar a ser) de todo sistema textual conformado por sustituciones tropológicas. (De Man, 1991:114)

Al igual que para Starobinski, para quien la teoría de la autobiografía conduce a una teoría de la interpretación que incorpora la reflexión sobre el propio proceder del intérprete, para De Man, las consideraciones sobre el género se ligan a una teoría de la lectura que asume la naturaleza figural del lenguaje como principio constitutivo de los sujetos implicados en ese acto. La importancia de la escritura autobiográfica procede, en este caso, de la capacidad para manifestar la inestabilidad constitutiva del yo representado. Conforme a estas ideas, De Man objeta los «infundados» esfuerzos de Lejeune por dotar al género de un sustento no solo representacional y cognitivo, sino

también contractual. Con Lejeune, afirma, «el lector se convierte en juez, en poder policial encargado de verificar la *autenticidad* de la firma y la consistencia del comportamiento firmante, el punto hasta el que respeta o deja de respetar el acuerdo contractual que ha firmado» (De Man, 1991:114). El estudio de la autobiografía se encuentra, de este modo, doblemente obturado por la necesidad de escapar a la tropología del sujeto y por la reinscripción de esta necesidad en un modelo especular de conocimiento, que le otorga al lector el carácter de autoridad trascendental.

La lectura que De Man propone de los *Essays upon Epitaphs*, de William Wordsworth, un «texto autobiográfico ejemplar», desplaza ambos obstáculos con la postulación de la tesis más innovadora y ya clásica de su ensayo: la idea de que la figura dominante de la autobiografía es la prosopopeya, esto es, la ficción por la cual se le confiere el poder de la palabra a una entidad ausente, inanimada, muerta o sin voz. Esta figura subraya a la vez la constitución retórica del sujeto, su vacío constitutivo, y el carácter deformante de la máscara que se le atribuye. No hay identidad ni semejanza posible entre el vacío y sus máscaras. «Nuestro tema se ocupa del conferir y el despojar de máscaras, del otorgar y deformar rostros, de *figuras*, de figuración y desfiguración» (De Man, 1991:116). La prosopopeya no es, en este sentido, un tropo entre otros, sino aquel que pone de manifiesto la dinámica propia del lenguaje, dado que este no ofrece nunca la cosa misma sino su representación, su imagen. El despojamiento referencial es la condición de la nominación lingüística:

En cuanto entendemos que la función retórica de la prosopopeya consiste en dar voz o rostro por medio del lenguaje, comprendemos también que de lo que estamos privados no es de vida, sino de la forma y el sentido de un mundo que solo nos es accesible a través de la vía despojadora del entendimiento. La muerte es un nombre que damos a un apuro lingüístico, y la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada. (De Man, 1991:118)

La teoría de la autobiografía alcanza de este modo una instancia irreversible: la destitución del mito de la presencia como fundamento del relato. La perspectiva deconstructiva de De Man impugna la homología estructural entre vida y lenguaje, que la ilusión representativa daba por sentada, y define el ejercicio autobiográfico como un juego pragmático de sustituciones tropológicas.

En sintonía con los argumentos de De Man, aunque en un sentido que trasciende el interés específico por este tipo de escrituras para caracterizar *en acto* una forma del saber en general, hay que leer las especulaciones sobre

lo autobiográfico que Jacques Derrida desarrolla, también desde mediados de los años setenta, a propósito de *Ecce Homo* de Friedrich Nietzsche. *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio* reproduce una conferencia pronunciada en francés en 1976. Pocos meses antes se había editado en alemán. En 1979, parte de esa conferencia vuelve a dictarse en la Universidad de Montreal y a publicarse, en 1982, junto con las conversaciones posteriores, con el nombre *L'oreille de l'autre: otobiographies, transferts, traducciones. Textes et debates avec Jacques Derrida*. La traducción al español, titulada *La oreja del otro. Traducción y autobiografía*, solo recoge las conversaciones. Durante el ciclo lectivo de 1981–1982, Derrida ofrece un seminario doctoral en la Universidad de San Sebastián en España y vuelve sobre el asunto en la sesión titulada «Nietzsche. Políticas del nombre propio». El texto de la clase, similar al de la conferencia de 1976, se incluye en *La filosofía como institución* de 1984, libro que reúne todas las sesiones del curso. Sin mayores precisiones, Derrida inscribe su conferencia en el contexto amplio de la «reevaluación de lo biográfico y el *autos* de lo autobiográfico» que se suscita en ese momento y sitúa allí los asuntos que le interesan:

Ya no consideramos la biografía de un filósofo como un corpus de accidentes empíricos que dejan un nombre y una firma fuera de un sistema que, por su parte, se ofrezca a una lectura filosófica inmanente, la única tenida por filosóficamente legítima ... No; una nueva problemática de lo biográfico en general, de la biografía de los filósofos en particular, debe poner en juego otros recursos, y al menos un nuevo análisis del nombre propio y de la firma. (Derrida, 2009:31)

Es probable que De Man conociera ya la propuesta de Derrida y su reinterpretación de las nociones de «nombre propio» y de «firma», y que tuviera esto en cuenta al observar que Lejeune utiliza estas categorías de manera intercambiable, lo cual apunta, según De Man, a la confusión y a la complejidad del problema autobiográfico. De Man le objeta a Lejeune que, así como

le resulta imposible permanecer en el sistema tropológico del nombre, y de la misma manera en que se ve forzado a desplazarse de la identidad ontológica a la promesa contractual, tan pronto como la función performativa queda afirmada es reinscrita inmediatamente en constreñimientos cognitivos. (De Man, 1991:114)

Congruente con la relectura de Austin que había propuesto en «Firma, acontecimiento y contexto», de 1971, la argumentación de Derrida devuelve su carácter performativo a ambas nociones. Lo performativo, había escrito entonces, «no

tiene referente (...) fuera de él y frente a él. No describe algo que existe fuera del lenguaje y ante él. Produce o transforma una situación, opera» (Derrida, 1989:362). La sintonía con De Man se hace evidente en esta definición.

En adelante, Derrida discute la referencialidad del nombre propio y de la firma como fundamento de la empresa autobiográfica. Su pensamiento rompe con la correspondencia entre nombre, firma y referente, exhibe la falta de unicidad entre estas nociones, y disemina sus sentidos de un modo radical, más allá de toda polisemia. En su lectura de *Ecce Homo*, indaga en los efectos de la diseminación y ve en Nietzsche al precursor de esta tendencia, quien la lleva al límite. Aquí polemiza con la interpretación de Heidegger, que identifica a Nietzsche con el último pensador de la metafísica de la unidad:

El nombre de Nietzsche es tal vez hoy, para nosotros, en Occidente, el de quien fue el único (quizás de otra manera respecto de Kierkegaard, e incluso acaso de Freud) en ocuparse de la filosofía y de la vida, de la ciencia y de la filosofía de la vida, *con su nombre, en su nombre*. El único, tal vez, en haber puesto en juego en ello su nombre —sus nombres— y sus biografías. (Derrida, 2009:33)

Derrida advierte sobre la necesidad de leer a Nietzsche sin prescindir de la dimensión «bio-gráfica» de sus escritos, al tiempo que establece el alcance particular que tiene su operación. Atender al juego del nombre propio en la escritura supone descomponer la distinción simple entre vida y obra, evitar reducirlas a propiedad y garantía del yo, para implicarlas de tal modo que la vida no se limite a ser el correlato de una obra y la obra no se convierta en una rúbrica autobiográfica. Ni las lecturas inmanentistas de los sistemas filosóficos ni las empírico-genéticas habían interrogado jamás «la *dynamis* de esa linde entre la “obra” y la “vida”, el sistema y el “sujeto” del sistema» (Derrida, 2009:31). Esa linde, que Derrida designa como *dynamis* debido a la potencia virtual y móvil que le atribuye, no adopta la forma de una línea infranqueable e indivisible entre el dominio de los filosofemas, por un lado, y la vida ya identificable bajo un nombre de autor, por otro, sino de un borde que «atraviesa los dos “cuerpos”, el corpus y el cuerpo, de conformidad con leyes que apenas comenzamos a entrever» (2009:32).

Centrada en el prefacio y el exergo de *Ecce Homo*, la interpretación que Derrida propone del volumen ausculto los enunciados iniciales con el propósito de indagar cómo opera en este caso la *dynamis* entre vida y obra. Derrida advierte que cuando Nietzsche escribe su autobiografía sabe que nadie lo conoce: «viv(e) bajo (su) propio crédito», sospecha incluso que su existencia puede ser «un prejuicio» y siente la obligación de probarla, «Escuchadme, soy tal y cual. Sobre todo no me confundáis con otro» (Derrida, 2009:36).

Derrida observa con perspicacia que no debe leerse en estos enunciados una simple declaración de identidad o una mera presentación de sí, sino el diferimiento del nombre propio y de la firma:

Su identidad, lo que él pretende declarar y que no tiene nada que ver (...) con lo que los contemporáneos conocen por ese nombre, su nombre o, mejor, su homónimo, Friedrich Nietzsche, esa identidad que reivindica, no la debe a un contrato con ellos, sus contemporáneos. La recibe del contrato inaudito que ha suscripto con su propia persona. Se ha endeudado consigo mismo y *nos ha implicado en ello por lo que queda de su texto a fuerza de firma. Auf mein eignen Kredit* («vivo bajo mi propio crédito») es también asunto nuestro, ese crédito infinito, sin medida común con el que los contemporáneos le han abierto o negado bajo el nombre F.N. Dicho nombre es ya un nombre falso, un seudónimo y un homónimo que vendrían a disimular bajo la impostura al *otro* Friedrich Nietzsche. Ligada a esos tenebrosos asuntos de contrato, deuda y crédito, la seudonimia nos induce a desconfiar sin medida cuando creemos leer la firma, el autógrafo o la rúbrica de Nietzsche, cada vez que él declara: yo, el que suscribe, F.N. (2009:36–37)

La deuda que Nietzsche establece consigo mismo marca la distancia que lo separa de su nombre. El nombre propio ya no cifra la unidad de una vida o una obra sino que designa la falta, la expropiación, del sujeto. «Todo nombre propio es siempre nombre de muerto» (Derrida, 2009:34). Y es esa falta que atraviesa la vida y la obra del filósofo, su cuerpo y su corpus, la que disloca su identidad y la vuelve incierta. Establecida la división estructural del *autos*, no se trata de disolver el valor del relato en primera persona sino de «re-estructurarlo a partir de un proyecto que es también (...) tanatográfico» (2016:51). Con el dislocamiento del sujeto, se pone en marcha el juego irrefrenable de las máscaras, los seudónimos y homónimos.

La autobiografía de Nietzsche, concluye Derrida, está firmada por un impulso que responde al pensamiento del eterno retorno. La dinámica del eterno retorno no remite a la repetición de lo idéntico sino al retorno selectivo de una relación diferencial de fuerzas que no se deja pensar a partir del ser, del par esencia–existencia, sino de la falta de origen. Indefectiblemente ligada a esta falta, la firma individual, en este caso y siempre, deja de refrendar la identidad del signatario, para crearlo, para *performarlo*. A este movimiento performativo, que requiere de la intervención ineludible del otro, Derrida lo describe como el pasaje de lo *auto* a lo *otobiográfico*, apelando a un juego de palabras intraducible al español: *auto* (relativo a sí mismo) se pronuncia *oto* (relativo al oído) en francés. La firma se vuelve efectiva, performativa y performante, no en el momento en que aparentemente tiene lugar,

sino solo más tarde, cuando los destinatarios escuchan el sentido del nombre y pueden entenderla. La firma de Nietzsche no se realiza entonces en el momento en que escribe sino de manera póstuma, según el crédito infinito que se le ha concedido, cuando el otro llega a hacer alianza con él y, gracias a ello, a escucharlo. «Es la oreja del otro la que me relata, a mí, la que constituye el *autos* de mi autobiografía» (Derrida, 2009:57).

La escritura biográfica

A diferencia de las investigaciones teóricas dedicadas a la autobiografía, cuyo despliegue se produce en el contexto de la llamada «muerte y retorno del sujeto» en los estudios literarios y filosóficos, las relativas a la escritura biográfica, con excepción de los aportes de Jacques Rancière, se desarrollan en el ámbito de la sociología y de la historia y son refractarias a las conclusiones derivadas de ese contexto. En 1986, la publicación de «La ilusión biográfica», el conocido ensayo de Pierre Bourdieu, pone en marcha una reflexión cuyos efectos exceden la disputa explícita que plantea en relación con el auge de las llamadas «historias de vida» en la sociología y la antropología. Sin resignar las aspiraciones científicas impuestas por el estructuralismo, a partir de los años setenta, estas disciplinas buscan reestablecer el lugar del individuo en sus indagaciones e incorporan a sus búsquedas testimonios de gente común, protagonistas de un mundo que amenaza con desaparecer ante la modernización acelerada. En este contexto, las «historias de vida» involucran una técnica o un método etnográfico de recolección narrativa, que requiere de la escucha del investigador para suscitar y sostener la continuidad de los relatos del entrevistado, así como también para transmitirlos en la escritura. Situadas entre la autobiografía y la biografía, este género plantea distintas controversias en torno a su autoría. En su libro *Je est un autre*, de 1980, Lejeune propone definirlo como una «heterobiografía en primera persona».

El ensayo de Bourdieu no participa de esas controversias sino que examina los supuestos en que se funda la categoría «historias de vida» y objeta su falta de científicidad. Sus argumentos denuncian el esfuerzo que estas historias realizan por imponerle a la vida una coherencia narrativa ilusoria, que la convierta en expresión unitaria de un proyecto individual orientado. Articulada como un relato, la existencia es sometida a un orden cronológico, que también es lógico, en tanto implica un origen, un punto de partida, pero sobre todo una razón de ser, una causa primera que contiene en sí su realización final. El entrevistado se asume como «ideólogo de su propia vida». La selección y composición narrativa de acontecimientos significativos

conforme a un objetivo previo y global produce una representación lineal de la existencia, como camino o trayectoria: un *cursus*, un desplazamiento encauzado y unidireccional, con distintas etapas y una meta prevista. Esta «ilusión retórica», avalada y reforzada por una extensa tradición literaria, no solo se revela arbitraria, a la luz del carácter discontinuo y fragmentario que la novela moderna le atribuyen a lo real, sino que además se muestra artificiosa y parcial, en tanto se ocultan los mecanismos sociales que inciden en la representación de la vida como una totalidad. Bourdieu advierte que el mundo social tiende a asociar la norma con la identidad, entendida como constancia del individuo consigo mismo, y dispone de todo tipo de instituciones de totalización y unificación del yo. Entre ellas, de modo privilegiado, el nombre propio. Desde su punto de vista, el nombre propio es la forma por antonomasia de la imposición que realizan los ritos de institución y ofrece, «a costa de una colosal abstracción», la unidad de su portador a través del tiempo y los espacios sociales. De allí que considere que

Intentar comprender una vida como una serie única y suficiente en sí de acontecimientos sucesivos sin más nexo que la asociación a un «sujeto» cuya consistencia no es sin dudas más que la de un nombre, es por lo menos tan absurdo que tratar de dar razón de un trayecto en el metro sin tomar en cuenta la estructura de la red, es decir la matriz de las relaciones objetivas entre las diferentes estaciones. (Bourdieu, 2011:127)

Su conclusión apunta a devolver el estudio de una trayectoria a sus diferentes contextos; la sociología debe examinar los estados sucesivos del campo en el que ella se desarrolló para atender al conjunto de relaciones objetivas que unió al sujeto con los otros agentes del campo. Desconocer la determinación ejercida por los mecanismos sociales es incurrir en los peligros y simplificaciones propios de la «ilusión biográfica».

Las críticas de Bourdieu repercuten con intensidad en el convulsionado escenario historiográfico de fines de los años ochenta, en tanto abordan un problema, inherente a la disciplina, el de las relaciones entre el individuo y las estructuras sociales, que está siendo especialmente debatido en el marco del llamado *giro crítico* de la revista *Annales*. El editorial del número 2, de marzo-abril de 1988, titulado «Histoire et sciences sociales. Un tournant critique», asume la crisis que atraviesa la disciplina e invita a enviar colaboraciones sobre el tema. En pleno cuestionamiento de los grandes relatos y los modelos interpretativos, *Annales* aspira a definir un nuevo programa que recupere la dimensión reflexiva que la historia ha perdido frente a las exigencias del positivismo y el cientificismo. Durante las décadas anteriores, la revista se había consolidado como expresión de la tendencia que defendía

el estudio de las estructuras sociales, las representaciones mentales y los fenómenos de larga duración, más allá de las personalidades y los acontecimientos. La biografía, cuyo *revival* se anuncia en la nueva coyuntura, había sido considerada entonces como el emblema de la historia tradicional, un tipo de historia más atenta a las cronologías que a las estructuras, a los grandes hombres que a las masas.

El año 1989 es clave para el renacimiento de la biografía en este ámbito, porque aparecen tres artículos que, en diálogo con «La ilusión biográfica» de Bourdieu, repiensen el lugar y la eficacia del género entre los historiadores: «Comment écrire une biographie historique aujourd'hui?», de Jacques Le Goff, en el número 54 de *Le Debat*, «La biographie, cette handicapée de l'histoire», de Marc Ferro, en el número 164 de *Magazine littéraire*, y «Los usos de la biografía», de Giovanni Levi, en el número 6, de noviembre-diciembre, de *Annales* en el que se recoge, bajo el título «Tentons l'expérience», las contribuciones solicitadas el año anterior. Miembro destacado de la micro-historia italiana, Levi recomienda debatir sobre el retorno del género, lo cual lo aleja de la tradición de *Annales* pero permanece en la encrucijada de los problemas que seguían siendo relevantes: la relación entre normas y prácticas, entre individuo y grupo, entre determinismo y libertad. El artículo esboza una tipología de los distintos enfoques elegidos por los historiadores para abordar la cuestión y presenta, en polémica explícita con sus colegas y tácita con Bourdieu, el que ofrece la micro-historia:

De manera general, los historiadores dan por hecho que todo sistema normativo sufre transformaciones con el tiempo, pero que en un momento dado se vuelve plenamente coherente, transparente, estable. Me parece, al contrario, que deberíamos interrogarnos más sobre la amplitud real de la libertad de elección. (...) Ningún sistema normativo es, de hecho, lo bastante estructurado como para eliminar toda posibilidad de elección consciente, de manipulación o de interpretación de las reglas, de negociación. Me parece que la biografía constituye, a este respecto, el lugar ideal para verificar el carácter intersticial —y sin embargo importante— de la libertad de que disponen los agentes, así como para observar la manera en que funcionan concretamente aquellos sistemas normativos que no están exentos de contradicciones. (Levi, 2003:149)

Desde esta perspectiva, la biografía ofrece un medio privilegiado para que el historiador, a partir de un individuo que habita un mundo social con cierto grado de libertad, brinde una descripción de las normas y de su funcionamiento que no solo atienda al carácter determinante que ellas tienen sobre el sujeto, o al desacuerdo que establecen con las prácticas sociales, sino

también a las incoherencias estructurales e inevitables que las atraviesan. En este caso y en los otros enfoques esbozados por Levi, la biografía es siempre valorada como un «instrumento de conocimiento histórico», un recurso que busca reemplazar la modalidad tradicional, cronológica y factual, abriendo la escritura a nuevas posibilidades heurísticas.

Cuando en el año 2000 Jacques Rancière interroga las condiciones en que una década antes se había suscitado el retorno de la biografía entre los historiadores, su objeción principal apunta contra el carácter instrumental que le atribuyen. «El historiador, la literatura y el género biográfico», el ensayo leído en el coloquio sobre el tema, organizado por Isabel Morant y Roger Chartier en la Universidad de Valencia, e incluido luego en *Políticas de la literatura* de 2007, introduce un desvío radical, aunque todavía poco explorado, en el curso de las investigaciones teóricas sobre escritura biográfica. Sus argumentos interpelan, desde los avances sobre escritura y vida, producidos en el ámbito literario y filosófico, un estado de la cuestión afianzado y todavía vigente entre los historiadores. Rancière observa que los estudios historiográficos insisten en «justificaciones» tendientes a legitimar el uso del género en la disciplina y señala que esas insistencias no solo relegan la biografía a un rol auxiliar, sino que, además, alertan sobre los reparos que los problemas propios del género despiertan en los historiadores:

Al plantear que es legítimo para un científico dedicarse *también* al género del relato de vida, estos argumentos esquivan el fondo del problema. La práctica del «relato de vida» lejos de ser un añadido a los austeros procedimientos de la ciencia histórica, nos brinda el corazón mismo de su racionalidad. (Rancière, 2011:247)

La hipótesis de Rancière sitúa la discusión en un horizonte novedoso, que la pone a salvo de juicios ingenuos. La cuestión fundamental es, para él, saber de qué manera el uso del género «se inscribe en el paisaje teórico de la vida puesta en discurso» (2011:252). Con ese propósito, interpela las rutinas historiográficas con preguntas que trascienden las exigencias metodológicas de la disciplina y que apuntan a discutir el presupuesto dominante de que los hechos de una vida, «lo real de la vida» (2011:253), constituyen un material previo y disponible para los fines e intereses de la escritura biográfica. El primer paso en la contrastación de su hipótesis es, entonces, cuestionar la idea de «lo vivido», interrogar el privilegio tácito otorgado a esta categoría.

«Lo vivido» no remitiría, para Rancière, a la experiencia vital, a los sucesos efectivamente transcurridos de una vida, sino al carácter discursivo que lo configura. Los modos de esa configuración dependen siempre de una poética, anterior a los métodos de cualquier disciplina, que fija sus condiciones de

posibilidad al definir las maneras en las que el hecho de la vida se ofrece a la conceptualización. Conforme al orden representativo clásico, sustentado en la convergencia de verosimilitud, causalidad y ejemplaridad, la vida resulta una serie de acciones memorables. Lo digno de ser puesto en discurso es entonces «la “vida” como conjunto de acciones, opuesta a la vida oscura, la vida pasiva, la vida como curso indefinidamente reproducido del nacimiento a la muerte» (Rancière, 2009:256). La emergencia de la literatura, entendida como régimen moderno del arte de la palabra, revoluciona esta perspectiva al revocar la separación entre «temas nobles y temas viles, entre vidas activas, dignas de ser contadas, y vidas oscuras, pasivas» (2009:256). Las especulaciones de Rancière retoman en este punto el pasaje de la «poética de la representación» a la «poética de la expresión», que había propuesto en *La palabra muda. Ensayos sobre las contradicciones de la literatura*, y que constituye la base de la distinción entre los regímenes ético, representativo y estético del arte, que expuso en *El reparto de lo sensible*. El paso de una poética a otra no describe un proceso evolutivo, cuyas transformaciones se corresponden con distintos períodos históricos. La co-presencia de temporalidades heterogéneas define el tiempo propio del régimen nuevo de la literatura. No se trata por tanto de proponer el reemplazo de unas normas por otras, sino de postular la apertura a «otra interpretación del hecho poético» (2009:14).

El caso de la biografía se le presenta ejemplar en este sentido. La «revolución literaria» permite que ella deje de ser pensada solo como un *género* para ser conceptualizada como una *forma*: la «resolución en acto» de las alternativas que el enfoque genérico le impone al historiador:

el problema de la biografía no es saber si hay que preferir lo individual a lo colectivo, el tiempo corto al tiempo largo, el microcosmos a lo macrocosmos. *La biografía nueva es la resolución en acto de estas oposiciones*. Su principio es el hacer ver lo general en lo particular, el siglo en el instante, el mundo en una habitación. Y puede hacerlo en nombre de este principio filosófico-poético que revela el *qué* en el *cómo*, la esencia en la manifestación. (Rancière, 2011:259-6. El primer subrayado es mío.)

Se trata de un principio de cuño eminentemente romántico, el de la exigencia fragmentaria, sobre el que Rancière había reflexionado en *La palabra muda* y a partir del cual calibra en esta oportunidad el ímpetu totalizador del género. A diferencia de quienes conciben el fragmento como marca del inacabamiento propio de la obra moderna (la disidencia apunta contra el supuesto patetismo de Maurice Blanchot), él lo considera antes un germen que una ruina: «la unidad en la cual toda cosa fijada vuelve a introducirse en el movimiento de

las metamorfosis» (Rancière, 2009:80). Desde un punto de vista filosófico, el fragmento es la figura finita de un proceso infinito. Desde el punto de vista poético, la unidad expresiva que desarticula el encadenamiento discursivo propio de la representación. Su potencia, la fuerza del *qué* en el *cómo*, reside en la posibilidad de descomponer y reconfigurar de golpe, y en direcciones imprevistas, el sentido preestablecido de lo «vivido». La materia del biógrafo no es la vida del biografiado, los acontecimientos de su vida, sino la configuración discursiva de lo «vivido». El punto de partida que la biografía busca desbaratar es el *cómo* establecido de una vida, lo siempre *ya escrito*. «Lo vivido no cesa de plagiarse a sí mismo. Es que preexiste como paisaje *a priori* a todas las figuras que se prestan a encarnarlo» (Rancière, 2011:262). Como la notación en Barthes, el fragmento interfiere en la consistencia cristalizada de esta composición y le impone un diagrama nuevo: no solo destotaliza la configuración existente, sino que ofrece una nueva resolución de las contradicciones en otra totalidad, igualmente provisoria. Interrupción y recomienzo, la fragmentación de lo *ya escrito* hace de la biografía una «resolución en acto». Una forma dinámica y contingente, en la que el arte y la vida coinciden para presentar un movimiento que caracteriza a ambos.

Las razones que convierten a la biografía en emblema de la racionalidad histórica hay que buscarlas en el tenor indeterminado que Rancière le atribuye a la consistencia de «lo vivido». Bajo el nuevo régimen estético, el género biográfico se había transformado en el lugar privilegiado de una doble indiscernibilidad: no solo entre las acciones y los estados, como se especificó arriba, sino también, entre lo real y ficticio. La indiscernibilidad de lo «vivido», su ambivalencia constitutiva, es inherente al carácter indeterminado de la experiencia. El desajuste entre las palabras y las cosas deroga las certidumbres referencialistas: «Lo real debe ser ficcionado para ser pensado» (Rancière, 2014:61). Esta afirmación no invoca el autotelismo del lenguaje separado de la realidad, la idea simple de que todo es relato, sino que introduce las relaciones que caracterizan a la «nueva ficcionalidad». No se trata de decir que todo es ficción sino de constatar que

la ficción de la época estética ha definido modelos de conexión entre presentación de hechos y formas de inteligibilidad que confunden la frontera entre razón de hechos y razón de la ficción, y que estos modos de conexión han sido retomados por los historiadores y por los analistas de la realidad social. (Rancière, 2014:61)

La «nueva ficcionalidad» aproxima el régimen de verdad propio de la escritura de *la* historia al de la escritura de *las* historias, un acercamiento sobre el que Rancière insiste desde hace tiempo. *Los nombres de la historia. Una*

poética del saber, el libro de 1992, dedicado en pleno a dialogar con los historiadores, concluye apelando a la necesidad de que la historia se reconcilie con su nombre. El alcance otorgado al concepto de ficción no refiere a la idea corriente de «falsedad» o «mentira» sino a la primera acepción etimológica del verbo «fingir» (*fingere*), cuyo significado es «forjar». Fingir no es entonces proponer señuelos sino construir (forjar) estructuras inteligibles. Así, el trabajo de la ficción consiste en producir formas de inteligibilidad sustentadas en la «interpenetración entre la razón de los hechos y la razón de las historias» (Rancière, 2014:62). Derivado de esa operación, el sentido de lo «vivido» se encuentra sujeto a reconfiguraciones constantes; por esa razón, Rancière distingue esta noción como cifra de la paradoja propia de la disciplina histórica: «La biografía académica establece pruebas sobre la razón de los hechos por medio de procedimientos de escritura que están fundados sobre la indiscernibilidad entre la razón de los hechos y la razón de las ficciones» (2011:263).

La paradoja se sostiene en el desconocimiento del alcance que el nuevo régimen estético le atribuye a la noción de escritura. La «nueva ficcionalidad» reemplaza el espacio objetivado de la ficción clásica por el «espacio indeterminado de la escritura» (Rancière, 2005:185). Esta no alude al desarrollo de una técnica, es decir, a la imposición de una forma de pensamiento sobre una materia inerte, sino que se identifica con la capacidad y la determinación del arte como forma y autoformación de la vida.

La única posibilidad de desnaturalizar el sentido de la biografía radica en «integrar al género biográfico la crítica de la razón biográfica, en especial la crítica a esta categoría de lo “vivido” que es solidaria de los procedimientos de invención de los sujetos, de composición de las historias y de escritura de las escenas» (Rancière, 2011:263-4). La tarea crítica consiste en ajustar el carácter indisoluble del nudo entre vida y escritura, atendiendo a dos modos fundamentales de esa relación: por un lado, a las formas e instituciones de escritura (a las poéticas) a partir de las cuales se constituye el saber histórico sobre la vida y, por otro, a las formas en las que la vida ordinaria se encuentra con la escritura, es marcada e historizada por ella. Este último aspecto reintrodujo un asunto definitivo para el cuestionamiento de la mediación que «lo vivido» ejerce sobre la escritura biográfica. Desviándose de los postulados biopolíticos de Foucault, Rancière propuso tratar el encuentro entre vida y escritura no como un efecto negativo de la institución de la escritura sobre la vida, sino como una experiencia de la relación entre las «dos vidas» alrededor de las cuales se definen las concordancias y desencuentros entre las jerarquías poéticas y sociales: la vida natural, consagrada a su sola reproducción, y la vida histórica, marcada por la escritura. De un modo oblicuo, la distinción invoca la diferencia aristotélica entre *zoé* y *bios*, con su correlato

en el par *phoné y logos*, que las lecturas de Giorgio Agamben y Roberto Espósito habían puesto en primer plano. Al inscribir la discusión sobre el género en el marco de las teorizaciones actuales sobre «lo viviente», en «El historiador, la literatura y el género biográfico», Rancière no solo cumple con el objetivo que se había fijado en el comienzo: situar la reflexión sobre el género en el paisaje teórico de la vida puesta en discurso, sino que además alerta sobre una serie de problemas en adelante ineludibles, aunque todavía desoídos por los historiadores.

En 2010, a un lustro de la publicación de su célebre *La apuesta biográfica. Escribir una vida*, François Dosse presenta en el Coloquio Internacional «L'héritage littéraire de Paul Ricoeur», realizado en París, el artículo «La biografía bajo la prueba de la identidad narrativa. Contra la ilusión biográfica». La versión en español se incluye en *El giro reflexivo de la historia. Recorridos epistemológicos y atención a las singularidades*, publicado en Santiago de Chile en 2012. El principal historiador contemporáneo del género, además de biógrafo consagrado, sortea el diálogo con Rancière y sigue polemizando con las críticas de Bourdieu. El artículo de Dosse responde a las objeciones de la «ilusión biográfica» y retoma los planteos de Paul Ricoeur con que, en 2005, había dado forma a los capítulos centrales de *La apuesta biográfica*. El primero de estos capítulos, «La edad hermenéutica I: la percepción de la unidad a través de lo singular», se inicia de este modo:

Los tiempos actuales son más sensibles a las manifestaciones de la singularidad, singularidad que no solo legitima la recuperación del interés por la biografía, sino la transformación del género en un sentido más reflexivo. (...) La pregunta sobre el sujeto y los procesos de subjetivación alimenta el renacimiento de la escritura biográfica, de la que podemos decir que está entrando en su edad hermenéutica, en la edad de la reflexividad. (Dosse, 2007:229)

Dosse insiste en que la cuestión sobre el sujeto es el problema central de la biografía y reinscribe esta pregunta en el marco del resguardo hermenéutico de la noción de identidad. Si la biografía tradicional, en su variante heroica o modal, funciona bajo el régimen de la mismidad del sujeto, esto es, muestra cómo el biografiado cumple en forma teleológica con un destino previsto, la biografía contemporánea asume la distinción ricoueriana entre las nociones de *idem* e *ipse*, entre las de «mismidad» e «ipseidad», para postular la «identidad narrativa» del biografiado. Las tesis de Ricoeur se habían vuelto centrales para los historiadores desde la reorientación de la disciplina que propició el giro crítico de la revista *Annales*. En el prólogo a la reedición de 1997 de *La historia en migajas*, publicado originalmente diez años antes, Dosse caracteriza el contexto de crisis y fragmentación que atraviesa la historia en

ese momento, y comenta la importancia que Ricouer cobra en esa coyuntura y mantiene hasta la actualidad. Las nociones de *ídem* e *ipse*, así como la idea de «identidad narrativa», aparecen en *Sí mismo como otro*, el estudio que Ricouer le dedica a la cuestión en 1991. El *ídem* o la mismidad remite a una ontología de la sustancia y designa aspectos permanentes e inmutables del sujeto. El *ipse* o la ipseidad alude a una forma de identidad que integra los efectos que, sobre el yo, tienen el paso del tiempo, el cambio, las mutaciones constitutivas suscitadas por el vínculo con el otro. La dialectización de estas dimensiones posibilita que, mediante el acto narrativo, se restituya para el sujeto una cohesión de vida provisoria, expuesta a un hacerse y deshacerse permanentes. Esta idea ofrece a los historiadores un recurso oportuno para pensar, más allá del determinismo de Bourdieu, la tensión entre la persistencia de un carácter y las transformaciones que el sujeto biografiado experimenta a lo largo de su existencia. En este sentido, Dosse advierte que la noción de «identidad narrativa» pone en cuestión la de «ilusión biográfica», al otorgarle al relato una fuerza performativa ausente en las tesis de Bourdieu. La emergencia del sí mismo como otro, pronombre reflexivo que exhibe el desdoblamiento narrativo del yo, pone en marcha el juego entre el *ídem* y el *ipse*, por un lado, y entre la ipseidad y la alteridad, por otro. Se trata de un movimiento en sentidos opuestos que, al tiempo que clausura la tentativa cartesiana de acceso interiorizado al yo, da lugar a la concepción ricoueriana de «*cogito* quebrado». La hermenéutica del sí mismo, establece Ricouer, «pretende mantenerse a igual distancia del *cogito* exaltado de Descartes y del *cogito* proclamado como venido a menos por Nietzsche» (Dosse, 2012:268). Esta equidistancia implica resistirse a la «muerte del sujeto» y a la vez mitiga los efectos su retorno como sujeto disperso. Para Dosse, en el renacimiento de la escritura biográfica puede reconocerse un individuo que mantiene su identidad al precio de pluralizarla, de duplicarla, de modo tal que mientras por un lado se mantiene igual a sí mismo, por el otro se mueve y cambia. De esta manera, mediante los planteos de Ricouer, los historiadores buscan rehabilitar la noción de un sujeto dividido y plural pero aun así unitario, tras los efectos de lo que designan como el «giro lingüístico».

RESEÑAS DE TRES CASOS EJEMPLARES

De la extensa bibliografía existente sobre las «escrituras de vida», se eligieron tres casos, clásicos e insoslayables, de críticos argentinos, Nicolás Rosa, Sylvia Molloy y Nora Catelli, que reelaboraron y utilizaron tempranamente los desarrollos teóricos que configuraron este campo de estudios.

Rosa, Nicolás (1990). *El arte del olvido*. Buenos Aires: Puntosur.

•
El libro se divide en dos partes extensas y articuladas, a las que se suma una tercera que oficia de coda conclusiva. En la primera parte, Nicolás Rosa propone una aguda elaboración teórico–metodológica sobre la autobiografía y las «escrituras de sí», en general, a partir de la contrastación polémica de las teorizaciones de Philippe Lejeune. En la segunda, pone a prueba los conceptos postulados en la primera, a partir una lectura crítica de *Recuerdos de provincia*, de Domingo F. Sarmiento. En la tercera, bastante más breve que las anteriores, retoma sus disquisiciones sobre memoria y olvido a propósito de la literatura de Jorge Luis Borges.

Rosa cuestiona la idea de que lo autobiográfico pueda definirse al margen de las otras manifestaciones de la literatura del yo (diarios, memorias, confesiones, recuerdos de infancia) y articula, a partir del saber psicoanalítico, una reflexión sobre lo biográfico, en sentido amplio, que lo conduce a indagar sobre los procesos de la memoria, el recuerdo y el olvido. La noción de «acto autobiográfico», que propone para desplazar a la de «pacto autobiográfico», de Lejeune, abre nuevas posibilidades a la lectura crítica de los relatos en primera persona y define una de las contribuciones fundamentales del volumen. «El acto autobiográfico es simultáneamente acto de escritura y acta de nacimiento de esa escritura: todo nacimiento —figura de origen— remite siempre los recuerdos de ese nacimiento. A menudo los llamamos recuerdos de infancia». La reflexión sobre los recuerdos de infancia advierte sobre la relevancia del olvido en las escrituras (auto) biográficas.

Molloy, Sylvia (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.

•
Estudio crítico dedicado a las autobiografías de escritores hispanoamericanos de los siglos XIX y XX. Entre ellos, Domingo F. Sarmiento, Juan Francisco Manzano, Victoria Ocampo, la Condesa de Merlin, Miguel Cané, Mariano Picón Salas, Norah Lange, Lucio V. Mansilla, José Vasconcelos.

Sylvia Molloy retoma la idea de Paul De Man de la prosopopeya como figura que rige la autobiografía, para reflexionar sobre «textos que pretenden realizar lo imposible, esto es, narrar la “historia” de una primera persona que solo existe en el presente de su enunciación». Lee las diversas «formas de autofiguración» que asume esta primera persona, con el fin de identificar las estrategias textuales, las atribuciones genéricas y las percepciones del yo que modelan los textos autobiográficos hispanoamericanos. La categoría

de «autofiguración», de enorme pregnancia en las investigaciones críticas sobre el tema, es un operador conceptual postulado por Molloy y constituye uno de los mayores aportes metodológicos del libro. Sus interpretaciones parten de la convicción de que la vida a la que supuestamente se refiere la autobiografía es, de por sí, una suerte de construcción narrativa. De allí que se interese especialmente en la elaboración textual del yo que propone cada autobiógrafo y en las escenas de lectura (o de lectura desviada) que protagoniza. Molloy advierte que el autobiógrafo hispanoamericano a menudo recurre al archivo cultural europeo en busca de «formas culturales» o «fragmentos textuales» con los que, consciente o inconscientemente, forja su imagen. La incidencia de Jean Starobinski permea esta idea, tal como se observa en la afirmación de que «la evocación del pasado está condicionada por la autofiguración del sujeto en el presente: la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público elige».

Catelli, Nora (2007). *En la era de la intimidad. Seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

•
Compilación que reúne, junto a *El espacio biográfico*, publicado originalmente en Lumen, en 1991, una serie de ensayos posteriores dedicados a distintos aspectos teóricos de la autobiografía y el diario íntimo, y otra serie, con lecturas críticas sobre diarios y autobiografías, de distintos autores.

En la introducción, escrita especialmente para el volumen, Nora Catelli propone una conceptualización sobre lo íntimo, que delimita el problema general en torno al cual se agrupan todos los ensayos. «Lo íntimo es el espacio autobiográfico convertido en señal de peligro y, a la vez, de frontera; en lugar de paso y posibilidad de superar o transgredir la oposición entre público y privado».

Los capítulos que integran *El espacio autobiográfico* articulan una evaluación lúcida, aún vigente, de algunas de las principales investigaciones teóricas sobre el tema (Paul de Man, Philippe Lejeune y Mijail Bajtin), con el análisis temprano de una autobiografía femenina, la de la poeta Gertrudis Gómez de Avellaneda. Ambos intereses, el autobiográfico y la escritura femenina, se proyectan al resto de los ensayos del libro, en los que la relectura de De Man y el repaso del estado de la cuestión teórica sobre la autobiografía conviven, no de manera exclusiva, con acercamientos críticos a los diarios íntimos de Virginia Woolf y a la veta autobiográfica de escritoras argentinas del siglo xx (Norah Lange, María Rosa Oliver, Victoria Ocampo, Alejandra Pizarnik). A estos ensayos, se suman interpretaciones fundamentales sobre los diarios de Gil de Biedma, Franz Kafka y Witold Gombrowicz.

ALGUNOS OTROS CASOS EJEMPLARES

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

•

El libro postula la categoría de «espacio biográfico» para analizar la expansión de géneros discursivos que se hacen cargo del relato de la vida, propia o ajena, en la cultura contemporánea. Junto a los géneros literarios tradicionales (autobiografía, biografía, diario íntimo, memorias), Arfuch examina las formas actuales (entrevista, testimonios, *talk shows*, *reallity shows*) de exposición pública de la privacidad.

Giordano, Alberto (2020). *El giro autobiográfico.* Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

•

El volumen reúne *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual*, de 2008, y *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*, de 2011, libros en los que Giordano lee un conjunto de «escrituras del yo» de la literatura

rioplatense. La originalidad de su perspectiva reside en el eje a partir del cual reúne estas lecturas: la idea de que el interés crítico de los «actos autobiográficos» (Rosa, 1990) depende de las formas en que sus texturas manifiestan la tensión entre procesos autofigurativos y experiencias íntimas.

Figueiredo, Eurídice (2022). *A nebulosa do (auto)biográfico. Vidas vividas, vidas escritas.* Porto Alegre: Editora ZOUK.

•

El libro retoma las tesis principales de la biografemática barthesiana para componer, en convergencia con las especulaciones de Émile Benveniste, Julia Kristeva, Mikhail Bakhtin, Jacques Derrida, Maurice Blanchot y Michel Foucault, el escenario teórico–metodológico en el que aborda distintas modalidades narrativas de lo (auto)biográfico, especialmente, en la literatura brasileña contemporánea.

ALGUNOS NÚMEROS ESPECIALES DE REVISTAS

Anthropos

•

Nº Extraordinario 29, dedicado a autobiografía

<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/58142>

Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura

•

Nº 69, sobre autobiografía

<https://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/issue/view/2051>

Boletín. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de Rosario

•
Nº 13–14, dedicado a diarios y otras escrituras íntimas

<https://cetycli.org/publicaciones/boletines/38-boletin-13-14.html>

Critique

•
Nº 781–782, dedicado a biografía
http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Critique_n%C2%Bo_781_782___Biographies,_modes_d_emploi-2747-1-1-o-1.html

Revue des Sciences Humaines

•
Nº 224, dedicado a lo biográfico
<https://www.septentrion.com/FR/livre/?GCOI=27574100147040>

Revue des Sciences Humaines

•
Nº 263 dedicado a las paradojas de lo biográfico
<https://www.septentrion.com/FR/livre/?GCOI=27574100156120>

Cuadernos Lírico

•
Nº 22, dedicado al retorno de lo biográfico en la literatura latinoamericana contemporánea
<https://journals.openedition.org/lirico/9938>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, ROLAND** (1977). *Sade, Loyola, Fourier*. Monte Ávila Editores.
- BARTHES, ROLAND** (1982). *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de Semiología literaria del Collège de France*. Siglo XXI.
- BARTHES, ROLAND** (1986). Diderot, Brecht, Eisenstein. En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* (pp. 93–101). Paidós.
- BARTHES, ROLAND** (1987). La muerte del autor, De la obra al texto y Mucho tiempo he estado acostándome temprano. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (pp. 65–71, 73–82 y 327–339). Paidós.
- BARTHES, ROLAND** (2003). Notas sobre André Gide y su *Diario*, Alain Girard, *Le journal intime* y Las vidas paralelas. En *Variaciones sobre la literatura* (pp. 11–25, 155–159 y 161–164). Paidós.
- BARTHES, ROLAND** (2005). *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978–1979 y 1979–1980*. Siglo XXI.
- BARTHES, ROLAND** (2018). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Eterna Cadencia.
- BARTHES, ROLAND** (2019). *El placer del texto y lección inaugural*. Siglo XXI.
- BARTHES, ROLAND** (2022). Prefacio inacabado para *Le Livre de Poche* y Fragmentos del curso «La preparación de la novela». En *Marcel Proust* (pp. 129–133 y 143–158). Paidós.

- BARTHES, ROLAND** (2023). *El léxico del autor*. Eterna Cadencia Editora.
- BOURDIEU, PIERRE** (2011). La ilusión biográfica. *Acta sociológica* (56), 121–128. <https://doi.org/10.22201/fcyps.24484938e.2011.56.29460>
- DE MAN, PAUL** (1990). La resistencia a la teoría. En *La resistencia a la teoría* (pp. 11–37). Visor.
- DE MAN, PAUL** (1991). La autobiografía como desfiguración. En *Suplemento Anthropos* (pp. 113–118). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Editorial Anthropos.
- DERRIDA, JACQUES** (1984). Nietzsche: Políticas del nombre propio. En *La filosofía como institución* (pp. 61–91). Ediciones Juan Granica.
- DERRIDA, JACQUES** (1989). Firma, acontecimiento y contexto. En *Márgenes de la filosofía* (pp. 347–372). Cátedra.
- DERRIDA, JACQUES** (2009). *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*. Amorrortu.
- DERRIDA, JACQUES** (2016). *La oreja del otro. Traducción y autobiografía*. Editorial Carpe Noctem.
- DOSSE, FRANÇOIS** (2007). *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- DOSSE, FRANÇOIS** (2012). La biografía bajo la prueba de la identidad narrativa. En *El giro reflexivo de la historia. Recorridos epistemológicos y atención a las singularidades* (pp. 257–292). Ediciones Universidad Finis Terrae.
- LE GOFF, JACQUES** (1989). Comment écrire une biographie historique aujourd'hui? *Le Débat* (54), 48–53.
- LEJEUNE, PHILIPPE** (1975). *Le pacte autobiographique*. Éditions Du Seuil.
- LEJEUNE, PHILIPPE** (1991). El pacto autobiográfico. En *Suplemento Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos* (pp. 47–61). Editorial Anthropos.
- LEJEUNE, PHILIPPE** (2005). *Signes de vie*. Éditions Du Seuil.
- LEVI, GIOVANNI** (2003). Los usos de la biografía. *Revista de Temas Socio-Jurídicos* (44), 139–151. https://www.academia.edu/9780788/Giovanni_Levi_Los_usos_de_la_biografía
- RANCIÈRE, JACQUES** (1993). *Los nombres de la historia. Una poética del saber*. Ediciones Nueva Visión.
- RANCIÈRE, JACQUES** (2005). La ficción documental: Marker y la ficción de la memoria. En *La fábula cinematográfica: reflexiones sobre la ficción en el cine* (pp. 181–195). Paidós.
- RANCIÈRE, JACQUES** (2009). *La palabra muda. Ensayos sobre las contradicciones en la literatura*. Eterna Cadencia.
- RANCIÈRE, JACQUES** (2011). El historiador, la literatura y el género biográfico. En *Política de la literatura* (pp. 247–268). Libros del Zorzal.
- RANCIÈRE, JACQUES** (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo Libros.
- STAROBINSKI, JEAN** (1983). *Jean Jacques Rousseau. La transparencia y el obstáculo*. Taurus.
- RANCIÈRE, JACQUES** (2008). El progreso del intérprete. En *La relación crítica* (pp. 77–140). Ediciones Nueva Visión.

Tercera parte

3.1 Herramientas bibliográficas en línea

VICENTE TUSET MAYORAL

Internet es sinónimo de cambio. Desde su nacimiento en 1991, la red ha vivido en un proceso de constante crecimiento y transformación. Hoy mismo, debido al acelerado desarrollo de la inteligencia artificial aplicada a la interacción con usuarios —los chatbots que utilizan modelos de lenguaje son, seguramente, su ejemplo más resonante— se halla de nuevo al filo de otra metamorfosis radical, y el campo que al parecer se verá más afectado es precisamente el que aquí nos atañe, el de las búsquedas.

No hay duda de que esa extrema plasticidad es una de las grandes fortalezas de la red, pero al mismo tiempo, y como contrapartida, eso produce una obsolescencia acelerada de los sitios que la integran. Nadie entra dos veces en el mismo río, ni tampoco, probablemente, en la misma página web. En estas condiciones, ensayar un resumen de las herramientas más relevantes que nos ofrece Internet para la búsqueda y recuperación de fuentes bibliográficas digitales supone enfrentar no solo el riesgo —seguramente inevitable— de que nuestro trabajo resulte incompleto, sino también el de ofrecer información que puede quedar desactualizada en un plazo muy breve. Para conjurar razonablemente estos peligros, el presente apartado tratará de enfocarse no tanto en brindar el listado de sitios pertinentes —aunque este no va a faltar— como en describir la lógica general de funcionamiento por la que suelen regirse este tipo de páginas. Nuestra voluntad es que la información ofrecida permita comprender las capacidades asociadas a cualquier página web dedicada a recopilar recursos bibliográficos digitales, esté o no en nuestra lista, pudiendo navegar por ella de una forma eficaz.

Esta voluntad no persigue un fin meramente práctico, sino también, en cierto sentido, crítico. El régimen de transformación continua en el que existe la red no es azaroso, sino que obedece a una serie de principios no siempre explicitados pero fáciles de observar. Uno de los más importantes es el de la masividad. Que una aplicación o una web sean adoptadas masivamente, o cuanto menos, por el mayor número de usuarios posible, llega a anteceder en relevancia a cualquier otra meta, incluidos los fines de lucro, que se considerarán un derivado natural de lo primero. Gran parte de las transformaciones que ha sufrido Internet desde sus comienzos han ido dirigidas en ese sentido, tratando de transformarla en un entorno más amigable e intuitivo para usuarios cada vez menos familiarizados con las estructuras

informáticas que la sustentan. Este proceso se ha replicado también en el ámbito de las búsquedas —tanto bibliográficas como en general— y el caso que referíamos al principio —la incorporación a los buscadores de chatbots capaces de interactuar verbalmente con los usuarios— no es sino el último paso dado en este camino. El horizonte que dibuja este devenir tecnológico es el borrado de la experiencia de búsqueda en todo proceso de recuperación de información; es decir, establecer una relación de máxima inmediatez y pertinencia entre la pregunta del usuario y la respuesta del buscador; y eso en un medio, además, que se asemeje cuanto sea posible a nuestra experiencia cotidiana, sin barreras de carácter técnico.

Esto, que en el ámbito común puede llegar a tener sus ventajas, resulta perjudicial cuando se trata de realizar búsquedas con fines académicos, principalmente porque en ese caso raramente estaremos buscando una sola respuesta unívoca, sino más bien toda una constelación de informaciones asociadas. En las búsquedas académicas, y muy en particular en el ámbito de las humanidades, el propio proceso de recuperación de la información aporta, a su vez, datos que pueden ser relevantes. Consideremos lo siguiente: aun cuando nuestro interés se reduzca a localizar un único documento, por ejemplo, un artículo en una revista digital o un libro escaneado, esperaremos que la fuente de la que lo obtenemos nos provea no solo el propio documento, sino también garantías de que el material al que accedemos es fidedigno, íntegro y recuperable. Y todavía más allá de eso, existe un entero universo contextual que puede variar y alterarse mucho según el punto desde el que accedamos a la información. Tomemos el caso de un artículo de revista que pueda recuperarse bien desde la página web de la publicación donde apareció o bien desde el repositorio de la institución para la que trabaja su autor. A los fines del mero acceso, ambas vías pueden considerarse indistintas. Pero si optamos por la segunda, solo obtendremos eso, el artículo más unos pocos metadatos que apenas nos permitirán citarlo correctamente. Acceder en cambio a la página de la revista pondrá ese mismo trabajo en contexto, nos permitirá ver qué otros artículos lo acompañaron en ese número o si, por ejemplo, formó parte de algún dossier específico de la temática que nos interesa.

En el caso de que emprendamos una búsqueda exploratoria para rastrear el estado de la investigación sobre un tema en concreto o aspiremos a algún grado de exhaustividad, la lógica unívoca entre pregunta y respuesta que domina la evolución de los buscadores se nos volverá cada vez más insuficiente y necesitaremos, en cambio, un control más fino sobre las fuentes de las que obtenemos información, el alcance de sus fondos y las herramientas de que disponemos para explorarlos.

Localizar el documento que nos interesa y ser capaces de descargarlo y visualizarlo es el fin de un proceso que nunca es lineal ni directo y en el que

lo más valioso puede encontrarse tanto en el hallazgo como en la búsqueda. El presente apartado está pensado, pues, como una guía más que como un repertorio o un índice; como un mapa que nos permita diseñar nuestros propios itinerarios en un territorio en estado de transformación permanente.

MOTORES DE BÚSQUEDA Y OPAC

El territorio de los recursos bibliográficos digitales es vasto y débilmente estructurado, con zonas de redundancia —a veces un documento puede encontrarse en decenas de sitios distintos—, y zonas de vacío —no todo está en Internet— o de incongruencia —un mismo artículo se nos ofrece a veces gratuitamente, y otras lo encontramos protegido tras un muro de pago. Existe además, una variedad de actores, públicos y privados, con y sin fines de lucro, académicos y comerciales; su número se cuenta por millares. Sin embargo, hay un modo de empezar a desbrozar el camino de la búsqueda, y es prestando atención a las tecnologías que todos esos actores utilizan para brindarnos sus resultados. Efectivamente, a pesar de la variedad literalmente inabarcable de páginas y servicios que Internet pone a nuestra disposición para localizar documentos digitales o digitalizados; la abrumadora mayoría de ellos utilizará solo dos tecnologías diferentes para ayudarnos a realizar búsquedas: los motores de búsqueda y los catálogos en línea de acceso público —u OPAC, por sus siglas en inglés. Todos los recursos web que presentaremos en este apartado emplean una u otra de estas herramientas —o a veces una combinación de ambas— como forma de interfaz entre el usuario y la máquina; y si bien desde el punto de vista del primero las dos pueden presentar apariencia y principios de funcionamiento similares, su arquitectura es distinta, y eso afecta tanto a su alcance como a la naturaleza de los resultados que son capaces de ofrecer. Reconocerlas nos permitirá entender mejor lo que podemos esperar de cada una de ellas y en qué momento de nuestra búsqueda es más útil recurrir a una u otra.

Empecemos pues por los motores de búsqueda, que son lo que comúnmente denominamos buscadores; desde hace ya un par de décadas Google es, con mucha diferencia, el más popular entre ellos. Desde el punto de vista de su arquitectura, los constituyentes principales de cualquier motor de búsqueda son dos: un robot de rastreo web —conocido en inglés como *web crawler*— que se dedica básicamente a navegar por la web en busca de contenido nuevo, a veces de un tipo determinado; y un índice o base de datos que recopila y ordena los resultados obtenidos por el robot según un algoritmo de relevancia (Oller Gómez, 2003; Nevelow Mart, *et al.* 2019). Esto

significa que, contrariamente a lo que sugeriría nuestra experiencia de usuario, ningún buscador ofrece resultados extraídos de la web en tiempo real, sino que repone información previamente recopilada y ordenada. Asimismo, ningún robot rastrea la totalidad de la web (Bruguera i Payà, E. 2016:24), hay zonas oscuras para todos. Por último, hay que tener en cuenta que la mayoría de motores de búsqueda están orientados comercialmente, lo que significa que, si no tomamos medidas —es decir, anonimizamos nuestra navegación desactivando las cookies del navegador, borrando el historial y navegando en modo incógnito—, sesgarán nuestros resultados individuales en función, entre otras cosas, de nuestra actividad previa y de lo que prometa mayores beneficios en términos económicos.

Anteponemos esta serie de prevenciones para desterrar la falsa impresión de totalidad que producen los buscadores al arrojar miles de resultados para casi cualquier consulta. Por su capacidad única de incluir en su base de datos los textos íntegros de los documentos y páginas web que revisan, los motores de búsqueda son, efectivamente, las herramientas de mayor sensibilidad con que contamos para rastrear Internet; nos permiten hacer búsquedas con un lenguaje muy cercano al natural e incluso advertirán y en muchos casos nos corregirán si cometemos un error de tipeo. Sin embargo, estas ventajas muchas veces se logran a costa de la especificidad de los resultados y es poco frecuente que el orden en que estos se presentan responda con precisión a nuestros intereses. Los motores de búsqueda son una herramienta excelente para localizar recursos cuando contamos con suficiente información y sabemos con exactitud lo que estamos buscando, o en las fases iniciales de una búsqueda exploratoria, cuando lo que procuramos es tener un primer contacto con el estado del arte sobre un tema; pero si se trata de rellenar el hueco que se abre entre esos dos momentos, cuando la sensibilidad y la especificidad de una búsqueda tienden al equilibrio, deberemos recurrir a otras herramientas.

Aún otro aspecto a considerar sobre esta tecnología y que también le resta validez en contextos académicos es su opacidad. Los motores de búsqueda son opacos al menos en dos sentidos: en primer lugar, por el carácter individualizado de los resultados que veíamos antes, y que dificulta la replicabilidad de las búsquedas: incluso si empleamos la misma máquina y el mismo usuario, bastará dejar correr el tiempo y seguir navegando para obtener listas de resultados sensiblemente distintas. En segundo lugar, y más importante aún, los buscadores son opacos porque no nos brindan acceso directo a la base de datos que emplean para proporcionar sus resultados, es decir, que no sabemos cómo está ordenada ni conocemos su alcance o los campos y categorías que la organizan. Esto complica seriamente la recuperabilidad de los resultados, sobre todo cuando el que nos interesa no aparece en los

primeros lugares de la lista. Es recomendable usar la herramienta «Favoritos» de nuestro navegador cuando demos con un resultado que nos interese y esté en un lugar relativamente remoto de la lista de resultados.

Definida en estos términos, la opacidad de las búsquedas es un buen lugar para empezar a establecer comparaciones entre los motores de búsqueda y la otra herramienta que nombramos al comienzo, los OPAC, ya que su funcionamiento diverge mucho en este punto.

Los OPAC no son sino la versión en línea de los catálogos de consulta tradicionales de las bibliotecas, aplicados ahora a cualquier repositorio de materiales físicos o digitales. Si los incluimos en esta sección es precisamente porque muchos repositorios de materiales digitales los han adoptado como herramienta de interfaz con el usuario. El ejemplo paradigmático entre ellos es Worldcat, un catálogo global con miles de instituciones asociadas y que según los datos más recientes (OCLC, 2023) almacena alrededor de quinientos cuarenta millones de fichas bibliográficas, muchas de ellas con enlaces a las versiones digitales disponibles de los documentos; pero valdría casi cualquier catálogo de biblioteca, por ejemplo, el de la facultad en la que estudiemos.

Desde el punto de vista de su funcionamiento, la diferencia más relevante entre motores de búsqueda y OPAC es que los segundos nos brindan acceso a una base de datos cuya organización conocemos, ya que sigue las reglas de catalogación internacionales (ISBD) y por lo tanto se ordena siempre según las mismas categorías o campos (autor, título, materia, etc.). De hecho, en la mayoría de los casos es posible realizar fácilmente búsquedas específicas en cada uno de ellos, generalmente mediante pestañas o accediendo a la opción de búsqueda avanzada. Asimismo, a menudo se nos brindará acceso a la ficha completa de catalogación, ya sea directamente desde la interfaz de búsqueda o mediante alguna pestaña o botón que nos redirija al registro MARC. Las siglas MARC son el acrónimo de Machine Readable Cataloguing, un lenguaje pensado para que cualquier ordenador pueda leer, interpretar e intercambiar fichas catalográficas. Los registros MARC incluyen todos los datos ingresados por el autor de la catalogación, por lo que nos puede ser útil consultarlos cuando lo que queremos recuperar no es la totalidad del documento, sino algún dato concreto. Suelen tener la apariencia de una lista de números seguidos de texto legible entre muchos símbolos. Pero a pesar de su aspecto esotérico de código informático, descifrarlo es relativamente sencillo, basta con tener en cuenta que a cada campo (autor, título, materia, etc.) se le asigna un valor de tres dígitos —siempre el mismo—, y si hay subcampos, se los identifica mediante una sola letra o algún otro carácter simple, también idénticos en cualquier OPAC. Por ejemplo, según las normas MARC, al campo «Edición» le corresponde siempre el número 260 y dentro de ese campo la letra «a» indica la ciudad en la que se editó el

documento; la «b», la editorial; y la «c», el año de edición. De ese modo, si exploramos el registro MARC correspondiente a la primera edición de las *Rimas* de Esteban Echeverría en cualquier OPAC del mundo nos encontraremos con algo parecido a esto:

260 |a Buenos Aires : |b Imprenta Argentina, |c 1837.

Como dijimos, consultar el registro MARC de un documento puede servirnos cuando la información que ofrece la vista normal del catálogo es muy escueta. Además, si la catalogación es minuciosa, pueden recuperarse muchos detalles relevantes sobre el contenido del documento antes de visualizarlo o descargarlo, como por ejemplo si incluye mapas, ilustraciones, índices o marcas manuscritas.

Por último, otra virtud que cabe destacar de los OPAC es la replicabilidad de las búsquedas. Los resultados obtenidos no dependen de nuestra actividad previa ni están sujetos a otros sesgos, y solo variarán en la medida en que se vaya ampliando el catálogo que consultamos.

Como vemos, los OPAC nos brindan un gran control sobre todos los parámetros de búsqueda, pero aun así existen contrapartidas. La principal de ellas es la poca compatibilidad que presentan estos sistemas con lenguaje natural. Al operar dentro de una base de datos acotada que no incluye los textos íntegros de los documentos y que además suele usar un vocabulario altamente codificado, su nivel de sensibilidad es muy inferior al de los motores de búsqueda. Esto significa que, si no dedicamos un cierto tiempo a diseñar previamente los términos de nuestra consulta, si no pensamos sinónimos o incluso los combinamos mediante operadores —de los que hablaremos enseguida—, el número de resultados que obtengamos puede ser muy exiguo o incluso nulo, y por lo tanto poco o nada representativo del estado de la investigación. Un caso importante a tener en cuenta en relación con el uso de vocabularios controlados es el de las listas de encabezamientos o los tesauros, que son índices de términos que se emplean para definir de forma unívoca las palabras con que debe referirse una determinada materia (al respecto, véase Corral, 2017). Los OPAC curados por profesionales no solo los usan, sino que suelen detallar cuáles utilizan en concreto y la mayoría de ellos puede consultarse en línea. Siempre que sea posible, se recomienda conocerlos para evitar casos de homonimia, sinonimia o variaciones por razones geográficas, idiomáticas o de uso oscurezcan nuestras búsquedas. Un ejemplo aclarará tal vez mejor el tipo de riesgos a que nos enfrentamos: los libros y documentos que en catálogos argentinos se describen utilizando preferentemente el descriptor de materia «Período Hispánico» en bases de datos españolas los encontramos normalmente bajo el epígrafe «Época Colonial».

FILTROS Y OPERADORES

Comprender qué tipo de herramienta estamos empleando es esencial para sacar el máximo provecho de nuestras búsquedas. Pero no solo es importante diferenciarlas, sino también conocerlas tan a fondo como sea posible. Cada plataforma y cada página tiene sus propias características y ofrecerá distintos recursos para mejorar nuestra experiencia de búsqueda. El tiempo que empleemos en explorarlas y descubrir sus alcances siempre estará bien empleado. Para simplificar esta tarea, examinaremos ahora con algún detalle dos de los recursos más habituales que las distintas páginas, tanto si se trata de OPAC como de motores de búsqueda, suelen poner a nuestra disposición: los filtros y los operadores.

Los filtros son herramientas muy conocidas, así que no nos vamos a detener mucho en ellos. Aclaremos simplemente que son condiciones que imponemos para restringir el número de resultados que aparecen o el orden en que lo hacen, por lo que, en general, se aplican una vez realizada la búsqueda. Como vemos, los hay de dos tipos: los de orden —cronológico, alfabético, etc.— y los propiamente condicionales, que seleccionarán los resultados según algún tipo de criterio, como la lengua o la ciudad de la edición, el tipo de archivo, etc. Se trata de elementos prediseñados, por lo que dependemos de lo que cada página ofrezca; conviene fijarse bien en las barras laterales, que es donde acostumbraremos a encontrarlos.

Los operadores, por su parte, son comandos muy simples (a veces un solo signo, como el asterisco o el signo de interrogación) que, en general, nos permiten relacionar de distintas formas varios términos en una sola búsqueda.

Antes de ver en detalle algunos de los más importantes, una prevención: la sintaxis que debemos seguir para emplearlos no es completamente universal y su uso o aceptación puede variar según la plataforma en la que nos encontremos, por lo que es muy recomendable leer siempre los menús de ayuda y referencia.

La forma más común de clasificar estos operadores (Gutiérrez Gómez, 2017) contempla cuatro categorías: operadores lógicos o booleanos, operadores de truncamiento, de campo y de proximidad. En este apartado nos ocuparemos detalladamente de los tres primeros por ser los más aceptados en las distintas plataformas. Empecemos con los operadores lógicos.

También conocidos como operadores booleanos, en honor al matemático británico George Boole (1815–1864), los operadores lógicos son probablemente los más admitidos y publicitados. Como lo indica su nombre, sirven para establecer relaciones lógicas entre los distintos términos de una búsqueda y aunque hay algún otro, los más frecuentes son AND, OR y NOT. Muchos buscadores los incorporan en su opción de búsqueda avanzada

mientras que otros los admiten en su barra principal, a menudo escritos en mayúsculas para diferenciarlos de los términos de búsqueda.

El más sencillo de todos es el operador AND, que nos devolverá como resultado todos aquellos registros en los que aparezcan *solo los dos* términos buscados. Por ejemplo, si buscamos [Echeverría AND romanticismo] el buscador devolverá una lista con todos aquellos documentos en los que aparezcan ambos términos. El operador AND es el que Google —y muchos otros buscadores— utiliza por defecto cuando introducimos palabras separadas por espacio y es muy útil para dar mayor especificidad al tema de una búsqueda.

El operador OR, en cambio, ampliará nuestra búsqueda a todos los documentos en los que aparezca *por lo menos uno* de los términos introducidos, así como también aquellos que contengan ambos. Siguiendo el ejemplo anterior, la búsqueda [Echeverría OR romanticismo], nos devolverá como resultado la lista de documentos en los que aparezca alguno de los dos términos o ambos a la vez. El operador OR se utiliza sobre todo para incluir varios sinónimos de un mismo término en una sola búsqueda.

El operador NOT, en fin, sirve para excluir un término. Si buscamos entonces: [Echeverría NOT Matadero], la lista de resultados incluirá aquellos documentos en los que aparezca el primer término y no el segundo. Su uso más habitual ocurre, como en el ejemplo anterior, cuando queremos dejar afuera algún aspecto relevante del tema que nos interesa, o en aquellos casos en los que nuestros términos de búsqueda resultan ambiguos de algún modo; [Echeverría NOT municipio], por ejemplo, nos ahorra muchos resultados no pertinentes.

Otra forma de hacer más precisas y eficaces nuestras búsquedas es emplear las fórmulas de frase exacta o de palabra truncada. La primera de ellas probablemente sea la más conocida, y comúnmente se ejecuta entrecomillando los términos buscados. Por ejemplo, si introduzco [«Romanticismo en Echeverría»] el buscador nos devolverá como resultado la lista de documentos en los que aparezca ese sintagma exactamente citado, incluida la preposición. Eso es útil no solo para buscar frases —por ejemplo, cuando rastreamos una cita empleando un motor de búsqueda— sino también para que el buscador considere tipos de palabras, como los artículos y las preposiciones, que muchas veces omite por defecto.

Quizás no sea tan conocida la posibilidad de buscar varias palabras empleando un solo término y el signo de asterisco (*), lo que suele denominarse búsqueda por palabras truncadas. El mecanismo es tan simple como introducir el comienzo de la palabra seguida de un asterisco. El buscador procederá entonces a localizar la cadena de caracteres que hayamos introducido antes del asterisco e interpretará este último signo como cualquier final posible para esa cadena. Por ejemplo, la búsqueda: romantic* nos devolverá ocurrencias de la palabra «romanticismo» pero también «romántica» o «romanticón». En

algunos casos es también posible emplear el asterisco en cualquier posición del término, no solo al final, e incluso usar varios a la vez. De este modo, la búsqueda de **romantic** encontrará resultados en los que aparezcan términos como «prerromanticismo» o «antirromántica» entre varios otros.

Como vemos en los ejemplos, el asterisco sustituye un número indefinido de caracteres (aunque suele estar limitado por defecto a un máximo de 5). Pero si lo que queremos, en cambio, es buscar variaciones en una sola letra es posible utilizar en su lugar el signo de interrogación (?). Este operador ya no trunca la palabra, sino que funciona como una suerte de comodín que puede tomar el valor de cualquier carácter —y solo de uno— en la posición que ocupa (de ahí que en inglés se le suele llamar *wildcard*, «comodín»). Esta opción es particularmente útil cuando una palabra presenta variaciones muy pequeñas por cuestión de idioma o de vacilación ortográfica, y queremos incluir todos los resultados posibles en nuestra búsqueda. Así, [Mé?ico] nos permite buscar tanto México como Méjico.

Examinemos ahora, y para terminar, los denominados operadores de campo. Como ya lo hemos indicado, con el término campo nos referimos a las categorías en las que se organiza una base de datos; en nuestro caso, «autor», «título», «materia», serían algunos de los campos típicos de una base de datos bibliográfica. Los denominados operadores de campo nos permiten entonces realizar búsquedas específicas en uno o varios de ellos sin tener que recurrir a las herramientas de búsqueda avanzada ni a ningún otro menú preconfigurado. Su sintaxis más usual consiste escribir el nombre del campo —usualmente en inglés— seguido de dos puntos y luego, sin espacios entre palabras y puntuación, el término a buscar en ese campo; por ejemplo [author:Echeverría]. En los OPAC estos operadores no son tan necesarios porque generalmente este tipo de herramientas incluyen opciones específicas para buscar en determinados campos, pero los motores de búsqueda también admiten algunos. Google, por caso, permite buscar términos en un sitio web en particular mediante el operador de campo *site*, o filtrar un determinado tipo de archivo utilizando *filetype*. Revisar las secciones de ayuda y referencia es indispensable para utilizar estos operadores con un mínimo de eficacia, ya que prácticamente cada web y cada plataforma define los suyos de modo específico y tanto su nomenclatura como sus alcances presentan variaciones importantes. Por último, es importante destacar que además de utilizarse de forma aislada los operadores que hemos visto también pueden combinarse o, según la jerga profesional, anidarse. Por defecto, estos comandos poseen una jerarquía interna que determina el orden en el que los ejecutará el motor de búsqueda o el OPAC. Para los tres operadores lógicos que hemos citado antes la prioridad por defecto es NOT, AND y OR. De este modo, si ejecutamos la búsqueda [Romanticismo AND Echeverría OR

Matadero], el buscador ejecutará primero el operador AND y luego OR, de modo que el resultado nos ofrecerá documentos en los que aparezcan los términos romanticismo y Echeverría o documentos donde aparezca el término Matadero.

Para alterar este orden por defecto y dar prioridad a una determinada operación, podemos emplear los paréntesis igual que lo haríamos en operaciones aritméticas. Así, en contraste con el ejemplo anterior, la búsqueda [Romanticismo AND (Echeverría OR Matadero)] nos brindará la lista de documentos en los que aparezca el término romanticismo y documentos en los que aparezcan los términos Echeverría o Matadero. Para mayor claridad, un buen resumen gráfico de lo que decimos puede encontrarse en Martínez-Ezquerro y Rendón-Macías (2019:9).

ARCHIVOS Y COLECCIONES DIGITALES

Hasta ahora hemos visto una serie de recursos y herramientas adecuados para la recuperación de documentos en entornos que, más o menos, recuerdan y remedan a las bibliotecas convencionales, es decir, que en el mejor de los casos nos proveerán acceso a documentos digitalizados y catalogados según principios bibliotecológicos. Existe, sin embargo, otra modalidad de preservación y difusión digital de fondos que en los últimos años ha experimentado un gran crecimiento y que no sigue exactamente las mismas lógicas. Nos referimos a los archivos y colecciones digitales.

Los debates en torno a las afinidades y diferencias entre archivos, colecciones y bibliotecas constituyen, por sí mismos, un entero capítulo de las ciencias de la información, y no sería posible ni provechoso referirlos ahora y aquí. Retengamos solamente lo siguiente: las bibliotecas suelen estar conformadas por ejemplares de ediciones que pueden ser más o menos numerosas pero que no se reducen a un único ejemplar. Más aún, a cualquier ejemplar de una edición determinada le corresponde la misma ficha en el catálogo, y cuando en una institución se conservan varios de una misma edición, lo único que se indica es su número como apéndice en una única ficha catalográfica. Los archivos, en cambio, se dedican por definición a la custodia de documentos únicos e irremplazables, a menudo en formatos diversos, y que por lo tanto no admiten el tratamiento sistemático, con campos fijos e información intercambiable, al que la bibliotecología somete a libros y revistas. Pensemos, por ejemplo, en el archivo de un escritor, la reunión de todos los papeles y documentos que produjo a lo largo de una vida de trabajo. En él podrán encontrarse, probablemente, manuscritos de

sus obras, pero también obra inédita, notas sueltas, correspondencia, fotografías, recortes de prensa, registros audiovisuales, etc. Las colecciones siguen la misma lógica que los archivos, pero de un modo aún más incidental; para entendernos denominaremos colección a cualquier acervo documental reunido por un mismo individuo o grupo, sin que estos sean «autores» de los documentos que coleccionan. Un ejemplo sencillo es la colección de afiches reunidos por Juan Carlos Romero, y que puede consultarse en la página del Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa de la UNTREF (archivoiiac.untref.edu.ar/fondo-juan-carlos-romero).

Para tratar de sistematizar, en fin, toda esta heterogeneidad de materiales y reponer el contexto necesario para que el investigador se oriente y pueda explorar fondos que a veces pueden ser muy extensos, la archivística ha debido abandonar la perspectiva de la catalogación sistemática que se utiliza en las bibliotecas y adoptar, en su lugar, la lógica de la descripción, desarrollando una técnica y una serie de normas específicas para ello.

Las reglas de alcance internacional —las normas ISAD(G)— que sigue la descripción archivística, fijan su estructura y la dividen en distintas áreas y elementos. Por ejemplo, el área denominada de «Contenido y estructura» describirá el objeto y su organización, mientras que en el área «Acceso y uso» encontraremos información sobre las condiciones de utilización de los materiales que estemos consultando.

El material así conservado en archivos y colecciones se encuentra además organizado de forma jerárquica, de lo más general a lo más particular. El nivel superior de esta descripción se denomina fondo, e incluye todos los documentos preservados; por debajo se encuentran las denominadas series, sub-series, secciones, etc. que dividen el material según su procedencia o contexto de producción de forma cada vez más concreta hasta llegar al documento individual. Para seguir con el ejemplo, en el caso del archivo de escritor, el fondo incluiría la totalidad de lo conservado, mientras que una serie podría corresponder a los manuscritos, otra a la correspondencia, etcétera.

A cada uno de estos niveles, entonces, le corresponde una descripción, estructurada siempre en las mismas áreas y elementos, pero con información cada vez más específica.

De este modo, cuando nos encontremos con plataformas que hayan optado por la descripción archivística como forma de organización de sus fondos y colecciones digitales, lo primero a lo que tendremos acceso será, muy probablemente, a la descripción del nivel superior, el del fondo, que nos informará entre otras cosas sobre el origen de los materiales, su organización y las condiciones generales de utilización de los mismos. Es muy posible que encontremos también un panel de navegación que nos permita desplazarnos entre los distintos niveles de la descripción como si lo hiciéramos por un

árbol de archivos: el directorio raíz corresponderá a todo el fondo, de él partirán las carpetas de cada serie, que a su vez contendrán las correspondientes a las subseries, y así hasta dar con un documento individual.

Sin duda, los entornos digitales han significado un gran avance en la difusión de fondos archivísticos, debido a la diversidad de formatos que soportan, pero lo han hecho sin alterar demasiado la orientación analógica en que se basa su organización. Recorrerlos sigue siendo una tarea laboriosa no muy distinta de la experiencia presencial de ir avanzando caja por caja y carpeta por carpeta, sin la certeza absoluta de lo que encontraremos en su interior. La única excepción a esto son los denominados «puntos de acceso», una serie de etiquetas que se aplican a cada documento y que pueden referir a nombres de personas, de instituciones, lugares o materias. Los puntos de acceso suelen poder consultarse mediante enlaces o pestañas específicas, y utilizan un vocabulario controlado y normalizado, por lo que lo más útil es recorrerlos —suelen estar listados— hasta dar con el que nos interese y así evitar que una mala elección terminológica o un uso ortográfico distinto nos oculten resultados. Una vez que seleccionemos un punto de acceso, el sistema nos devolverá una lista con todos los documentos que compartan esa etiqueta, sin importar dónde se encuentre dentro de la estructura del archivo. Es posible que en este punto el sistema nos permita todavía aplicar algún filtro a los resultados obtenidos, pero si no se prevé ninguna otra herramienta complementaria —por ejemplo, un motor de búsqueda para documentos escritos que hayan sido no solo escaneados sino sometidos a un reconocimiento óptico de caracteres—, eso es lo más lejos que llegaremos en este tipo de plataformas antes de tener que recorrerla individualmente, serie por serie y documento por documento.

Una página que puede visitarse como ejemplo de todo lo que hemos explicado hasta aquí es la de los Archivos y colecciones particulares del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (Cedinci, archivos.cedinci.org), que además cuenta con tutoriales y documentación explicativa muy pertinente y clara.

FORMATOS Y LICENCIAS

Lo que hemos visto por ahora atañe a cuestiones sobre cómo se encuentra disponible la información bibliográfica en Internet y qué herramientas tenemos a nuestra disposición para encontrarla de un modo más eficaz y eficiente. Con lo presentado hasta el momento estamos en condiciones de comprender el funcionamiento de casi cualquier página que se dedique a la conservación

y distribución de fuentes bibliográficas digitales. La pregunta que, de un modo bastante natural, sigue ahora es, una vez localizado el material ¿qué es lo que voy a descargarme? ¿Cómo podré visualizarlo, manipularlo, citarlo? Y por otro lado, ¿será legal hacerlo? Responder a estos interrogantes nos lleva a considerar dos nuevos asuntos: los formatos que comúnmente se emplean para distribuir material bibliográfico digital, y las licencias que regulan su uso y protegen los derechos de autor.

Empecemos por el primer punto. En cuanto a los formatos, el panorama es relativamente sucinto. En la actualidad, el más utilizado para la distribución de material bibliográfico, tanto si es digitalizado como nativo digital, es el PDF. Si bien hay muchos subtipos dentro de este formato, lo único que nos interesa considerar aquí es si se trata de un PDF solo de imágenes, es decir que simplemente reúne de forma ordenada las fotografías de las páginas de un documento; o un PDF con texto buscable. Esta segunda opción implica que se ha sometido a las páginas a un proceso de reconocimiento óptico de caracteres —OCR, por sus siglas en inglés— creando una capa de texto que, por así decirlo, se adhiere a las imágenes y permite seleccionarlo y copiarlo. Este sistema, que fuera de toda duda facilita enormemente nuestro trabajo, está sin embargo lejos de ser infalible. Distintas circunstancias, como la calidad de las imágenes, la tipografía empleada o el estado de deterioro del libro pueden afectar negativamente al procesado y dar lugar a errores de lectura. El mero hecho de que un texto esté distribuido en columnas sobre la página, por ejemplo, creará problemas a la mayoría de programas de OCR no profesionales.

De todos modos, si el material de partida está en buenas condiciones, el procedimiento arroja resultados muy aceptables que suelen bastar para localizar citas o apariciones de términos. Si lo que conseguimos es un PDF de imágenes con buena calidad, y nos interesa poder manipular su texto, existen muchos servicios en línea gratuitos que podrán procesarlo y devolvernos un PDF con texto buscable. Y si contamos con recursos para adquirir software, el programa ABBYY FineReader es una muy buena opción profesional utilizada por las bibliotecas nacionales de muchos países.

Por fuera del casi omnipresente PDF, existen otras alternativas que vale la pena comentar. En páginas de larga trayectoria, como por ejemplo Project Gutenberg o Cervantes Virtual es posible que encontremos algunos de sus documentos en formatos de texto, típicamente html —el que usan los navegadores para mostrar todos los elementos de una página—. Esto es así porque en los comienzos de la historia del libro electrónico —que en rigor es anterior a la propia Internet—, la idea de digitalizar completamente un documento y distribuirlo con imágenes a todo color simplemente quedaba fuera del horizonte de lo tecnológicamente concebible. Hay también algunas revistas que ofrecen

visualizaciones en línea de sus artículos empleando este mismo formato. La principal ventaja es que no necesitaremos software adicional si por ejemplo queremos visualizarlo desde un dispositivo móvil, y además resultarán mucho más livianos en términos de memoria; como contrapartida, pueden ser más difíciles de utilizar para citas en un trabajo académico, ya que no siempre respetan ni reflejan la paginación original. En cualquier caso, tendrán su interés y utilidad si lo que queremos es someter un documento a algún tipo de tratamiento estadístico, ya que en ese formato el texto es muy fácil de extraer, y copiar, y en general es más fiable que el resultante de un proceso de OCR automático, ya que la mayoría deriva de transcripciones directas revisadas.

Otro formato a tener en cuenta es ePub, producto del auge de los dispositivos de lectura de tinta electrónica. Aunque habitualmente lo asociemos al mundo de los ebooks y exija software específico para ser visualizado, el formato ePub está en realidad más cerca del html que del PDF, y esto significa que ni su letra ni su paginación tienen por qué ser fijas, sino que más bien tienden a adaptarse al dispositivo en el que lo estemos visualizando para que la lectura resulte más cómoda. Esta característica y la posibilidad de protegerlo mediante sistemas que impiden su copia o distribución lo volvieron popular como formato para libros electrónicos comerciales, aunque también se use sin protecciones en ediciones gratuitas o para libros del dominio público.

Por último, un formato actualmente en auge en el campo de las revistas digitales es el XML bajo el estándar Journal Article Tag Suite —JATS—. Trabajar con este tipo de archivos es particularmente útil durante el proceso de edición y maquetación de un texto, ya que permite definir la naturaleza y el formato de cada parte del documento (encabezado, título, notas, etc.) y además se lleva muy bien con los buscadores que cosechan metadatos de artículos para incluirlos en su base de datos. Pero es raro que se ofrezca como formato final para archivos descargables, pues a partir de él se pueden generar muy fácilmente otros tipos de archivo —PDF, html o ePub— más conocidos y utilizados por el público general. De todos modos, si damos con uno, no deberíamos tener problemas para abrirlo, la mayoría de procesadores de texto son capaces de hacerlo.

Abordemos ahora el segundo interrogante que planteábamos al principio, la pregunta por la legalidad de las descargas. La respuesta obvia y un tanto desalentadora es que dependerá en cada caso de la licencia a la que se acoja el documento descargado. Si nos encontramos en una plataforma confiable, es de esperar que gestione responsablemente sus fondos y por lo tanto nos permita descargar solo aquellos documentos cuyas licencias así lo estipulan. Pero como eso solo cubre una porción del mapa general de los recursos bibliográficos en Internet, vale la pena echar un vistazo al cuadro completo.

El caso más simple —y aun así no lo es tanto— es el de los libros y artículos —de prensa o científicos— pertenecientes al dominio público, que en general son aquellos cuyo autor lleva fallecido setenta años. Estos documentos pueden utilizarse sin restricciones, siempre y cuando se trate de usos sin fines de lucro. Por otro lado, la legislación que regula el dominio público es compleja y aunque ha habido algunos intentos de homologación, sigue variando según cada país. El estado de confusión es tal que incluso existen calculadoras online para, tras introducir unos pocos parámetros —el año de publicación, el año de muerte del autor o autora, el país en que se publicó por primera vez, etc.—, saber si una obra está libre de derechos o cuándo lo estará si no es así.

Luego, debemos considerar el amplio abanico de las obras con algunos o todos los derechos protegidos. Desde que Internet se convirtió en una herramienta popular, las editoriales comerciales han llevado adelante distintas iniciativas, tanto legales como tecnológicas, para preservar sus derechos exclusivos de reproducción y distribución del material protegido por copyright. Entre ellas se encuentran los conocidos como sistemas de DRM, o Digital Rights Management, destinados a limitar los usos y distribución de los bienes digitales y a establecer relaciones de dependencia con sus proveedores mediante distintas estrategias que van desde el empleo de formatos de archivo privativos, es decir que solo pueden abrirse utilizando el software de una determinada compañía, al uso de previsualizaciones limitadas, que solo dan acceso abierto a algunas páginas del libro, o al establecimiento de sistemas de préstamo de archivo por tiempo limitado. Cuando nos ofrezcan un archivo PDF o ePub con DRM significa que deberemos pagar para visualizarlo y es muy probable que no lo podamos descargar ni compartir en otros dispositivos. Esto es así porque el material que consultamos está sujeto a leyes de copyright; en esos casos, incluso la eliminación de las medidas de protección DRM de un archivo es un acto ilegal.

Acceso Abierto

En el ámbito académico, este panorama tan restrictivo —plasmado especialmente en el precio exorbitante de las tasas de suscripción a algunas revistas especializadas—, llevó a muchos sectores —desde estudiantes o profesionales de la información comprometidos a título individual hasta ONG como la Open Society Foundation de Georges Soros o instituciones públicas del más alto nivel, incluida la UNESCO— a plantear alternativas. Es lo que se conoce como el movimiento a favor del Acceso Abierto, que según su declaración fundacional, denominada Iniciativa de Budapest (2002) aboga por la

disponibilidad gratuita [de los trabajos académicos revisados por pares] en la Internet pública, que permite a cualquier usuario leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar o añadir un enlace al texto completo de esos artículos, rastrearlos para su indización, incorporarlos como datos en un software, o utilizarlos para cualquier otro propósito que sea legal, sin barreras financieras, legales o técnicas, aparte de las que son inseparables del acceso mismo a la Internet. (Budapest Open Access Initiative 2023)

Lo que ya en 2002 se percibía como particularmente injusto e inadecuado era la convivencia entre tecnologías capaces de mantener al mundo entero intercomunicado en tiempo real y modelos de negocio asociados al desarrollo y a la comunicación científica y cultural ineficientes, restrictivos y reproductores de la desigualdad. Sin detenernos en los pormenores de esa lucha — todavía en marcha, por otra parte— diremos simplemente que avanzó en dos direcciones: proporcionar alternativas legales al copyright, es decir otro tipo de licencias que permitieran la difusión y uso de trabajos —particularmente de carácter académico— sin menoscabo del reconocimiento de la autoría de los mismos; y diseñar soluciones tecnológicas para su edición, preservación y distribución digital.

En el primer ámbito, destacaron y se impusieron las licencias Creative Commons (cc), un menú de seis modelos de licencia de derechos de autor que surgen de distintas combinaciones de tan solo cuatro cláusulas:

1. Atribución: que obliga a mencionar la autoría de la obra;
2. Sin Derivadas: que impide la producción de obras derivadas a partir de la original;
3. Compartir Igual: que obliga a que toda obra derivada se distribuya bajo la misma licencia CC que la original;
4. No Comercial: que impide cualquier uso comercial de la obra original.

Las licencias cc van desde la más permisiva, que solo exige atribución de la autoría, hasta las más restrictivas, que además de eso impiden la creación de obras derivadas y su uso comercial. En cualquier caso, todas autorizan a leer, compartir y citar los trabajos y documentos que protegen, por lo que siempre que nos encontremos con una de ellas sabremos que, en esos casos, descargar es legal.

En lo que respecta a las soluciones tecnológicas necesarias para la distribución digital de los trabajos protegidos por estas licencias, ya la misma Iniciativa de Budapest preveía dos posibilidades: la creación de revistas digitales de acceso abierto (conocida como vía dorada), y la implementación de repositorios institucionales en los que los propios autores archivaran su trabajo (o vía verde).

Para el primer caso, el desarrollo de software específico no tardó en avanzar y ya en el mismo año 2002 —*annus mirabilis* del acceso abierto— se lanzó la primera versión del Open Journal System (OJS), una plataforma que integraba todas las tareas asociadas a la edición de revistas, desde la presentación de manuscritos originales y la evaluación hasta la publicación en línea, mediante un sistema de asignación de roles (editor, revisor, autor, etc.) y permisos a cada uno de los participantes. Con el tiempo el modelo de acceso abierto y la plataforma OJS se convirtieron en el formato dominante para la edición de revistas en el campo de los estudios literarios y según datos de la propia organización (Public Knowledge Project, 2022) Argentina es uno de los diez países del mundo más activos en el uso de esta herramienta.

La plataforma OJS es de uso muy intuitivo, desde el punto de vista del usuario permite navegar por los distintos números de una revista, además del actual, e incluye un motor de búsqueda que indexa el contenido de los artículos, por lo que resulta muy fácil encontrar documentos relacionados a nuestros intereses. Además, asegura que todos los trabajos —que podrán descargarse o visualizarse en formato PDF— tengan los metadatos necesarios para ser cosechados, es decir, leídos e indexados, por los distintos buscadores específicos, aún por fuera de la propia plataforma. El éxito de OJS ha sido tal que otros desarrollos de software posteriores han copiado o adaptado muy ligeramente su esquema, dando al panorama de revistas digitales una apariencia muy homogénea.

Cabe destacar asimismo que existe un directorio internacional de publicaciones en acceso abierto (doaj.org) en el que podremos buscar tanto títulos de revistas —actualmente hay más de diecinueve mil indexadas— como artículos —más de ocho millones— mediante un buscador que admite búsqueda por campos, operadores y distintos filtros de resultados.

En América Latina contamos además con dos agregadores regionales de revistas en acceso abierto, Redalyc (redalyc.org) y Scielo (scielo.org), en los que encontraremos publicaciones y artículos del ámbito iberoamericano. En ambos casos, se trata de revistas seleccionadas por el comité académico correspondiente, por lo que, además de como directorio, estas páginas funcionan también como índices de calidad de las revistas.

El otro camino por el que avanzó el modelo de Acceso Abierto para las publicaciones científicas, la conocida como vía verde, supuso la generalización de los repositorios institucionales, es decir, bibliotecas que reúnen todos los recursos digitales —principalmente, artículos, capítulos de libro, libros y tesis— producidos por una determinada institución académica. Lo que arrancó a finales de los años noventa bajo la forma del autoarchivo —es decir, como la opción que tenían los autores de archivar sus trabajos en los repositorios de la institución para la que trabajaban— fue avanzando hasta convertirse, en

muchos países, en un mandato legal para las investigaciones financiadas con dinero público —Argentina, pionera en esta materia, tuvo su ley al respecto sancionada en 2013. Si bien los repositorios afectados por este tipo de legislación son de acceso abierto, hay que tener en cuenta que sus materiales provienen del amplio rango de agentes editores en los que publican los investigadores que los integran, por lo que no todos los trabajos serán directamente accesibles sino que dependerá en cada caso de las licencias o del tiempo de embargo que determine la publicación original. A pesar de eso, el avance de las políticas de acceso abierto y el carácter obligatorio de la ley ha llevado a muchas revistas y editoriales a autorizar la publicación en abierto de versiones no finales (*preprints*) en los repositorios institucionales aún para aquellos materiales protegidos por derechos de autor y que en sus plataformas originales de publicación solo son accesibles mediante pago o suscripción.

Si bien los sistemas que utilizan estos repositorios para la recuperación de información son diversos, predominan las herramientas de tipo OPAC que indexan los metadatos de cada trabajo, como título, autor, materia y lugar de publicación. Es más raro que incluyan un motor de búsqueda por lo que, por norma general, los repositorios no permiten la búsqueda dentro del texto de los artículos.

En Argentina, estos repositorios pueden consultarse de forma unificada a través de la página del Sistema Nacional de Repositorios Digitales (SNRD, repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar) y para toda América Latina puede consultarse el buscador La Referencia (lareferencia.info), con más de cuatro millones de trabajos indexados.

Por último, conviene señalar que el crecimiento y desarrollo del ecosistema de publicaciones digitales ha impulsado la estandarización de las prácticas de edición en ese campo, con miras sobre todo a aumentar la compatibilidad e interoperabilidad entre las distintas plataformas involucradas. Como parte de ese esfuerzo se ha avanzado en la implementación de códigos de identificación únicos para localizar y referir de forma unívoca y estable los distintos «objetos digitales» alojados e indexados por esos servicios, ya se trate de libros, capítulos de libro, artículos, tesis —es decir, objetos bibliográficos— o, por qué no, de los propios autores.

En el caso de los objetos bibliográficos, los identificadores más comunes son los denominados «DOI», por Digital Object Identifier, utilizado sobre todo en revistas; y «Handle», más común en los repositorios. A la vista de los usuarios, estos identificadores únicos no son más que direcciones web enlazadas a un objeto particular, pongamos por caso un artículo. Las distinguiremos de una URL común porque en ellas aparecerá precisamente la cadena de caracteres «doi» o «handle» según se trate de una u otra tecnología. Sin entrar en detalles técnicos sobre sus diferencias, retengamos lo

que nos importa, y es que tanto un enlace doi como uno handle garantizan la recuperabilidad del artículo más allá de los avatares que puedan afectar a la página web donde se aloje, es decir, que si esa web o su servidor cambian de nombre —cosa que bastaría para que una dirección URL dejara de funcionar— nuestros enlaces doi o handle seguirán siendo capaces de apuntar y enlazar al objeto al que se los vinculó en un principio. Es por eso que, si precisamos citar un objeto bibliográfico con identificador único, esta y no otra será la dirección que deberemos incluir como referencia.

Para los autores, por su parte, se viene imponiendo el uso del número Open Researcher and Contributor ID (ORCID), un código único de dieciséis cifras que permite identificar a un autor de forma unívoca, sin importar las posibles homonimias, abreviaturas, discrepancias ortográficas y demás vicisitudes a las que suelen estar sometidos los nombres propios. Surgido en 2012, cada vez son más las publicaciones que lo incorporan entre sus metadatos cosechables —esta, por ejemplo—. Si conocemos el número ORCID de un autor que nos interesa es posible buscar todas sus publicaciones, evitando cualquier confusión, a través de la página web del propio servicio de ORCID (orcid.org), eso sí, con la salvedad de que, como el uso de este identificador no es universal, puede que la lista así obtenida no sea exhaustiva.

LAS PLATAFORMAS

En el apartado anterior, al hablar de cuestiones asociadas al acceso abierto, hemos podido echar un vistazo principalmente al panorama de las publicaciones académicas nativas digitales. Sin embargo, esa es solo una porción del conjunto total de los recursos bibliográficos digitales disponibles en Internet; los libros, revistas y demás, editados originalmente en papel y posteriormente digitalizados se cuentan hoy por millones y es muy amplio el número de plataformas a las que podemos recurrir para recuperarlos, así como son muy diferentes sus alcances y características. Algunas, como Google o Archive, ofrecerán servicios específicos según el tipo de recurso solicitado. Otras, como Dialnet o Cervantes Virtual reunirán distintos tipos de documentos (artículos, libros, actas de congresos, tesis) pero limitarán su alcance temáticamente a las producciones académicas o a un ámbito lingüístico o geográfico concreto. Por último, hay esfuerzos, como los empeñados por Worldcat, con voluntad totalizadora, que persiguen enlazar todo el material disponible a través de una sola y mastodóntica base de datos. En lo que sigue, pues, describiremos algunas de ellas con cierto nivel de detalle. Destacaremos aquellas que, según nuestra experiencia, presentan una mayor relevancia y utilidad

para el campo que nos concierne, teniendo en cuenta factores como la amplitud y pertinencia de su acervo, la sensibilidad y especificidad ponderadas de sus herramientas de búsqueda y la estabilidad de su trayectoria.

Google Books

Comenzamos con el buscador por antonomasia, Google, cuya popularidad ha llevado incluso a la formación del neologismo *googlear* —o *guglear*, según la osada propuesta ortográfica de la RAE— como sinónimo de «buscar en Internet».

La gran ventaja de Google sobre otros motores de búsqueda se la proporcionaron en su momento su extremada sensibilidad y un algoritmo que ordena los resultados según principios de relevancia por lo general muy convenientes. Cuando apareció, Google superaba con creces en ambos terrenos a todos sus competidores, y aunque hoy muchos están cerca de igualarlo, ninguno lo ha batido con la claridad necesaria para que se produzca un trasvase de usuarios significativo y, según los últimos informes disponibles (Statista, 2023), sigue concentrando alrededor del ochenta y cinco por ciento de las búsquedas que se realizan a nivel global.

En la actualidad Google ha diversificado enormemente su cartera de soluciones informáticas, aún sin salir del ámbito de las búsquedas, incluyendo mapas, imágenes y, por supuesto, libros y artículos académicos. Nos centraremos en los dos últimos elementos de esta lista, empezando por los libros, para los que Google ha desarrollado tecnologías de búsqueda propias presentadas en un portal específico: Google Books.

Google Books es el mayor repositorio legal de libros digitales y digitalizados que existe actualmente en Internet. La distinción que establecemos entre digital y digitalizado quiere dar cuenta del carácter dual que tuvo el proyecto en sus inicios, dividido entre lo que se llamó Google Print —una iniciativa específica para libros nuevos, acordada con las editoriales y llamada a competir con la por entonces creciente popularidad de Amazon como plataforma de venta— y Library Project —el proyecto de digitalización masiva, en colaboración principalmente con bibliotecas universitarias y cuyo objetivo final era alcanzar la totalidad de los cerca de ciento treinta millones de títulos que, según su propio recuento (Taycher, 2010), existen en el mundo. Ambos proyectos vieron la luz pública casi en simultáneo, a finales de 2005, pero tan pronto como la Universidad de Michigan dio permiso a Google para digitalizar todos sus fondos, incluidas las últimas adquisiciones, resultó evidente que esa división inicial no sería fácil de sostener. El proyecto, ya unificado como Google Books, iba a encontrar otros obstáculos, sobre todo de carácter legal: una larga controversia con el sindicato estadounidense de autores lo mantendría en un

limbo —aunque nunca logró detenerlo— durante más de una década, y solo se resolvió, a favor de Google, en fecha tan reciente como 2016.

Desde el punto de vista tecnológico, Google también enfrentó y tuvo que superar otras dificultades, relacionadas sobre todo con la velocidad de escaneo y con la precisión de las herramientas de OCR, pues para sacar todo el provecho de su motor de búsqueda y no limitarse, como haría cualquier OPAC, a proporcionar información sobre los metadatos de un libro (autor, título, editorial, etc.), Google no podía sencillamente «fotografiar» los ejemplares, sino que debía reconocer las letras contenidas en una imagen y transformarlas en una capa de texto. De este modo, su motor de búsqueda podría indexarlo y ofrecer respuestas basadas en el contenido íntegro de los documentos.

En la actualidad, Google asegura haber subido a su plataforma Google Books más de cuarenta millones de libros en cuatrocientas lenguas distintas (Lee, 2019), si bien hay estudios que apuntan a la falta de diversidad y desbalance en el modo en que tal cantidad de idiomas estaría representada (Condit Fagan, 2021:33). Otras quejas tienen relación con la calidad de los escaneados (lo cual, como ya hemos dicho, afecta al OCR) o la fiabilidad de los metadatos, que además son bastante escuetos. Si lo que queremos, en fin, no es ver un libro sino obtener información fiable sobre su edición u otros detalles, es siempre preferible averiguar esos datos en el OPAC de una biblioteca antes que en Google Books.

Siguiendo con la experiencia de usuario, conviene empezar indicando que hay al menos dos formas de ingresar a la plataforma de Google Books. La primera, desde el buscador general de Google. En la página de resultados de cualquier búsqueda, directamente debajo de la barra de texto donde aparecen los términos buscados, se encuentran los botones de acceso a los servicios de búsqueda específicos: imágenes, mapas, videos, etc. Téngase en cuenta, sin embargo, que para encontrar el correspondiente a los libros deberemos desplegar el botón «Más». Los botones de acceso a los servicios de búsqueda específicos permiten además ir cambiando la navegación entre las distintas plataformas en cualquier momento, o volver al buscador general mediante el botón «Todo».

La otra opción de acceso es ingresar directamente a la página principal de Google Books, books.google.com, donde una clásica barra de texto nos permitirá introducir nuestra primera búsqueda. La página de resultados a la que accederemos mediante este procedimiento o bien mediante el primero descrito será idéntica.

Una vez allí, debajo de la barra de texto, pero más a la derecha encontraremos el botón Herramientas, que desplegará una serie de opciones de filtrado de nuestros resultados, por fecha, por tipo de documento, y el más importante de todos, por tipo de vista. Google ofrece cuatro tipos de vista

de los documentos, según sus condiciones de copyright o los acuerdos de acceso a los que haya llegado con la institución propietaria del ejemplar escaneado —esa es la razón por la que no todos los libros con los derechos vencidos son directamente visibles en la plataforma.

El más restrictivo de todos es el tipo «sin vista previa». Si accedemos a un título con esa descripción lo único que podremos visualizar será a una pantalla de metadatos, es decir a la información bibliográfica del volumen. Los datos, eso sí, podrán exportarse en distintos formatos mediante botones de enlace específicos o a través de un código qr, lo cual es muy práctico a la hora de confeccionar bibliografías, siempre y cuando se tengan en cuenta los reparos expuestos más arriba.

La «vista de fragmentos», segundo tipo de visualización más restrictiva, nos permitirá, además de lo anterior, acceder a imágenes recortadas de las páginas en las que aparezcan el o los términos buscados. Aunque se nos informará el número total de apariciones del término buscado en el volumen, los fragmentos visibles serán siempre un máximo de tres. En muchos casos, este tipo de vista bastará para localizar una cita, aunque nuestra experiencia indica que el número de página que ofrece Google no es siempre exacto.

Los volúmenes con vista previa nos permiten ya leer un cierto número de páginas en una pantalla de visualización que, además, incluye opciones para localizar el libro impreso en una biblioteca, comprarlo, o adquirir la versión digital en caso de que exista.

Si el libro permite la «vista completa» podremos navegar por la totalidad de sus páginas utilizando todos los recursos que acabamos de describir. Además, los libros que pertenezcan al dominio público se podrán también descargar en varios formatos: ePub, PDF o versión de solo texto. La ventaja en esos casos es que el documento descargado sí permitirá seleccionar y copiar directamente el texto de la obra, cosa que no puede hacerse desde la interfaz de visualización de la página.

Si navegamos empleando una cuenta de Google podremos además acceder a algunas otras funcionalidades, como por ejemplo el servicio Mi biblioteca que nos permitirá organizar y guardar colecciones de libros —denominadas «Estanterías»— siempre que tengan vista previa o completa.

Más allá de estas funcionalidades básicas Google Books ofrece una página de búsqueda avanzada a la que se accede mediante el botón de configuración rápida —la clásica ruedita de engranaje ubicada en el extremo superior derecho. La página de búsqueda avanzada permite aplicar algunos filtros y condiciones, el más relevante de ellos —por ser el único al que no se accede fácilmente por otros medios—, es el de idioma del libro. Desde esa página podremos también realizar búsquedas en los campos específicos de autor, título y editor, aunque esa función puede llevarse a cabo igualmente mediante

los operadores de campo `inauthor`, `intitle` e `inpublisher` en la barra de búsqueda simple. Un dato sobre esto último: si queremos buscar varias palabras dentro de un mismo campo utilizando los operadores, en algunos casos deberemos repetir el operador delante de cada palabra; por ejemplo: `inauthor:Esteban inauthor:Echeverría`. Si en cambio escribimos: `inauthor:Esteban Echeverría`, el buscador lo interpretará como si hubiera un operador `AND` entre los dos términos, y buscará el segundo en toda la base de datos, no solo en el campo «autor». En otros, como por ejemplo con el operador para el campo de título `intitle`, podremos ahorrárnoslo empleando la variante `allintitle`, que aplica ese operador a todas las palabras que le sigan.

Por último, señalar que, tanto desde la misma página de búsqueda avanzada como desde la página de resultados, podremos aplicar un filtro por tipo de documento, es decir, definir si queremos buscar solo en libros, en revistas o en periódicos. Efectivamente, el programa de digitalización de Google Books incluye publicaciones periódicas; sin embargo, en ese terreno sus esfuerzos han sido mucho más fragmentarios y discontinuos. A eso hay que sumar el enfoque del sistema de búsqueda; la apuesta por una alta sensibilidad y el poco detalle que ofrecen los metadatos hacen muy difícil la navegación por colecciones de documentos seriados —que en muchos casos Google no identifica como tales—; no es posible navegar con un mínimo de orden por los números sucesivos de una publicación ni saber cuáles están disponibles y cuáles no. Google Books, como lo indica su nombre, fue diseñado pensando en el formato libro o, en palabras de la propia organización, «*an idealized bound volume*» (Taycher, 2010).

En resumen, Google Books es una buena plataforma si lo que nos interesa es localizar una cita dentro de un libro o recuperar fuentes históricas —mucho mejor si se trata de libros escritos en inglés—, y en ocasiones también para hojear un volumen todavía con copyright vigente. Su punto fuerte y su debilidad, sin embargo, provienen de una misma característica: la masividad. Cuando nuestro interés exige algún otro grado de sofisticación en la recuperación de la información, o cuando queremos asegurarnos la exhaustividad en un determinado aspecto (tema, volúmenes en una colección, etc.) es mejor optar por otras plataformas.

Google Scholar

Google Scholar, o Google Académico (scholar.google.es) si accedemos a su versión en español, es el servicio de búsqueda que ha diseñado Google para recuperar bibliografía científica. Como ocurre con Google Books y, en general, con todos los proyectos que llevan el sello de esta compañía, su objetivo es de máxima: recabar la totalidad de la producción académica en todos sus formatos,

sean estos artículos, libros, tesis o incluso patentes. Es difícil saber hasta qué punto cumple con esa meta, pues el secretismo alrededor de ese tipo de cifras es también una constante en Google, pero estudios existentes sobre el tema (Gusnbauer, 2019) dejan claro que es la mayor base de datos científica del mundo con cerca de 400 millones de artículos indexados. Su alcance, su algoritmo de relevancia para ordenar los resultados así como la familiaridad del público general y especializado con las herramientas de búsqueda de Google, han hecho que sea también el más usado, dejando en el camino a ilustres competidores como Microsoft Academic, que terminó por cancelar su servicio en diciembre de 2021 después de haberlo reabierto en 2017.

Su interfaz de búsqueda es bien conocida. Google Académico admite todos los operadores que funcionan también para Google, además de contar con un menú de búsqueda avanzada que nos dará la posibilidad entre otras cosas de mostrar solo los resultados para una determinada revista o un autor en particular. Tras realizar una búsqueda, su página de resultados nos ofrecerá una lista de artículos y libros —también podemos incluir citas y patentes. Basta con pinchar en el título para descargar o acceder directamente a ese recurso en caso de que esté disponible. También podremos pinchar el nombre de algunos autores para ir a la lista completa de trabajos en los que aparezca indexado como autor. Debajo de cada título encontraremos hasta cinco botones que nos permitirán guardar el artículo —para eso deberemos haber iniciado sesión con una cuenta de Google—, obtener información para citarlo en varios formatos, acceder a la lista de artículos en los que ese trabajo aparece citado —una herramienta valiosísima para recuperar debates u organizar estados de la cuestión—, consultar una lista de artículos relacionados o comparar información de las distintas versiones que hubiere del artículo.

Mediante filtros podremos ordenar los resultados cronológicamente en lugar de por relevancia, que es como se muestran por defecto; elegir un intervalo temporal o limitar la búsqueda al idioma que tengamos configurado como preestablecido. Se echa en falta, quizás, un filtro que nos permitiera mostrar solo textos publicados en Acceso Abierto, aun entendiendo la apuesta de Google por el minimalismo en su interfaz.

Por lo demás, Google Académico es una herramienta potentísima y no es exagerado decir que para el ámbito de las humanidades puede sustituir con ventaja a cualquier otra base de datos académica, incluidos los servicios de pago.

Hathi Trust

Una buena alternativa o complemento a Google Books es la página hathitrust.org. Esta organización fue creada inicialmente por distintas instituciones

participantes del programa de digitalización de Google como un modo de asegurar la preservación de los materiales digitalizados con independencia de las vicisitudes que pudiera sufrir la aventura comercial de su colaborador tecnológico. La puesta en marcha del servicio data de 2008 y en 2010 incluyó la funcionalidad de búsqueda en el texto completo de los libros. Su principal diferencia con Google, además de ser una organización sin fines de lucro, es que Hathi Trust saca provecho de las fichas catalográficas exhaustivas y profesionales elaboradas por las bibliotecas participantes, de modo que las búsquedas realizadas a través de su OPAC pueden ser mucho más precisas; el control del usuario sobre el corpus examinado es mucho mayor y la información recuperada, muy fiable.

En la actualidad, Hathi Trust incluye algo más de diecisiete millones de volúmenes, entre libros y publicaciones periódicas, y aproximadamente el cuarenta por ciento de ellos admiten vista completa, en formato de imagen o solo de texto. Si bien el inglés sigue siendo el idioma predominante, los títulos de libros en castellano superan el medio millón. Todos estos datos, y esta es otra diferencia significativa con Google, son facilitados y continuamente actualizados por la propia organización, que además ofrece un amplio repertorio de herramientas en humanidades digitales para la explotación y minado de su corpus.

Para la búsqueda, como apuntamos arriba, Hathi Trust admite dos procedimientos distintos en un entorno muy intuitivo: buscar en el texto completo de los libros (opción Full-text), mediante un motor de búsqueda; o solo en el catálogo (opción Catalog), mediante un OPAC. Además, aprovechando el alto nivel de detalle de su catalogación, la página permite aplicar una gran variedad de filtros a los resultados obtenidos, tales como materia, autor, lugar y fecha de publicación, lengua o formato.

En su página de visualización podemos elegir, como dijimos, entre ver las imágenes escaneadas de las páginas del libro o solo el texto, y además buscar contenido, ver y navegar por el índice, o crear una colección, que será solo temporal si no tenemos un usuario creado. Esta es quizás la mayor objeción que puede hacerse a esta plataforma desde nuestras latitudes, y es que algunas de sus funcionalidades y no pocas vistas completas de libros solo aplicarán para usuarios registrados —para ello es necesario formar parte de alguna de las instituciones participantes— o cuando se acceda desde servidores localizados en los Estados Unidos. Aún con esta restricción, Hathi Trust es un recurso muy recomendable para la búsqueda y descubrimiento sobre todo de fuentes históricas libres de derechos, tanto de libros como, esta vez sí, de publicaciones periódicas de distinto tipo.

Salvo por su alcance, un tanto inferior, Hathi Trust puede considerarse una versión mejorada de Google Books o, de modo más contundente, lo que

Google Books podría haber sido si hubiera sido más receptivo al consejo y las quejas de los bibliotecarios.

Internet Archive

Otra organización sin fines de lucro que ha consagrado sus esfuerzos a la preservación del patrimonio digital de la humanidad es Internet Archive (archive.org). Fundada en 1996 en San Francisco, California, su objetivo principal fue y sigue siendo proporcionar acceso universal y gratuito a la información en línea. Desde sus comienzos, además, Internet Archive ha sido un firme defensor de la privacidad y la libertad en línea, y se ha opuesto activamente a las distintas iniciativas políticas y legales destinadas a restringir el acceso a la información en línea.

Entre los objetos digitales preservados por esta organización se encuentran no solo libros —más de treinta y cinco millones, si se cuentan todos los tipos de texto que alberga— sino también imágenes, registros sonoros y audiovisuales e incluso software. En este terreno, una de sus herramientas más populares —y, de hecho, la que dio origen a la plataforma— es la conocida como Wayback Machine, un servicio de almacenamiento y recuperación de páginas web que permite acceder e incluso comparar sus distintas versiones a lo largo del tiempo. Aunque no todo el contenido de las páginas web queda archivado —ya que algunos elementos se encuentran alojados en servidores de terceros o bases de datos que no permiten la recolección y copia—, esta característica puede ser muy útil cuando nuestro corpus incluye páginas o blogs efímeros o inactivos.

En cuanto a la búsqueda de libros y otras publicaciones, Internet Archive nos permite rastrear todo su acervo simplemente seleccionando el formato libro entre los botones de la parte superior de su barra de búsqueda inicial. Este procedimiento nos conducirá a una página de resultados con vista de galería, es decir, como una colección de imágenes de las portadas de los libros. Si todavía no hemos realizado ninguna búsqueda, aparecerá la lista de colecciones que organizan el fondo de la plataforma. Salvo excepciones, el nombre de la mayoría de estas colecciones hace referencia a la institución donante que las originó, por lo que solo en casos muy puntuales pueden tener otro valor que no sea el meramente descriptivo y su contenido puede resultar completamente heterogéneo. Desde esta página de resultados podremos hacer búsquedas tanto por contenido (opción «Text content») como por campos (opción «Metadata»), aunque hay que tener en cuenta que la organización del catálogo de Internet Archive no siempre sigue las normas internacionales de catalogación y mezcla campos propios de la descripción bibliográfica, como autor («creator»), título o materia («subject»)

con otros más pertinentes para la preservación digital, como tamaño del archivo, tipo de licencia u origen del escaneo.

Por otro lado, para sortear el problema del copyright, Internet Archive ha creado un sistema de préstamo digital de libros con derechos vigentes, englobados en las colecciones Books to borrow y Open Library. Para utilizarlo sencillamente hay que crear una cuenta gratuita en la plataforma. La mayoría de títulos pueden prestarse por períodos renovables de una hora mientras que otros admiten préstamos de hasta 14 días.

Por lo que refiere a las capacidades de exploración de los fondos, Internet Archive cuenta con una de las páginas de búsqueda avanzada más completas que podemos encontrar; aunque no sea, lamentablemente, de las más intuitivas. A menudo es más sencillo y expeditivo formular búsquedas complejas utilizando operadores directamente en la barra de búsqueda simple o aplicar filtros —que son muy numerosos y flexibles— a los resultados obtenidos, que tratar de entenderse con las opciones de búsqueda avanzada. Asimismo, rehén de la lógica del «bound volume» que ya referimos a propósito de Google Books, Internet Archive no se lleva tampoco demasiado bien con las publicaciones seriadas o periódicas. Su voluntad de transparencia sirve mejor a los fines de rastrear la historia interna de un documento —quién lo donó, quién y cuándo lo escaneó, qué equipamientos y tecnologías se emplearon para hacerlo, etc.— que a los de determinar, por ejemplo, cuantos números de una revista han sido reencuadrados en el volumen que acabamos de localizar o dónde se encuentra el resto.

Téngase en cuenta, por último, que a diferencia de Hathi Trust, que se aprovecha de los escaneos de Google, Internet Archive ha usado fuentes propias para crear su colección, por lo que los resultados conseguidos por esta y las dos plataformas descritas anteriormente pueden ser muy distintos y por lo tanto complementarse.

Worldcat

Otro muy buen lugar para empezar nuestras pesquisas bibliográficas es worldcat.org, el mayor catálogo en línea de acceso público. Como ocurre con muchas de las iniciativas para digitalizar o, más humildemente, computarizar el trabajo en bibliotecas, los orígenes de Worldcat se remontan a la década del sesenta en Estados Unidos. La idea original era construir una base de datos de registros bibliográficos compartidos, con el objetivo de economizar el trabajo de catalogación. Gracias a Worldcat, cuando una biblioteca recibía un ejemplar nuevo, podía comprobar si alguien ya había subido su registro, y de ese modo adaptarlo o simplemente copiarlo de la base de datos sin

tener que empezar de cero. Además de agilizar la catalogación, otro objetivo de Worldcat era facilitar el préstamo entre bibliotecas, ya que la base de datos incluía información sobre la localización de los ejemplares.

Con el tiempo, la iniciativa se extendió hasta alcanzar a más de quince mil bibliotecas repartidas por todo el mundo, y hoy en día su catálogo supera largamente los quinientos millones de registros, aunque ese número no refiere necesariamente a títulos distintos.

Al principio, Worldcat funcionaba como una web interna entre bibliotecas a la que se accedía mediante suscripción, pero desde 2006, toda su información, permanentemente actualizada, está disponible en línea a través de la página que mencionamos arriba. Y como se encuentra bajo la forma de registros bibliográficos detallados, su consulta puede ser muy útil si lo que buscamos son datos concretos sobre una publicación, por ejemplo, las distintas fechas de edición de un determinado título o los índices de un volumen. En todos esos casos, además, tenemos la garantía de que se trata de información actualizada y rigurosa. Por otro lado, su sistema de búsqueda resultará muy cómodo e intuitivo para cualquiera que tenga una mínima familiaridad con los catálogos de bibliotecas físicas convencionales. Su buscador avanzado admite consultas booleanas en distintos campos, incluidos no solo autor y título, sino también palabras clave, materia, editorial o números de ISBN e ISSN entre otros.

Quizás lo único que ensombrezca un poco este panorama tan halagüeño sea la falta de unificación de los registros. Si en sus inicios, como dijimos, su propósito fundamental era evitar las redundancias, en la actualidad, con los equipos de catalogación de varios millares de instituciones subiendo información en simultáneo, ese objetivo se ha vuelto un tanto más difuso y es común que una búsqueda nos devuelva varios registros para lo que en rigor es una única edición de un libro en concreto. En ese caso, y aunque es raro que la información diverja entre sí, lo mejor es ser selectivo y fijarse en los registros más completos o confiar en las instituciones de mayor prestigio.

Su otra utilidad clásica, la de indicar las bibliotecas cercanas que cuentan con ejemplares del título que buscamos, resulta menos relevante en nuestras latitudes, ya que, si bien muchas bibliotecas locales tienen al menos algunos registros subidos a la plataforma, son pocas las que colaboran con ella de forma sostenida y la información en este sentido dista de ser precisa.

Por otro lado, si incluimos a Worldcat en este apartado no es, claro está, por su interés bibliotecológico, que como vemos es enorme, sino por lo mucho y bien que ha sabido adaptarse al entorno digital. Worldcat no funciona solo con libros físicos, sino que es útil también para la búsqueda de recursos digitales, ya se trate de textos o de objetos audiovisuales, nativos o digitalizados. Siempre que un registro tenga una contraparte digital, Worldcat nos ofrecerá un enlace a ese archivo, ya sea que pueda consultarse íntegro o solo

en parte. Eso ocurre tanto para libros como para artículos académicos, capítulos de libro o tesis entre muchos otros formatos admitidos. Su sistema de búsqueda avanzada nos permitirá tanto elegir el formato como el idioma y utilizar un buen abanico de operadores para las búsquedas combinadas en todos los campos de la base de datos, además de poder filtrar posteriormente los resultados por autor público, materia, entre otras categorías, o seleccionar solo los documentos más recientes o aquellos que son de acceso abierto.

Dialnet

Fundado en 2001 por la Universidad de La Rioja, Dialnet (dialnet.unirioja.es) es la mayor base de datos de literatura científica iberoamericana especializada en disciplinas humanísticas. Con un fondo que sobrepasa los nueve millones de documentos, entre revistas, artículos, libros, tesis y actas de congresos, esta página ofrece sin embargo una interfaz de búsqueda un tanto decepcionante, ya que en la versión básica solo acepta búsquedas simples y un filtrado mínimo de resultados. Existe una versión institucional, Dialnetplus, que cuenta con opciones de búsqueda avanzada, pero en la actualidad está disponible únicamente para instituciones, así que dependeremos de que nuestra casa de estudios esté suscrita. Tampoco ofrece otras interrelaciones de enlaces, en especial en el apartado de citas, que sí aparecen en otras plataformas como Google Scholar o Worldcat.

Lo mejor, en cambio, es la facilidad con la que podemos navegar por los índices de las revistas y los libros incorporados a su base de datos, que se desplegarán como un árbol de archivos, ofreciendo además enlaces a todo el material que se encuentre publicado en acceso abierto. Su punto fuerte es la exhaustividad y el rigor de los datos cargados, lo que nos permite decir que si un trabajo no se encuentra en Dialnet probablemente no exista.

Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano

Si por el momento hemos visto los proyectos de alcance global más importantes, nos detendremos ahora en uno de los más ambiciosos dentro del ámbito hispánico. La Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano (iberoamericadigital.net), reúne en un solo punto de acceso los esfuerzos de digitalización de catorce bibliotecas nacionales iberoamericanas, incluidas las de Brasil, Argentina, España y Portugal. La plataforma funciona como un portal de búsqueda unificado que permite navegar por las colecciones digitales de todas las bibliotecas participantes mediante las fichas catalográficas

de cada elemento y redireccionar nuestra consulta a la página de la biblioteca correspondiente cuando queremos visualizar el documento. El fondo incluye tanto libros como manuscritos, dibujos, revistas y prensa, y puede navegarse también por colecciones temáticas curadas por las instituciones responsables. Su sistema de búsqueda avanzada nos permitirá el uso de operadores y la selección y filtro de resultados por formato, lengua o institución de custodia, y tiene disponible también la opción de búsqueda por contenido, pero solo funciona con los fondos que además de digitalizados han sido sometidos a un proceso de reconocimiento óptico de caracteres.

Ahira

Cerramos esta breve lista de plataformas destacadas con un portal que vino a llenar un notable vacío en las colecciones digitales argentinas, el de las publicaciones periódicas. El Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHIRA, ahira.com.ar) reúne hoy algo más de 290 revistas argentinas del siglo veinte, en colecciones íntegras, con índices y presentaciones realizadas por especialistas. El número puede parecer modesto, pero su impacto es grande en un ámbito en el que todavía hay mucho por hacer. A diferencia de otros países como Uruguay (anaforas.fic.edu.uy), México (hndm.iib.unam.mx) o Brasil (memoria.bn.br) —por no citar los ejemplos centrales de Estados Unidos (chroniclingamerica.loc.gov) o Francia (retronews.fr)—, Argentina carece de un portal oficial unificado desde el que sea posible consultar su prensa periódica histórica y solo pueden citarse esfuerzos aislados o recurrir a los fondos argentinos de hemerotecas digitales de otros países —como las de España (hemerotecadigital.bne.es; prensahistorica.mcu.es). Ahira no incluye prensa periódica entre sus fondos, no forman parte del alcance definido en sus objetivos, pero sí incluye una muy buena sección de enlaces a otras colecciones hemerográficas digitales desde las que poder avanzar en ese tipo de búsquedas.

Por otro lado, para explorar su colección, Ahira pone a nuestra disposición un buscador que rastrea principalmente los contenidos de los índices y presentaciones antes citados, no así el contenido íntegro de las revistas, ya que los PDF descargables que ofrece son solo de imágenes.

MÁS ALLÁ DE LAS PLATAFORMAS Y DEL ACCESO ABIERTO

Como hemos visto, la homogenización internacional de los protocolos de metadatos y la flexibilidad creciente de las plataformas hacen que cada vez

sean menos los recursos que escapan a los motores de búsqueda que hemos presentado hasta aquí. Pero todavía existe una porción de publicaciones opaca para estos sistemas, así como puede ocurrir que, por su carácter masivo, la ingente cantidad de resultados que producen oculte aquellos que más nos interesan. A menudo es recomendable y práctico acudir a las fuentes directas para lograr un número de respuestas más acotado y manejable. No hay que olvidar, en fin, que las plataformas presentadas hasta aquí ofrecen en su gran mayoría información recabada en otros lugares, como por ejemplo las páginas de las revistas donde originalmente se publicó un trabajo, los repositorios institucionales o las colecciones digitales de archivos y bibliotecas. Si lo que nos devuelven las plataformas nos abruma o nos confunde, una buena opción es elegir un artículo y consultar directamente la revista que lo publicó. Otro camino posible es determinar la filiación del autor y ver qué otros trabajos aparecen a su nombre en el repositorio institucional de la universidad o el organismo para el que trabaja. Por razones prácticas, el modelo de búsqueda que hemos presentado en general va de lo macro a lo micro, es decir, se centra en aquellos portales y páginas que pueden brindarnos mayor número de resultados, bien sea porque en una búsqueda exploratoria nos brindarán un corpus mayor desde el que iniciar nuestra investigación, o bien sea porque en busca de un título concreto, es más probable encontrarlo allí que en otro lugar.

Pero también existe y tiene su sentido la estrategia inversa, acotar primero aquellas revistas, institutos o incluso autores individuales que han trabajado la temática que nos interesa y acudir luego a los sitios específicos donde se encuentran publicadas sus investigaciones. Puede muy bien ocurrir, por ejemplo, que el registro de un libro editado por un instituto de investigación y publicado en abierto en su página web no sea cosechado por ninguno de los principales buscadores, o que un libro del dominio público se encuentre digitalizado únicamente en una biblioteca local. Cuanto mejor conozcamos el estado de la investigación en el campo que nos atañe —y eso implica no solo entender los argumentos del debate, sino también conocer a sus protagonistas y las instituciones en las que se lleva a cabo— más fácil será para nosotros dar con la bibliografía adecuada y determinar si está o no disponible.

Por otro lado, a lo largo de este capítulo hemos hecho hincapié sobre todo en aquellos recursos que ofrecen al menos una parte de sus contenidos en acceso abierto. Para todo aquello que se encuentre accesible solamente bajo fórmulas de pago, existen también opciones de consulta. La más fácil es comprobar si el autor ha depositado alguna versión del trabajo que nos interesa —ya sea final o preprint— en el repositorio institucional de la institución para la que trabaja. Aunque se trate de versiones no finales, estas suelen diferir muy poco de las publicadas, y como los repositorios ofrecen un sistema de links permanentes, pueden citarse sin problemas. Otra opción

es recurrir a las redes sociales académicas como academia.edu —la más popular entre los estudiosos de la literatura— o reaserchgate.net. Muchos académicos tienen perfiles activos en alguno de estos servicios y los usan para difundir su trabajo. A menudo, si el trabajo que nos interesa no aparece como disponible o descargable, la propia red nos ofrecerá opciones para contactar directamente a su autor.

Por último, es muy probable que la institución en la que estudiamos o investigamos esté suscrita a varios servicios de pago y podamos acceder a ellos desde un terminal conectado a su red. El Estado Argentino, por ejemplo, ofrece una suscripción a múltiples plataformas de pago para todos los organismos que conforman el Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología, y esto incluye todas las Universidades Nacionales y el Conicet, a través del portal Biblioteca Electrónica de Ciencia y Tecnología (biblioteca.mincyt.gob.ar). Si nuestro lugar de estudio o trabajo se encuentra en la lista de las ochenta y nueve instituciones participantes, podremos acceder a un importante número de bases de datos de artículos de pago como Jstor, SAGE Journals, SpringerLink o ScienceDirect tras un simple proceso de alta y validación de nuestra cuenta institucional.

Y si después de todo esto todavía nos quedan dudas, siempre podemos consultar al bibliotecario o bibliotecaria de nuestra institución. Los bibliotecarios son profesionales de la información que están a nuestro servicio y conocen mejor los recursos de que podemos disponer. Hoy en día eso significa no solo ser capaces de localizar un ejemplar físico en los anaqueles, sino ofrecernos orientación y guía en un mundo que como hemos visto es mucho más vaporoso y confuso, el de los recursos bibliográficos digitales. A veces, el mejor modo de acceder a un recurso bibliográfico digital disponible en Internet es interactuar con otro ser humano.

LISTA DE RECURSOS

Ofrecemos ahora, en formato de lista, los recursos que han aparecido a lo largo del presente trabajo y algunos otros que no hemos tenido ocasión de comentar, pero pueden ser de utilidad.

Bibliotecas digitales

- Google Books: books.google.com
- Worldcat: worldcat.org
- Hathi Trust: hathitrust.org
- Open Library: openlibrary.org
- Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano: iberoamericadigital.net

- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: cervantesvirtual.com
- Gallica. Bibliothèque Nationale de France: gallica.bnf.fr

Bases de datos académicas

- Google Académico: scholar.google.es
- Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal: redalyc.org
- Scientific Electronic Library Online: scielo.org
- Directory of Open Access Journals: doaj.org
- Biblioteca Electrónica de Ciencia y Tecnología del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de la República Argentina: biblioteca.mincyt.gob.ar

Repositorios

- Open Access Theses and Dissertations: oatd.org
- LA Referencia. Red de Repositorio de Acceso Abierto a la Ciencia: lareferencia.info
- Red de Repositorios Latinoamericanos: repositorioslatinoamericanos.uchile.cl
- DART–Europe E–theses Portal: dart-europe.org
- Sistema Nacional de Repositorios Digitales: repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar

- Base de Datos Unificada del Sistema de Información Universitario (beta): cosechador.siu.edu.ar

Archivos y colecciones digitales

- Internet Archives: archives.org
- Europeana: europeana.eu
- Colecciones Digitales del Instituto Ibero–Americano de Berlín: digital.iai.spk-berlin.de
- Archivos del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas: archivos.cedinci.org
- Archivos del Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa: archivoiiac.untref.edu.ar

Hemerotecas digitales

- Archivo Histórico de Revistas Argentinas: ahira.com.ar
- Americalée. Publicaciones Latinoamericanas del Siglo xx: americalee.cedinci.org
- Anáforas. Publicaciones Periódicas del Uruguay: anaforas.fic.edu.uy
- Biblioteca Nacional Digital Brasil: memoria.bn.br
- Hemeroteca Nacional Digital de México: hndm.iib.unam.mx
- Chronicling America. Historic American Newspapers: chroniclingamerica.loc.gov
- Retronews. Le Site de Presse de la Bibliothèque Nationale de France: retronews.fr

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRUGUERA I PAYÀ, ERIC** (2016). Proceso de búsqueda y localización de información por Internet. uoc. http://cv.uoc.edu/moduls/uw07_00071_02418/uoc.pdf
- CORRAL, ANA MARÍA** (8 de octubre de 2017). Lenguajes para la recuperación de información. *Dockutekana*. <https://archivisticafacil.com/2017/10/08/lenguajes-para-la-recuperacion-de-informacion/>
- GUSENBAUER, MICHAEL** (2019). Google Scholar to overshadow them all? Comparing the sizes of 12 academic search engines and bibliographic databases. *Scientometrics* 118, 177–214. <https://doi.org/10.1007/s11192-018-2958-5>
- GUTIÉRREZ GÓMEZ, JUAN ANTONIO** (2017). Técnicas para el proceso de búsqueda, acceso y selección de información digital: los operadores. *Publicaciones Didácticas*, 393–396.
- MARTÍNEZ-EZQUERRO, JOSÉ DARÍO & RENDÓN-MACÍAS, MARIO ENRIQUE** (2019, August 19). Búsqueda y recuperación de la literatura científica. <https://doi.org/10.31219/osf.io/y4nep>
- MARTINOVICH, VIVIANA** (2021). Ciencia abierta en América Latina: repensar la interdependencia dinámica entre las ciencias y la sociedad. *Revista Espacios* 42 (24), 1–14. DOI: 10.48082/espacios-a21v42n24p01
- MARTINOVICH, VIVIANA** (2022). Búsqueda bibliográfica: cómo repensar las formas de buscar, recopilar y analizar la producción científica escrita. Universidad Nacional de Lanús.
- MÉNDEZ IRIZARRY, SOFÍA** (2020). El sesgo en las herramientas de búsqueda de la biblioteca. *Infotecarios*. <https://www.infotecarios.com/el-sesgo-en-las-herramientas-de-busqueda-de-la-biblioteca/#.Y72TonzBz2d>
- NEVELOW MART, SUSAN; BREDÁ, JOE; WALTERS, ED; SIERRA, TITO & AL-KOFAHI, KHALID** (2019). Inside the Black Box of Search Algorithms. *AALL Spectrum* 11, Nov.–Dec. 2019. <https://scholar.law.colorado.edu/articles/1238/>
- OLLER GÓMEZ, JORGE** (2003). Elementos teórico-prácticos útiles para comprender el uso de los motores de búsqueda en Internet. *ACIMED*, 11 (6). http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352003000600007&lng=es&tlng=es.
- TAYCHER, LEONID** (2010). Books of the World, Stand Up and Be Counted! All 129,864,880 of You. Google Books Search blog, August 5, 2010. <http://booksearch.blogspot.com/2010/08/books-of-world-stand-up-and-be-counted.html>
- WELTIN, HEATHER & FULKERSON, NATALIE** (2021). Old Texts, New Networks: HathiTrust and the Future of Shared Print. En McAllister, L. & Laster, S. (Eds.). *Transforming Print: Collection Development and Management for Our Connected Future*. American Library Association.

Fuentes

OCLC (16 de enero de 2023). *Worldcat por dentro*. <https://www.oclc.org/es/worldcat/inside-worldcat.html>

PUBLIC KNOWLEDGE PROJECT (2022). *ojs Growth Statistics: 2021*. <https://rpubs.com/saurabh90/ojs-stats-2021>

STATISTA (22 de febrero de 2023). *Worldwide desktop market share of leading search engines from January 2015 to December 2022*. <https://www.statista.com/statistics/216573/worldwide-market-share-of-search-engines/>

Sobre las autoras y los autores

FERNANDO CABO ASEGUINOLAZA es catedrático de Teoría de la literatura y Literatura comparada en la Universidad de Santiago de Compostela. Entre sus libros, se cuenta *El lugar de la literatura española* (2012). Coordinó los volúmenes *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* (2010) y *Textualidades (inter)literarias. Lugares de lectura y nuevas perspectivas teórico-críticas* (2020). Participa en el proyecto «La inscripción de la memoria cultural en el espacio público: estrategias de consumo institucional del pasado literario (1837–1978)».

Nº ORCID: 0000-0002-8255-2719.

MATEI CHIHAIA es catedrático de Literaturas Románicas en la Bergische Universität Wuppertal, en Alemania, desde 2010. Obtuvo su doctorado en Literatura Comparada, Filologías Románicas y Filosofía en la Ludwig-Maximilians Universität de Múnich. Es uno de los directores de *DIEGESIS*, revista de narratología. Sus publicaciones versan sobre temas de literatura y civilización del siglo xx.

Nº ORCID: 0000-0002-0678-2993.

MIGUEL ANGEL DALMARONI se doctoró en 1993 con una tesis sobre poesía argentina. Es profesor de teoría literaria en la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) e Investigador Principal del CONICET. Ha publicado numerosos artículos y ensayos sobre literatura argentina, historia política de la crítica y teoría literaria. Entre sus libros se cuentan: *Patria y muerte. Literatura argentina y política* (2020, 2da. ed. 2023), *La investigación literaria* (editor, 2009), *Una República de las letras* (2006), *La palabra justa* (2004), *Juan Gelman: contra las fabulaciones del mundo* (1993) y —coeditadas con Victoria Torres— las compilaciones *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura* (2016) y *La guerra menos pensada. Relatos y memorias de Malvinas* (2022).

Nº ORCID: 0000-0001-6259-4025.

JOSÉ LUIS DE DIEGO es Doctor en Letras y profesor de la Universidad Nacional de La Plata; investigador del IdIHCS (UNLP-CONICET). Especializado en temas de historia intelectual, teoría literaria e historia de la edición. Libros más recientes: *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)* (2006, 2da. ed. 2014), *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición* (2015), *Los autores no escriben libros.* (2019) y *Los escritores y sus representaciones* (2021).

Nº ORCID: 0000-0003-4180-2205.

ANALÍA GERBAUDO enseña Teoría Literaria y Didácticas de la lengua y de la literatura en la Universidad Nacional del Litoral. Es Investigadora Principal del CONICET. Dirige la editorial Vera cartonera y la revista *El taco en la brea* (ambas en línea). Ha sido Visiting Fellow Professor en Trinity College en la University of Oxford y Directrice d'études invitée en la École des Hautes Études en Sciences Sociales en el Centre européen de sociologie et de sciences politiques. Entre sus publicaciones se cuentan *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura, 1984-1986* (2016), *La institucionalización de las letras en la universidad argentina (1945-2010). Notas 'en borrador' a partir de un primer relevamiento* (2014), *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015)* (2024).

ORCID Nº 0000-0001-9969-8004.

GUADALUPE MARADEI es Magíster en Estudios de Género (UCES), Doctora en Filosofía y Letras y Posdoctora en Ciencias Sociales y Humanas (UBA). Investigadora adjunta de CONICET (UNAHUR). Profesora de Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires. Libros: *Contiendas en torno al canon: las historias de la literatura argentina posdictadura* (2020), *Historias de la literatura: asedios desde el Sur* (2019) y *Parra virgen* (2012). Coordina la *Encuesta a la crítica literaria argentina* (EDUVIM, 2023) y el *Glosario transitorio de conceptos de la Historia feminista de la literatura argentina* (2024).

Nº ORCID: 0000-0001-7276-0648.

JUDITH PODLUBNE es Doctora en Letras (UBA) y Magíster en Letras Hispánicas (UNMDP). Investigadora del CONICET. Profesora en la Universidad Nacional de Rosario, donde dirige el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Especializada en grupos intelectuales y revistas culturales, narradores argentinos, usos de la teoría en la crítica cultural y literaria argentina, y vínculos vida/escritura. Libros: *Escritores de Sur. Los comienzos literarios de José Bianco y Silvina Ocampo; Barthes en cuestión*; y varios otros en colaboración.

Nº ORCID: 0000-0002-2200-6679.

SOLEDAD QUEREILHAC es Doctora en Letras (UBA), investigadora independiente de CONICET y profesora asociada de Problemas de la literatura argentina en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Dicta Sociología de la literatura en los posgrados de IDAES-UNSAM. Integra el Consejo Editor del Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AhiRa). Libros: *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos* (2016).

Nº ORCID: 0000-0001-9743-200X.

MARÍA MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY es Doctora en Letras, investigadora del CONICET y directora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual (IIBICRIT-SECRET, CONICET). Profesora de Literatura Española III en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora y profesora en la Maestría de Estudios Literarios de la UBA (seminario Las culturas del texto). Ha realizado ediciones críticas de manuscritos e impresos antiguos (siglos XIV-XVII) y génesis escrituraria de escritores argentinos.

Nº ORCID: 0000-0001-9269-2662.

VICENTE TUSET MAYORAL se licenció en Teoría de la Literatura en la Universidad de Barcelona y es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se desempeña en el área de recursos bibliográficos del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH-UNR-CONICET). Es curador de los repositorios institucionales de CONICET y de la Universidad Nacional de Rosario y profesor del Taller de Escritura II en la Licenciatura en Gestión Cultural de la UNR.

Nº ORCID: 0009-0004-7488-5144.

UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL LITORAL

