

Universidad Nacional del Comahue

Rector: *Pablo Bohoslavsky*

Facultad de Humanidades

Decano : *Carlos Calderón*

Departamento de Letras

Director : *Martín Prieto*

Consejo Consultivo Departamental

Nilda León

Omar Aliverti

María Celia Vázquez

Alejandra Minelli

Pablo Aenlle

Fabio Isola

Revista de Lengua y Literatura

Director : *Omar Aliverti*

Consejo de Redacción

Martín Prieto

Angela Di Tullio

Esteban Saporiti

Nilda León

Ruth Feito

Producción

Cecilia Arias Olmos

Alejandra Minelli

Prohibida la reproducción total o parcial de los artículos, notas y documentos, sin el permiso correspondiente.

Revista de Lengua y Literatura aparece semestralmente.

Canje y suscripción : Secretaría del Departamento de Letras,
Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue,
Av. Argentina 1400, 8300 Neuquén, República Argentina.

Tel. 0943 - 25014

ISSN 0327 - 1951

Impresión: Dpto. Impresiones y Publicaciones U.N.C.

REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA

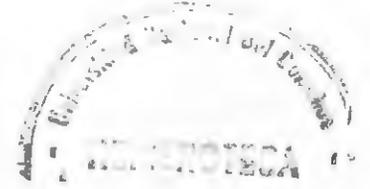
Año 5

Nr. 9

Junio 1991

SUMARIO

✓ Sobre la ontogénesis lingüística ✓ por Esteban Saporiti _____	3
✓ El coloquio de los perros : en los márgenes de la ficción ✓ por Omar E. Aliverti _____	27
✓ Escribir la lectura ✓ por Rita De Grandis _____	37
✓ Respiración artificial : el doble linaje de la escritura ✕ por María Celia Vázquez _____	49
Entrevista a Eduardo Romano ✕ por Jorge Fondebrider _____	57
Reseñas _____	69
Nota sobre los autores _____	79
Donaciones y libros recibidos en canje _____	81



Sobre la ontogénesis lingüística :

(Observacions a la teoria de Chomsky)

Esteban Saporiti



La teoría de Chomsky acerca de la ontogénesis lingüística es ciertamente provocativa. El nos dice que lo que está involucrado en ella es en realidad una gramática ¹, y que la ontogénesis lingüística se parece más al desarrollo de un órgano corporal que al aprendizaje de una habilidad corriente (v.g. el aprender a andar en bicicleta, a reparar artefactos o a tejer); que, propiamente hablando, no aprendemos la gramática, sino que más bien ésta crece en nuestra mente: "la asociación, la inducción, el condicionamiento, la formación y confirmación de hipótesis, la abstracción, etc.", es decir todos aquellos fenómenos considerados esenciales en el aprendizaje, no tienen un papel tan decisivo como el plan genético prefijado por la naturaleza. Tampoco el medio ambiente: de éste sólo se requiere que sea favorable, que no inhiba ni

entorpezca el desarrollo natural.

En el caso del lenguaje humano -dice Chomsky- ... aún está por verse si el sistema que se desarrolla está realmente formado por la experiencia, o si refleja más bien procesos y estructuras intrínsecos activados por la experiencia 2 .

¿Existen propiedades fundamentales que distingan el desarrollo de los órganos físicos y el desarrollo del lenguaje a punto tal que nos conduzcan a distinguirlos como desarrollo en un caso y aprendizaje en el otro?. Tal vez sí pero no es obvio que así sea. Parece que en ambos casos la estructura final que se alcanza y su integración al sistema complejo de órganos 3 están predeterminados en gran parte por nuestro programa genético ... " 4

Son éstas sin duda afirmaciones hasta cierto punto cautelosas, aunque claramente orientadas en favor del innatismo. Pero Chomsky es más admirable todavía y no vacila en dejarnos estupefactos:

...la gramática universal -escribe- es parte del genotipo y especifica un aspecto del estado inicial de la mente y el cerebro humanos ... La facultad lingüística reviste el carácter de una gramática particular bajo el efecto estimulante y formante de la experiencia ... Desde el punto de vista que he adoptado, tienen realidad la gramática universal y la gramática de estado constante. Esperamos encontrarla representadas físicamente en el código genético y en el cerebro adulto, respectivamente, con las propiedades descubiertas en nuestra teoría de la mente 5 .

Así pues, la teoría de Chomsky es que cada criatura humana viene al mundo con algo semejante a un huevo uniforme de gramática, y que

el papel de la experiencia -e.d. la práctica lingüística del entorno familiar y comunitario que le toca en suerte- consiste básicamente en proporcionar el medio exterior adecuado donde el huevo prospere (en otras palabras: donde se haga gramática polla y adquiera algunos rasgos fisonómicos propios, pero tan secundarios por lo demás como lo son, en relación con la 'esencia del gallo', la mayor o menor gordura o el mayor o menor brillo del plumaje o la cresta).

Pero haríamos mal -creo- si nos dejáramos seducir por todo lo que tiene de impresionante esta teoría y no distinguiéramos en ella lo que es, en el fondo, materia no controvertida y lo que sí es materia en discusión.

No hay controversia alguna, por ejemplo, en cuanto a que la transición de la infancia al uso y comprensión normales del lenguaje humano depende de ciertos prerrequisitos biológicos solamente satisfechos, entre las criaturas terrestres, por el hombre: todos los científicos creen que el lenguaje humano es producto de la actividad de un tipo de sistema nervioso único en el planeta y que algo tienen que ver con el lenguaje del hombre los rasgos que hacen único a su cerebro; ninguno de ellos afirma que la ontogénesis lingüística dependa exclusivamente de ejercicios inductivos, de condicionamientos y de la actividad lingüística que acontece alrededor del niño (es demasiado conocido el hecho de que ningún cachorro de animal doméstico, excepción hecha del 'cachorro de hombre', aprende a hablar). Por otra parte, Chomsky no sostiene un innatismo radical, a la manera de Psamético, rey egipcio del siglo VII a.C., quien creía que dos infantes aislados y atendidos sólo por gentes que no hablaran desarrollarían por sí solos un lenguaje 6 (Bien mirado, la

teoría de Chomsky resulta, en comparación con la de Psamético, decepcionante a fuer de prudente: él, como casi todo el mundo, cree que los niños aprenden a hablar sólo en un medio donde se practica el lenguaje; aunque a título de disparador de un proceso interno de desarrollo, la experiencia lingüística es, a fin de cuentas, necesaria también para Chomsky ⁷). Nadie pone en duda, finalmente, que el sistema nervioso humano se desarrolla siguiendo un curso regular y que es plausible el concepto de que ese curso está prefijado en un plan genético.

Entre lo segundo hay que contar en cambio dos tesis, a saber: 1) que conocer un lenguaje es, en esencia, tener representada en el cerebro una gramática transformacional; y 2) que entre los prerequisites biológicos de la capacidad lingüística humana hay algunos que son estrictamente específicos, estrictamente ad-hoc. Detengámonos, pues, a considerar estas tesis.

Preguntémosnos en primer lugar si, como afirma Chomsky, conocer un lenguaje es lo mismo que tener representada en el cerebro una gramática ⁸, dejando en suspenso por el momento la cuestión de si ésta es o no es transformacional. ¿Tiene realmente sentido esta afirmación?. Supuesto que sí, ¿es algo más que un modo pintoresco de decir que el hablante maduro es capaz de emitir y entender un número inmenso de expresiones lingüísticas y de formular algunos juicios más o menos vagos acerca de algunas de ellas, con base en ambos casos solamente en una exigua experiencia previa y en virtud de procesos neurológicos por ahora desconocidos en lo fundamental?. ¿Es algo más que la asunción de que, en el estado actual del conocimiento, una gramática generativa proporciona un concepto o una figura aceptable o útil de esa

capacidad?. Si no es más que eso, es claro que no se suscita ninguna discusión seria. Pero en caso contrario, ¿qué es lo que debemos entender por conocer, por lenguaje, por representación en el cerebro y por gramática?.

Por conocer (en "conocer un lenguaje") Chomsky entiende una relación cognoscitiva muy peculiar, que llama cognize (en lo que sigue, subsaber ⁹). No ofrece, sin embargo, ningún análisis satisfactorio de esta relación. Así pues, para lograr nuestro propósito, debemos intentar caracterizarla -no sin ciertos riesgos, naturalmente- a partir de algunas observaciones y consideraciones que él hace al respecto en varios pasajes de su obra. A tal fin, me valdré de tres conceptos diferentes de conocimiento lingüístico, que introduzco a continuación: habilidad lingüística, saber disposicionalmente que P y saber metalingüísticamente que P. Son -creo- los sentidos más usuales de conocimiento lingüístico en la bibliografía especializada. Diré que H es lingüísticamente hábil (donde H representa - aquí y en lo que sigue- un hablante cualquiera) si y solamente si H sabe realizar actos de habla (v.g, mediante la emisión de ciertos sonidos o mediante la escritura o cualquier otro recurso análogo, afirmar que Q, preguntar si Q, pedir que Q, sugerir que Q, referirse a W, describir W, predicar que Z, etc., donde Q representa una oración declarativa cualquiera del español -se sobrentiende que adecuada-, W un nombre en español de un objeto cualquiera, y Z un predicado del español cualquiera).

Es importante advertir que, así entendida, la habilidad lingüística de H no supone que, si H sabe afirmar que Q, sabe producir una emisión Q. Un fabulista latino, por ejemplo, sabía afirmar que un lobo y un cordero llegaron a un mismo arroyo.

También yo sé afirmar eso. Pero el fabulista emitía *lupus et agnus ad rivum eundem venerunt* y yo, en cambio, emitiría un lobo y un cordero llegaron a un mismo arroyo. Lo mismo vale, naturalmente, para cualquier otro acto de habla, no importa si genérico o si más o menos específico. Un ejemplo más: Chomsky se ha referido a veces -i.e. ha realizado a veces el acto de referirse- al concepto 'gramatical en inglés' y mi colega Angela Di Tullio también; pero Chomsky ha usado a ese fin la expresión *the concept 'grammatical in english'* y Di Tullio, en cambio, la expresión el concepto de gramatical en inglés

10
Diré que H sabe disposicionalmente que P si y solamente si H usa (o podría usar) normalmente la(s) expresión(es) designada(s) en P de conformidad con que P (donde P es cualquier oración metalingüística). Por ejemplo:

H sabe disposicionalmente que *hay fuego* significa que hay fuego si y solamente si H usa (o podría usar) normalmente la expresión *hay fuego* de conformidad con que *hay fuego* significa que hay fuego.

H sabe disposicionalmente que *elephantés sunt animalia* significa que los elefantes son animales si y solamente si H usa (o podría usar) normalmente la expresión *elephantés sunt animalia* de conformidad con que *elephantés sunt animalia* significa que los elefantes son animales.

H sabe disposicionalmente que *elephantés sunt animalia* es una oración analítica si y solamente si H usa (o podría usar) normalmente *elephantés sunt animalia* de conformidad con que *elephantés sunt animalia* es una oración analítica (i.e. de negación inconcebible 11).

H sabe disposicionalmente que *La elección de Carlos fue acertada* es una oración ambigua si y solamente

te si H usa (o podría usar) normalmente *La elección de Carlos fue acertada* de conformidad con que *La elección de Carlos fue acertada* es una oración ambigua (i.e. significa cosas diferentes; en este caso, que fue acertado haber elegido a Carlos y que lo elegido por Carlos fue acertado).

Diré que H sabe metalingüística mente que P si y solamente si se cumplen las tres condiciones siguientes: a) H asentiría si se le preguntara si P usando una transformación interrogativa de P; b) H tiene muy buenas razones para asentir; y c) es verdad que P. Por ejemplo:

H sabe metalingüísticamente que *la nieve es blanca* es una oración verdadera 12 si y solamente si a) H asentiría si se le preguntara "¿Es *la nieve es blanca* una oración verdadera?"; b) H tiene muy buenas razones para asentir; y c) es verdad que *La nieve es blanca* es una oración verdadera.

Los siguientes ejemplos quizás ayuden a captar mejor las importantes diferencias que hay entre *habilidad lingüística*, saber disposicionalmente que P y saber metalingüísticamente que P.

Pensemos primeramente en Cicerón ¿Sabía él afirmar que los elefantes son animales?. Ciertamente que sí, claro que usando las palabras *elephantés sunt animalia* y no las palabras *los elefantes son animales*. ¿Sabía él disposicionalmente que *Elephantés sunt animalia* es una oración analítica de su lenguaje?. Sí. El usaba (o podía usar) normalmente esa expresión para afirmar que los elefantes son animales, y es inconcebible que algo sea un elefante y no sea un animal. ¿Lo sabía metalingüísticamente?. No. Si alguien le hubiera preguntado alguna vez, literalmente, "¿Es *elephantés sunt animalia* una oración analítica de su lenguaje?", él no habría podido asentir por la sencilla



razón de que no habría entendido la pregunta.

Algo similar sucede con Dn. Antonio, que no ha estudiado nunca ni sintaxis ni semántica del español. El sabe afirmar que haber elegido a Carlos fue acertado. El sabe disposicionalmente además que La elección de Carlos fue acertada es una oración ambigua de su lenguaje porque la usa (o la podría usar) normalmente para afirmar en ciertas circunstancias que fue acertado elegir a Carlos, y en otras circunstancias para afirmar que lo elegido por Carlos fue acertado. Pero no lo sabe metalingüística^{mente}: él no entiende la pregunta "¿Es La elección de Carlos fue acertada una oración ambigua de su lenguaje?".

Silvia Gennari, en cambio, profesora de lingüística, además de saber disposicionalmente que La elección de Carlos fue acertada es una oración ambigua de su lenguaje, sabe metalingüística^{mente}

que es una oración ambigua tanto de su lenguaje como de mi lenguaje: si se le preguntara literalmente "¿Es La elección de Carlos fue acertada una oración ambigua de su lenguaje y del lenguaje de sus colegas?", ella asentiría y podría aducir muy buenas razones al respecto; además, es verdad que es una oración ambigua en esos idioletos.

Yo no sé disposicionalmente que The candidates wanted each other to win significa que cada candidato quería que el otro ganara: no uso (ni podría usar) normalmente esa expresión. Pero lo sé metalingüística^{mente}: si se me preguntara "¿Significa The candidates wanted each other to win que cada candidato quería que el otro ganara?", asentiría; además, tengo muy buenas razones para asentir (me he informado de ello en textos donde se describe el inglés, máximamente confiables, entre

otros nada menos que en una traducción confiable de un texto de Chomsky); además, es verdad que la expresión significa eso.

No sé, en cambio, ni disposicional ni metalingüísticamente que "The candidates wanted each other to win" it means that each candidate wanted the other ones to be elected.

Advirtamos además que ningún hispanohablante sabe disposicionalmente que hay agua significa que hay fuego, porque no es cierto que use (o pueda usar) normalmente hay agua de conformidad con que hay agua significa que hay fuego.

Es claro también que nadie puede saber metalingüísticamente que hay agua es una oración del español que significa que hay fuego, por la sencilla razón de que hay agua no significa que hay fuego.

Por último: ¿saben disposicionalmente quienes hablan inglés que **the criminal was brought in by the police** se obtiene transformacionalmente a partir de **the police brought in the criminal** ?. Sin duda, ellos usan (o podrían usar) normalmente esas expresiones de conformidad con que ambas significan que la policía trajo al criminal; pero ¿será verdad que la primera se obtiene de la segunda, como afirma Chomsky en Estructuras sintácticas 13 ?.

Ahora bien: Chomsky dice que quienes hablan inglés saben que **The candidates wanted each other to win** significa que cada candidato quería que el otro ganara, y que, consiguientemente, también lo subsaben; y dice además que el que sabe que **The candidates...** etc. subsabe un sistema de reglas representadas en su mente del que se deriva ese conocimiento ¹⁴.

Obviamente, pues, el sentido de **saber** que aquí está involucrado no es el de **saber metalingüísticamente** que P. En efecto, como vimos, también yo sé (claro que metalingüís-

ticamente) que **The candidates...** etc., y sin embargo no lo subsé, pues, supuesto que exista el sistema de reglas representadas en la mente del que nos habla Chomsky (o algo parecido), el que atañería a la mía no es el que atañería a un hablante inglés. Es evidente, además, que tampoco puede ser entendido con el sentido que hemos atribuido a **habilidad lingüística**. Así pues, Chomsky debe de estar usando **saber que P** con el sentido que hemos atribuido a **Saber disposicionalmente que P**. Es claro también que, para concluir -como en efecto concluye- que del hablar inglés se sigue el subsaber que **The candidates...** etc., Chomsky utiliza (i) como premisa implícita:

(i) Quienes saben que **The candidates...** etc. subsaben que **The candidates...** etc.

Finalmente, es claro también que la afirmación de Chomsky, aun cuando concierna a hablantes del inglés y a una oración del inglés en particular, vale en general (ciertamente, carecería de todo interés si sólo se refiriera a gente que habla inglés y a la oración **The candidates... to win**). Me parece pues que la conjetura de que Chomsky afirma (ii)-(vi) está bien fundada:

(ii) Si H habla L_P , entonces H sabe disposicionalmente que P (donde L_P es el lenguaje cuyas expresiones son designadas en P).

(iii) Si H sabe disposicionalmente que P, entonces H subsabe que P.

(iv) Si H habla L_P , entonces H subsabe que P.

(v) Si H sabe disposicionalmente que P, entonces H subsabe G_p (donde G_p representa el sistema de reglas que hay en la mente de H y que determina, en algún sentido, L_p).

(vi) Si H sabe disposicionalmente que P, entonces deriva este conocimiento de G_p .

¿Pero qué puede significar (vi) sino, cuando menos, (vii)?

(vii) Si H subsabe G_p , entonces H sabe disposicionalmente que P.

Naturalmente, de (v) y (vii) se obtiene (viii):

(viii) H subsabe G_p si y solamente si H sabe disposicionalmente que P.

¿No es entonces una de estas dos nociones, **subsaber G_p** y **saber disposicionalmente que P**, superflua?. Es claro que sí. Esto no quiere decir, naturalmente, que sea conveniente eliminar alguna de ellas, ni mucho menos que uno deba pronunciarse al respecto. Si quiere decir, en cambio, que habrá algo fatalmente descaminado en cualquier intento de impugnar sólo una de las dos nociones.

Hay una expresión más en juego: **saber L**, donde L representa cualquier lenguaje natural, v.g. el español. Según Chomsky, al aplicar este predicado a algún hablante no hacemos sino predicar de una manera vaga que subsabe una determinada

gramática (una gramática personal, si no lo malinterpretó seguramente muy parecida a innúmeras gramáticas personales, pero no necesariamente idéntica a alguna otra). Creo que esto es parcialmente inobjetable: no hay concepto claro alguno de **español, inglés, francés, etc.**¹⁵, y es evidente que el lenguaje que un hablante sabe hablar es, en rigor, durante un intervalo temporal T, un lenguaje personal que no cambia a lo largo de T y que es útil para la comunicación más o menos exitosa con el prójimo. Bien mirado, lo que llamamos usualmente **español** (o **inglés, francés, etc.**) no es sino un conjunto de lenguajes personales útiles para la comunicación, que guardan entre sí un fuerte aire de familia -en el sentido de esta expresión en Wittgenstein¹⁶. (Por supuesto, no debe confundirse **lenguaje personal útil para la comunicación con lenguaje privado**, en el sentido de Wittgenstein: para un lenguaje privado es esencial la **incomunicabilidad** en principio de **aquello** acerca de lo que el tal lenguaje permitiría 'hablar'¹⁷).

Aclarado esto, no hay peligro si de aquí en más identificamos **lenguaje natural con lenguaje personal útil para la comunicación**¹⁸ y nos desembarazamos del español (y del inglés, el francés, etc.). Nada se pierde y mucho se gana en claridad con ello: el lenguaje de Cervantes, el lenguaje de Octavio Paz, el lenguaje de Dn. Antonio, etc. (o quizás mejor, los varios lenguajes de estas y demás personas en diversos intervalos temporales) se mantienen intactos. Será útil entonces contar con alguna definición, aunque defectuosa, de **lenguaje personal en el intervalo temporal T** (abreviadamente, lenguaje de H en T, donde H es un hablante cualquiera): diré que es el conjunto de expresiones que H podría usar en T para realizar sus actos de habla.

No hace falta advertir que saber un lenguaje natural L ha venido entonces a ser lo mismo que saber disposicionalmente que P (donde P es relativa a las expresiones de L) y que ambos predicados son, cuando menos, coextensivos con **subsaber la gramática mental que determina, en algún sentido, L.**

Es hora de ver qué cosa es esta gramática mental.

Digamos, pues, para empezar, que Chomsky hace un uso muy personal de las palabras **mente** y **representación mental**. Con ellas pretende referirse, no a la sustancia inmaterial de la que nos habló Descartes, sino a aspectos totalmente ignotos del cerebro humano.

Quando utilizo palabras como 'mente', 'representación mental', 'computación mental' y otras similares -dice-, me refiero al nivel de caracterización abstracta de las propiedades de ciertos mecanismos físicos hasta ahora casi enteramente desconocidos. Tales referencias a la mente o a las representaciones y actos mentales no tienen mayor importancia ontológica

19

Y a renglón seguido aclara: así como

...se podría formular una teoría de la visión humana en términos concretos, refiriéndonos, por ejemplo, a las células específicas de la corteza visual y a sus propiedades, (así también) se la podría formular de manera abstracta en términos de ciertas formas de representación (por ejemplo imágenes o dibujos lineales), de computaciones sobre tales representaciones, de los principios organizativos que determinan la naturaleza de esas representaciones, etc. En este último caso, la indagación pertenecería propiamente al estudio de la mente, según la termino

logía que he adoptado, aunque de ninguna manera implica la existencia de entidades separadas del mundo físico. (El subrayado es mío)

Ciertamente, uno se podría sentir molesto por estas decisiones terminológicas de Chomsky, quizás abusivas, quizás innecesariamente confundentes y fuente de todo tipo de malentendidos. Pero esa molestia no pasa de ser un asunto totalmente secundario. Lo importante es la cuestión de si Chomsky logra o no su pretensión de referirse, aunque más no sea de un modo muy oblicuo, a genuinas propiedades de nuestro sistema nervioso, interesantes y, sobre todo, pertinentes para la comprensión de los fenómenos lingüísticos.

Naturalmente, gramática representada en la mente es un término de la misma familia, al que le cae también el sayo: ¿Logra Chomsky referirse con él a algo?. Y en el supuesto de que sí, ¿a qué?. Lamentablemente, aparte la advertencia de que no debe ser confundida con la gramática que formula el gramático profesional, y aparte afirmaciones como que

...subsabemos la gramática que constituye el estado actual de nuestra facultad lingüística y las reglas de este sistema... 20

lo que él nos dice en general acerca de esta gramática mental es tan sólo que existe en la mente

en precisamente el mismo sentido en que concedemos existencia a un programa que creemos estar representado de alguna manera en una computadora... 21

Eso es todo. Si lo interpreto bien, es básicamente la misma tesis que aparecía en Aspectos de la teoría de la sintaxis, con una importante diferencia que será instructivo

destacar. Allí se lee lo siguiente:

...un niño que ha aprendido una lengua ha configurado una representación interior de un sistema de reglas que determinan cómo son formadas, usadas y entendidas las oraciones. Usando el término 'gramática' con ambigüedad sistemática (para referirse, por una parte, a la 'teoría de la lengua' del hablante nativo interiormente representada, y por otra, a la interpretación que de ella hace el lingüista), cabe decir que el niño ha configurado y representado interiormente una gramática generativa... 22

La diferencia es ésta. Chomsky pensaba en 1965 que la tarea del gramático profesional proporcionaba una buena figura de la tarea del niño que aprende un lenguaje. El niño 'descubría' e incorporaba a su mente -en algún sentido- la gramática del lenguaje de su prójimo, guiado por "un método para inventar una gramática apropiada, dados los datos lingüísticos primarios" (i.e. "los ejemplos de actuación lingüística que son tenidos por oraciones bien formadas", etc.), de manera en ciertos aspectos análoga a cómo un gramático inventa una hipótesis -bajo la forma de una gramática generativa- acerca de cuáles son y qué estructura tienen las oraciones de un lenguaje dado, a partir de una pequeña muestra y guiado por una teoría lingüística general. El método del que disponía el niño, naturalmente, formaba parte de su herencia biológica ²³. Quince años después Chomsky piensa en cambio, como dije al principio, que el niño más bien desarrolla una gramática en su mente, a partir de un molde biológicamente heredado, bajo el efecto de la experiencia que le proporciona la práctica lingüística circundante.

Mi conclusión es que con **subsaber una gramática** Chomsky no logra decirnos más de lo que podría decirse mediante una afirmación tan lisa y trivial como la siguiente: hay algo en un organismo que habla que es propio de los organismos que hablan.

No es sorprendente, pues, que algunos intentos aclaratorios de Chomsky no logren otra cosa que alimentar la confusión. Valga como ejemplo este pasaje:

Si la persona que subsabe la gramática y sus reglas -dice- pudiera milagrosamente llegar a ser consciente de ellas, no dudaríamos en afirmar que sabría la gramática y sus reglas y que este saber consciente constituiría el conocimiento de su lengua. De esta manera **subsaber** es el saber tácito o implícito, un concepto que me parece inobjetable. 24

Y es confundente por esto. Supongamos que se realizó el milagro. En tal caso, es obvio que la persona iluminada ha adquirido la totalidad de un particular saber metalingüístico. Estaríamos, pues, frente a un gramático notable. Sin embargo, es posible -como vimos- ser en principio un gramático notable de un lenguaje. L y, no obstante, ser incapaz de hablar y entender ese lenguaje: el saber metalingüístico no es condición ni necesaria ni suficiente para saber hablar.

Podemos volver ahora un poco hacia atrás. Habíamos establecido que **subsaber G_p** y **saber disposicional**

mente que P son nociones equivalentes. Así pues, si **subsaber G_p** es

vacua, **saber disposicionalmente que P** ha de adolecer también del mismo defecto. Sin embargo, **prima facie** acaso la segunda parezca más decidida -y acaso también más clara-: H sabe disposicionalmente que P si y

solamente si H usa (o podría usar) nor malmente la(s) expresion(es) designadas en P de conformidad con que P (donde P es cualquier oración metalingüística). Pero esta impresion no puede ser sino ilusoria. En efecto: es obvio que él podría involucrado en la segunda nocion no concierne a la mera posibilidad logica (es perfectamente concebible, desde luego, un mundo que sólo difiera del mundo real en cuanto a que en el mundo diferente el Sr. M. Gorbachov habla español). Es claro también que el sentido de podría no es en la definicion la posibilidad fisica (ninguna ley de la naturaleza, es claro, sería destronada por el hecho de que el Sr. Gorbachov hablara español). Se trata, por consiguiente, de algún sentido especial no elucidado aún y -al menos por ahora- tan vacuo como la gramática 'subsabida'. Naturalmente, esta vacuidad, incluida en el definiens de "H sabe disposicionalmente que P", infecta de vacuidad al definiendum.

x

Ahora bien: como dijimos al principio, Chomsky afirma que la gramática 'subsabida' es una gramática transformacional. Esta tesis -creo- surge por efecto de una curiosa e infundada extrapolacion, combinada con la creencia, muy extendida entre los gramáticos, de que la estructura oracional es una propiedad absoluta. En efecto: si estoy en lo cierto, Chomsky atribuyó a la gramática generativa, entendida como concepto de la capacidad lingüística del hablante (y por ende perteneciente a la psicología o a la neurología), el rasgo transformacional basándose sólo en sus argumentos en favor de la gramática generativa transformacional como modelo de descripcion lingüística más simple (tema de metodología lingüística, naturalmente). ¿Quiere

decir esto que la tesis es falsa? De ninguna manera. Bien podría ser el caso que, a fin de cuentas fuera cierta. Pero lo más curioso es que, si no me equivoco, los argumentos de Chomsky en favor de la gramática transformacional como modelo de descripcion lingüística más simple son falsos, y que la mencionada creencia también lo es. Mi discusion al respecto constituirá la materia de la parte final de este artículo. Antes ~~quiero~~, sin embargo, destacar que es esta tesis lo que motiva del modo más directo la escandalosa postulacion de la gramática universal (en el sentido que le asigna Chomsky, i.e. la existencia de prerrequisitos biológicos de la capacidad lingüística estrictamente específicos ²⁵).

Quien habla un lenguaje -razona Chomsky- ha debido construir en su mente algún tipo de gramática transformacional ²⁶ . Pero una gramática transformacional es algo sumamente complicado e involucra procesos que no dejan rastros 'visibles' en las emisiones reales. Para peor, estas son comúnmente fragmentarias y defectuosas de modos varios, y relativamente pocas: forzoso es reconocer, pues, que el niño se apropia de algo tan complejo e íntimo como una gramática generativa transformacional a partir de una estimulación muy pobre. ¿Qué más queda que asumir que la estimulación es simplemente el disparador de un proceso interno prefijado de alguna manera muy específica en el código genético de la especie? ²⁷

No hay sin embargo ningún lugar en la obra de Chomsky donde se aporten datos empíricos convincentes en favor de la existencia de procesos transformacionales (entendidos, naturalmente, como operaciones psíquicas y no como relaciones sistemáticas entre oraciones de diversas clases). Más aún, hasta donde sé, ni siquiera en los momentos de mayor euforia

transformacionalista pudieron los psicólogos que simpatizaban con Chomsky encontrar en sus pruebas de gabinete rastros medianamente confiables de las transformaciones²⁸ Veamos, pues, los argumentos de Chomsky en favor de la gramática transformacional.

Chomsky muestra en Estructuras sintácticas²⁹ que una gramática sintagmática puede generar todas las oraciones de un lenguaje natural, pero que esta gramática es más compleja, ad hoc y menos "reveladora" que una gramática de un tipo distinto, igualmente apta para generar el lenguaje, la gramática transformacional. Esta se distingue de aquella por el hecho de admitir, además de reglas sintagmáticas, reglas transformacionales³⁰.

Parece indudable -escribe- que las nociones de la estructura sintagmática son completamente adecuadas para una pequeña parte del lenguaje y que el resto del lenguaje puede ser derivado mediante aplicación repetida de un conjunto de transformaciones bastante simples a las cadenas producidas por la gramática sintagmática. Si intentásemos extender la gramática sintagmática de manera que abarcara directamente todo el lenguaje, perderíamos la simplicidad de la gramática sintagmática limitada y de la extensión transformacional. Tal enfoque no captaría la razón principal de la construcción en niveles, a saber, reconstruir la vasta complejidad del lenguaje real más elegante y sistemáticamente extrayendo lo que contribuyen a esta complejidad los varios niveles lingüísticos, cada uno de los cuales es simple en sí mismo.

Por si esto no bastara, en el resumen final de su histórica monografía puntualiza una vez más:

Podemos simplificar extraordinaria

mente la descripción del inglés y proyectar una luz nueva y poderosa sobre su estructura formal si limitamos la descripción directa en términos de estructura sintagmática a un núcleo de oraciones básicas, simples, declarativas, activas, sin frases verbales o nominales complejas, derivando de éstas (más apropiadamente de las cadenas que las subyacen), mediante transformación, posiblemente repetida, todas las demás oraciones.

Chomsky aboga en favor de la gramática transformacional esbozando "algunos casos simples en los que es posible una considerable mejora respecto de las gramáticas (sintagmáticas)", pero no prueba -ni podría probarlo, como en seguida veremos- que una sea más simple que la otra. Si quisiera hacerlo, se vería forzado, primero, a reconocer que la simplicidad involucrada no es de orden lógico, sino utilitario o estético, y segundo, a proporcionar y justificar (cosas que no hace) algún criterio de utilidad o belleza. La razón es ésta. Cuando se juzga acerca de la mayor o menor simplicidad de una teoría en relación con otra, hay que distinguir antes que nada si lo que está en juego concierne a los rasgos lógicos de las teorías o si, por el contrario, concierne a la mayor belleza o elegancia de una respecto de la otra o a la mayor o menor facilidad con que una u otra es utilizable en algún dominio práctico. Los epistemólogos han estudiado la noción de simplicidad con ahinco, pero siempre en conexión con el problema de la elección entre teorías rivales igualmente compatibles con los datos conocidos pero divergentes en cuanto a las predicciones que implican, i.e. teorías no equivalentes³¹. Hasta donde conozco, no han logrado zanjar sus controversias y aún hoy no se dispone de una noción de simplicidad sobre la que fundar

la elección entre teorías rivales no destronadas por los hechos conocidos. Así pues, es la simplicidad en el sentido lógico la noción que ha preocupado a los epistemólogos. Popper la identifica con el grado de refutabilidad: por ejemplo, dadas dos teorías T_1 y T_2 tales que ambas

difieran sólo en que T_1 predice p y

T_2 predice p o q , T_1 sería la más

simple (en la opinión de Popper) por ser más fácilmente refutable (de ocurrir p , esto apoyaría por igual a T_1 y a T_2 , pero de no

ocurrir p y ocurrir q , esto arruinaría a T_1 , pero no a T_2). Hempel, por

su parte, ofrece convincentes razones en contra de esta identificación y remata su examen con una apreciación preocupante: "los problemas de encontrar una formulación precisa y una justificación unificada del principio de simplicidad no han sido resueltos todavía de un modo satisfactorio"³². De todos modos, sea cual

fuere la elucidación correcta de simplicidad (en el sentido lógico), si es que hay alguna, ésta será inatinentemente a la cuestión de si una gramática transformacional es o no es lógicamente más simple que una gramática sintagmática: nada hay esencialmente en una gramática transformacional ni en una gramática sintagmática que impida a una, y no a la otra, generar un lenguaje, o que le permita a una, y no a la otra, generarlo.

Supuesto, pues, que hay una gramática sintagmática y una gramática transformacional que generan un determinado lenguaje infinito (lo que equivale a decir que ambas satisfacen por igual propiedades análogas a la consistencia de los axiomas de un sistema axiomático

-en efecto, si así no fuera ambas generarían el conjunto de todas las expresiones posibles- y a la complejidad), y supuesto además que ninguna de ellas es redundante (lo que equivale a decir que ambas satisfacen por igual una propiedad análoga a la independencia de los axiomas de un sistema axiomático³³, ¿en qué sentido lógico podría ser una más simple que la otra?. Obviamente, en ninguno. Lo que queda involucrado en el juicio de Chomsky es, pues, un sentido utilitario o estético de simplicidad. Pero él -como ya dijimos- no ofrece al respecto ningún criterio y es claro que, a menos que se adopte alguno, no tiene mayor sentido decir que una gramática es más simple que la otra. Si el criterio fuera, por ejemplo, la diversidad de tipos de reglas (pongamos por caso éste: "dadas dos gramáticas que generan un mismo lenguaje, es más simple la que apela a menos tipos de reglas"), resultará más simple la gramática sintagmática; si, por el contrario, el criterio fuera la suma total de la longitud tipográfica de las reglas de la gramática (pongamos por caso éste: "dadas dos gramáticas que generan un mismo lenguaje, es más simple la que arroja el valor más pequeño al sumar las longitudes tipográficas de sus reglas), muy probablemente resultará más simple la transformacional. Finalmente, es claro que lo que en este terreno podría quizás requerir se no sería en modo alguno un criterio arbitrario. ¿Pero de dónde podrían extraerse las premisas para la justificación de alguno de los innumerables criterios posibles?. Hemos visto que no de la epistemología. Y tampoco podría ser de la teoría lingüística general, porque ésta se concebía entonces como una hipótesis (sic) acerca de la forma que debía tener la gramática generati

va de un lenguaje natural, y las hipótesis en conflicto eran, justamente, la que sostenía que la descripción debía calzar en el molde de una gramática sintagmática (la clásica teoría de constituyentes inmediatos debidamente formalizada) y la que sostenía en cambio que el molde debía ser una gramática transformacional (controversia bastante insustancial, si bien se mira, y más bien de orden metodológico que de orden teórico -en cualquier sentido apropiado de este término).

Es interesante señalar aquí que en el parágrafo 5.1. de Estructuras sintácticas Chomsky dice:

podemos reunir una gran cantidad de datos (...) en favor de la tesis de que la forma de la gramática (sintagmática) y la concepción de la teoría lingüística que la subyace son fundamentalmente inadecuadas (...).

el único modo de poner a prueba la adecuación de los mecanismos de la (gramática sintagmática) es intentar aplicarla directamente a la descripción de las oraciones del inglés (...) Tan pronto consideramos oraciones que no son del tipo más simple y, en particular, cuando intentamos definir un orden (sic) entre las reglas que producen estas oraciones, nos encontramos con que se nos plantean numerosas dificultades y complicaciones.

Esto último es sin duda alguna cierto -y también lo sería si se dejara de lado el descaminado propósito de ordenar las reglas-, pero no menos cierto es que una observación de este tipo no demuestra nada.

Chomsky prosigue diciendo inmediatamente a continuación que "sustanciar este aserto requeriría demasiado esfuerzo y espacio" y que "aquí sólo cabe afirmar que esto ha sido demostrado (sic) de modo bastante convincente", tras lo cual remite a su entonces inédita The logical structure of linguistic theory. También en otro lugar

(parágrafo 6.1, p.74) mantiene que "es posible dar razón de (la noción de simplicidad que emplea) con todo rigor", pero que hacerlo "sobre pasa los límites de (su) monografía". Es claro sin embargo que el precio de esta omisión es grande, y el propio Chomsky reconoce explícitamente (parágrafo 9.3.) que el hecho de que la noción de simplicidad a la que apela, "explícita o tácitamente, (haya quedado) inanalizada" es una "laguna grave".

Pero es más que eso: como toda su propuesta se sostiene en la "inanalizada" noción de simplicidad, y como no se ofrece ni justifica al respecto criterio alguno, es forzoso concluir que, lisa y llanamente, no ha sido fundamentada.

Quisiera concluir esta discusión parcial retomando brevemente la cuestión del apoyo empírico a la tesis de que la gramática 'subsabida' es una gramática transformacional. Supongamos, pues, que tenemos de algún lenguaje natural L una gramática sintagmática, una gramática transformacional y alguna gramática de otro tipo, y supongamos también que las tres son equivalentes, i.e. que generan L sin exceso ni defecto: ¿por qué una de ellas y no las otras habría de reflejar mejor las propiedades de la 'gramática subsabida'? Una destacada discípula de Chomsky, Janet D. Fodor, aborda esta cuestión. Da en el clavo -creo sólo en parte:

El dar una fundamentación psicológica a una teoría lingüística -dice- (...) dota de contenido la cuestión de si una teoría es o no adecuada. Así, si las lenguas se consideran como meras entidades abstractas, las gramáticas que esa teoría permite no tienen más que determinar de alguna forma cuáles son las oraciones bien formadas y cuáles sus propiedades semánticas y fonéticas.

Cualesquiera teorías que cumplan este requisito serán igualmente adecuadas. Con todo, si se toma en serio el hecho de que las lenguas son usadas por personas y se considera la teoría lingüística como una contribución al establecimiento de los mecanismos psicológicos que subyacen al conocimiento que toda persona posee de su lengua, entonces las representaciones y las reglas que utilicen las gramáticas también deberán someterse a la comprobación empírica. ³⁴

¿Pero cómo podría hacerse eso? ¿Cómo podría por ejemplo testearse la realidad de una regla aislada o la de alguna de las partes de una gramática?. Es sabido que las teorías se contrastan con los hechos no por pedacitos ni pedazos, sino tomadas íntegramente. Habría que estar muy seguros respecto de la plausibilidad de ciertas zonas nucleares de la teoría antes de ponerse a remendar zonas periféricas sospechosas de algún desfazaje entre la teoría y los hechos. Además -y esto es lo más importante-, aparte el caso de que genere el lenguaje -prueba a favor- o de que no logre generarlo -prueba en contra- ¿qué otros fenómenos habrá que tener en cuenta para escoger una u otra?. En efecto; supongamos que ciertos fenómenos mnemónicos, pero no ciertos fenómenos relativos a la mayor o menor velocidad con que los hablantes calculan el significado de ciertas oraciones, pudieran ser explicados si se asume la realidad psicológica de las transformaciones; y, al revés, que se pudieran explicar los segundos, pero no los primeros, si se asume que no hay transformaciones: ¿cuál de las dos hipótesis habrá que escoger?. Es verdad que una base empírica no se recorta nítidamente al margen de una teoría, pero parece sensato pedir que la teoría se construya con

los ojos puestos en ciertos fenómenos caracterizables de ante mano, aunque más no sea de manera provisional, grosera y parcial. ¡Extraña situación ésta en la que hay teóricos que no saben qué fenómenos pondrán a prueba sus teorías, y envidiable libertad ésa de la que parecen gozar para especular sin más grilletes empíricos que los que acaso sugiera el análisis interno de la teoría! ³⁵

No deja de ser divertido recordar aquí que durante la sublevación de los lingüistas enrolados en la llamada semántica generativa, éstos atacaron a Chomsky exhibiendo como mérito propio un supuesto mayor realismo de la gramática insurrecta, y que Chomsky contraatacó de modo devastador mostrando que la semántica generativa, como no se distinguía en cuanto a sus predicciones de la teoría estándar extendida, no era, pese a su formato diferente, sino una variante notacional ³⁶. También viene a propósito recordar lo que Chomsky escribe en Reglas y representaciones ³⁷, aunque en un contexto polémico diferente, relativo a la cuestión general del realismo psicológico de la teoría lingüística:

Lo que se afirma comúnmente es que las teorías de la gramática o de la gramática universal, cualesquiera que sean sus méritos, no han demostrado tener una misteriosa propiedad llamada 'realidad psicológica'. ¿En qué consiste esta propiedad?. Presumiblemente, debe considerarse basada en el modelo de la 'realidad física'. Mas en las ciencias naturales no se acostumbra a preguntar si la mejor teoría que podemos construir en determinado dominio idealizado tiene la propiedad 'realidad física' (...) ¿Qué tiene la 'realidad psicológica' que la distinga de la 'verdad en cierto dominio'? (...) No estoy convencido de que exista tal distinción (...) Cualquier teoría sería



del lenguaje, de la gramática o de cualquier otra cosa pretende ser veraz, aunque la argumentación en que se base sea, cual debe ser, no concluyente. Siempre buscaremos más evidencias y una mayor comprensión de las disponibles que pueda a su vez conducir a un cambio de teoría. Lo que constituye la mejor evidencia depende del estado de la disciplina (...). Debemos siempre estar alertas ante nuevos tipos de evidencia, y no podemos saber de antemano cuáles serán. Más no hay distinción de la categoría epistemológica. En cada caso tenemos evidencia, buena o mala, convincente o no, referente a la veracidad de las teorías que construimos; o si se prefiere, referente a su 'realidad psicológica', aunque sería mejor abandonar este término tan equívoco.

En qué se basa pues la hipótesis

de que la gramática subsabida es transformacional? . Es una cosa clara -me parece- el que, a menos que en el abarque de la gramática caigan, además del lenguaje -i.e. un cierto conjunto de expresiones significativas- , otros fenómenos previamente determinados de algún modo (probablemente de manera muy precaria, pero no "pescados" durante una azarosa vigilia en el océano empírico, como parece sugerir Chomsky), v.g. un lenguaje adicional de 'oraciones' desviadas y expresiones aberrantes en grado diverso, la facilidad con que los hablantes recuerdan las oraciones y sus desviaciones, la mayor o menor velocidad con que las entienden, las interpretaciones que asignan a las construcciones aberrantes, las paráfrasis que ofrecen en relación con las oraciones ambiguas, las elipsis características del uso del lenguaje, las etapas obser

vables en la ontogénesis lingüística, los procesos de afasia progresiva por lesiones o enfermedades, las emisiones producidas durante el sueño o bajo el efecto de drogas, etc., cualesquiera dos gramáticas que se postulen a título de hipótesis sobre la gramática 'real' resultarán, si es que generan el mismo lenguaje, meras variantes notacionales: no habrá fenómeno gramatical alguno que le preste apoyo a una y no a la otra, o que le reste credibilidad solamente a una de ellas.

Curiosamente, sin embargo, los transformacionistas no hesitan en afirmar cosas como éstas:

Quando Chomsky demostró lo inadecuado de la gramática de estructura sintagmática, no inspeccionó dentro de la cabeza de los hablantes ni midió en el laboratorio tiempos de reacción; se limitó a observar la existencia de determinadas dependencias entre las partes de la oración dependencias que los hablantes 'conciben' y acerca de las cuales muy poco o nada puede decir una gramática de estructura sintagmática 38.

No es cierto. Primero, porque Chomsky no logró demostrar que la gramática sintagmática fuera inadecuada; y segundo, porque ésta puede reflejar lo que los hablantes saben tanto como una gramática transformacional. En efecto: es falsa la creencia (sobre la que casi seguramente reposa la afirmación de J.D. Fodor) de que la homonimia sintáctica, v.g. la doble interpretación posible de "La elección de Carlos fue acertada", y la sinonimia entre oraciones, v.g. la relación semántica que vincula las oraciones "Juan ama a María" y "María es amada por Juan", sean fenómenos que apoyan a la gramática transformacional en desmedro de la gramática sintagmática debido a que en una gramática sintagmática no tienen reflejo alguno, pero sí en

una gramática transformacional. Ciertamente, una gramática sintagmática genera la primera de las oraciones de la misma manera como genera cualquier oración inequívoca, v.g. "Juan está durmiendo", y las otras dos de un mundo totalmente independiente entre sí, en tanto que una gramática transformacional, diseñada conforme con el modelo proporcionado en Estructuras sintácticas o con el modelo proporcionado por la teoría estándar, deriva transformacionalmente la primera, alternativamente, de dos estructuras profundas diferentes (lo que de algún modo reflejaría su ambigüedad, propiedad que el hablante conoce de hecho), y las otras dos a partir de una misma estructura profunda (lo que de algún modo reflejaría su sinonimia, idem). Pero esta diferencia -y, más en general, todas las diferencias de este tipo- se evaporan cuando la gramática deja de ser pura sintaxis y en ella se incorpora un componente semántico, complemento indispensable para su adecuación. Nada obsta, en efecto, para aparear a las reglas sintagmáticas reglas semánticas respectivas de modo tal que provean conjuntamente de una teoría de la verdad al lenguaje, en el sentido técnico de Tarski 39, o de una traducción automática -i.e. calculable- de cada oración del lenguaje a una correspondiente oración de la teoría. Con ello, naturalmente, ciertas propiedades semánticas de las oraciones, como la ambigüedad y la sinonimia, podrán quedar "a la vista", y la gramática reflejará perfectamente bien entonces, como se quería, lo que 'sabe' el hablante.

Pasemos ahora a la creencia de que, dada una oración cualquiera P, hay algo a sí como la estructura de P; en otras palabras: que la estructura de una oración P es una propiedad absoluta, no relacional. Chomsky construye sobre la base de esa creencia nada menos que una teoría acerca de la intelección:

En general -dice-, no podemos comprender del todo una oración si no conocemos al menos cómo es analizada en todos los niveles, incluyendo niveles superiores tales como la estructura sintagmática y (...) la estructura transformacional (...) 40.

Pero este concepto de la estructura oracional como propiedad monádica es -hasta donde alcanzo a ver- manifiestamente erróneo. En efecto: cuando se habla de la estructura de un edificio, por ejemplo, es claro que con ello hacemos referencia a cosas tales como la peculiar distribución de sus cimientos, columnas, vigas y losas, a sus proporciones y demás propiedades geométricas. Si decimos verazmente que tal estructura es así o asá, ello seguiría siendo cierto aun cuando ese edificio fuera la única cosa existente en el universo: su estructura es, en este sentido, una propiedad absoluta de él. Lo mismo vale si nos referimos, por ejemplo, a la estructura de un átomo de hidrógeno. Si la descripción que la física hace de ella es correcta, también lo sería aun cuando un único átomo de esa sustancia constituyera la totalidad del universo. Nada semejante pasa en cambio con la estructura de una oración. Supongamos, por ejemplo, que hay un lenguaje cuyas únicas oraciones son (1)-(3), tomadas de un excitante relato de José María Muñoz, y que éstas tienen el significado, respectivamente, de las oraciones españolas (1')-(3'):

- 1) ¡Esosfau caraj!
- 2) ¡Québoquita!
- 3) ¡Estáinclinandolacancha!
- 1') El automovilista debe detenerse.
- 2') El automovilista debe seguir la marcha.

- 3') El automovilista debe cruzar la calle lentamente.

¿Diríamos que (1), (2) o (3) tienen alguna estructura, aparte el orden de sus mínimos segmentos fónicos -sean estos los que fueren? Por el contrario, supongamos que hay un lenguaje cuyas únicas oraciones son las (4)-(7) siguientes y que éstas tienen el significado, respectivamente, de las oraciones españolas (4') - (7') :

- 4) carabatu
- 5) caratuba
- 6) safoba
- 7) monatu
- 4') el caballo amenaza al alfil.
- 5') el alfil amenaza al caballo.
- 6') el caballo está en una casilla blanca.
- 7') el alfil está en una casilla negra.

¿No diríamos entonces que "carabatu" esta constituida por la expresión predicativa diádica "cara" y las expresiones designativas "ba" y "tu", en ese orden, y que "safoba" está constituida la expresión predicativa monádica "safo" y la expresión designativa "ba", en ese orden?

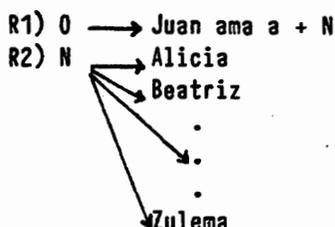
En la práctica escolar es corriente describir la estructura de la oración española "Juan ama a María" diciendo que "Juan" es el sujeto gramatical de la oración, que "ama a María" es su predicado, que "ama" es el núcleo del predicado y "a María" el objeto directo. Naturalmente, no hay nada de malo en esta manera de describir, no es mejor ni peor que otras. Pero es claro que esta descripción o cualquier otra análoga reposa sobre un fondo de comparaciones, por ejemplo en la confrontación de (8) con (9), (10) y (11), y en las diferencias discerni-

bles entre los estados de cosas que caen bajo dichas oraciones:

- 8) Juan ama a María.
- 9) María ama a Juan.
- 10) Juan amenazó a María.
- 11) Juan vendrá.

Es claro además que la descripción estructural que comentamos sería esencialmente errónea si el español se restringiera a tal punto que sólo fueran sus oraciones las (12) - (n) siguientes, i.e. un 'español' generable en su totalidad por las reglas R1 y R2, y útil sólo para formular enunciados muy específicos acerca de un único, versátil y empereñado amador:

- 12) Juan ama a Alicia.
- 13) Juan ama a Beatriz.
- .
- .
- .
- n) Juan ama a Zulema.



La descripción estructural de "Juan ama a María" debería ser en tal caso algo así como que "Juan ama a" es el pronombre de la oración y "María" el nombre.

Así pues, si estoy en lo cierto, cuando se dicen cosas tales como que la oración P tiene la estructura Q, en realidad de lo que se está hablando (aunque, naturalmente, de una manera muy elíptica), si es que se está hablando de algo, es de ciertas similitudes y diferencias de P respecto de las demás oraciones del lenguaje, similitudes y diferencias como se ve que importan para la significación. En otras palabras y

más precisamente: estoy sosteniendo que lo que llamamos **estructura de una oración** no puede ser propiedad absoluta de la oración, sino una compleja propiedad relacional. Así pues, si estoy en lo cierto, es claro que el concepto chomskyano de estructura oracional es erróneo y que también lo es el concepto chomskyano acerca de la inteleción de una oración, a menos, naturalmente, que interpretemos que el análisis que, según Chomsky, se hace en todos los "niveles" de la oración para entenderla no es más que un reconocimiento de las similitudes y diferencias discernibles en la oración en relación con las demás oraciones del lenguaje. Tal interpretación, sin embargo, es como arrojar un balde de agua sobre una llama incipiente: ninguna oración se entiende aislada mente de las demás oraciones; no hay nada profundo ni oculto; lo único verdaderamente abstracto es la comparación.

Notas:

- 1 . Cf. Reglas y representaciones. F.C.E., México, 1983; p.99. "He sugerido -escribe Chomsky- que lo que llamamos vagamente 'el conocimiento del lenguaje' involucra, en primer término, el conocimiento de la gramática, y que de hecho el lenguaje es un concepto derivado y tal vez no muy interesante. (...) Considero que la competencia gramatical la constituye un sistema de reglas que generan y relacionan ciertas representaciones mentales, en particular representaciones de forma y significado, cuyo carácter está aún por descubrirse, pese a que ya se sabe algo al respecto." También p.136: "...la relación cognoscitiva fundamental es 'conocer una

- gramática' ... Queda pendiente la resolución de varias preguntas referentes a qué es lo que llamaremos 'una lengua, aunque no parecen ofrecer especial interés puesto que la misma noción de 'lenguaje' es derivada y de relativamente poca importancia. Podríamos inclusive omitirla sin mayor pérdida".
- 2 . Cf. Reglas y representaciones. ed.cit., p.40.
- 3 . Quizás convenga advertir aquí que, según Chomsky, la facultad del lenguaje debe considerarse como un órgano mental integrado a un complejo sistema de órganos sui generis, la mente; en otras palabras, que él cree que conviene adoptar con la mente el mismo punto de vista que la ciencia natural adopta con el cuerpo, y estudiar la facultad del lenguaje, la facultad numérica, el sistema conceptual, el sistema de creencias, la memoria, la imaginación, la voluntad, la afectividad, etc., como si fueran sus órganos interactuantes. Véase Reglas y representaciones. ed.cit.; p.47 y ss., 72 y 228. Véase también Sobre la naturaleza del lenguaje, en Ensayos sobre forma e interpretación. Madrid, Cátedra, 1982; p.78.
- 4 . Reglas y representaciones. ed.cit., p.143. Igualmente, en p. 40: "Mi sospecha es que parte central de lo que llamamos aprendizaje se entiende mejor como un desarrollo de estructuras cognoscitivas que sigue un rumbo internamente dirigido, bajo el efecto activante y parcialmente formativo del medio ambiente". Véase también p.76: "Dotada de (la gramática universal) y expuesta a la experiencia limitada, la mente desarrolla una gramática que consiste en un sistema de reglas rico y altamente articulado, fundado, no en la experiencia, en el sentido de la justificación inductiva, sino tan sólo en la medida en que la experiencia haya fijado los parámetros de un complejo esquematismo con un número determinado de opciones".
- 5 . Reglas y representaciones. ed.cit., p.92. Igualmente, en p.75: "Se puede pensar en el genotipo como una función que traza el rumbo de la experiencia en el fenotipo. En estos términos, la gramática universal constituye un elemento del genotipo que traza el rumbo de la experiencia en una gramática específica, que a su vez constituye el sistema de conocimiento maduro de una lengua, una condición relativamente estable que se alcanza en cierto momento de la vida normal".
- También escribe en p.201: "Los principios propuestos para la gramática universal pueden considerarse como una especificación abstracta y parcial del programa genético que permite al niño interpretar determinados sucesos como experiencia lingüística y construir en base a ella un sistema de reglas y principios. Para exponer esta cuestión en términos un tanto diferentes, aunque esencialmente equivalentes, podemos suponer que existe un estado inicial de la mente fijo y genéticamente determinado que es común a la especie y que, con excepción de casos patológicos, tiene sólo variaciones mínimas. La mente pasa a través de una secuencia de estadios bajo las condiciones límites fijadas por la experiencia, alcanzando finalmente un 'estado estable' a una edad relativamente fija, un estado que a partir de entonces cambia solamente de manera marginal. La propiedad básica de este estado inicial es que dada la experiencia, se desarrolla hacia el estado estable. Correspondientemente, el estado inicial de la mente podría considerarse como una función característica de la especie, que proyecta la experiencia hacia el estado estable. La gramática universal es una caracterización parcial de esta función, de este estado inicial. La gramática de una lengua que se ha desarrollado en la mente es una caracterización parcial del estado estable ya alcanzado".

La misma idea aparece también en Ensayos sobre forma e interpretación. ed.cit.; p.29: "De alguna manera, a partir del poco ordenado flujo de la experiencia, en la mente se desarrolla de un modo específico un sistema rico y muy articulado de competencia gramatical, de gran uniformidad en una comunidad lingüística dada, a pesar de las grandes diferencias existentes en cuanto a cuidado y exposición, al igual que el sistema visual, u otro órgano del cuerpo, se desarrolla bajo condiciones determinadas por la experiencia, de una forma en gran parte predeterminada, dada una adecuada experiencia desencadenante. Para explicar esta normal adquisición humana me parece que debemos suponer que la gramática universal proporciona un esquema elaborado y altamente restrictivo al que se deben ajustar las gramáticas".

- 6 . A fin de establecer cuál era el lenguaje primigenio, Psamético dispuso que dos niños fueran confiados a pastores y que estos se abstuvieran de hablar. Creía que los niños desarrollarían por sí solos un lenguaje y, en particular, el más antiguo de todos. También el emperador Federico II (1192-1250) repitió el experimento de Psamético, y presumiblemente el rey Jaime IV de Escocia (1473-1513) hizo otro tanto. Cf. Otto Marx, La historia de la base biológica del lenguaje, incluido como apéndice B en el libro de R.H. Lenneberg, Fundamentos biológicos del lenguaje. Madrid, Alianza Universidad, Madrid, 1975.
- 7 . Me parece sin embargo que a veces el experimento de Psamético debe rondar por la mente de Chomsky. "Si pudiéramos estudiar a los humanos -escriben en la misma forma que efectuamos investigaciones en otros organismos indefensos, bien podríamos proceder a explorar los mecanismos operacionales por medio de la experimentación directa, mediante la elaboración de condiciones controladas para el crecimiento

del lenguaje, etc. ... Las barras a esta investigación directa son de índole ética". En Reglas y representaciones. ed.cit.; p.211.

- 8 . Véase la nota 1. En Reglas y representaciones. ed.cit.; p.80, Chomsky dice que "conocemos la gramática que constituye el estado actual de nuestra facultad lingüística y las reglas de este sistema al igual que los principios que gobiernan su operación". Dice además, en p.81, que "conocer una gramática es la relación cognoscitiva fundamental; de ésta deriva conocer la lengua por ella determinada". Conocer debe entenderse en ambas citas en el sentido especial que Chomsky le atribuye y que aclaro más abajo en el texto.
- 9 . Apelo, pues, al igual que Chomsky, a un neologismo algo burdo. Cf. Reglas y representaciones. ed.cit.; p.80. El traductor español recurre al entrecomillado de conocer, pero creo que es una solución poco afortunada, debido al abundante y diverso uso de las comillas en los textos de Chomsky. "He estado hablando de 'saber el inglés' -escribe Chomsky- como un estado mental (o un componente estable de los estados mentales) o bien una propiedad de una persona que se encuentra en cierto estado mental, pero, podemos desear analizar esta propiedad en términos de su relación. ¿Qué es lo que se sabe?. El uso común diría que una lengua y hasta ahora he respetado ese uso, refiriéndose al conocer y al aprender una lengua, por ejemplo el inglés. Pero está implícito en lo que he dicho que esta forma de expresión puede ser engañosa. (...) Para evitar la confusión terminológica, permítaseme introducir un término técnico seleccionado para este propósito, a saber: cognize".
- 10 . Comparada con la noción de acto de habla que elabora J.Searle (Cf. Actos de habla. Madrid, Cátedra, 1986; p.31 y ss.), la que aquí se

SOBRE LA ONTOGENESIS LINGUISTICA

define es más estrecha: abarca los actos que este filósofo llama proposicionales e ilocucionarios y excluye los que llama actos de emisión.

- 11 . Pongo en una misma bolsa, pues, las oraciones lógicamente verdaderas (v.g. "Si llueve, llueve") y las oraciones analíticamente verdaderas en sentido estricto. Si al lector no le gustara eso, es seguro que sabe cómo podría modificar el texto para ajustarlo a su paladar, sin mengua de lo que digo.
- 12 . Estoy asumiendo un poco a la ligera, más porque facilita el discurso que por convicción, que los objetos de los que tiene sentido predicar la verdad y la falsedad son las oraciones-tipo. En realidad, que esto sea o no sea así es materia nada fácil. Puede verse un penetrante y prolijo análisis del asunto en R. Orayen, Lógica, significado y ontología. México, Universidad Autónoma de México, 1989; p.17 y ss. Sea como fuere, creo que lo que digo en el texto podría adaptarse de modo que, sin pérdida de sustancia, resulta compatible con la tesis más plausible al respecto, quizás la de Orayen, quien opta -en lo que al lenguaje natural concierne- por los enunciados.
- 13 . México, Siglo XXI, 1974; p.94 y 95.
- 14 . Reglas y representaciones. ed.cit.; p.80.
- 15 . Ibid. p.229. "'lengua' no es un concepto bien definido por la ciencia lingüística. En forma coloquial decimos que el alemán es una lengua y que el holandés es otra, pero algunos dialectos del alemán son más similares a algunos dialectos del holandés que a otros, más remotos, dialectos del propio alemán. Decimos que el chino es una lengua con muchos dialectos y que el francés, el italiano, el español son lenguas diferentes. Pero la gran diversidad de los 'dialectos' chinos es comparable a la de las lenguas romances.

"Un lingüista que no conozca de fronteras o de instituciones políticas no distinguiría 'lengua' de 'dialecto'

tal como lo hacemos en el discurso normal. Tampoco tendría conceptos alternativos claros que proponer y que desempeñaran la misma función.

"Más aún, incluso dentro de las 'lenguas' más restringidas hay una considerable diversidad. Dos dialectos de los que llamamos una sola lengua pueden ser incomprensibles entre sí. Un solo individuo generalmente domina diversos modos de habla, que están en parte asociados con las variadas condiciones sociales del discurso.

"No se conocen principios claros que determinen el rango y el carácter de la posible variación para un individuo particular. De hecho hay pocas razones para creer que tales principios existan".

Véase también p.125 y ss. Cabe destacar, por último, que en p.135 y ss. Chomsky parece desechar también lo que aquí he llamado lenguaje personal. Dice: "De ninguna manera (la tesis de Hintikka) contradice la creencia de que una gramática generativa esté representada en la mente, sino que más bien implica que esta gramática no especifica por sí sola la clase que podríamos llamar 'oraciones gramaticales' (...). No hay en el concepto de lenguaje (cualquiera que sea su significado) cosa alguna que contradiga las conclusiones de Hintikka (...). Las lenguas humanas podrían coincidir con esas conclusiones, y tal vez coincidan de hecho. Aun así será apropiado afirmar que la relación cognoscitiva fundamental es 'subsaber una gramática', aunque ahora concluimos que la gramática en sí no define una lengua (...), y que de hecho puede ser que las lenguas no sean definibles en forma recurrente (...). En este caso, queda pendiente la resolución de varias preguntas referentes a qué es lo que llamaremos 'una lengua', aunque no parecen ofrecer especial interés puesto que la misma noción de lenguaje es derivada y de relativamente poca importancia".

- 16 . Cf. Wittgenstein, L. Los cuadernos azul y marrón. Madrid, Tecnos, 1976; p.45 y ss.
- 17 . Véase Kenny, A. Wittgenstein. Madrid, Alianza Universidad, 1982; p.159 y ss.
- 18 . Chomsky, de manera coherente con la totalidad de su enfoque, es reacio a hacer intervenir en las nociones fundamentales el concepto de comunicación. Nótese, pues, que aquí me valgo de él sólo para evitar un malentendido con la noción wittgensteniana de lenguaje privado, y que lo hago de un modo muy restricto, en términos de utilidad para (i.e. simplemente como posibilidad).
- 19 . Reglas y representaciones. ed.cit.; p.14.
- 20 . Ibid., p.100.
- 21 . Ibid., p.201.
- 22 . Aspectos de la teoría de la sintaxis. Madrid, Aguilar, 1970; p.25.
- 23 . Ibid. "Basándose en (los datos primarios), el niño construye una gramática es decir, una teoría de la lengua de la cual las oraciones bien formadas a partir de los datos lingüísticos primarios constituyen una pequeña muestra. Así pues, para aprender una lengua, el niño debe tener un método para inventar una gramática apropiada, dados los datos lingüísticos primarios". Véase también p.55.
- 24 . Reglas y representaciones. ed.cit.; p.81.
- 25 . En la vasta obra de Chomsky, sus comentarios acerca de la gramática universal son abundantes. Cf., por ejemplo, Reglas y representaciones. ed.cit.; p. 50, 53, 75, 76, 80, 92, 100, 102, 112, 144 y 201; Aspectos de la teoría de la sintaxis. ed.cit.; p.57; Problemas actuales en teoría lingüística y Temas teóricos de gramática generativa. México, Siglo XXI, 1977, p.116, 130 y 141; Ensayos sobre forma e interpretación. Madrid, Cátedra, 1982; p.12, 77, 97, 189 y ss.; Teoría de la rección y el ligamiento. Buenos Aires, Paidós, 1988;

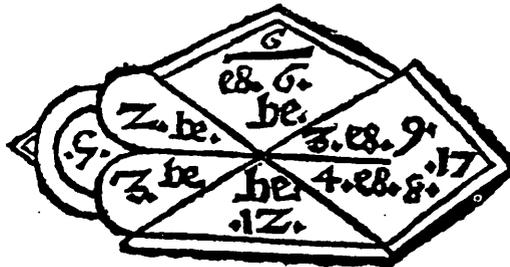
- p. 15, 25, 117; etc.
 Pero es especialmente significativa -creo- la observación de Chomsky en la p.37 de la edición citada de Reglas y representaciones: "Podríamos descubrir -dice- que no existe una facultad lingüística, sino tan solo modos generales de aprendizaje aplicados al lenguaje o a cualquier otra cosa. Si es así, entonces mi concepto de la gramática universal es vacuo, en el sentido de que sus interrogantes no encontrarán respuestas aparte de los principios cognoscitivos generales".
- 26 . Esta idea aparece en muchísimos lugares de la bibliografía chomskyana por ejemplo en Aspectos de la teoría de la sintaxis. ed.cit.; p.57: "parece razonable suponer que el niño no puede menos de construir un tipo particular de gramática transformacional para dar cuenta de los datos con que cuenta (...)".
- 27 . Cf. Reglas y representaciones. ed.cit. p. 75: "Una investigación de las gramáticas revela que el conocimiento adquirido y en gran parte compartido involucra juicios de delicadeza y detalle extraordinarios. El argumento de la pobreza del estímulo no nos deja más alternativa razonable que la de suponer que estas propiedades son determinadas de alguna manera universal como parte del genotipo".
 Adviértase de paso, en labios del propio Chomsky, que el innatismo no es una postura que él asuma por gusto o por prejuicio.
 La misma idea aparecía ya en Aspectos. ed. cit.; p.55: "Parece evidente que la adquisición del lenguaje se basa en que el niño descubre lo que, desde un punto de vista formal, es una teoría profunda y abstracta -una gramática generativa de su lengua-, muchos de cuyos conceptos y principios están relacionados con la experiencia sólo remotamente por largas e intrincadas cadenas de pasos cuasi-inferenciales inconscientes. La consideración del carácter de la gramática que se

- adquiere, la degradación y la limitada extensión de los datos disponibles, la sorprendente uniformidad de las gramáticas resultantes y su independencia respecto a inteligencia, motivación o estado emotivo en grandes extensiones de variación, dejan poca esperanza de que mucha estructura del lenguaje pueda ser aprendida por un organismo inicialmente no informado respecto a su carácter general". Véase también p.50 y 139. Comentarios análogos hay también en varios lugares de la obra de Chomsky, por ejemplo en Ensayos sobre forma e interpretación. ed.cit.; p.52, 90 y 97.
- 28 . Tengo a mano un ejemplo: "Nos hemos convencido -escribe Dan I. Slobin, Introducción a la psicolingüística, Buenos Aires, Paidós, 1974; p.55- de que las oraciones se procesan en varios niveles, y de que la estructura de superficie no es guía suficiente para la interpretación de las oraciones. Lo que subyace a la estructura de superficie tiene por cierto algo que ver con la gramática tal como la describen los lingüistas (transformacionistas), pero los detalles distan de ser claros (...)" Cf. además p.50 y ss.
- 29 . Estructuras sintácticas. México, Siglo XXI, 1974; p.42 y ss.
- 30 . Ibid. Cf. p.54 y ss.; p.60 y 61; p.126.
- 31 . Véase por ejemplo K.Popper, La lógica de la investigación científica. Madrid, Tecnos, 1962; p.128 y ss.
- 32 . Cf. Filosofía de la ciencia natural. Madrid, Alianza Universidad, 1973, p.67 y ss.
- 33 . Esta última suposición no es, en rigor, esencial.
- 34 . Fodor, J.D. Semántica: teorías del significado en la gramática generativa Madrid, Cátedra, 1985 p.149 y ss.
- 35 . "La lingüística parece sumirse en la más absoluta incertidumbre -reconoce J.D.Fodor- en cuanto se trata de determinar, incluso teóricamente, los datos empíricos que podrían confirmar o refutar las teorías contendientes. (...) Decidir cuándo verdaderamente difieren dos teorías lingüísticas en sus consecuencias empíricas o cuándo utilizan, simplemente una terminología diferente para llegar a idénticas afirmaciones sobre los hechos en cuestión (...) ha sido un problema permanente". Loc.cit.; p.149.
- 36 . Una preciosa síntesis de la historia y del contenido de la polémica puede verse en Fr. J. Newmeyer, El primer cuarto de siglo de la gramática generativo-transformatoria. Madrid, Alianza Universidad, 1982; cap.5.
- 37 . ed.cit.; p.115 y ss.
- 38 . J.D.Fodor. op.cit.; p.150.
- 39 . Véase Tarski, Alfred. La concepción semántica de la verdad y los fundamentos de la semántica, en M.Bunge (comp.), Antología semántica. Buenos Aires, Nueva Visión, 1960.
- Una teoría de la verdad de un lenguaje L es un conjunto de oraciones metalingüísticas de la forma "**P** es verdadera si y solamente si ...", una por cada oración del lenguaje objeto L. P representa en el esquema una oración del lenguaje L, "**P**", un nombre metalingüístico de la oración P; "**pp** es verdadera" representa en el esquema una oración metalingüística y los puntos suspensivos, otra. De este modo, el esquema en su totalidad representa una oración metalingüística bicondicional que enuncia la condición necesaria y suficiente de la verdad de la oración-del-lenguaje-objeto P. Una teoría de la verdad, bella y concisa, para un lenguaje de predicados de primer orden aparece en Benson Mates, Lógica matemática elemental. Madrid, Tecnos, 1974; caps. III y IV. Una teoría cortada por la misma tijera, pero más potente, es la llamada teoría pragmática de la verdad. Puede verse, en relación con un lenguaje de predicados de segundo orden, un hermoso ejemplo de teoría tal, riguroso y sugerente, en Pragmática y lógica intensional, de Richard

ESTEBAN SAPORITI

Montague, recogido en Montague, Ensayos de filosofía formal. Madrid, Alianza Universidad, 1977. Un artículo de especial interés y riqueza teórica en relación con el tema es "Una semántica para las lenguas naturales", de Donald Davidson, recogido en varios autores, Sobre Noam Chomsky: ensayos críticos. Madrid, Alianza Universidad, 1981.

40 . Cf. Estructuras sintácticas. ed.cit.; párrafos 8.1. y 9.1.



El coloquio de los perros : en los márgenes de la ficción

Omar E. Aliverti



La Novela y Coloquio que pasó entre Cipión y Berganza fue publicada en 1613 en un conjunto de novelas que Cervantes titula Novelas Ejemplares. El texto se ofrece al lector con una autonomía cuyo garante es el mismo autor, y sin embargo desconcierta al que, siguiendo su instrucción, concluye la lectura instalado en otro marco narrativo que ya no es el del diálogo ocasional que tiene por protagonistas a los perros de Mahudes. Traicionadas sus expectativas, el lector es obligado a una relectura.

Lectura y relectura diseñan el texto como una misma operación en dos movimientos que articulan, encadenan, situaciones narrativas y efectos de lectura. Por este desplazamiento la identidad del sujeto que

habla pierde consistencia y las virtualidades genéricas -"coloquio", "novela"- y categorías tales como "realismo" y "ficción", "oralidad" y "escritura" descubren sus límites borrosos.

La novela comienza con un **incipit** del autor que dice:

Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza, perros del Hospital de la Resurrección, que está en la ciudad de Valladolid, fuera de la puerta del campo, a quien comúnmente llaman los perros de Mahudes.

Sabemos que la instancia de enunciación del **incipit** no corresponde a la voz del autor real ni a la del narrador básico con el que se concluye y anuncia el Coloquio, sino al interlocutor ficticio -el Alférez Campusano- de un diálogo también ocasional engastado en otra ficción que es El casamiento engañoso. Por otra parte, ésta última concluye cuando el Licenciado Peralta recibe el texto que el Alférez traslada de un diálogo "visto" y "oído". Luego, la "Novela y coloquio que pasó entre cipión y Berganza..." comienza cuando Peralta inicia su lectura y la concluye cuando ambos perros se despiden, en tanto que nosotros, lectores, concluimos la novela con el diálogo interrumpido por la lectura de Peralta, en El casamiento 2 :

Haga vuestra merced su gusto -dijo Peralta-; que ya con brevedad me despediré desta lectura.

(p.208)

La autonomía que reconoce Cervantes para su novela coincidiría, en una suerte de "trompe l'oeil", con la del lector ficticio de El casamiento ya que nosotros, lectores, por el contrario, gracias al doble movimiento de la lectura comprendemos que el narrador de El casamiento, el autor ficticio del

Coloquio y el interlocutor de Campusano y lector del Coloquio dan punto final a El casamiento. La figura insinúa un doble juego de inversiones que requiere un cierre con doble final.

La pregunta, entonces, que se impone al lector es por qué ese "travestismo" genérico del **incipit** que parece desautorizar Cervantes en la Dedicatoria al Conde de Lemos.

Me interesa detenerme en el punto en que el problema genérico se resuelve como existencia inestable. "Novela y Coloquio" denuncia una doble mirada, duplicadora del objeto, con un coordinante que refracta y separa. Trataré de bosquejar, también, cómo en el espacio de intersección de los dos textos, El casamiento y el Coloquio, la ficción novelesca se define también en la articulación que los une y los separa.

Si, una vez más, nos detenemos en el **incipit** o "título" del Coloquio, que escribe Campusano para contar la experiencia personal del haber "oído" y "visto" -aunque en estado de sueño, ensoñación o vigilia- la conversación perruna, notamos que el fragmento acumula indicios de fuerte referencialidad:

...el Hospital de la Resurrección que está en la ciudad de Valladolid, fuera de la puerta del Campo

y aún

...los perros a quien comúnmente llaman los perros de Mahudes. 3

Entonces, la localización según la experiencia colectiva de la realidad como marco de una experiencia individual dudosa sobre lo real y esta reacentuación de lo "real" en el fragmento que anuncia al diálogo ficticio, sin embargo es signo de

otro espacio, ahora ficcional, que conduce al comienzo de El Casamiento que dice:

Salía del Hospital de la Resurrección, que está en Valladolid, fuera de la puerta del Campo, un soldado...

(p.175)

Creo que el **título** o **incipit** que preside el Coloquio no sólo destaca su autonomía textual -reforzada por la puesta en escena mediante el procedimiento del "aparte" teatral en registro irónico de "locus amoenus" -sino también el interés de Cervantes por discutir cuestiones genéricas y en particular la problemática relación entre ficción y realidad: hibridación genérica y doble funcionalidad del signo de referencia son los márgenes desde los que despuntan las imágenes del locutor-narrador y auditor-lector así como la de "realidad" en la ficción; márgenes en que repeticiones, duplicaciones y reversibilidades significan el género **novela** tal como lo conocemos desde Cervantes.

Novela/Traslación

En el prólogo de sus Novelas Ejemplares Cervantes dice lo siguiente:

A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación y más, me doy a entender (y es así), que soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan, todas son traducciones de lenguas extranjeras, y estas son propias mías, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró y las parió mi pluma.

Consciente de su empresa, Cervantes no soslaya la dificultad para amarrar sus "invenciones" a marcos genéricos

conocidos. Como señala W.Prabs, la "novella" italiana no lo era más que en cierta "débil vinculación con el arte de narrar" ⁴. La palabra "ejemplar" añadida no hace más que manifestar sus escrúpulos y el intento distanciado de ser "el primero que he novelado en lengua castellana". Recordamos, por otra parte, que el término "novela" no es de su predilección para designar la narración breve de carácter imaginativo. A menudo recurre a los ya conocidos por la tradición literaria: "cuentos", "historias", "sucesos", "ejemplos".

La autoconsciencia literaria de Cervantes, exhibida en el prólogo, llama la atención del lector acerca del proceso de constitución de un género que no ha llegado al estado de plena realización sino por "imitaciones", "traducciones" o "hurtos". Si de lo que se trata es de presentar un modo alternativo del narrar novelesco frente a las variedades canónicas, y de naturaleza más extensa como el relato caballeresco, sentimental, pastoril, la llamada novela bizantina o el realismo de la picaresca, se puede inferir que a) es el procedimiento de **traslación** servil el que Cervantes impugna y b) que no pueden estar comprendidas en el rigor de su sanción su primera novela, La Galatea de 1585, escrita en los moldes de la pastoril, ni El Quijote de 1605, ni, obviamente, sus Novelas Ejemplares en que claramente muestra su predilección por aquellas variedades novelescas y de cuyas propiedades se sirvió en mayor o menor grado como material para sus "invenciones"; bastaría agregar que su novela póstuma, El Persiles exhibe tolerancia para con la novela bizantina. ⁵

Hoy sabemos que la aserción autoestimativa de Cervantes, aunque con independencia de que cuando se refiere a la novela pensaba en la narración breve, es una verdad indiscu-

tible. Pero es en la práctica literaria concreta, patentizada particularmente en El Quijote y en sus Novelas Ejemplares en la que se constituye lo que, sin vacilaciones, designamos como novela moderna. Es en la práctica literaria donde es posible observar que sus preocupaciones sobre la "invención" de mundos posibles no se sobreponen a sus preocupaciones por los modos de representación y los efectos de realidad. Sabemos que las categorías de lo fantástico y lo maravilloso penetran en el universo imaginario de sus novelas aunque justificadas siempre en los procedimientos de la representación realista.

Repetición/Inversión

De modo que "lo increíble y no pensado" con que el Alférez Campusa no juzga su experiencia se haber visto y oído la conversación perruna se vuelve "realidad" en el espacio imaginario "creado" por la escritura literaria.

El acto verbal por el cual se designa lo "real" en la ficción compromete la credibilidad del que designa y lo que designa. Entonces con "traducción", "imitación" y "hurto" Cervantes indica actos verbales de tipo representativo que designan las acciones de trasladar, reproducir o transcribir y apropiarse. Estas tres maneras de actuar sobre el lenguaje son para Cervantes -el que opina sobre la novela en el "prólogo"- modos inauténticos de validación literaria pero auténticos -en su práctica de la narración- cuando pueden ser objeto de representación tal como efectivamente Cervantes lo realiza tanto en la narración breve, del Coloquio, como en la narración extensa, El Quijote. Así la "verdad" del simulacro es denunciar la impostura; mediante

esta operación la escritura literaria se legaliza y la ficción fuerza lo "real". 6

Un ejemplo, tomado de El Casamiento actualiza la idea de que la "verdad" de la ficción es un efecto que la repetición incesante de los significantes construye sobre el fondo opaco de la "realidad" que se finge nombrar y es en el intersticio de la cadena de las repeticiones por donde despunta el sentido en sorprendente movimiento inversivo.

Cuando el Alférez Campusano introduce en El Casamiento el sucedido "visto" y "oído", dice:

...estuve con atento oído escuchando, por ver si podía venir en conocimiento de los que hablaban y de lo que hablaban, y a poco vine a conocer, por lo que hablaban, los que hablaban, y eran los dos perros Cipión y Berganza.

(p.203)

Importa este pasaje para notar cómo Cervantes introduce un problema que -me parece- es central en su poética sobre la novela: el de la representación del acto de hacer referencia. Sus componentes -interlocutores, objeto referido- son desmontados a la vez que capturados por la escritura literaria en una figura de repetición que la retórica codifica como quiasmo y en que los términos repetidos entrecruzan sus significados: mutación en el espacio por la que las identidades "juegan" construir la "verdad". Aquí, en rigor, es una letra, el signo de plural, la marca fundamental de la transformación -del sentido y también "lucianesca"-.

Por lo demás, este fragmento prefigura diagramáticamente el pasaje de la oralidad a la escritura literaria, la intercambiabilidad de posiciones de los sujetos, la multiplicidad por repeticiones e inversiones



de espacios ficcionales y, decididamente, el acto por el que, en el juego verbal, se encubre lo "real". En otras palabras, veo en esta presentación cervantina una manera de "extrañificar" el acto de narrar ficciones.

Novela/Diálogo

Concluida la historia que justifica el título de la novela, en que su protagonista, el Alférez Campusano, cuenta a Peralta la desventura de su matrimonio con una aventurera que entre otras costas le deja al Alférez las huellas de su sífilis, el narrador dilata el final de El casamiento con un "prólogo" al Coloquio en que los mismos interlocutores -Campusano y Peralta - dirimen argumentos en torno a la veracidad del otro sucedido

durante la convalecencia del primero en el Hospital de la Resurrección - Resurrección 7 : la secreta conversación de los perros de Mahudes: Campusano dice:

...en el hospital donde vi lo que ahora diré, que es lo que ahora ni nunca vuesa merced podrá creer, ni habrá persona en el mundo que lo que crea.
(p.201)

...y he querido tener por cosa soñada lo que realmente estando despierto, pues todos mis cinco sentidos tales cuales nuestro Señor fuera servido de dármelos, oí, escuché y noté y, finalmente, escribí, sin faltar palabra por su concierto...
(p.204)

...pues yo no las pude inventar de mío, a mi pesar y contra mi opinión vengo a

creer que no soñaba y que los perros hablaban.

...Pero puesto caso que me haya engañado y que mi verdad sea sueño, y el porfiarla disparate, ¿no se holgará vuesa merced, señor Peralta, de ver escritas en un coloquio las cosas que estos perros, o sean quien fuere, hablaron?

(p.205)

...y casi por las mismas palabras que había oído lo escribí otro día, sin buscar colores retóricos para adornarlo ni qué añadir ni quitar para hacerle gustoso.

(p.207)

Adivinamos, en este "prólogo", a un Campusano investido de cronista de una historia "verdadera" para lo cual hecha mano a los tópicos clásicos del exordio: se transparentan los encarecimientos al lector sin faltar el "delectare et prodesse" horaciano, la convención de rusticidad y hasta la "captatio benevolentiae". Los tópicos se destejan al ritmo de una intención jocosa en un intercambio -o disputa- verbal en el que, curiosa mente, no se discute la "literalidad" de una "historia" ficticia sino la "verdad" de una experiencia vivida y trasladada a la escritura del diálogo.

Un descuido ha desplazado otro tópico, pero éste ya no pertenece al exordio de historias fingidas sino a los prólogos de otro género discursivo: el diálogo. Como se sabe, en los prólogos a los diálogos españoles del siglo XVI los autores presentaban las materias o asuntos sobre los que se iba a discutir, no sus reflexiones personales sobre el género aunque sí con el signo de la identidad genérica o marca del procedimiento de traslado: "en estilo de ", "a modo de" o "en forma de ". He aquí el "traslado" cervantino:

Campusano dice:

... púselo en forma de coloquio por ahorrar de dijo Cipión, respondió Berganza, que suele alargar la escritura.

(p.207)

Ya hemos leído el título, iniciemos la lectura del Coloquio o diálogo que comienza, como reza la cita, sin "verba dicendi".

Hay que recordar que el diálogo, en el siglo XVI, ficcionaliza la realidad de una conversación y al ser así el autor se esfuerza por salvar la distancia que separa el uso oral del lenguaje del uso literario, distancia que desde la aparición de la imprenta multiplica los efectos de clausura de la escritura como texto.

De modo que en el espacio de articulación entre el diálogo de la novela de El casamiento que percibimos como prologo y el texto - Coloquio se reproducen las preocupaciones que, a lo largo del siglo XVI, tenían los autores de diálogos, no de novelas, sobre las funciones del autor que, en la transposición dialógica, aparecía bien como narrador, bien como interlocutor. 8

Si interpreto correctamente, debo concluir que el fragmento de diálogo que funciona como "prólogo", escrito en el molde retórico de un exordio, vincula estrechamente el DIALOGO a la NOVELA. De este modo Cervantes destaca la figura del "autor" de la NOVELA y la del narrador del DIALOGO. Notamos, entonces, otra inversión: si en el diálogo novelesco de El casamiento el narrador asigna a Campusano la función de ser garante de credibilidad sobre lo que se cuenta en un diálogo con "verba dicendi", en el diálogo como texto, Coloquio, la verdad se impone sin mediación para ser su prueba.

Después del "prólogo", nos introducimos en el Coloquio donde reconocemos un movimiento introductorio

EL COLOQUIO DE LOS PERROS: EN LOS MARGENES DE LA FICCION

que la "retórica" del **diálogo**, en tanto género literario, prescribe como **praeparatio**.

Notamos, entonces, cómo Cervantes se apropia de estos dispositivos formales para presentar la novela- coloquio como prueba de la "verdad" de Campusano, de ahí el juego contrapuntístico que se suscita entre los sujetos del prólogo y los de la **praeparatio**; en otras palabras, el enunciado confirma, mediante este procedimiento, al enunciador.

Veamos con algunos ejemplos este sortilegio por el que los sujetos de la enunciación "coordinan" sus propios "sueños" para validar la intercambiabilidad de ambos géneros, la hibridez **NOVELA Y COLOQUIO**:

Berganza.-Cipión hermano, óyote hablar, y sé que te hablo, y no puedo creerlo, por parecerme que el hablar nosotros pasa de los términos de naturaleza.

(p.210)

(Campusano.-...que otros sucesos me quedan por decir que exceden a toda imaginación, pues van fuera de todos los términos de naturaleza.)

Cipión.-sea ésta la manera, Berganza amigo: que esta noche me cuentes tu vida...

(p.213)

(Campusano.-...y aunque yo no tengo escrita más de una que es la vida de Berganza...)

Cipión.-Ninguno, a lo que creo, puesto que aquí, cerca está un **soldado** tomando sudores, que en esta sazón más estará para dormir que para ponerse a escuchar a nadie.

(p.214)

(Campusano.-...y es que yo oí y casi ví con mis ojos a estos dos perros

que el uno se llama Cipión y el otro Berganza, estar una noche, que fue la penúltima que acabé de sudar, echados detrás de mi cama e unas esteras viejas, y a la mitad de aquella noche...

Diálogo/Novela

La primera y más visible de las articulaciones es la que ocurre al nivel de la sintaxis narrativa que afecta la situación comunicativa imaginaria en que los interlocutores -Campusano y Peralta- presentes en El Casamiento pasan a ocupar las posiciones de autor y lector del Coloquio aunque, naturalmente en ausencia: fuera del Coloquio sabemos quién le puso título y lo leemos bajo el efecto de simultaneidad que la lectura de Peralta actualiza para nosotros. Dicho de otro modo, dentro de la situación comunicativa imaginaria de El Casamiento, el Coloquio es un texto interpolado, pero es esta misma relación de subordinación la que posibilita el cambio de posición de los interlocutores; cambio cuyos efectos derivados desembocan en la ilusión de realidad. Así, el objeto referido en el diálogo de la novela El Casamiento pasa a ser el objeto "creado" del Coloquio y la articulación subordinada que los une devuelve, multiplicada, la autonomía del segundo término.

Es, también, el movimiento de adentro hacia afuera que realizan estas reversibilidades el que promueve sanciones conforme a dos convenciones en pugna: la de "veracidad" y la de "literalidad".

Dichas sanciones se distribuyen simétricamente entre el diálogo final de El Casamiento, cuando la conversación perruna es el objeto

de referencia y Peralta es mero interlocutor y el diálogo final del Coloquio, cuando el objeto de referencia es el texto y Peralta es ya lector:

-Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, paréceme que está tan bien compuesto, que puede el señor Alférez pasar adelante con el segundo.

-Con ese parecer -respondió el Alférez- me animaré y disporné a escribirle, sin ponerme más en disputas con vuestra merced si hablaron los perros o no.

A lo que dijo el licenciado:

-Señor Alférez, no volvamos más a ~~esta~~ disputa. Yo alcanzo el artificio del Coloquio y la invención, y basta...

(Coloquio, p.340) p.340)

Pseudorreferencias traban, entonces, ambos textos para impugnar la "verdad" pero el efecto de realidad se libera en el espacio abierto por la ficción.

Así la paradoja germina por el juego de los espejos: el yo autoral de los prólogos se vuelve imagen actoral bajo cuya máscara se oculta lo incierto.

Decía al comienzo que en el enunciado referencial del incipit el "autor" representa simultáneamente mediante el signo, el Hospital de la Resur(r)ección, la realidad extratextual y la textual. Por ese doble movimiento elíptico de identificación sobre lo "real", el Alférez Campusano, personaje y "autor" confiesa su credulidad bajo la máscara-paradoja del burlador burlado que sólo autoriza para enunciar la "verdad" de un sueño -espacio del comienzo que se repite, se desplaza, para comenzar otro diálogo, el de Cipión y Berganza.

Se insinúa aquí lo que Cervantes

desarrolla con amplitud en El Quijote: los diálogos se continúan en los finales que se repiten. Es el modo con que en Cervantes las repeticiones congelan la duda sobre la "verdad" pero legalizan la novela que ahora queda autorizada por el lector para repetir otros diálogos, el de Cipión-Campusano o a la inversa.

Notas:

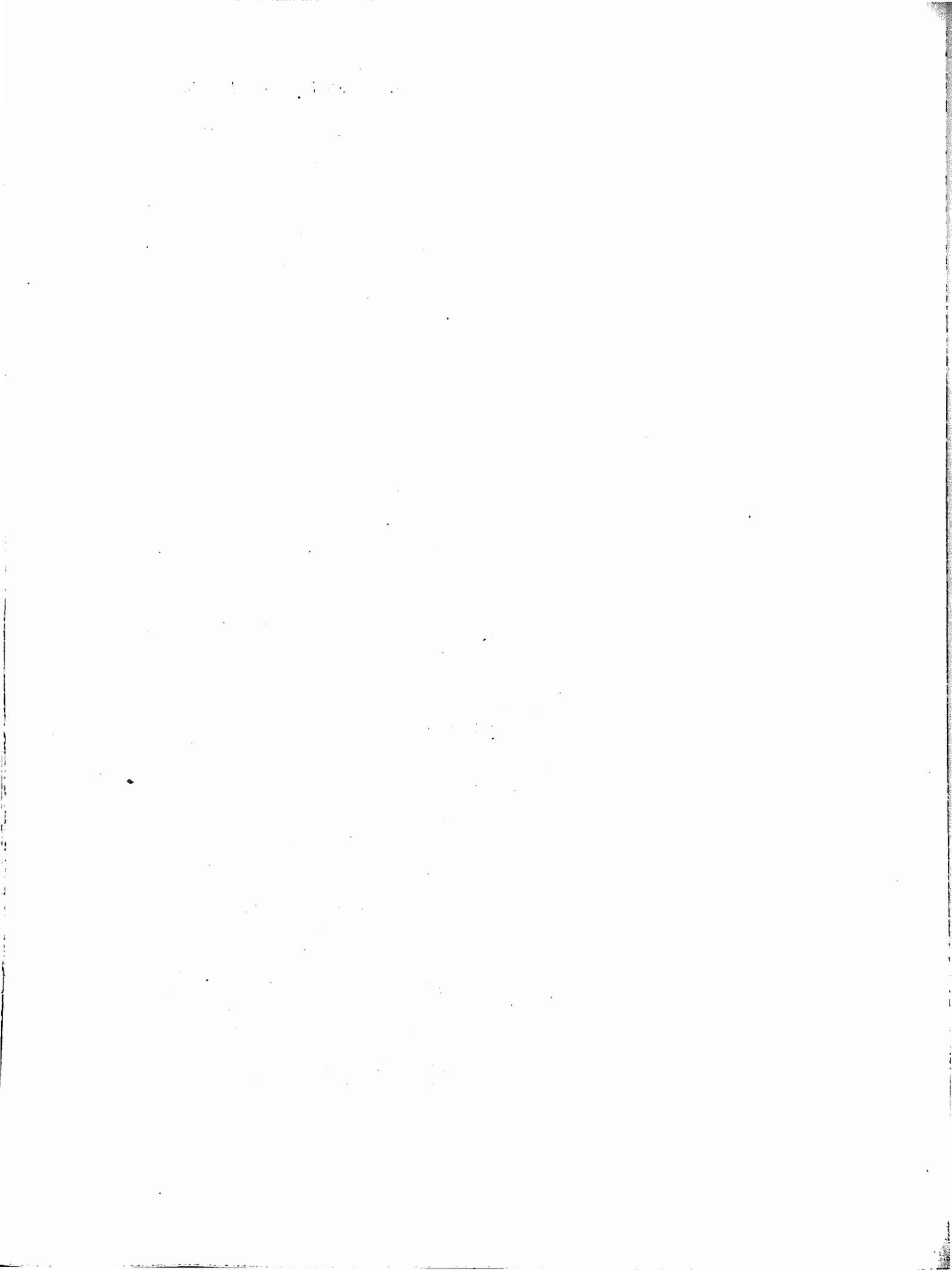
- 1 . "Sólo suplico que advierta vuestra excelencia que le envío, como quien no dice nada, doce cuentos que a no haberse labrado en la oficina de mi entendimiento, presumieran ponerse al lado de los más pintados." Novelas Ejemplares, edicatoria al Conde de Lemos."
- 2 . Sigo la edición preparada por Francisco Rodríguez Marín para la colección de CLASICOS CASTELLANOS, en dos tomos, Madrid, 1965.
En lo sucesivo, cuando haga referencia a la Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza indicaré Coloquio y El Casamiento para referirme a El Casamiento engañoso.
- 3 . El subrayado es mío. Sobre la existencia del hospital y de Mahudes y sus perros, ver nota de R. Marín en la p.209, op.cit.
- 4 . Prabs, W. La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Madrid, Gredos, p.185.
- 5 . Haley, G. El Quijote de Cervantes. Madrid, Taurus, 1980; ver Riley, E.C. "Cervantes, una cuestión de género".
- 6 . La imagen del narrador y el acto simulado de narrar como traslación es próximo al planteo de Michel Moner sobre "la problemática de la traducción" en Cervantes. Remito a su artícu

EL COLOQUIO DE LOS PERROS: EN LOS MARGENES DE LA FICCIÓN

lo "Cervantes y la traducción" publicada en Nueva Revista de Filología Hispánica, 1990; tomo XXXVIII, número 2.

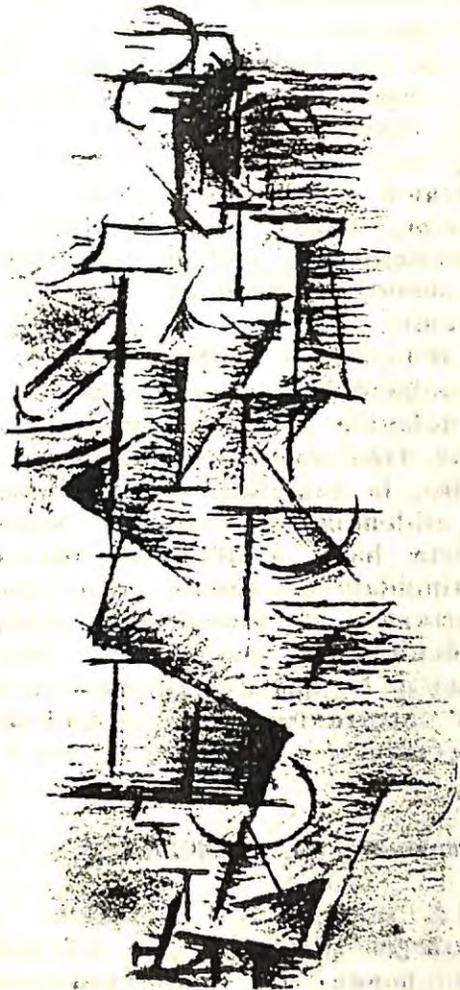
- 7 . Según Rodríguez Marín la edición príncipe de 1613 registra "Resurrección" en El Casamiento y "Resurección" en el Coloquio. Me interesa anotar esta vacilación significativa para el propósito de este trabajo sin pretender polemizar con la certeza filológica.
- 8 . Gómez, J. El diálogo en el Renacimiento español. Madrid, Cátedra, 1988; ver cap. "La forma literaria".





Escribir la lectura

Rita De Grandis



Ne vous est-il jamais arrivé, lisant un livre, de vous arrêter sans cesse dans votre lecture, non par désintérêt, mais au contraire par afflux d'idées, d'excitations, d'associations? En un mot, ne vous est-il pas arrivé de lire en levant la tête? Barthes, Roland. Le bruissement de la langue. Paris, Seuil, 1984.

El propósito del presente trabajo es observar el fenómeno de la lectura literaria en un cuento de Jorge Luis Borges titulado "Pierre Ménard, autor del Quijote", publicado en Buenos Aires en 1944 en una colección de cuentos titulada Ficciones², y en Respiración Artificial³ de Ricardo Piglia, publicada en Buenos Aires en 1980, premio Boris Vian 1981 a la mejor novela del año.

El análisis se presenta como una lectura intertextual en dos planos, uno superficial o manifiesto, el otro profundo o latente. El primer nivel consiste en la lectura contemporánea que Borges hace de Don Quijote de Cervantes y, el segundo nivel en la lectura que Piglia hace del cuento de Borges. Este segundo nivel pone de manifiesto, des-cubre el texto ancestro que "Pierre Ménard, autor del Quijote" parece refutar, contestar por medio de la parodia. Dicho texto subyacente se titula Une énigme littéraire: le Don Quichotte d'Avellaneda 4 de Paul Groussac, ensayo en francés, publicado en París en 1903.

La lectura intertextual se presenta como una **mise en abyme** en la forma de **regressus in infinitum** del proceso de lectura que puede desenvolverse indefinidamente y que presupone la presencia de varios intertextos, en nuestro caso, Cervantes, Avellaneda, Groussac, Borges y Piglia. La **mise en abyme** 5 es el estudio de una modalidad reflexiva, es la forma que adopta una literatura narcisista, metaficcional, vale decir, una literatura que se autoanaliza, como es el caso de "Pierre Ménard, autor del Quijote", y el de Respiración Artificial. Ambos textos toman la forma de conciencia paródica, se parodian las convenciones literarias idealistas del discurso crítico europeo del siglo XIX, y la función del crítico literario, portavoz de dicho discurso.

I. Primer nivel de lectura intertextual

En el cuento que analizamos, Don Quijote de Cervantes constituye el gran intertexto, el cual se manifiesta, en el título mismo, "Pierre Ménard, autor del Quijote", así como a lo largo de la narración:

...consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote...

(p.48)

El Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario.

(p.52)

Por ejemplo, examinemos el capítulo XXXVIII de la primera parte, "que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y de las letras".

(p.53)

Este intertexto tiene carácter obligatorio:

Obligatoire en ceci qu'on ne comprend pas, ou on ne comprend qu'à moitié si la lecture du texte n'est pas régie par la présence parallèle de l'intertexte 6 .

Mostraré que entre el texto "Pierre Ménard, autor del Quijote" y el intertexto Don Quijote de Cervantes, se pueden establecer tres tipos de relación:

1. relación de conflicto
2. relación de isomorfismo
3. relación de continuidad

Estos tres tipos se implican mutuamente; la relación de conflicto pone en evidencia la relación isomórfica, y ésta hace posible la relación de continuidad no-lineal entre texto e intertexto, no-lineal en tanto que dialéctica y anacrónica. Es esta relación la que constituye la dimensión intertextual por excelencia de la lectura.

1. Relación de conflicto

La relación de conflicto es la estrategia utilizada por el narrador para poner de manifiesto ciertos

mecanismos de escritura propios de un tipo de discurso literario. La nueva unidad significativa es el resultado del conflicto entre el texto y su intertexto. Este conflicto toma la forma de un cuestionamiento de los postulados de autoridad, duplicación e historicidad de la obra literaria.

a) Conflicto de autoridad: cuestiona el concepto de autor en tanto que individuo y sujeto creador irreductible:

Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo -por consiguiente, menos interesante- que seguir siendo Pierre Ménard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Ménard. (Esa convicción, dicho sea de paso, le hizo excluir el prólogo autobiográfico de la segunda parte de don Quijote. Incluir ese prólogo hubiera sido crear otro personaje -Cervantes- pero también hubiera significado presentar el Quijote en función de ese personaje y no de Ménard. Este, naturalmente, se negó a esa facilidad.

(p.50-51)

b) Conflicto de duplicación: cuestiona la posibilidad de la re-escritura de una obra por otro individuo que no sea el autor, sin que el texto resultante sea una copia:

No quería componer otro Quijote -lo cual es fácil- sino el Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran -palabra por palabra y línea por línea- con las de Miguel de Cervantes.

(p.49-50)

c) Conflicto de historicidad: surge del cuestionamiento de la posibilidad

de escribir una obra fuera de su contexto histórico. Es posible escribir en el siglo XX algo que pertenece al siglo XVII:

Componer el Quijote a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible.

(p.52)

Estos tres conflictos, surgidos del enfrentamiento del texto con el intertexto, quedan reducidos a uno, el conflicto de historicidad. Para el redactor del comentario sobre la obra de Pierre Ménard, el conflicto de autoridad no es pertinente al acto de escritura:

Es una revelación cotejar el don Quijote de Ménard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo).

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de acciones,

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el "ingenio lego" Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Ménard, en cambio, escribe:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, ...

(p.54)

Nos queda entonces, y de manera irreductible, el conflicto de historicidad.

Como conclusión provisoria, podemos asumir que en el plano de estructura profunda existe un conflicto entre los diferentes roles asumidos por Borges, es decir, Borges ciudadana no argentino, censurado por muchos

a causa de sus declaraciones sobre la política argentina, y Borges narrador-escritor, autor de esta nota bibliográfica, nota inscrita en un pensamiento dialéctico en el plano de estructura profunda; a través del constructo Pierre Ménard, Borges pareciera cuestionar el pensamiento idealista que él asume tener a nivel superficial.

2. Relación de isomorfismo

La relación de isomorfismo intenta describir la imagen de espejo entre texto e intertexto; esta relación no es más que el corolario de la relación de conflicto. Según Hjelmslev⁷, para que haya relación isomórfica es necesario que se encuentre el mismo tipo de relaciones combinatorias en ambos lados. Como ejemplo, analizaré "Pierre Ménard, autor del Quijote" como nota bibliográfica y el prólogo de la primera parte de Don Quijote de Cervantes.

A través de sus aventuras utópicas -escribir un libro ya escrito en el caso de Pierre Ménard y, escribir una novela de caballería cuando éstas ya habían sido todas escritas, en el caso de Don Quijote- , el texto y el intertexto cuestionan algunos postulados de la teoría literaria en tanto que prácticas discursivas utópicas, ya mencionadas en los conflictos de autoridad y duplicación. Según Borges-narrador, la aventura utópica de Pierre Ménard constituye un "dislate" que justifica por sí mismo la redacción de la "nota" en términos de un comentario crítico. Este comentario se refiere, en efecto, al caso de un libro cuyo autor, Pierre Ménard, pretende ser el autor de la "versión final" del Quijote, obra ya escrita por otro autor, Cervantes. Es de notar que en el prólogo a la primera parte de Don Quijote⁸ de Cervantes existe

una situación similar, escribir un libro de caballería fuera de su época, es decir, transgredir el postulado historicista según el cual una obra literaria es producto de su época, constituye un anacronismo, un absurdo, por lo tanto, podríamos decir un dislate. El prólogo se constituye entonces como la justificación de tal anacronismo:

...qué dira el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años auestas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención...
(p.57)

También constatamos relación isomórfica en los pactos de escrituras de ambos textos. El redactor de la nota bibliográfica justifica a través de la nota el anacronismo del Quijote de Ménard y el redactor del prefacio de la primera parte de Don Quijote justifica a través del prólogo la creación de su personaje don Quijote. Aún más, en el caso de "Pierre Ménard", el redactor justifica por medio de su personaje, Pierre Ménard, la escritura misma de su nota y, en Don Quijote, el recurso mi amigo es utilizado por el autor para justificar la escritura del prólogo. Comparemos:

a) "Pierre Ménard, autor del Quijote"

La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Decididamente una breve rectificación es inevitable.
(p.45)

b) Don Quijote de la Mancha

Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando en suspenso, con el papel delante,

ESCRIBIR LA LECTURA

la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensado lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de Don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle ni menos sacar a luz sin él las hazañas de tan noble caballero.

(p.56)

Observemos ahora el siguiente caso; al igual que el redactor del comentario sobre Pierre Ménard, el redactor del prólogo de la primera parte de Don Quijote también es consciente de la no paternidad de su obra:

a) "Pierre Ménard, autor del Quijote"

Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del Quijote...

(p.48)

b) Don Quijote de la Mancha

"Pero yo, que, aunque padre, soy padrastro de Don Quijote" (p.55) Tanto el uno como el otro son conscientes del hecho que re-escriben libros ya escritos. Se podría continuar enumerando las relaciones de similitud entre texto e intertexto en este caso de récit spéculaire pero no nos harían más que retardar el poder interpretativo que ellas aportan. Françoise Gaillard 9 afirma que "Pierre Ménard, autor del Quijote" alegoriza su propio caso y al hacerlo su escritura es la representación fiel de Don Quijote.

3. Relación de continuidad

Si comprendemos la escritura como un acto de re-escritura, el

Quijote de Ménard, en tanto que re-lectura de la escritura del Quijote de Cervantes, es finalmente una re-interpretación; es por eso que podemos hablar de lectura intertextual propiamente dicha, en el sentido que no es lineal o puramente textual, sino que presupone un entretejido de relaciones y diferencias de otros textos presupuestos. La intertextualidad no sólo es un fenómeno que orienta la lectura de un texto, sino uno que determina sus condiciones de producción. El Quijote de Ménard y el de Cervantes son el resultado de una lectura que es simultáneamente diacrónica y acrónica. Diacrónica porque indica estados de desarrollo diferentes, dicha lectura se situará en el eje histórico, eje de la sucesión; es una lectura histórica que conlleva la marca de las lecturas anteriores del mismo texto:

a) "Pierre Ménard, autor del Quijote"

Después he releído con atención algunos capítulos, aquellos que no intentaré por ahora. He cursado asimismo los entremeses, las comedias, la Galatea, las novelas ejemplares... Mi recuerdo general del Quijote...

(p.52)

b) Don Quijote de la Mancha

En efecto, llevad la mirada de puesta a derribar la máquina mal fundada destes caballerescos libros ..., te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas.

(p.63)

Es también lectura acrónica en tanto que paradigmática e intertextual:

a) "Pierre Ménard, autor del Quijote"

A pesar de esos tres obstáculos, el el fragmentario Quijote de Ménard es más sutil que el de Cervantes ... Ménard (acaso sin quererlo) ha enri quecido mediante una técnica nueva arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo liberado y de las atribuciones erró neas.

(p.53 y 56)

Esta re-interpretación del Quijote, instaurada a partir del cuestionamién to de ciertos postulados estéticos, trata de mostrar que un escritor no puede escribir más allá de los límites estrechos de múltiples sistemas de resultantes de dos contingencias, una espacio-temporal, la otra, lingüística. Aún cuando Ménard manejara exac tamente la lengua del siglo XVII, ésta no deja de ser una actitud intelectual, una lengua adquirida:

Es estilo arcaizante de Ménard -ex tranjero al fin- adolece de alguna afectación.

(p.55)

Y aún cuando el texto resultante fuera exactamente idéntico al imitado -grado máximo de imitación- el nuevo texto no será una copia sino una versión:

...más sutil que la de Cervantes. El texto de Cervantes y el de Ménard verbalmente idénticos, pero el segun do es casi infinitamente más rico.

(p.54)

Es verdad que Cervantes utiliza con fluidez la lengua de su tiempo y que es su lengua, mientras que Ménard utiliza una lengua aprendida para la ocasión, resultando así arcai zante ya que siendo del siglo XVII la utiliza en el siglo XX.

Esta re-lectura del narrador del comentario se acerca a la concepción de Foucault, para quien un texto es

la re-escritura del gran texto englo bante, de la epistémé en tanto que Discurso, saber de una época. El "palimpsesto" -manuscrito antiguo, borrado para escribir un texto nuevo- es el nuevo texto que contiene en sí mismo el archivo:

He reflexionado que es lícito ver en el Quijote "final" una especie de palimpsesto, en el que deben translucirse los rastros tenues pero no indescifrables- de la "previa" escritura de nuestro amigo.

(p.56)

Hemos hablado suficientemente de diferentes lecturas de un mismo texto -punto de vista del lector-; la novedad de Borges reside en el hecho que nos habla de la posibilidad de diferentes escrituras de un mismo texto. "Pierre Ménard, autor del Quijote" como hecho de escritura, se transforma en un hecho de lectu ra, borrando de esa manera los límites entre escritura y lectura. La amplitud que toma el intertexto en el interior del texto es tal que se transforma en un palimpsesto, es decir un espejo que refleja toda la escena sin que se pueda distinguir el reflejo de lo reflejado, ya sea el texto o el intertexto.

Para concluir esta sección, Borges demuestra que el axioma lógico $A_1 = A_2$ no es posible, no porque A_1 y A_2 no estén sobre el mismo pla no, sino porque una cierta dimensión de profundidad se instala entre ellos y tal profundidad es la dimensión histórica, que es la que en última instancia otorga el elemento re-inter pretativo.

II. Segundo nivel de lectura intertextual

Consideraré a continuación el

segundo nivel de lectura intertextual, a partir de la novela-ensayo Respiración Artificial de Ricardo Piglia. Esta novela incluye en el cuerpo narrativo una re-lectura del texto "Pierre Ménard, autor del Quijote", basada en otro texto, el de Groussac que Borges, según Piglia, cuestiona a través de su constructo Pierre Ménard. Este segundo intertexto titulado "Une énigme littéraire: le Quichotte d'Avellaneda", es un ensayo sobre la continuación apócrifa del Quijote de Cervantes. Según la lectura que Piglia hace del texto de Borges, la consideración del texto de Groussac es imprescindible para la interpretación de Pierre Ménard ya que agrega una significación que sería imposible obtener de otra manera. Para Rifaterre 10, la lectura intertextual es un proceso que requiere descubrimientos progresivos, reacciones, paradojas aparentemente no resueltas, dificultades subsanadas a partir del descubrimiento del o de los intertextos. Este nuevo intertexto desconocido, dado a luz, traído a la superficie, por la lectura de Piglia, es un ensayo crítico en torno a la búsqueda del autor de la continuación del Quijote de Cervantes, que aparece en 1614 bajo el seudónimo de Avellaneda, nueve años más tarde de la aparición de la primera parte de Don Quijote y algunos meses antes de la aparición de la segunda parte de Don Quijote de Cervantes. Sabemos que este tipo de plagio era muy frecuente en esa época y que constituía un procedimiento habitual de la actividad literaria. Cervantes mismo hará alusión a la copia del supuesto Avellaneda en el prólogo de la segunda parte de su Don Quijote, denunciando así la presencia de una obra homónima de la cual él no es autor. Leemos:

¡Válame Dios, y con cuánta garra debes de estar esperando ahora, lec

tor ilustre o cualquier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo Don Quijote, digo, de aquél que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona.

La crítica sobre el Quijote de Avellaneda se ha hecho tradicionalmente en torno al misterio de su autor. Groussac retoma en su ensayo dicha polémica; analiza las diferentes hipótesis conocidas e intenta descifrar el enigma proponiendo una nueva hipótesis. Concluye eligiendo como verdadero autor un tal Juan Martí, autor de otra obra apócrifa, el Guzmán, el que aparece bajo el nombre de Mateo Luján de Sayavedra y que se encuentra inserto en el verdadero Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán. Para Groussac, la proliferación de versiones falsas no hacía más que contribuir indirectamente a diferenciar la obra emanada de un genio creador de aquella escrita por un mediocre. Según Groussac, el falso Quijote habría sido escrito por el mismo autor que escribiera el falso Guzmán; por lo tanto, las dos imitaciones surgen de un mismo plagiador: Juan Martí.

El descubrimiento del intertexto de Groussac hecho por Piglia coloca a esa obra en continuidad con nuestro primer nivel de lectura intertextual. El Quijote de Avellaneda no sería más que otra instancia; otro reflejo del caso al que Ménard hace referencia en esta imagen de espejo regresiva de la lectura. Tendríamos entonces:

Piglia	lector	de Borges, Groussac, Avellaneda y Cervantes
--------	--------	--

Borges	lector	de Groussac, Avellaneda y Cervantes.
--------	--------	--

Groussac lector de Avellane
da y Cervan
tes.

Avellaneda lector de Cervantes

Por otro lado, y desde el punto de vis
ta del narrador como crítico literario;
tenemos a Groussac, crítico de la
obra de Avellaneda y al crítico de
Pierre Ménard parodiando a Groussac
a través de Pierre Ménard.

La lectura de Piglia agrega un
grado de significación más a la
puesta en evidencia en el primer
nivel de lectura intertextual. Tal
significación se inscribe en la proble
mática en torno a la constitución
de una literatura nacional, que nos
remite al siglo XIX, con las indepen
dencias latinoamericanas y la constitu
ción de literaturas nacionales, proble
mática intrínseca a la modelización
colonial de Hispanoamérica y que
ha dicotomizado -Civilización y
Barbarie de Sarmiento, Doña Bárbara
de Rómulo Gallegos- y continúa
haciéndolo, el contenido de la ficción
narrativa.

Es interesante notar que Respira
ción Artificial es el resultado de la
transformación fictiva de las asuncio
nes críticas de Piglia como crítico
literario. Piglia, en tanto que crítico
literario, pertenece a la comunidad
de críticos argentinos contemporáneos
Su pertenencia socio-cultural y sus
opiniones políticas condicionan eviden
temente su manera de leer el texto
de Borges. En Encuesta a la literatu
ra argentina 11, colección de entre
vistas a críticos argentinos, Piglia
declara que la misión del crítico
literario es analizar la constitución,
evolución y transformación de la
literatura argentina a la luz de las
influencias extranjeras que han
modelado ciertas corrientes estéticas
internas materializadas en lo que él
denomina "la literatura nacional de
los argentinos". Es su opinión, que

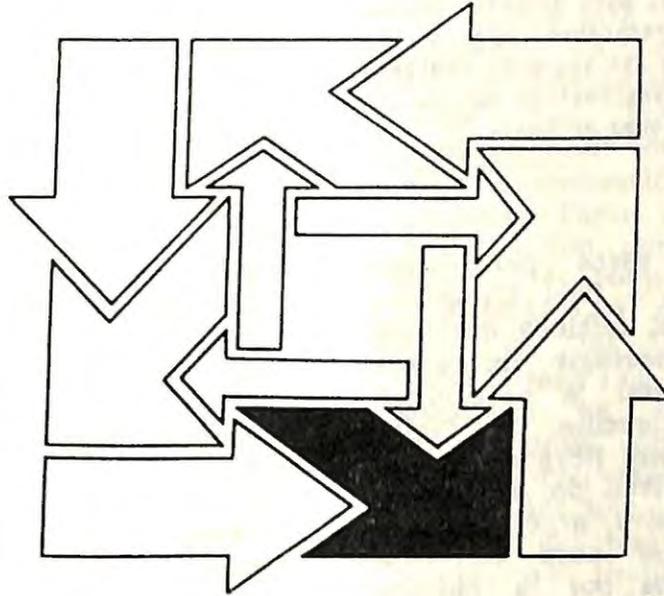
los escritores argentinos han sido y
son fuertemente influenciados por la
hegemonía de los modelos culturales
extranjeros. Su lectura de Pierre
Ménard gira en torno a establecer
el lugar que ocupa dicho texto en
la problemática esbozada, es decir,
en analizar de qué manera Borges
problematiza el mismo problema, se
refiere a la situación de la crítica
como institución literaria modeladora
del gusto y orientadora de la lectura.
Para Piglia, los escritores argentinos
se han visto polarizados en la elec
ción de su espacio narrativo a tener
que elegir representar la realidad
hispanoamericana a partir de estéti
cas extranjerizantes de las cuales se
quieren liberar:

Uno sólo puede pensar su obra en el
interior de la literatura nacional.
La literatura nacional es la que
organiza, ordena y transforma la
entrada de los textos extranjeros y
define la situación de la lectura.
(p.137)

Podríamos afirmar que, en su conjun
to, la literatura argentina ha refleja
do este conflicto y que éste ha
constituido la materia prima de la
ficción narrativa. Piglia define lo
que denomina "la gran tradición de
la novela argentina" como un género
dramático híbrido donde los escritores
se apropian de ciertos elementos
extranjeros para establecer relaciones
y alianzas que son siempre en última
instancia, una forma de aceptar o
de negar las tradiciones nacionales:

...libros híbridos, más o menos
desmesurados, de estructura fractura
da, que quiebran la continuidad
narrativa, que integran registros y
discursos diversos.
(p.137)

Respiración Artificial tiene una
estructura heterogénea en la cual el



discurso crítico y el literario se mezclan, los personajes de su novela actúan como jueces no sólo de la cultura argentina, de sus literatos, historiadores, filósofos y políticos, sino de la historia de las ideas, en general. Es en este contexto narrativo de comentario crítico ficcionalizado, que el texto de Borges aparece re-escrito. Respiración Artificial ofrece al lector una re-escritura de Pierre Ménard a partir de una re-lectura del Enigme littéraire de Groussac; inscribiéndose así en esa mise en abyme del proceso de lectura que mencionáramos. El Profesor y Renzi -personajes de Respiración Artificial- son lectores críticos, comentaristas del Enigme littéraire, de "Pierre Ménard, autor del Quijote" y de sus autores.

Leemos en Respiración Artificial:

¿Cómo no ver en esa chambonada del erudito galo, me dice Renzi, el

germen, el fundamento, la trama invisible sobre la cual Borges tejió la paradoja de Pierre Ménard, autor del Quijote?. Ese francés que escribe en español una especie de Quijote apócrifo que es, sin embargo, el verdadero; ese patético y a la vez sagaz Pierre Ménard, no es otra cosa que una transfiguración borgeana de la figura de este Paul Groussac, autor de un libro donde demuestra, con una lógica mortífera, que el autor del Quijote apócrifo es un hombre que ha muerto antes de la publicación del Quijote verdadero. Si el escritor descubierto por Groussac había podido redactar un Quijote apócrifo antes de leer el libro del cual el suyo era una mera continuación por qué no podía Ménard realizar la hazaña de escribir un Quijote que fuera a la vez el mismo y otro que el original?. Ha sido Groussac, entonces, con su descubrimiento póstumo del autor posterior del Quijote falso, quien, por primera vez, empleó esa

técnica de lectura que Ménard no ha hecho más que reproducir. Ha sido Groussac en realidad quien, para decirlo, con las palabras que corresponden, dijo Renzi, enriqueció, acaso sin quererlo, mediante una técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas.

(p.158-159)

Según la voz de estos personajes, Pierre Ménard alude a Paul Groussac, ambos son franceses, críticos europeos, se proponen corregir un error de la crítica literaria: la paternidad del Quijote. Esta lectura de Piglia es irónica por cuanto Borges estaría burlándose de la actitud de numerosos escritores argentinos o argentinizados como parece ser el caso de Paul Groussac, obnubilados por la cultura europea:

Aquí está la primera de las líneas que constituyen la ficción de Borges: textos que son cadenas de citas fraguadas, apócrifas, falsas, desviadas; exhibición exasperada y paródica de una cultura de segunda mano, invadida toda ella por una pedantería patética; de eso se ríe Borges. Exaspera y lleva al límite entonces, me refiero a Borges, dice Renzi, exaspera y lleva al límite, clausura por medio de la parodia, la línea de la erudición cosmopolita y fraudulenta que define y domina gran parte de la literatura argentina del siglo XIX.

(p.162-163)

La lectura de Piglia esta dirigida a la crítica como institución literaria; en su lectura observamos una intención paródica de dicha institución. Tal lectura estaría en relación de conflicto, discontinuidad con la de Groussac, ya que éste no se propone parodiar su propio lenguaje crítico, sino demostrar a partir del mismo, cuán ineficaz ha sido la crítica literaria española en cuanto a descubrir el misterio del autor en torno

al falso Quijote. Su propósito es dar una lección de crítica a los hispanistas españoles¹². La visión irónica de dicho lenguaje crítico presente en Pierre Ménard y en Respiración Artificial, es el elemento señalador de esta discontinuidad significativa. Otra significación viene a ocupar el lugar de esa ruptura interpretativa, poniendo en evidencia el cuestionamiento de los postulados positivistas del discurso crítico de Groussac, y a través de él de la generación del 80 y de muchos otros escritores y críticos, tales como Gombrowicz, evocado en la figura ficticia de Tardewski. Los indicios paródicos de la institución, de sus códigos, de su relación con otros códigos lingüísticos, estéticos, constituyen casos concretos de parodia a través de la cual se trata de mostrar la especificidad de la institución crítica argentina. El narrador de esta manera ha logrado persuadir al lector, llevarlo al plano de la institución literaria. Como señalara anteriormente, Groussac (1848-1929) fue un crítico francés, residente en Argentina durante la hegemonía del positivismo francés en la literatura y crítica literaria de esa época. Llegó accidentalmente a Buenos Aires e ingresó a la Universidad. Logró ser nombrado profesor del Colegio Nacional de la capital argentina. Regresó a Francia en 1883 para estudiar y en 1895 regresó a Buenos Aires donde fue nombrado inspector de Enseñanza secundaria y director de la Biblioteca Nacional. Fue feroz en su crítica a España y todo lo español. Piglia hace alusión al mismo:

Este crítico implacable, a cuya autoridad todos se sometían, era irrefutable porque era europeo. Tenía lo que podemos llamar una mirada europea autenticada y desde ahí juzgaba los logros de una cultura que se esforzaba en parecer

Europea. Un europeo legítimo se divertía a costa de estos nativos disfrazados. Se reía de todos ellos, le parecían meros literatos sudamericanos. Y a su vez, él, Groussac, no era más que un francesito pretencioso que gracias a Dios había venido a parar a estas riberas del Plata, porque sin duda en Europa no habría tenido otro destino que el de perderse en un laborioso anonimato, disuelto en su meritoria mediocridad. ¿Qué hubiera sido Groussac de haberse quedado en París?. Un periodista de quinta categoría; aquí, en cambio, era el árbitro de la vida cultural. Este personaje, no sólo antipático, sino paradójico, era en realidad un síntoma: en él se expresaban los valores de toda una cultura dominada por la superstición europeísta.

(p.156-157)

Nótese que Borges se refiere a Groussac en varias ocasiones; le dedica poemas, le sucede en la dirección de la Biblioteca Nacional, etc. En una de sus obras, Discusión 13, leemos un pequeño ensayo titulado, "Paul Groussac", fechado en 1929 (Discusión). El texto describe a Groussac de una manera elogiosa y a la vez irónica. Borges es consciente de la actitud elitista y erudita del crítico francés radicado en Buenos Aires "...un misionero de Voltaire entre el mulataje" (p.93). Desde un punto de vista pragmático podemos observar la ironía de la parodia sobre la base de una relación entre lo que es dicho por el narrador o narradores y lo que él quiere que se entienda. Tenemos relación antitética en la ironía y de simple yuxtaposición. Para que el lector pueda descubrir esa ironía 14 hace falta descubrir ciertos indicios destinados a identificar la intención paródica.

En conclusión, podemos afirmar que uno de los propósitos de la lectura de Piglia del texto de Borges

en función del texto de Groussac, coloca la producción borgeana en un plano diferente al habitual. El enfrentamiento del texto Pierre Ménard con el intertexto L'énigme littéraire, surge como consecuencia de ubicar ambas producciones en el seno de la institucionalización de una literatura nacional. Tanto Borges como Groussac y Piglia son miembros de dicha institución, representan tipos de actitudes diferentes con respecto a la apropiación de las influencias culturales extranjeras. Las tres lecturas son el resultado de la interiorización de restricciones sociales.

La interpretación de Piglia rompe con la tradición en la cual el autor es el propietario eterno de su obra y los lectores simplemente usufructuarios de la misma. La lógica de la lectura es diferente de la lógica de las reglas de composición literaria. En nuestro caso la lógica de la lectura, tanto la de Borges como la de Piglia tratan de ser deductivas, tratan de hallar una significación allí donde pareciera plantearse un problema. La lectura dispersa, disemina, tiene una lógica asociativa, asocia el texto a otras ideas, a otras significaciones. Es en este sentido que debemos leer Respiración Artificial 15. Tanto la lectura de Borges, como la de Piglia y la de Groussac surgen de ciertos códigos comunicativos, de un espacio cultural dentro del cual tanto el uno como el otro no son más que portavoces, emergentes de dicho espacio cultural. Las tres lecturas -Borges, Groussac, Piglia- son particulares, únicas en sí mismas, "pertinentes la una con respecto a la otra, si se quiere, o perfectamente pertinentes. En las tres hay ironía -obsérvese el uso de bastardilla y otras marcas tipográficas para indicar la misma-. A su manera, Groussac se burla, ironiza la crítica española como institución literaria. Borges ironiza a su vez la tradición erudita de la

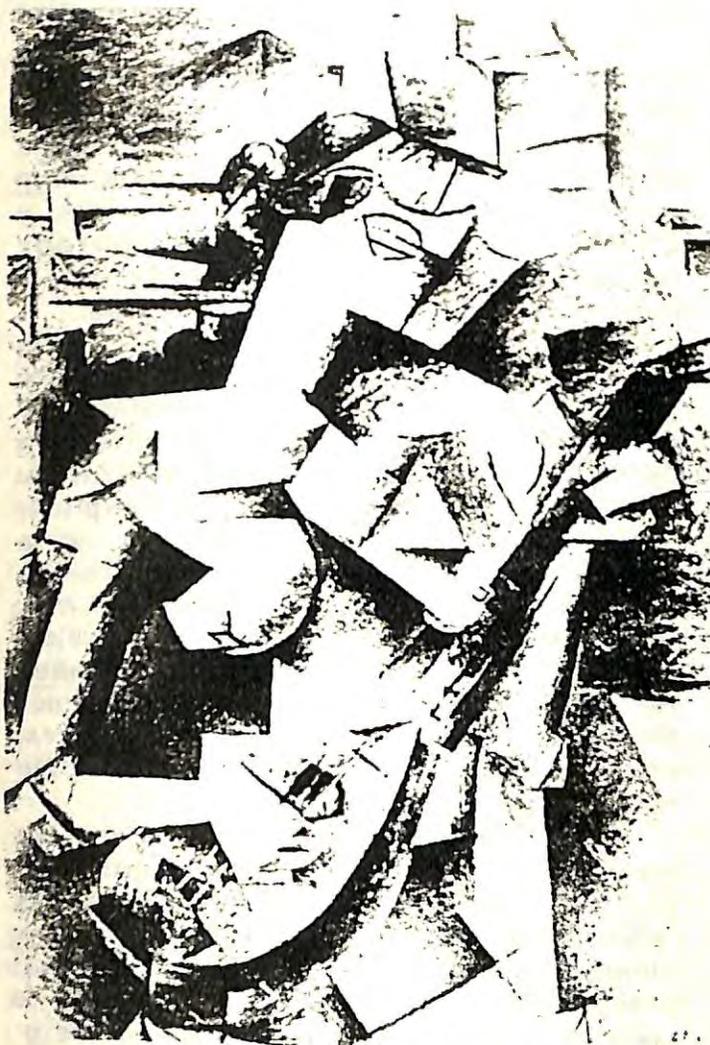
misma, tradición de la cual tanto él como Groussac son parte -nótese la misma en "Groussac" (Discusión). Piglia en su meta-lectura de Borges y Groussac hace de esta ironía el objeto consciente de su especulación literaria.

Notas:

- 1 . Título inspirado en el texto de Roland Barthes citado aquí.
- 2 . Borges, Jorge Luis. Ficciones. Buenos Aires, Emecé, 1971. Todas las citas son de esta edición.
- 3 . Piglia, Ricardo. Respiración Artificial Buenos Aires, Pomare, 1980.
- 4 . Groussac, Paul. Un énigme littéraire: le Don Quichotte d'Avellaneda. París, Alphonse Picard et Fils Editeurs, 1903.
- 5 . Véanse los siguientes ensayos: Hutcheon, Linda. Narcissistic Narrative. New York and London, Methuen, 1984 y Dallenbach, Lucien. Le Récit spéculaire París, Seuil, 1977.
- 6 . Rifaterre, Michael. "Production du roman: l'intertexte du Lys dans la vallée", en Texte, número 2, 1983, p.24.
- 7 . Ver Todorov, T. and Ducrot O., Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. París, Seuil, 1972.
- 8 . Cervantes Saavedra, Miguel de. Don Quijote de la Mancha. Madrid, Editorial Alhambra, 1979; Primera y Segunda Parte. Las citas pertenecerán a esta edición.
- 9 . Gaillard, Françoise. "La théorie littéraire et sa fiction: lecture d'une nouvelle de J.L.Borges", en Texte, número 1, 1982.
- 10 . Rifaterre, Michael. "L'intertexte in connu", en Littérature, número 41, 1981. "Hermeneutic Models", en Poetics Today, vol. 4, número 1, 1983. "La syllepse intertextuelle", en Poétique, número 40, 1979.
- 11 . Encuesta a la Literatura Argentina Contemporánea. Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1982, p.137.
- 12 . Leemos en el Enigme littéraire: "... l'aptitude scientifique sera de plus en plus et partout, même dans l'art, la condition de la force nationale et la caractéristique de la civilisation". (p.191).
- 13 . Borges, Jorge Luis. Discusión. Buenos Aires, Emecé, 1957.
- 14 . Véase O'Connor, Mary E. "Parodie et histoire littéraire: lecture de the Love Song of J. Alfred Prufrock de T.S.Elliot", en Etudes Littéraires, volumen 19, número 1, 1986, p.125.
- 15 . Para más detalles consultar Barthes, Roland. Le bruissement de la langue. París, Seuil, 1984; capítulos 1 y 2.

RESPIRACION ARTIFICIAL *el doble linaje de la escritura*

María Celia Vázquez



Respiración artificial (R.A.) se abre con un interrogante. Incertidumbre inicial de la novela a la vez que enigma original de todo relato, la cuestión de si "¿hay una historia?" se vuelve en el texto de Piglia una de las claves fundamentales de la escritura.

Su composición, regida por un juego de intertextualidades entre el discurso literario y el histórico, provoca una dualidad en el decir que resuelve la incertidumbre del comienzo mediante la asignación de un doble linaje a la escritura. En esta doble enunciación convergen al unísono los dos textos. Decir a la vez la historia y la literatura es duplicar lo narrado, es convertir la novela en una textualidad desdoblada en la que dos "historias", dos relatos, se entretrejen hasta confundirse en uno. Cruce de intertextualidades, R.A. es un discurso

bivocal en el que contar el cuento (la historia literaria, las historias familiares de los Ossorio y los Maggi) es también narrar la historia nacional.

Por la novela circulan distintos relatos biográficos, escritos y orales, que proponen un juego dialéctico entre la macro y la micro-historia: relatar la vida personal es contar la historia nacional desde la subjetividad, la experiencia y la mirada propias. Estas vidas relatadas no son ejemplares, están alejadas de la condición heroica en el sentido escolar del término; son relatos de traidores y vencidos.

La escritura avanza sobre la revelación de una serie de secretos acumulados y conservados interdictos a lo largo de los años en la historia familiar. Estos secretos, instalados en el territorio de la humillación y la infamia, son el reverso de la cara pública de las trayectorias familiares. Se refieren a hechos dolosos, fundados en el fraude y la traición, que han devenido secretos en tanto objetos de silenciamiento a raíz de su naturaleza vergonzante.

Fronteras de lo decible y de la conveniencia en el decir, los secretos se mueven en la zona de lo que es preferible callar. Pero la novela desatiende esta norma general de lo infame como inefable y comienza a hablar y a mostrar lo feo, lo sucio, lo malo. Así, por ejemplo, las cartas entre Emilio y Marcelo ajustarán involuntariamente la biografía de Maggi que circulaba en distintas versiones familiares, secretas y conjeturales, a raíz de ciertas estafas y traiciones por él cometidas. Por su parte, Luciano deseará que se revele el secreto de su familia guardado en el cofre de los papeles del abuelo, Enrique Ossorio, el traidor y el héroe, y por eso entregará al profesor Maggi los documentos, rigurosamente interdictos durante largos años, para que

él los lance a la escena pública a través de su libro.

Los trozos autobiográficos de los Ossorio aluden explícitamente a los gens vergonzosos de su familia: el comienzo está marcado por el denigrante oficio de vendedor de esclavos, trabajo ruin pero próspero, al que se encadenará el fracaso y la derrota de un soldado inútil del ejército de Belgrano y luego, la oscura concepción del hijo de Enrique Ossorio, en la clandestinidad de un sótano familiar no menos oscuro. El origen de la familia coincide con el de la patria, ambos comienzan en tiempos de la colonia: fundación de linajes de oro y de corrupción época en que la historia es la alquimia de la fortuna y la infamia. La vergüenza original prefigura las posteriores. Cada eslabón del árbol genealógico se corresponde con uno de la cadena de la historia nacional. Aludir a los genes vergonzantes familiares es también referirse a los rostros vergonzosos de la historia durante la colonia, la guerra de la independencia y la época de Rosas.

Como vimos, el doble linaje de la escritura en R.A. hace que el relato de la saga familiar sea también el de la historia nacional, y el personaje de cada eslabón, la metáfora de su época. Estas dos cuestiones: explicar la historiografía como metáfora y la posibilidad de narrarla mediante la intriga de la novela nos acercan muy estrechamente a Jules Michelet, historiador citado directa y veladamente en la novela, zona de autorreferencia similar a la de los relatos epistolares, doble citación que alude a la doble estirpe de la escritura.¹

Texto de confesión vitrina de las vergüenzas nacionales y familiares, R.A. es una novela que transgrede las conveniencias del decir histórico prudente y oficial, revelando ciertas intimidades fraudulentas y dando la palabra a los vencidos. Narrar la histo

ria nacional desde la mirada de los sujetos eternamente excluidos de la historia, narrarla desde el costado del fracaso y la derrota significa narrar la historia otra.

Lejos de asumir funciones propias de un discurso didáctico que mediante moralejas fustigue los hechos revelados, R.A. ataca los modos de decir maniqueos de la historia, haciendo estallar cada versión en múltiples versiones y cancelando definitivamente la posibilidad de fijación de estereotipos esclerotizados y escolares. Aquí, los héroes tendrán mil caras y habrá zonas de sus biografías que permanecerán siempre ambiguas. El origen del relato es la fortuna pero también la infamia de Enrique Ossorio -simbólica similitud entre este comienzo y el de las historias nacional y familiar- su lucidez y su locura, las sospechas alrededor de su condición de doble espía y su preocupación obsesiva acerca de los destinos de la patria, sus lados heroicos y los corruptos.

El relato es la alquimia de la versión caricaturesca de la historia en un texto plural y polifacético, fundado en la ex-centricidad y la proliferación de versiones, contracara del discurso autoritario. La constante recopilación de las versiones alternativas, en un estado de permanente incertidumbre por parte del narrador, cancela definitivamente la posibilidad de fijar un centro que establezca un orden entre ellas: 2

por supuesto que tenemos que hablar, hay otras versiones que tenés que conocer...

(p.20)

Desaparecido sin dejar rastros, en algunas de las versiones decían que seguía preso y en otras que estaba viviendo en Colombia, siempre con la Coca.

(p.16) 3

La cifra de la historia

Otra incertidumbre capital se instaura como el enigma a descifrar, que atraviesa y sostiene todo el relato: cuál es el sentido de la historia nacional, cómo interpretar y ordenar este caos doloroso com puesto por recurrentes fracasos, fraudes y terrores que constituyen el texto histórico de nuestro país. A partir de la instalación de este enigma como la clave central de la novela, el trabajo de la lecto-escritura deviene predominantemente hermenéutica histórica.

Novela-archivo, R.A. es un reservorio de heterogeneidades textuales (cartas, documentos, textos literarios) que soportan la cifra del enigma que ha de descifrase. Lugar de circulación de variados documentos de escritura cifrada, la novela teatraliza obsesivamente el trabajo de la lectura como decodificación del secreto, mediante la proliferación de ejemplos que van desde el narrador que dice porque lee, hasta el exhibicionismo de la lectura como reescritura, en el caso de Arocena, pasando por la confesión explícita del programa escriturario de la novela hecha por Luciano, "trata como yo de descifrar el mensaje secreto de la historia" (p.55).

Esta tarea del desciframiento es emprendido por distintos personajes que "forman una cadena ligada no sólo por el parentesco de sangre o político sino por el legado de una vocación de pensamiento". 4 En Enrique Ossorio al escribir sus papeles funda esta tradición, por eso sus escritos son el origen del relato. Luego se implementa un sistema de relevo que establece una línea diferida y mediata, un sistema de "paternidades desviadas" 5. Estos papeles circulan de abuelo a nieto

y de tío a sobrino, de Enrique a Luciano y de Marcelo a Emilio.

Qué significa leer la cifra de la historia, en qué consiste esta tarea de desciframiento? Fundamentelmente en realizar una hermenéutica histórica ⁶, en plantearse si en el pasado están las huellas del futuro y si en el presente, los signos del pasado y del porvenir.

Enrique Ossorio, que no quiere recordar el pasado, ve en el presente los signos del futuro. Desde el fracaso y la desesperación sufridos por su generación, la de 1837, preve un futuro que posee las mismas características atroces de su época: el exilio, la tortura, el terror y la muerte. El relato utópico por él escrito, compuesto por cartas del porvenir, anticipa de un modo exacto la última dictadura militar. Su mirada prospectiva, teñida por la decepción y el fracaso, le permite vislumbrar la derrota que vendrá, tan atroz y terrible como la de ellos. Establece una homología entre la época de Rosas y el Proceso militar a partir de la idéntica situación sufrida por los intelectuales en una y otra. La experiencia de la derrota de su generación es el espejo que anticipa la del fracaso de la generación del 70. ⁷

Esta mirada de la historia como una suerte de tautología cancela en él la posibilidad de vislumbrar una salida. Instauro el presente, signado por el dolor y la frustración, como el oráculo del futuro. Lejos de tener confianza en el porvenir, lee en él la repetición de la experiencia del vacío, del no lugar y del no tiempo de su presente en el exilio. Su relato utópico está hecho de estas sensaciones de ausencias y despojos por eso ha de ser un relato epistolar, no tanto porque "escribir una carta es enviar un mensaje al futuro" sino porque la correspondencia "exige del otro la desaparición

elocutoria, el silencio: una forma de la muerte" ⁸. Qué mejor que decir la experiencia del vacío a través de un discurso que requiere la ausencia del otro, que se funda sobre su desaparición. También de cartas está hecha la primera parte de R.A., otra forma velada de aludir al vacío presente.

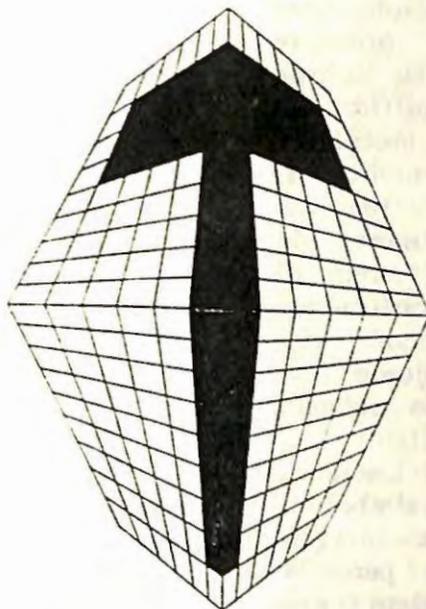
Incapaz de soñar y permanentemente cautivo por la realidad en su desesperación, Ossorio más que transgredir las reglas clásicas del género, escribe una anti-utopía, un relato oxímoron que narra la utopía cruel de la instauración del orden de la muerte. Su novela del porvenir es el espejo tan temido, que repite en el futuro los horrores del presente, contradiscurso utópico producto de la desesperanza más que de "la irrealidad de la desesperación" como ha definido Benjamin a las utopías ⁹. Es una versión criolla de El Proceso de Kafka, texto que también prefigura el horror a partir de las señales de su tiempo, otro espejo tan temido:

pero Kafka, sí Kafka, Renzi, dijo Tardewski, sabía oír. Estaba atento al murmullo de la historia

(p.266)

Esta analogía permite a su vez trazar otra entre los momentos históricos aludidos: el nazismo alemán y la última dictadura militar argentina; períodos que son el reverso de las utopías pero que mantienen con ellas una relación compleja. Por un lado, realizan la paradoja de la posibilidad de lo imposible, condición de lo utópico, a raíz del grado de crueldad y perversión de sus actos:

Y Kafka le cree (a Hitler). Piensa que es posible que los proyectos imposibles y atroces de ese hombrecito ridículo y famélico lleguen a cumplirse y que el mundo se transforme



en eso que sus palabras estaban cons
truyendo

(p.264)

y por otro, la naturaleza de los sueños realizados es la inversión, la negación misma de las utopías. La realización de este cruel oxímoron de las "utopías atroces" es la cifra de nuestro tiempo leída en la historia por Kafka y Enrique Ossorio. Estos son tiempos de contra-utopías, son contra-tiempos.

La lectura de Enrique Ossorio de la historia nacional entra en tensión con la de Luciano Ossorio, el gran descifrador. Poseedor de la ilusión de encontrar la clave que le permita explicar la totalidad de la historia nacional, intenta fijar un orden en este caótico discurrir de acontecimientos. Establece una periodización, produciendo un corte ordenador que fija el origen y el fin

de una etapa, representados por Enrique Ossorio y por él mismo:

Ahora bien, dónde se inicia esta cadena que encadena los años para venir a cerrarse conmigo? cómo se inicia? Dónde se inicia? No debería ser esa la sustancia de mi relato? El origen? Porque sino para qué contar? De qué sirve joven, contar, sino es para borrar de la memoria todo lo que no sea el origen y el fin?

Nada entre el origen y el fin, nada, una planicie, árida, la salina, entre él y yo, nada, la vastedad más inhóspita entre el suicida y el sobreviviente

(p.71)

La generación de 1837 marca el comienzo de la concepción del progreso argentino como la realización de un proyecto de nación y la dictadura

de 1976 representa su muerte definitiva. Luciano, el sobreviviente, el que mira hacia el pasado para olvidar la atrocidad del presente representa el fin porque su cuerpo carcomido y tullido, convertido en "una especie de vegetal metálico" (p.65) alude metonímicamente al poder devastador del régimen militar argentino. Es la imagen de la desintegración del país, como el efecto dramático de los no menos dramáticos gestos políticos del autoritarismo, que produjeron su muerte como un espacio de cohesiones políticas y sociales.

A través de la figura de Luciano, aparece la representación simbólica de la patria mediante la imagen del cuerpo. La patria es pensada como un cuerpo que se desintegra pero también como el que exhibe las marcas de la represión y la tortura¹⁰. Esta imagen de la patria como un cuerpo agonizante está evocada desde el título mismo de la novela que, por un lado, "sugiere un acróstico aproximado de República Argentina y por otro, se refiere a una técnica que se utiliza para salvar aquellos que no pueden respirar por su cuenta"¹¹ Versión metafórica de la Argentina como tierra de proliferación de la muerte y de cuerpos carcomidos por la tortura¹², Luciano es también la señal de clausura de esta etapa de dolor y frustración. Mediante la fijación de este orden, origen y fin, se produce una restricción en la lectura tautológica de la historia nacional como círculo perverso, porque se establece el cierre, se fija el final de este período. Esto equivale a decir que las pesadillas no son definitivas ni eternas, que finalmente pasan porque se encuentra una salida. Luciano, el senador, "alguien que recibe e interpreta los mensajes del pueblo soberano" (p.54) la

descifra en el porvenir:

...(abajo) lejos del mundo, de su tu multo, lejos de su lúgubre claridad, hay grandes masas que parecen petrificadas pero que sin embargo se deslizan, se mueven, a pesar del reflujo avanzan, crujen al deslizarse, como los grandes témpanos de hielo (...) de qué sirve exigirles mayor velocidad si su tiempo no es el nuestro? de qué sirve la urgencia frente a la solidez inflexible de este avance?

De este modo se escribe la verdadera utopía de R.A., texto traicionero que, cuando habla de ella es para desmentirla, y cuando la calla, es para decirla. Esta escritura de doble linaje en la que convergen la historia y la literatura, publicada durante el Proceso militar (1980), sombríos y censurados años nacionales, se propone valientemente, al igual que la mayoría de la narrativa de entonces, formular una crítica del presente y fracturar el discurso autoritario y su intento por hegemonizar una lectura del pasado y del presente. R.A. muestra lo inmostable, cuenta la historia otra y como si todo esto fuera poco narra la esperanza, texto de mixturas en el que las utopías se dicen y desdicen para terminar diciéndose.

Notas:

- 1 . "Entonces el genero epistolar ha envejecido y sin embargo te confieso que una de las ilusiones de mi vida es escribir alguna vez una novela hecha de cartas ." (p.40)
"...como es arcaica la novela epistolar. A ninguno de los novelistas

contemporáneos (ni a Balzac, por ejemplo, ni a Stendhal, ni a Dickens) se le ocurriría escribir una novela utópica. Por mi parte trato de no leer a los escritores actuales. Busco mi inspiración en los libros pasados de moda (L'Ann 2440 de L. Mercier, Las cartas persas de Montesquieu, Cándido o el optimismo de Voltaire, El sobrino de Rameau de Diderot, Aline et Valcourt ou le roman philosophique de Sade, Las relaciones peligrosas de Laclos)." (p.102-103). Los textos de Montesquieu y Laclos son relatos epistolares.

La cita directa de Michelet es el epígrafe de la novela utópica de Enrique Ossorio "**Cada época sueña la anterior**" Jules Michelet" (p.97). A su vez la visión "micheletiana" de la historia está omnipresente en los discursos referidos a la naturaleza de la historia y la labor historiográfica de la novela. "El exilio nos ayuda a captar el aspecto de la historia en sus restos, en sus desperdicios" (p.74). "La utopía atroz de un mundo convertido en una inmensa colonia penitenciaria, de eso le habla Adolf, el desertor insignificante y grotesco, a Franz Kafka que le sabe oír, en las mesas del café Arcos, en Praga, a fines de 1909. Y Kafka le cree. Piensa que es posible que los proyectos imposibles y atroces de ese hombrequito ridículo y famélico lleguen a cumplirse y que el mundo se transforme en eso que las palabras estaban construyendo. (...) Ni el mismo Hitler, estoy seguro, creía en 1909 que eso fuera posible. Pero Kafka, sí Kafka, Renzi, dijo Iardewski, sabía oír, estaba atento al murmullo enfermizo de la historia". (p.264-266). El realismo histórico de Michelet ofrece un programa de verdad que consiste en "escuchar las palabras que no fueron dichas jamás" (a) o "hacer hablar a los silencios de la historia, esos **points d'orge**, don de ella ya no dice nada y que son justamente sus acentos

mas trágicos," (b) en definitiva, escuchar los murmullos de la historia. (a) Journal, 20 de julio, 1834, t.I, (p.120)
(b) Journal, 30 de enero, 1842,(p.78)
Citados por Jorge Lozano, El discurso histórico, Madrid, Alianza, 1987, (p.180).

- 2 . "Frente al monólogo practicado por el autoritarismo, aparece un modelo comunicativo que tiende a la perspectivización y al entramado de discursos. Las ficciones se presentan, con frecuencia, como **versiones** e intentos de rodear, desde ángulos diferentes una totalidad que, por definición, no puede ser representada por completo. Incluso las narrativas marcadas por oposiciones binarias, reconstruyen de tal modo el mundo discursivo e ideológico del Otro, exhibiendo una densidad de significados que no podría describirse como maniquea. En este sentido el discurso de la ficción (de la narrativa argentina de la época del Proceso) se coloca, formalmente, como opuesto al discurso autoritario." (Beatriz Sarlo, "Política, ideología y figuración literaria", en: AAVV Ficción y política. Bs. As. Alianza, 1987. (p.43).
- 3 . Todas las citas de la novela pertenecen a la edición de Pomaire, Bs. As., 1980.
- 4 . Roberto Echavarren, "La literariedad: Respiración artificial de Ricardo Piglia" en Revista Iberoamericana, oct-dic, 1983, nº 125 (p.999).
- 5 . Ibidem, (p.999)
- 6 . Tomamos la expresión "hermenéutica histórica" de Marta Morello-Frosch: "... la novela Respiración Artificial de Ricardo Piglia hace del ejercicio literario precisamente, una práctica de biografía oral y escrita. La reconstrucción posible del pasado se basa precisamente en dicha actividad y la biografía ficticia se convierte en una forma más de hermenéutica histórica. Se nos presentan allí vidas que serán leídas, ordenadas o más

- bien reordenadas de acuerdo a nuevos datos, a nuevas lecturas". En su: "Biografías fictivas: resistencia y reflexión en la narrativa reciente" en AAVV. Ficción y política. op.cit. (p.66).
- 7 . "La intriga de Respiración Artificial busca el homólogo del presente en la época en que también lo encontraron Gambaro y Bemberg (la de Rosas), pero la semejanza termina allí. La ambición de Piglia aparece suficientemente declarada en la cita de I.S. Elliot que abre la primera parte de la novela: "we had the experience but missed the meaning, an approach to the meaning restores the experience": más que claves para entender el desenlace particularmente atroz de la crisis argentina, lo que se busca aquí es el sentido de la experiencia de vivir ese desenlace, tal como ella es sufrida por un integrante de un grupo que se ve a sí mismo como vanguardia intelectual, quien al emprender su búsqueda de ese sentido se dirige a un we integrado por sus pares ...". En Halperin Donghi, Julio. El presente transforma el pasado: en impacto del reciente terror" en AAVV. Ficción y política, op.cit (p.80).
- 8 . Ludmer, Josefina. "La novia (carta) robada a (a Faulkner)" en La crítica literaria contemporánea. Buenos Aires, CEAL, 1981; vol.2, (p.55)
- 9 . Cuando hablamos de utopías lo hacemos siguiendo a Benjamin quien las concibe como el sueño y la esperanza de los desesperados. "No se nos ha dado la esperanza sino por los desesperados" termina diciendo el estudio sobre los Wahlverwandschaften Citado por Theodor Adorno en Crítica cultural y sociedad. Madrid, SARPE, 1984; (p.148). Respecto de la transgresión de las reglas clásicas del género de las utopías nos referimos a las aludidas en la novela: la construcción de un espacio inexistente, en general una isla, y la des
- cripción de ese lugar. Ver p.197 y 101.
- 10 . "Porque yo, dijo el Senador, conozco mi suerte. Sentado, carcomido, artificial, mi carne metálica se herrumbra a la sombra de estos muros roídos por la blancura de las lámparas eléctricas ..." (p.79).
- 11 . Balderston, Daniel. "El significado latente en Respiración artificial de Ricardo Piglia y en El corazón de junio de Luis Guzmán" en AAVV. Ficción y política, op.cit., (p.114).
- 12 . "Existe algo, sin embargo, una extensión de mi cuerpo, algo que está fuera de aquí, del otro lado de estos muros de hielo, algo que se reproduce y prolifera como la muerte, cuya historia conozco, pero en la que ya no pienso, en lo que no quiero pensar y de los que se ocupan otros, que cumplen para mí la función de los enterradores, de los sepultureros." (p.68).

Entrevista

a Eduardo Romano



Jorge Fondebrider

Eduardo Romano nació en Buenos Aires, en 1938. Docente universitario y crítico de vastísima trayectoria, Romano ha trabajado con especial interés sobre la literatura argentina, la cultura popular, los medios de comunicación, así como también en diversos aspectos de la literatura universal. Sobre poesía popular argentina (1983) es su texto más específicamente dedicado a la poesía nacional. Como poeta publicó 18 poemas (1961), Entrada prohibida (1963), Algunas vidas, ciertos amores (1968), Mishiadura (1978) y Doblando el codo (1986).

La siguiente entrevista, inédita hasta ahora, fue realizada en Buenos Aires, a principios de 1987.

Jorge Fondebrider: ¿Por qué a la poesía se la critica menos que a la narrativa? ¿Acaso es imposible ejercer la crítica de poesía?

Eduardo Romano: Bueno, supongo que la de la poesía debe ser un tipo de crítica más difícil de realizar. La prueba está en que, al menos en el ámbito de la literatura argentina, la bibliografía existente sobre poesía es numéricamente muy inferior a la que hay sobre narrativa. Enfocando el problema desde una perspectiva técnica, pareciera que el crítico de narrativa encuentra muchas más apoyaturas en el argumento y en los personajes de las narraciones que en la lengua misma. Fijate que en la narrativa se habla del narrador desde hace

ya mucho tiempo; en la poesía, en cambio, ha habido una gran resistencia para admitir que quien habla no es necesariamente el poeta, sino la voz poética. En los manuales todavía aparece como una diferencia básica que en la poesía el que se expresa es el poeta; se dice que el poeta se expresa directamente y que eso distingue a la poesía de las otras ramas de la literatura, se habla del yo lírico. La aceptación de que esa primera persona del poema es una máscara, una configuración literaria -y no el poeta mismo- es algo bastante reciente. Yo diría que sólo en estos últimos tiempos empieza a haber un cierto asidero para hablar de poesía; un lenguaje un poco más preciso para referirse al fenómeno poético.

J. F.: *Va que usted está inserto en nuestra Universidad. ¿cuál es la atención que ésta le presta a la poesía?*

E.R.: Muy poca, en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A. casi no hay programas dedicados a la poesía y la mayor parte de los trabajos críticos que encontramos sobre poesía corresponden, en el mejor de los casos, a una perspectiva histórica. Se abarcan períodos, movimientos, pero no se trabaja directamente sobre los textos poéticos.

J.F.: *¿Por qué?*

E.R.: El crítico, en general, busca trabajar sobre seguro. Si contraponemos la narrativa a la poesía, podemos ver que en la primera forma hay datos referenciales inequívocos que otorgan esa seguridad de la que hablamos. El nivel de compromiso y de diálogo que exige un discurso como el de la poesía es mucho más riesgoso. Creo que no es mucha la gente dispuesta a aceptar riesgos.

J.F.: *¿Sobre qué elementos trabaja la crítica de poesía?*

E.R.: Tanto en poesía como en narrativa hablar de argumento o de personajes constituye un desplazamiento de nuestra atención respecto de los ejes imaginativos y de los soportes metafóricos que son, o que deberían ser, lo central de todo análisis. Si en la narrativa ya es difícil hacer esa traslación, en poesía la complicación aumenta proporcionalmente a la pérdida de elementos referenciales. Eliminados el argumento, los personajes y la ubicación espacio-temporal, el centro de toda crítica se encuentra en el escurridizo terreno de los desplazamientos semánticos. A partir de esos desplazamientos es que hay que

empezara trabajar. Todo indica que en la poesía el lenguaje literario está más desnudo, más en carne viva que en las otras formas literarias. Eso, precisamente, hace que los críticos le escapen. Un crítico decidido a enfrentarse a la poesía se dirige directamente al corazón de la literatura, al lugar en el que el lenguaje es la principal encarnación de eso que solemos llamar literatura.

J.F.: *¿Cuál fue su manera de proceder en tanto crítico al enfrentarse a textos poéticos?*

E.R.: En mi caso particular he tenido siempre mucho pudor. Como escribo poesía, pensé que mi crítica iba a estar impregnada de mi propia noción de lo que considero debe ser la poesía. Ese prurito, absolutamente privado, me llevó, durante mucho tiempo, a no trabajar sobre textos poéticos, sino sobre otras formas que yo no cultivaba. No obstante, no me pude "escapar" y ahí está Sobre poesía popular argentina, un libro en el que reuní cinco ensayos sobre diversos aspectos de la poesía argentina. Lo que me interesó en esos ensayos fue el registro de ciertas poéticas vinculadas con mi propia actividad como poeta.

J.F.: *En su libro hay un ensayo sobre César Fernández Moreno en el que, si mal no recuerdo, usted ponía el acento en lo ideológico y no precisamente en lo formal. Usted le criticaba, entre otras cosas, haber seguido un ideario que lo vincula a Ezequiel Martínez Estrada...*

E.R.: Mirá, ese trabajo fue para mí muy interesante. En primer lugar, me planteé trabajar sistemáticamente la relación teoría/práctica en un autor. Es muy frecuente que

los poetas opinen y teoricen en artículos o prólogos. César lo hizo profusamente, llegando a alcanzar la dimensión de historiador de la poesía. Mi intención fue ver qué era lo que pasaba entre la teoría y la práctica de César Fernández Moreno; ver dónde coincidían, dónde había desfasajes, dónde la una avanzaba muy pronunciadamente o no sobre la otra. El ensayo, entonces, se basaba -como recordaste- en ese aspecto y no en el trabajo minucioso sobre sus textos poéticos exclusivamente. Mi hipótesis, confirmada a lo largo del ensayo, es que la poesía de César avanza mucho más y más rápidamente que su crítica. En su crítica él mantiene prejuicios, valores y prestigios literarios (como el caso de Martínez Estrada y su visión de lo argentino en Radiografía de la pampa, de 1931, cuya repercusión sobre ciertos fragmentos de Argentina hasta la muerte, de 1963, es insoslayable) que por su poesía van siendo superados.

J.F. : Los críticos suelen contemplar con cierta indulgencia las opiniones que sobre la propia poesía emiten los poetas. ¿Cuál es su punto de vista al respecto?

E.R.: Creo que las opiniones de los poetas son atendibles en la medida en que son atendibles las opiniones de cualquier lector de poesía. No creo que los escritores sean los dueños absolutos de la significación de lo que escriben; por lo tanto, su visión no debe ser especialmente privilegiada. Por supuesto que la lectura crítica que hace un poeta nos interesa en particular porque, además de lector, es generador. Probablemente haya en esa opinión un nuevo resquicio que se filtra y del cual podemos

extraer algún dato específico que nos ayude en la lectura. Justamente mi trabajo sobre Fernández Moreno fue muy interesante por ese motivo. El primer bosquejo de ese ensayo apareció como Prólogo de una antología de poemas de César, que publicó el C.E.A.L.. Fernández Moreno leyó el Prólogo y le interesó y así empezamos a cartearnos. Era francamente interesante saber lo que él opinaba de lo que yo había escrito sobre sus poemas. Recuerdo que, incluso, me hizo algunas rectificaciones. De más está decir que fue un diálogo muy productivo, una experiencia enormemente valiosa.

J.F.: ¿La volvió a repetir con algún otro poeta?

E.R.: No. Hay condiciones que no se repiten todos los días; en el caso de César, eran ideales. Yo sentía hacia su poesía atracción y resistencia. No era un caso de franca admiración o de franco rechazo, sino una relación a la que calificaría de polémica. Esas son las condiciones ideales para un diálogo fructífero. Se me ocurre que él sintió más o menos lo mismo.

J.F.: En "Poesía popular, poesía tradicional y poesía cultivada", trabajo que abre su volumen de ensayos, trató de rastrear líneas de fuerza que rigieran nuestra poesía. Allí desmiente, en cierta forma, algunos de los lugares comunes de nuestra historia literaria...

E.R.: Dicotomías reductoras que, de hecho, son falsas.

J.F.: ¿Por qué emprendió ese trabajo?

E.R.: Porque había algunas tenden

cias poéticas que me interesaban particularmente y que quería rastrear. El mío fue un trabajo vertical que debería completarse con otro horizontal. Me ocupé de la diacronía y creo que sería muy interesante ver como funciona la sincronía; vale decir, emprender la reconstrucción del campo poético de determinada época y analizar luego su transformación. Esto equivaldría a tratar de averiguar cómo se pasa de un campo poético a otro, lo que también es un modo de averiguar cómo se inserta la poesía dentro de la literatura y ambas dentro del campo intelectual. Ese es el punto de vista que me interesa actualmente. Por ejemplo, tomemos el caso del Santos Vega, texto el que ahora trabajo. No se considera demasiado a Rafael Obligado quien, sin embargo, fue tenido por "poeta nacional". Ahora bien, el olvido en el que cayó Obligado no es general: en la escuela se lo sigue leyendo. Entonces cabe formularse una serie de preguntas: ¿qué pasa con la ubicación de Obligado como poeta nacional? ¿Cuánto duró ese membrete distintivo? ¿Cómo se ha ido modificando el sistema poético argentino para que hoy en día Obligado sea un poeta casi olvidado por los lectores, pero no por los docentes?

J.F.: Bien, pero esos datos que usted se propone conseguir, ¿no son externos al hecho concreto que constituye el texto Santos Vega?

E.R.: Sí, claro. Ya dije que el texto es el corazón de la literatura, pero creo que no podemos olvidar sus contextos específicos porque inciden directamente sobre la vida del texto. Santos Vega es un poema que, por las razones que sean, se sigue leyendo; su lectura subsiste, no es un poema arqueológico.

J.F.: Otro aspecto interesante que toca su ensayo es la distinción, poco frecuente en nuestra crítica de poesía, entre poesía metropolitana y poesía periférica...

E.R.: Sí, ése es un aspecto sobre el que se ha trabajado muy poco. Es evidente que viviendo en un país periférico, semicolonial, difícilmente no se produzcan poéticas imitativas de las surgidas en la metrópoli. Esto sucede con enorme frecuencia entre nosotros, al punto que muchas veces ignoramos o no le prestamos la suficiente atención a las poéticas propias que, de hecho, también existen. Creo que la obligación de la historia literaria es considerar cómo se adaptan al país los modelos metropolitanos y ver cómo conviven con ellos las poéticas propias. Veamos el caso de la poética ultraísta. Hay un borges que es poeta ultraísta en el mismo sentido en que podría serlo cualquier poeta español. Si la actividad literaria de Borges se hubiera detenido allí, nadie se acordaría de él. Pero cuando Borges vuelve a Argentina, luego de su educación europea, realiza un cruce muy interesante entre el vanguardismo, encarnado en su caso por el ultraísmo, y cierto ideal de poesía nacional. Borges, entonces, recupera la vanguardia en función de las necesidades concretas de un determinado sector social que, en ese momento, requiere una respuesta a su interrogante sobre lo que es poesía nacional. Resumiendo, el primer gesto es adscribir a una poética ya existente. Ese confundirse con el otro se convierte poco a poco en sacar provecho del otro para los propios fines. Siempre ocurre lo mismo con la implantación de modelos metropolitanos. Seguir esa trayectoria que va de la mimesis a la reestructuración del mensaje original es parte

del estudio de nuestra peculiaridad literaria. Ahora bien, con este complejo juego de transformaciones conviven los movimientos propios, autóctonos.

J.F.: ¿Cuáles, por ejemplo?

E.R.: Quizá el primer ejemplo significativo sea el de la gauchesca. Si bien en la cultura no hay nada absolutamente nativo, hay fenómenos propios de un lugar y una época en particular. Es el caso de la gauchesca, la cual -fíjate con que prejuicios se la juzga- todavía hoy algunos la presentan como una de las tantas derivaciones del romanticismo. Los orígenes de la poética gauchesca se remontan al final del siglo XVIII, cuando el romanticismo todavía no había sido "importado" a América. Sin ir más lejos, un poeta como Bartolomé Hidalgo cultiva al mismo tiempo la poesía popular y la poesía culta, vale decir la neoclásica. Vincular lo popular nativo al romanticismo es, en esta oportunidad, un caso de asincronía y de colonización mental. Como ves, sin un estudio desprejuiciado las falacias subsisten.

J.F.: ¿Cómo continúa la línea que arranca con la gauchesca?

E.R.: Creo que uno de los humildes aportes que hice en mi libro es haber vinculado la gauchesca con la poesía del tango. Es un hecho demostrable. Hay toda una serie de poetas del tango que amplían y continúan los postulados básicos de la gauchesca. Otro de los errores que se cometieron fue el de hacer terminar la gauchesca con el Martín Fierro. Por ser ésta una obra de enorme difusión y, al mismo tiempo, una suerte de culminación, se descoció a toda una serie de poetas gauchescos que no se limitaron a la modalidad practicada por Hernández.

Aquí el criterio evolucionista planteó que después de ese poema sobresaliente no eran posibles otros. Pero muchos poetas siguieron practicando la gauchesca en insertándose en otros circuitos de difusión a medida que transcurría el siglo, sobre todo la radiofonía. Así, hay tangos como "A la luz de un candil" o "Dios te salve, m'hijo" que continúan por otros carriles la retórica gauchesca. Aún cuando el tango vaya poco a poco instaurando su propia retórica, muchos elementos de la gauchesca sobreviven en él.

J.F.: ¿Existe hoy en día una poesía gauchesca viva?

E.R.: Tal vez ya casi se ha extinguido. El último rebrote interesante pudo haber sido durante el primer gobierno peronista. Pienso en un caso como el del poeta Martínez Paiva quien, para el 1º de mayo de 1951, compuso unos "Cielitos" con memorativos. A medida que el país se vuelve progresivamente más urbano, la gauchesca, emparentada con el pasado rural, languidece.

J.F.: ¿Podría pensarse que algunos poemas de poetas como Francisco Madariaga o Leónidas Lamborghini actualizan aspectos de la gauchesca?

E.R.: Creo que sería más adecuado imaginar que los elementos de tal origen que filtran esos poetas están cumpliendo una función paródica. En ambos casos se trata de trabajos orientados por concepciones que vienen de la vanguardia. Se trata de poetas que plantean una discusión entre la vanguardia y lo gauchesco.

J.F.: Habló de ciertas direcciones que lo llevaron a querer verificar aspectos de nuestra tradición poética. ¿Tiene esto alguna vincu

lación con su propia labor como poeta?

E.R. : Sí, claro. Cuando empecé a escribir, por los años sesenta, a mí y a otros escritores de mi generación nos interesaba vincularnos con una tradición que, entre otras cosas, también se alimentaba de la poesía del tango.

J.F. : *Dada su respuesta y llegados a este punto, me gustaría preguntarle, con las mismas palabras con las que usted interrogó a la generación del 40, ¿qué es eso de una generación del 60?*

E.R. : Eso lo tuve que repensar no hace mucho, cuando hice la selección de poemas de Luis Luchi para la editorial de la Fundación Ross, de Rosarío. En esa oportunidad, el criterio generacional me pareció más insuficiente e inadecuado que nunca.

J.F. : *¿Por qué?*

E.R. : Porque si el sesenta se caracterizó por algo, fue por una cierta ductilidad que nos permitía agrupar a escritores que tenían muy poco que ver entre sí. Hay una revista efímera, Aguaviva -y no deja de sorprenderme el que aparezca tan citada en las historias de la literatura- en la que tuve una experiencia bien concreta. Allí estábamos juntos Juan Carlos Martelli, Jorge B. Rivera, Susana Thénon, Alejandro Vignatti y yo. Como ves, era un grupo bien heterogéneo. Un dato que podría interesar es que, a través de Susana Thénon, en Aguaviva publicó Alejandra Pizarnik. Entonces, el criterio de poesía el que nos manejábamos no era sectario. La versión que se ha dado es otra ... Bueno, también había excepciones. Recuerdo que una de las primeras revistas a las

que me acerqué fue Ventana de Buenos Aires, una revista cuyos integrantes estaban muy preocupados por lo social. Por ese entonces yo leía a Huidobro. Me acuerdo que me dijeron que poesía social y vanguardia no podían andar juntas. Claro, a través de poetas como Gelman y Urondo se produce luego un especie de transacción muy particular entre ciertos modos expresivos experimentales y la preocupación política.

J.F. : *¿A qué razones se debe, en su opinión, esa visión uniforme que se tiene del sesenta?*

E.R. : A la necesidad de reducir, de simplificar. La gente no parece demasiado dispuesta a admitir la complejidad que conlleva todo fenómeno histórico. Pocos están dispuestos a afrontar la continua reestructuración que implica el análisis de fenómenos dinámicos. A vos te ponen una etiqueta y pasás al olvido: ya se sabe quién sos, qué hiciste, y se espera que no constituyas un problema. Esto lo experimento en la medida en que sigo escribiendo poesía. Si vos produjiste en una época, se te reconoce como propio de esa época. Entonces te ponen en las antologías de esa época y si se cree que con eso ya tenés bastante, mejor ni nombrarte.

J.F. : *Aunque hayamos aclarado que el sesenta no fue un período de producción uniforme, me gustaría que habláramos de la retórica de algunos poetas representativos de esa época, estableciendo diferencias respecto de formas retóricas anteriores.*

E.R. : Por lo dicho, no todos los mismos rasgos eran compartidos por los poetas que empezamos a publicar en los años sesenta. Yo, al menos, compartí experiencias que no ignora

ban tal heterogeneidad: primero en Aguaviva y después en el Boletín de Poesía Hoy junto a Luisa Futo ransky y a René Palcios More, que venía de publicar su primer libro con el sello de Poesía Buenos Aires. Creo entonces que, en lugar de buscar lo uniforme, convendría investigar en qué se diferenciaban los poetas de ese momento.

J.F. : Sí, claro. Pero, ¿concederá que hay casos específicos en los que determinado rasgo se repite?

E.R. : Bien, ¿por qué el coloquialismo y el neo-populismo de algunos autores de los sesenta adquirieron mayor jerarquía que el resto de la producción no sujeta a cánones? Desde otra perspectiva, ¿es ésa una pregunta válida? Tomemos el caso particular de un poeta como Luis Luchi. Estoy de acuerdo en que en Luchi el coloquialismo y el tango son vetas importantes. Pero en su poesía hay muchos poemas que se vinculan más a ciertas formas de la fantasía y de la ironía que, al obrar como ruptura, organizan un tipo de discurso más afín con el surrealismo. Entonces, ¿hay que callar estos rasgos para que Luchi sea un poeta representativo del sesenta? ¿Tiene que ser necesariamente coloquialista y tanguero? A la gente se la desorienta para que no advierta estas complejidades. Recuerdo que cuando salió mi libro Mishiadura tuve una interesante conversación con Beatriz Sarlo. Me dijo que quería que el libro se comentara en Punto de vista, pero que nadie, ninguno de los integrantes de la redacción, lo iba a comentar, que solicitara el comentario a alguien de mi confianza. Me dijo que el libro no era lo que muchos iban a leer. En su opinión, en Mishiadura había mucho trabajo de experimentación que iba

a ser pasado por alto por muchos lectores ...

J.F. : Cambiemos entonces la perspectiva. ¿Qué agregó el sesenta a lo que ya existía?

E.R. : Yo del sesenta recorto el sector con el que más me identifico. Poetas como Juan Gelman, Luis Luchi, Alberto Szpunberg, Juana Bignozzi. Creo que detrás de estos poetas había algunas voces del tango que a su vez, tenían raíces más profundas. En mi caso particular podría señalar como importantes antecedentes la poesía de Nicolás Olivari o la de Luis Cané; este último, por el humor. ¿Ves? Ese es un rasgo que no ha sido recogido por la crítica, a pesar de que es poco habitual en la poesía argentina. Curiosamente, nadie habla de nuestro humor, que era ácido y crítico. Ahí tenés otras de las razones por las que me interesó César Fernández Moreno. Fijate que, volviendo al punto de partida de nuestra conversación, se hace evidente lo precaria que es, todavía nuestra crítica de poesía, que se maneja con estampillas, rótulos y recortes estrictos.

J.F. : ¿Qué tienen en común los poetas que mencionó?

E.R. : Creo que el grupo de poetas que te mencioné retomó una relación más viva con la lengua hablada. Nosotros sentíamos que los poetas de Poesía Buenos Aires eran, en gran medida, autores de poemas que parecían "traducidos": cualesquiera de sus poemas podrían pensarse como la traducción de un poema escrito en otra lengua. La lengua en ellos tenía, a nuestro entender, muy poca carnalidad, muy poca corporalidad. Probablemente eso nos llevó al tango. No importaba si se trataba de buenos o malos tangos;

en el tango había ese hablar como hablaba la gente, ese intento de poetizar el habla de la gente (lo que, en el fondo, es también el propósito inicial de la gauchesca).

J.F.: ¿Es realmente cierto que el tango traduce la manera de hablar de la gente?

E.R.: No diría que "traduce", sino que propone una elaboración poética hecha a partir de la manera en que la gente habla. Aclaro también que el corpus tanguero es enorme: allí podés encontrar las cosas más insólitas. Pero nosotros sospechábamos que también había vetas poéticas ajenas a la "poesía oficial" y sobre todo una poetización hecha a partir de lo oral.

J.F.: Pero el tango, en tanto forma literaria, tiene una retórica que, llegado el caso, cristaliza como toda retórica. ¿No eran formas cristalizadas las de los tangos usados como modelos?

E.R.: La cristalización ocurre si no hay renovación respecto de la lengua hablada. En nuestro caso habría ocurrido eso, si nos hubiéramos quedado en las formas que imitaban el habla de los años cuarenta o cincuenta. Creo que nuestra adaptación implicó la renovación del vocabulario, de frases y su actualización. En Poesía Buenos Aires difícilmente podías encontrar eso. De todos modos, siempre van a existir dos formas de expresión poética: la que se sustrae al habla y la que participa de ella; la que evita la contaminación y la que se sumerge en las palabras cotidianas, incluso para producir, en buena parte, su estallido. Desde mi perspectiva de crítico te diría que ninguna de las dos maneras es necesariamente mejor que la otra. Creo que es conveniente eliminar en

principio el criterio de valoración. Con cualquier poética se pueden concebir poemaribos interesantes; pero cada poética implica en su contexto particular connotaciones ideológicas concretas. Recuperar el habla para la poesía letrada era, en los sesenta, toda una opción.

J.F.: ¿Lee alguna vez los poemas que ya publicó?

E.R.: A veces sí y la verdad es que tengo muy variadas sensaciones. Hay cosas que trato de leerlas muy rápido, como deseando que no fueran mías. Otras me revelan pautas, escalones de un discurso poético que se fue configurando en el tiempo.

J.F.: ¿Cuál es ese discurso?

E.R.: El que reconozco como más propio a partir del corte que significó Algunas vidas, ciertos amores (1968), libro que no tuvo mucha fortuna ya que la mitad de su edición fue quemada durante un allanamiento. Desde mi actual perspectiva diría que me reconozco mejor desde ese libro en adelante. Lo anterior queda un poco distante, aunque por supuesto fue un despegue indispensable.

J.F.: ¿Se reconoce en sus poemas? ¿En qué se reconoce?

E.R.: Uno se reconoce, claro, en lo biográfico. Sabés por qué escribiste tal o cual cosa o en qué momento lo hiciste. Me sucede que a veces recuerdo hasta el día y el lugar donde escribí un poema. Me reconozco también en los comentarios que los amigos me hacen de mis poemas. El caso que quiero citar es el de "El poeta y la noche", poema que cuando lo escribí, e incluso cuando lo edité, no contaba mucho para mí. Curiosamente fue un poema que gustó. Gianni Siccardi, por ejemplo,



que no era precisamente devoto de lo que yo escribía, me lo ponderó mucho. Todo eso hizo que yo lo empezara a leer de otra manera.

J.F.: *¿Somete alguna vez lo que está escribiendo a la opinión de los amigos?*

E.R.: Sí. Posiblemente hace veinte años lo hacía más asiduamente. Me preocupaba conocer la opinión de los otros. Ahora me interesa la opinión de muy pocas personas. No obstante, los doy a leer. Hace veinte años la convivencia con los otros poetas era mayor. Yo me reunía a menudo con Szpunberg y con Juana Bigozzi y era común que nos leyéramos lo que andábamos haciendo. Hacia el setenta ese intercambio se acabó, tal vez porque la marejada de militancia política o político-cultural nos arrastró a todos, incluso por caminos diversos.

J.F.: *¿Cómo empieza a escribir un poema?*

E.R.: Lo más habitual es que tenga una sucesión de días en los que escribo. Algo me impresiona o me conmueve y durante tres o cuatro días me pongo a escribir. Esos días giran alrededor de lo que escribo. Después se produce un lapso, en ocasiones prolongado, durante el cual no escribo. Cuando escribo, lo hago a partir de lo que me pasa. Me vinculo con mi propia biografía y, sobre todo, con un aspecto particular de la misma: la vida afectiva, la vida amorosa. Tengo muchos poemas dedicados a las mujeres. Esa es una zona que me interesa conocer y que me liga, por razones vitales y no sólo por lecturas, a Pavese. Las mujeres son nuestras iguales distintas, lo cual no deja de crear incertidumbre ...

J.F.: *¿Alguna vez escribe a partir de un proyecto?*

E.R.: No es lo más habitual. No obstante, en Doblando el codo, mi último libro, escribí una serie de poemas a partir de una serie de fotografías familiares (ese es precisamente el título de la sección). Una foto me llevó al proyecto y el proyecto me llevó a escribir en función de completarlo, al menos hasta cierto punto. Así que una secuencia exigió un poema y ese poema provocó otros.

J.F.: *Antes usó la palabra conocer ¿La poesía es para usted una forma de conocimiento?*

E.R.: Yo diría que toda la literatura es una forma de conocimiento. Por ese camino me interesó siempre leer y escribir. Aunque mi perspectiva tiende a lo sociológico y lo político, siempre reivindicé un margen importante de autonomía para los textos. Es decir, nunca pensar el texto como mera "traducción" de situaciones histórico-sociales. En un texto uno puede encontrar aspectos de un escritor que no están ni en su biografía, ni en la vida social y política de su época. Esa es, en mi opinión, la autonomía gnoseológica que tienen la poesía y la literatura en general.

J.F.: *¿Cómo se siente cuando escribe?*

E.R.: Esos días de escritura los vivo de manera muy especial. Son días distintos, giro alrededor de las palabras y las palabras condicionan mi estado de ánimo. Si puedo apresar lo que me ronda, me siento bien; si no, ando conflictuado. Para mí escribir es más una catarsis que una experiencia placentera.

ENTREVISTA

J.F.: *¿Cómo corrige lo que escribe?*

E.R.: Vuelvo a leer y veo qué palabras o qué versos enteros no son solidarios con el resto del poema, cuáles no encajan demasiado en el ritmo respiratorio de una lectura.

J.F.: *¿Hay una cierta arquitectura que considera como propia al escribir?*

E.R.: Sí, por eso te dije antes que me identifico con mis poemas escritos desde Algunas vidas, ciertos amores en adelante. Una arquitectura es un cierto ritmo y una cierta cadencia que uno siente como propios.

J.F.: *Usted siempre privilegió la música en su poesía. ¿Su música es automática o consciente?*

E.R.: Hay un poco de ambas cosas. Lo rítmico otorga, para mí, una continuidad interna al poema. Si la lectura no me revela esa continuidad, trato de hacerla presente, de que funcione sin que se note demasiado, salvo donde me interesa producir rupturas abruptas.

J.F.: *A través del tiempo habrá descubierto que tiene lectores ...*

E.R.: Sí y siempre me asombra que existan.

J.F.: *¿Qué noticia tiene de su poesía a través de sus lectores?*

E.R.: Tengo una buena experiencia con los lectores. Lo primero que suelo oír entre aquellos que no son frequentadores de poesía, es que me entienden. ¡La gente se extraña cuando entiende la poesía! Es un prejuicio: se piensa que la poesía es incomprendible o que está voluntariamente escrita para no ser comprendida.

da, aunque tal prejuicio sea resultado de cierta poesía que buscó como objetivo, la producción de poemas-objetos cerrados sobre sí mismos. Así que yo pertenezco a la zona de la "poesía-que-se-entiende".

J.F.: *¿Eso es bueno o es malo?*

E.R.: ¡Ah, no sé! Seguramente hará que algunos me lean y que otros me eviten.

J.F.: *¿Reescribe los poemas ajenos al leerlos?*

E.R.: Ahora no demasiado. Alguna vez lo hice y así empezó todo. Cuando tenía cinco o seis años, escuchaba por radio canciones (tangos y boleros, sobre todo) y yo les cambiaba la letra. A veces una palabra, a veces toda una parte, pero, de hecho, los hacía. Me acuerdo muy claramente de mí, caminando por la calle y practicando mentalmente ese trabajo. Fue hace mucho, ¿no?. Ahora no lo hago más, aunque siempre que uno lee reescribe en cierta forma lo leído y aún lo escuchado.

J.F.: *Por último, ¿para qué sirve la poesía?*

E.R.: Prefiero hablar de para qué me sirve la poesía, seguro porque todo un sector de Doblando el codo (1986) está dedicado, directa o transversalmente, a planteármelo. En "Antólogo", donde aludo a mis congéneres generacionales, sostengo que "la poesía es siempre quien lo ignora/ una maraña viciosa de palabras/ que circulan sin regla en todas direcciones". "Con una joven lectora" indaga hasta cierto punto las repercusiones inesperadas que puede provocar la palabra poética, sobre todo si está cargada, en los otros, principalmente en los (o las) más jóvenes. "Destino poético"

ENTREVISTA

afirma que la poesía "... es sólo una manera/ de quedarse parado alerta en el lenguaje/ que hicimos entre todos y no nos reconoce". Pero además que "yo, a pesar de todo, del lodo y la rapiña,/ me imagino en silencio ser poeta". Y esta alucinación o certidumbre ayuda -me ayuda- fundamentalmente a vivir, a seguir vivo la mayor parte del día.

[The text in this section is extremely faint and illegible, appearing as a light greyish pattern across the page.]

Reseñas

Los enigmas de Ricardo Piglia

Martín Prieto

Piglia, Ricardo, Crítica y ficción, Buenos Aires, Siglo Veinte-Universidad Nacional del Litoral, 1990, 209 páginas.

Diez entrevistas publicadas entre 1979 y 1990 en Clarín, Tiempo Argentino, Lecturas Críticas, La Opinión, Unidos, La Razón, Página 12 y Brecha, las respuestas a cuatro encuestas publicadas entre 1976 y 1990 en Angelus Novus, Crisis y Encuesta a la literatura contemporánea, dos intervenciones en congresos (Santa Fe, 1986 y Yale, 1987) y once "Tesis sobre el cuento" conforman el último libro de Ricardo

Piglia.

Como Rafael A. Bielsa, quien en cada nuevo libro que publica incluye un poema del libro anterior, como **avisando** que en toda su producción hay una continuidad y que esa continuidad no supone un progreso sino la confirmación obsesiva de ciertos temas, formas y procedimientos, cada nuevo libro de Ricardo Piglia retoma, recupera, remeza o sin alteraciones, repite lo que venía diciendo el libro anterior. Así, como en Respiración artificial (1980), Crítica y ficción (1986), o algunas de las anotaciones de Prisión perpetua (1988), este nuevo Crítica y ficción (que republica todo el homónimo anterior y le suma algunas "novedades") vuelve a insistir sobre las obsesiones literarias de su autor: de

libros (Facundo, El museo de la novela de la Eterna, El juguete rabioso) de escritores (Gombrowicz, Borges, Arlt, Macedonio, Sarmiento), de problemas (la circulación del dinero, la literatura en su relación con la historia y la política), etc. Pero no se trata sólo de que Piglia insista con sus "temas favoritos", sino que además, y esto es más interesante, insiste en una manera de razonar la literatura: una manera basada en un sistema de metáforas, en el sentido "contradeterminante" que ve H. Weinrich en ese tropo: "Si el significado de una palabra consiste esencialmente en una expectativa de determinación (por ejemplo, capitel), la metáfora, al transferir el sentido del referente a otro distinto (Mariposa, capitel del aire), evita la expectativa y crea una sorpresa; el sentido aparece provocado por el contexto. 'Llamaremos a este procedimiento contradeterminación porque la determinación efectiva del contexto sucede en dirección contraria a la expectativa de determinación de la palabra'".¹

Veamos algunos ejemplos: "El psicoanálisis es el folletín de la clase media" (p. 14), o "la crítica (...) es una de las formas modernas de la autobiografía" (p.16), o "La crítica como una variante del género policial" (p.20), o "El juguete rabioso (...) es una especie de versión perversa de Recuerdos de provincia" (p. 30), o "La novela argentina sería una novela polaca" (p.57), o "El unitario de El matadero (como) una especie de Woody Allen rodeado por la mersa asesina" (p. 146). En cada uno de estos ejemplos se ve la idea del contexto que va en dirección contraria a la expectativa de dirección de la palabra -en estos casos, más que palabra, concepto. Así, el psicoanálisis o la crítica literaria

(saberes y géneros de la "alta cultura") son cruzados con el folletín o el policial, Sarmiento con Arlt, Esteban Echeverría con Woody Allen. En todos, la expectativa queda defraudada y se abre, cada vez, uno de los efectos preferidos del autor: la sorpresa. El mismo procedimiento y el mismo efecto se pueden rastrear en algunas de sus teorías acerca de la historia y de la literatura argentinas: "La divisa punzó (...) es una traducción del nombre que le ponían a la tela los importadores franceses, ponceau, de modo que el grito de guerra de las masas federales es en realidad un galicismo" (p. 179) o "La primera página del Facundo: texto fundador de la literatura argentina. ¿Qué hay ahí? dice Renzi. Una frase en francés: así empieza. Como si dijéramos la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés" Esta última cita es de Respiración artificial (p.161, ed.1980) y es, a su vez, la base de un artículo sobre el Facundo que publicó la revista Punto de vista. Pareciera que en distintas fechas, en distintos medios, a través de voces y géneros diferentes, Piglia estuviera diciendo siempre lo mismo y de la misma manera. "Pareciera," anoto, porque si bien es cierto que a veces dice lo mismo y de la misma manera (cfr. la historia de Steve Rattliff contada en "El laboratorio de la escritura" (p. 103), en "Novela y utopía" (p.159) y en "En otro país", Prisión perpetua, (p.15 y 16)), el mecanismo admite algunas variantes como decir "de la misma manera" cosas distintas (v. la idea sostenida en "Sobre Roberto Arlt" acerca del estilo de Arlt como lo que lo ha salvado de ir a parar al museo, y la sostenida en "¿ Existe la novela argentina?" donde apunta que el estilo de Arlt parece soldado; esto es: hay un estilo, hay una norma, etc.,etc.). Claro que en lo que parece

ser el modelo de la escritura utópica de Piglia ("anotaciones enigmáticas, fragmentos de anécdotas, cronologías, diálogos, frases aisladas" (p.104)), una suerte de fluir de la conciencia crítica, el que algunas ideas se repitan y otras se contradigan no debe ser visto como un desvío sino como una de sus marcas fundantes. En lo que hace a las "anotaciones enigmáticas", la apuesta más fuerte está dada en "La cita privada" (p. 73-82) : una encuesta donde faltan las preguntas, y las "respuestas", separadas por números sucesivos, hablan no se sabe bien de qué; es notable, sin embargo que algunas de estas "cosas" que no se sabe tampoco bien qué son contemporizan muy bien con algunas de las "Tesis sobre el cuento" (p. 83-90). 2

Entrevistas "Sobre Cortázar" 3, "Sobre Sur" 4 y "Sobre Borges" 5, más las ya casi célebres en los ámbitos universitarios "Sobre el género policial" y "Parodia y propiedad" completan el volumen.

Desde el boom que protagonizó en 1980 Respiración artificial, al recibir elogios casi unánimes de la crítica especializada y liquidar inmediatamente sus primeros 8.000 ejemplares, la figura de su autor recibe en el círculo de colegas y especialistas un tratamiento singular: hay quienes creen que efectivamente Respiración artificial es el nuevo Facundo, y su autor, por contigüidad, el nuevo Sarmiento, inventor de una forma extraordinaria, rara, inclasificable, que incluye a la novela, al ensayo histórico y político, a la crítica y a la teoría literarias; otros, en cambio lo ven a Piglia como a un dealer inteligentísimo que ha logrado vender un producto menor, de divulgación, como si se tratara de alta literatura. Enigmáticamente, los trabajos reunidos en Crítica y ficción dan fuertes sustentos a ambas teorías.

Notas:

- 1 . cfr. Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Barcelona, Ariel, 1986; p.260.
- 2 . Es posible, claro está, que las preguntas que faltan no se deban a una voluntad, sino a un error; en ese caso, sería una tarea interesante imaginar cómo fueron dirigidas esas preguntas para acabar provocando tales respuestas.
- 3 . Se trata de una encuesta publicada en Crisis, en 1986, a propósito de la publicación de El examen; Piglia dirá que después de Todos los fuegos el fuego Cortázar "ya no escribió más, se dedicó exclusivamente a repetir sus viejos clichés y a responder a las demandas estereotipadas de su público" (p.95). Unos años después, hace unos

pocos días, Roberto Ferro responderá que tal aseveración significa desco-
nocer cuentos como "Manuscrito en
contrado en un bolsillo", "Texto en
una libreta" o "Diario para un cuen-
to". Ferro llega hasta dudar de que
estos trabajos hayan sido leídos
por Piglia y prefiere no polemizar
abiertamente con él sino con un inno-
minado en tercera persona del plu-
ral, como descontando que la posi-
ción de Piglia resume a la de mu-
chos otros. De hecho, Nicolás Rosa
en su "Prólogo" a El perseguidor y
otros cuentos (Bs. As., CEAL, 1981)
sostiene que luego de Las armas se
cretas "la cuentística de Cortázar
no alcanzará ya tal nivel de esplen-
didez". Cfr. Ferro, Roberto. "Y sin
embargo se mueve", Las palabras y
las cosas. BUenos Aires, 10 de mar-
zo de 1991; año I, número 2, p.14 y
15.

- 4 . Contra la idea que sostiene que Sur
diseñó una impecable política de
traducción, modernización y difu-
sión cultural, Piglia prefiere pen-
sar en un grupo de editores que tra-
bajaban por afuera de Sur y que fue-
ron quienes publicaron a Joyce, a
Proust, a Freud, a Hemingway, a
Fitzgerald, a Faulkner.
- 5 . Es muy productiva la idea de que
Borges se mueve en el espacio de la
vanguardia "como lector" (p.144).

Sobre la ficción popular

María Amelia Bustos Fernandez

Bennett, Tony, (editor), **Popular Fiction-Technology, Ideology, Production**, Reading. London and New York, Routledge, 1990.

Este volumen de artículos críticos, recopilados por el doctor Tony Bennett -profesor asociado de la Griffith University- pone su atención sobre un material de la producción cultural que ha suscitado el interés de estudiosos de distintas áreas en los últimos treinta años: la ficción popular. Los estudios recorren -desde distintas perspectivas de análisis- los diferentes subgéneros de este tipo de ficción: ciencia ficción, el policial, el thriller de espionaje, el western, el film noir, la comedia, etc.

Algunas preguntas, explicitadas en la "Introducción", dan cuenta de cuál es el hilo conductor analítico que atraviesa el libro: "¿Cómo son producidas, recibidas y significadas por sus lectores las ficciones populares? ¿Qué rol desempeñan en la construcción de nuestras concepciones de género, sexualidad, clase, nacionalidad? ¿De qué manera las ficciones populares ordenan y regulan el sentido de nosotros mismos y nuestras relaciones con los demás? ¿Cómo informan y estructuran nuestras vidas cotidianas?"(p.1).

Los trabajos críticos seleccionados muestran que las ficciones populares están siendo estudiadas desde el rol que desempeñan en la construcción del imaginario popular y, al mismo tiempo, señalan el condicionamiento que ejercen sobre ellas los aparatos tecnológicos culturales de nuestra época que son los que la difunden

masivamente.

Las tres primeras secciones:

1. Las ficciones populares y las tecnologías culturales.
2. Ficcionalizando la nación.
3. Placer, género, sexualidad: recuperaciones feministas.

recopilan estudios que refieren a los modos de producción y recepción característicos de las ficciones populares así como a las formas de circulación que la tecnología cultural ejerce sobre ellas.

La cuarta sección: "Conocimiento, poder, ideología: la ficción detectivesca", pone en escena el problema de la interrelación entre la ficción popular (en este caso, la novela policial) con el poder, el conocimiento y la ideología. A esta sección nos referiremos más adelante.

Finalmente, las dos últimas secciones:

5. Producción.
6. Lectura.

vuelven sobre el tema de la producción y recepción de este tipo de ficción para determinar la especificidad de sus sub-géneros, las características de su realización y los modos de apropiación que de ellas hacen los receptores.

La sección cuarta: "Conocimiento, poder, ideología: la ficción detectivesca" toma como centro de análisis -a través de diferentes acercamientos críticos como el marxismo, los aportes de Foucault y el feminismo- la incidencia que un género considerado menor como el policial, tiene sobre las formas de representación social del poder, sobre los paradigmas epistemológicos y sobre la ideología.

En el artículo titulado: "Del flaneur al detective: una interpretación de la ciudad de Poe", (p.222-237), Dana Brand trata de demostrar

el ímpetu anti-individualista de la ficción detectivesca. Este artículo tiene su punto de partida en la discusión que plantea Walter Benjamin acerca de la relación entre la figura literaria del flaneur y la del detective (cfr. Benjamin, Walter. Poesía y Capitalismo. Iluminaciones 2. Madrid, Taurus, 1972). En este estudio Benjamin revierte el énfasis de los primeros acercamientos al género policial que veían en él la expresión y la celebración de los valores del individualismo personificados en el héroe detectivesco. Al contrario, Benjamin muestra que el ímpetu de la ficción detectivesca está orientado hacia la erradicación del individualismo, al relacionar los orígenes del género al surgimiento de la masificación y el anonimato de la vida social asociada al desarrollo de la ciudad. Si bien, como demuestra Benjamin, las investigaciones del detective levantan el velo del anonimato en que la multitud mantiene al criminal mostrándolo conocido a través de sus huellas, esa mirada (la del detective) produce una reducción en el valor de la subjetividad del criminal en tanto éste es definido por sus características prototípicas más que por sus rasgos particulares.

El contexto literario contra el que Benjamin plantea su discusión sobre las novelas de Poe proviene de las fisiologías del siglo XIX para quienes la opacidad de la vida de la ciudad es penetrada y conocida en tanto que es habitada por una serie de tipos predecibles que el flaneur reconoce en tanto coinciden con ese tipo.

Extendiendo los términos de la discusión de Benjamin, Brand arguye que la figura del flaneur y la del detective ofrece una defensa imaginaria contra la incontrollable multiplicidad de apariencias y experiencias que provee la vida cotidiana en las ciudades capitales de Europa y que

tantas angustias traen al hombre común. Al reducir la ciudad a un modelo legible, el héroe detectivesco asume una personalidad paternalista frente al lector ciudadano común de las grandes ciudades.

El aporte de Brand consiste en demostrar que el dominio imaginario sobre la ciudad característico del flaneur es más estático y reductor, en cambio, el del detective ensaya otro método más abierto y complejo.

El método de lectura del flaneur parte de la identificación de prototipos conocidos. Trata de leer la experiencia urbana según lo codificado por las leyes generales a través de una reducción a lo unívoco. Según Brand, este método resulta inadecuado para la interpretación de un ámbito que se caracteriza por la desviación y la ambigüedad. Esta es la postura imaginaria del primer detective de Poe en la novela El hombre de la Multitud. Ya en Los crímenes de la calle Morgue y en El misterio de Marie Roget, aparece Dupin con otro método de lectura: el método del detective. Este consiste en leer la interrelación de lo múltiple desde una perspectiva abierta que juega con los huecos, los blancos, las omisiones y las diferentes interpretaciones de los múltiples lenguajes de la ciudad, siempre fragmentarios. (Como las voces en Los crímenes...)

De esta manera vemos cómo las ficciones populares plantean problemas sociales como la legibilidad de la ciudad. Como señala Benjamin, el desarrollo de una figura imaginaria que podría controlar la ciudad con su visión-lectura, corresponde al desarrollo de mecanismos de control que -precisamente a través de la reducción burocrática de la individualidad a un conjunto de huellas o

trazos reconocibles- hace a la ciudad legible a la mirada del Poder. Esta lectura de Benjamin se acerca al análisis de Foucault sobre el Panoptismo.

El artículo de Franco Moretti: "Pistas" (Clues. p.238-251) recupera el principio de panoptismo del poder en tanto el detective de la novela policial de Conan Doyle, Holmes, emplea su ciencia para volver visibles todas las cosas como una prolongación de las fuerzas del poder. El detective clásico representa "la aspiración totalitaria de volver transparente la sociedad" (p.240). Este afán de volverlo todo visible y homogéneo, Moretti lo atribuye al espíritu burgués más que al espíritu liberal y ubica así a este tipo de ficción detectivesca en la transición del capitalismo liberal hacia el capitalismo monopólico.

Efectivamente, en estas ficciones, el criminal es presentado como la excepción que rompe la norma. La víctima también. Ambos son representantes de la ética individualista que adscribe a lo criminal y es condenado en la ficción. Esta presenta un intento por mantener el orden y desecha o captura todo lo que rompe con el pacto social burgués.

Moretti observa que el detective, que representa el ideal científico y su ética individualista, en realidad lo que hace es devolver el misterio a la norma y hacerlo legible, con una ciencia unívoca que hace corresponder a una causa un solo efecto. En este sentido, la policial de Conan Doyle no permite lecturas alternativas. Las pistas o indicios, para Moretti, funcionan retóricamente como metonimias: son asociaciones por contigüidad (asociadas al pasado) con las cuales el detective debe delinear el término oculto. La pista es ese elemento de la historia en el que el lazo entre significado

y significante es alterado. Esta es la culpa del criminal: crear una situación de ambigüedad semántica que cuestiona la forma de comunicación y la interacción humana. De esta manera, el criminal compone un audaz "trabajo poético" (p.249). que el detective debe desambiguar: debe volver unívoco el lazo entre significantes y significados.

En "Morelli, Freud y Sherlock Holmes: pistas y método científico" (p.252-276) Carlo Ginsburg se detiene en la atención prestada por Holmes en sus investigaciones a aquellos aspectos aparentemente insignificantes y marginales -tanto de los caracteres como de los comportamientos- que lo llevan a detectar la individualidad desviada cuyo crimen perturba el orden social. Esta estrategia de investigación con la cual Holmes resuelve los misterios, Ginsburg la compara con la importancia similar atribuida a los pequeños gestos inadvertidos tanto por Freud en el psicoanálisis como por Giovanni Morelli en la crítica de arte. Para Ginsburg, un nuevo paradigma epistemológico ha aparecido. El lo llama paradigma conjetural. Este consiste en sacar a la luz la identidad o la subjetividad, no a partir de las características prototípicas sino a partir de indicios -aparentemente secundarios- que son los propios de un individuo y que no los comparte con la multitud. Con esta propuesta, Ginsburg ofrece una lectura del método de Holmes que pone en cuestión la lectura de Moretti; según la cual, la historia detectivesca sirve para restaurar la fe en el modelo positivo de la ciencia al hacer corresponder un solo efecto a una sola causa que el héroe detectivesco descubre infaliblemente. Lo que Ginsburg sostiene es que los escritos de Freud, Morelli y Conan Doyle

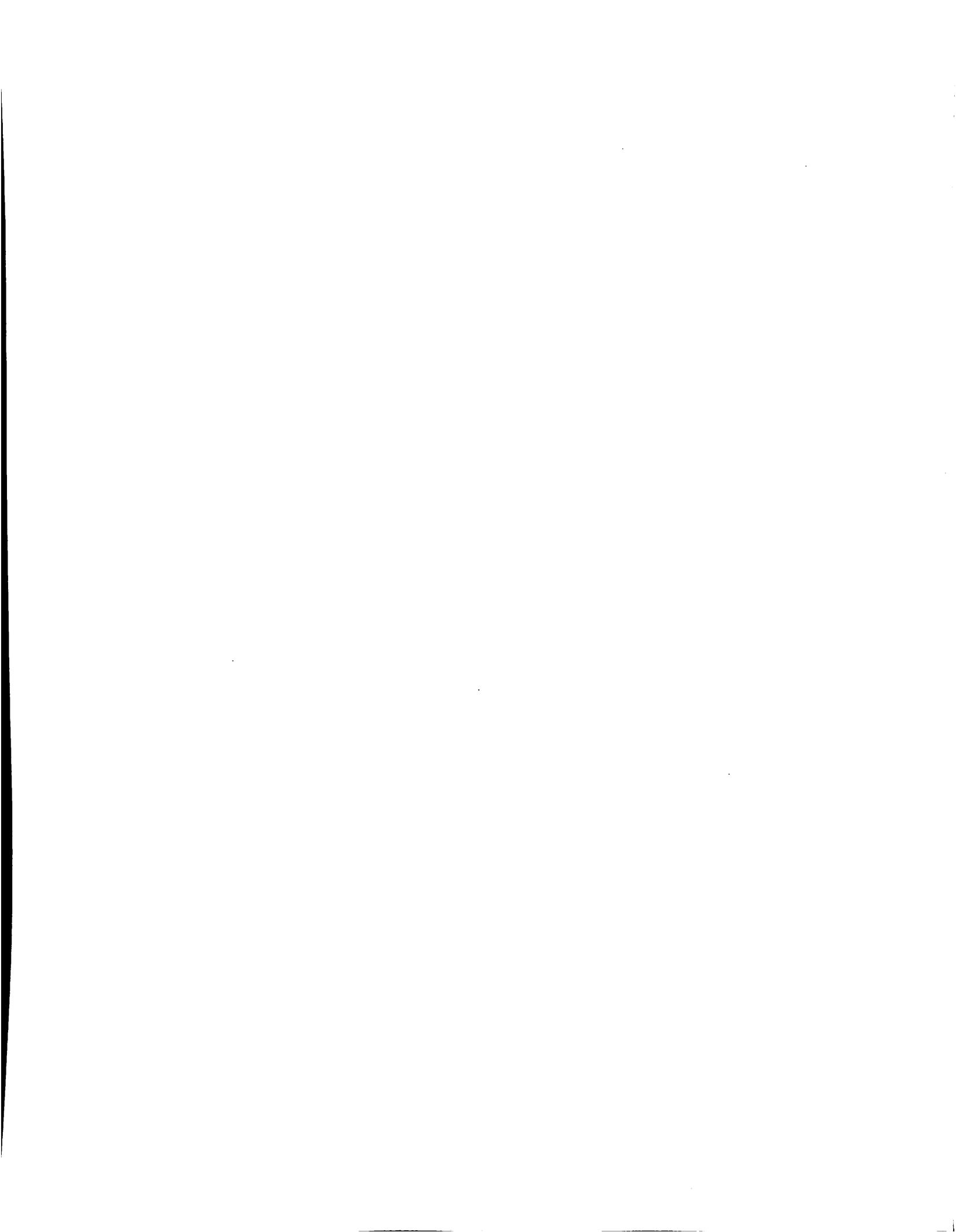
construyen un modelo de conocimiento, el paradigma conjetural, que, en contraposición al positivismo, concede al conocimiento un carácter inevitablemente semiótico. Poder leer y conocer es, según este modelo, "interpretar signos". En la policial, estos signos son las pistas cuya interpretación es siempre conjetural, más fundada en probabilidades que en certezas inflexibles.

Por último, Catherine Belsey en su artículo: "Deconstruyendo el texto: Sherlock Holmes" (p.277-285), se muestra escéptica respecto de las lecturas críticas que ven a las historias de Holmes como las representantes de la ideología del racionalismo científico y las cuestiona incorporando una perspectiva feminista en su discusión. Al leer las historias de Holmes como textos organizados en dos niveles, Belsey ubica la significación ideológica de estos textos en la interrelación de ambos niveles. En un nivel, los textos exponen el punto de vista de que el uso de la deducción lógica puede aclarar lo misterioso y volverlo razonable. En otro nivel, las historias niegan esta posibilidad a través del silencio y las evasivas respecto a la naturaleza de la sexualidad femenina. De esta manera, según Belsey, los textos expresan los valores de la ciencia y simultáneamente los ponen en cuestión. Dice Belsey: "la presentación de tantas mujeres...como figuras sombrías, misteriosas y mágicas, precisamente contradice el proyecto de claridad y certeza, transgrede los valores del texto y, al hacerlo, revela la pobreza del concepto contemporáneo de ciencia". (p.283).

Los cuatro artículos, cada uno desde su perspectiva, dejan constancia de la capacidad que un género ficcional popular puede tener para representar la ideología de la época,

RESEÑAS

para mostrar sus contradicciones y hasta para proponer nuevos paradigmas imaginarios y de conocimiento. En este sentido, el trabajo de Ginsburg es el más fértil y creativo en tanto que, aprovechando lo que el análisis marxista le ofrece para sacar a la luz las formas de representación de la ideología en los textos, logra superarlo y se arriesga a interrelacionar la literatura con otras formas culturales. A través de una semiótica cultural, alcanza a descifrar un nuevo paradigma de pensamiento inscripto en la ficción.



Nota sobre los autores

Esteban Saporiti: Profesor titular de Lingüística en la Universidad Nacional del Comahue. "Sobre la ontogénesis lingüística" forma parte de su proyecto de investigación "La adquisición del lenguaje".

Omar Aliverti: Profesor asociado en el Área de Teoría Literaria en la Universidad Nacional del Comahue y adjunto en Literatura Europea Renacentista.

Rita de Grandis: Profesora asistente en el Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos de la Universidad Simon Fraser, Canadá.

María Celia Vázquez: Profesora adjunta de Teoría Literaria en la Universidad Nacional del Sur y asistente de docencia en el Área de Teoría Literaria en la Universidad Nacional del Comahue.

1910

1911

1912

Donaciones y libros recibidos en canje

DONACIONES

DE LA FUNDACION DEL BANCO PROVINCIA DEL NEUQUEN

AAVV, **Cuento patagónico**, Premios de los concursos literarios 1989-1990, Fundación Banco Provincia del Neuquén, Subsecretaría de Educación y Cultura del Neuquén, Neuquén, 1991.

AAVV, **Poesía patagónica**, Premios de los concursos literarios 1989-1990, Fundación Banco Provincia del Neuquén, Subsecretaría de Educación y Cultura del Neuquén, Neuquén, 1991.

DE LA SUBSECRETARIA DE CULTURA Y EDUCACION DE LA PROVINCIA DE CHUBUT

Binifili, Roxana, **errebarrasetentayuno**, Subsecretaría de Cultura de la Provincia del Chubut, Rawson, s/f.

Miguel, Cármen, **Acuarelas**, Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Chubut, Rawson, s/f.

AAVV, **Arraigos. De Chubut al sur**, Subsecretaría de Cultura de la Provincia del Chubut, Rawson, s/f.

DONACIONES Y CANJES

DE LOS AUTORES

- AAVV, **Estado, sociedad, salud: Neuquén (1944-1972)**, Investigación histórica sobre el Plan de Salud Neuquino, Primera Parte, Ministerio de Salud Pública de la Provincia del Neuquén, Departamento de Historia de la Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, 1990.
- AAVV, **Boletín/1**, del grupo de Estudios de Teoría Literaria, Secretaría de Extensión Universitaria, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 1991.
- Finzi, Alejandro, **Molino rojo o Un camino alto y desierto**, Alción Editora, Córdoba, 1990.
- García, Raúl, **Cer(v)ezas**, Ediciones Calle abajo, Buenos Aires, 1990.
- Gera, Alberto, **El púrpura y las tazas**, Ediciones del Dock, Buenos Aires, 1991.
- D.G. Helder y Martín Prieto, **Helder/Prieto**, Ediciones el lagrimal trifurca, Rosario, 1990.
- Lis, Ketty Alejandrina, **Imaginciones**, Marymar, Buenos Aires, 1987.
- Pozzi, Edna, **Alabanza del triste de furor**, Editorial Vinciguerra, Buenos Aires, 1991.
- Romero Borri, Gustavo, **Notas del escriba**, Fondo Editorial Sanluisense, Buenos Aires, s/f.

PUBLICACIONES RECIBIDAS EN CANJE

REVISTAS

- Anuario de Letras**. UNAM. México. Tomo XXVIII, 1990.
- Boletín Academia Argentina de Letras**. Argentina. Tomo LIV, Nsº 199, 213, 214; Jul-Dic. 1989.
- Boletín de la Biblioteca del Congreso de la Nación**. Nº 116, 1989.
- Celestinesca**. Universidad de Georgia. EEUU. Vol. 14, Nº 2, nov.1990.
- Cuadernos Hispanoamericanos**. Instituto de Cooperación Iberoamericana. España. Nsº. 481, 482/83, 484, 485/86 - 1990; Nsº. 487, 488 - 1991; los complementarios, 6. Set.1990.
- Delibros**. Biblioteca Nacional. Madrid. Nsº. 12, 13, 16, 19, 21, 23, 24, 29, 30.
- Estudios Filológicos**. Nº 25, 1990.
- Gades**. Diputación de Cádiz. Nº 19. 1990.
- Hombre y desierto**. Universidad de Antofagasta. Chile. Nº 2, 1988.
- Lingüística española actual**. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Madrid. XII,1; 1990.
- Nueva Sociedad**. Venezuela. Nº 109, 110; 1990.

DONACIONES Y CANJES

- Paradoxa.** Universidad Nacional de Rosario. Argentina. Año 5. Nº 4/5.
- Revista Canadiense de Estudios Hispánicos.** Asociación Canadiense de Hispanistas. Universidad de Toronto. Canadá. Vol. XIII. Nº 3 - 1989; Vol. XIV, Nº 1 - 1989.
- Revista Casa de las Américas.** Casa de las Américas. La Habana. Julio-Agosto 1990
- Revista de Estudios Hispánicos.** 1987/88.
- Revista de Literatura.** Consejo Superior de Investigaciones científicas. Instituto de Filología. Nº 104. Jul-Dic. 1990.
- Revista Iberoamericana.** Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. University of Pittsburg. EEUU. Nº 115. abril-junio 1990.
- Revista Interamericana de Bibliografía.** Organization of American States. Vol. XL. Nº 1 y 2; 1990.
- USAC.** Universidad de San Carlos. Guatemala. Nº 6, junio 1989.

LIBROS

- Alvar, Manuel.** *Epica española medieval.* Madrid, Editora Nacional, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos, 1981.
- Anton de Montoro.** *Cancionero.* Madrid, Editora Nacional. Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos, 1984.
- Aristóteles.** *La política.* Madrid, Editora Nacional, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos, 1981.
- Boccaccio.** *Genealogía de los dioses paganos.* Madrid, Editora Nacional, Clásicos para una biblioteca contemporánea, 1983.
- Calderón.** *Dos tragedias.* Madrid, Editora Nacional, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos, 1978.
- Carballo Calero.** *Historia de la literatura gallega contemporánea.* Madrid, Editora Nacional, Prosa Literaria, Vol.1, 1975.
- Concoloncorvo.** *El lazarillo de los ciegos caminantes.* Madrid, Editora Nacional, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos, 1980.
- Criado de Val.** *Historia de Hita y su Arcipreste.* Madrid, Editora Nacional, Ritmo universitario.
- De Campomanes.** *Discurso sobre la educación popular.* Madrid, Editora Nacional, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos, 1978.
- Furió Ceribí.** *El concejo y concejeros del Príncipe.* Madrid, Editora Nacional, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos, 1978.
- Fuster, Joan.** *Literatura catalana contemporánea.* Madrid, Cultura y sociedad, 1975

DONACIONES Y CANJES

- Hazas, Rey. **La pícaro justina**. Madrid, Editora Nacional, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos, 1977.
- Jáuregui, Juan de. **Discurso poético**. Madrid, Editora Nacional, Alfás, Colección de Poesía, 1978.
- Maimónides. **Guía de perplejos**. Madrid, Editora Nacional, Clásicos para una Biblioteca contemporánea, 1984.
- Pico de la Miranda. **De la dignidad del hombre**. Madrid, Editora Nacional, 1984.
- Salisbury, Juan de. **Politráticus**. Madrid, Editora Nacional, Clásicos para una biblioteca contemporánea, 1984.
- Santillana, Marqués de. **Prohemios y cartas literarias**. Madrid, Editora Nacional, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos, 1984.
- Shakespeare. **Sonetos**. Madrid, Editora Nacional, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos, 1984.
- Valle, Carlos del. **La Misná**. Madrid, Editora Nacional, Clásicos para una biblioteca contemporánea, 1981.
- Victorio, Juan. **El amor y el erotismo en la literatura medieval**. Madrid, Editora Nacional, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos, 1983.
- Vidal Beneyto. **Posibilidades y límites del análisis estructural**. Madrid, Editora Nacional, Serie Cultura y Sociedad, 1981.
- AAVV. **Teatro irlandés**. Madrid, Editora Nacional, s/d, Biblioteca de la literatura y del pensamiento hispánicos.

