

Tendencias, diálogos, intersecciones

Experiencias de investigación
en el Departamento de Letras,
2023. Vol. II

Guadalupe Sobrón Tauber (comp.)



Tendencias, diálogos, intersecciones : experiencias de investigación en el Departamento de Letras: vol. II / Mariano Domingo ... [et al.] ; Compilación de Guadalupe Sobrón Tauber ; Fotografías de Florencia Guarco ; Prólogo de Agustina Catalano ; Guadalupe Sobrón Tauber. - 1a ed - Mar del Plata : Universidad Nacional de Mar del Plata, 2024. Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-811-182-7

I. Estudios Literarios. I. Domingo, Mariano II. Sobrón Tauber, Guadalupe, comp.
III. Guarco, Florencia, fot. IV. Catalano, Agustina, prolog.
CDD 407.1

Diseño de tapa: Silvana Rodríguez Oro

Imagen de tapa: Fotografía analógica de Florencia Guarco (2022)

Hecho el depósito que indica la Ley 11.723

ISBN 978-987-811-182-7

Mar del Plata, septiembre 2024



Índice

Introducción	
por Agustina Catalano y Guadalupe Sobrón Tauber.....	4
De poetas y poesía	
“Leer a Karmelo Iribarren como cifra del “nuevo realismo” español: ¿cómo y por qué?, ¿qué Iribarren?, ¿qué realismo?” por Mariano Domingo.....	7
“Danzar en las leproserías: Poesía, comunidad y amistad en la obra poética de Gloria Fuertes” por Lara Sol Paglione Mareque.....	13
“El sujeto lírico en la poesía de Safo: una entrada a partir del erotismo” por Jazmín Rodríguez Mariscal.....	19

Abordajes desde la perspectiva de género

“La problemática del tiempo en el sujeto lírico barroco: reflexiones desde el canon hacia los márgenes” por Maité Molina.....	26
“La otra generación de posguerra: figuraciones femeninas en los cuentos de Ana María Matute, Carmen Martín Gaité y Josefina Aldecoa” por Karen Ailén Rudenick.....	33
“Entre ángeles, locas y tapadas: reflexiones sobre <i>La novia del hereje</i> (1854-1855) y <i>La loca de la guardia</i> (1882-1896) de Vicente Fidel López” por Stephanie Mailén Bustamante Salvatierra.....	40
“Construir las bases: reflexiones sobre el proceso de establecer un marco teórico” por María Lis Caroana.....	48
“Representaciones de género y formas delo popular: <i>Ana la de tejas verdes</i> y <i>Anne with an e</i> de Lucy M. Montgomery y Moira Valley- Beckett” por Agustina Cermelo.....	55

Otros lenguajes, otros circuitos

“El efecto de distanciamiento y la función ideológica del actor en <i>Madre Coraje y sus hijos</i> y <i>La vida de Galileo</i> de Bertolt Brecht” por Malena Gazaba.....	61
“Transformación de la relación autor-lector en la era de la digitalización: editorial, auto publicación y libro electrónico en dos textos de Juan Manuel Guerrero” por Macarena Beneditch.....	68
“Del producto al proceso: <i>María</i> (1867) de Jorge Isaacs ilustrada por Alejandro Ríquer (1882)” por Belén Lumia.....	76
“Devenir poeta: observaciones teóricas en torno a la producción musical de las artistas pop del siglo XXI” por Sofía Morales.....	84
“La negociación entre los códigos del <i>freestyle</i> y los códigos de la virtualidad: de la calle a la transmedia” por Florencia Suriani.....	92

Literatura comparada

“La noción de la muerte en el contexto barroco: el caso de <i>El burlador de Sevilla</i> y <i>convidado de piedra</i> , de Tirso de Molina, y <i>La vida es sueño</i> , de Calderón de la Barca” por Stephanie Mailén Bustamante Salvatierra.....	100
“La recuperación de la tradición clásica en la pedagogía: <i>Marius The</i>	

Epicurean, de Walter Pater, y *The Picture Of Dorian Gray*, de Oscar Wilde”
por Jazmín Rial..... 109

“Intertextualidad y educación sentimental en *Frankenstein; or, the
Modern Prometheus*”
por Anabella

Valeo..... 116

Volver a los clásicos

“Influencias orientales en Hesíodo: relaciones intertextuales entre
Enuma elis y *Teogonía*”
por Martín Fernández de Azcárate..... 124

“La metáfora de Heracles y el león: Eurípides y Hesíodo”
por Agustina Peralta..... 130

“Realidad e intertextualidad en la bucólica virgiliana”
por Giuliana Atenea Zelaya y Martín Fernández de Azcárate..... 138
Tendencias, diálogos, intersecciones. Vol. II.

INTRODUCCIÓN

Agustina Catalano
UNMdP/Conicet
Guadalupe Sobrón Tauber
UVa/UNMdP

A continuación presentamos la segunda parte de las ponencias de las VI Jornadas de Investigadorxs en Formación, realizadas por el Departamento de Letras en agosto del 2023. Tal como destacó el entonces director del Departamento, Ignacio Iriarte, en las palabras introductorias al volumen I., dichas jornadas se vienen realizando con una periodicidad bianual, desde el año 2012, y debido al tiempo transcurrido y la calidad de los trabajos presentados ya se ha convertido en uno de los espacios centrales de nuestra actividad académica. Celebramos, en ese sentido, el gran número de participantes y de trabajos recibidos para publicar y que pueden apreciarse en ambos volúmenes. Se trata de un espacio de reunión con una tradición consolidada y que pone de manifiesto el interés y la potencialidad científica de nuestro departamento.

En la misma línea del volumen anterior, en este también pueden encontrarse y leerse una variedad de textos e intervenciones críticas que, pensadas como una suerte de *estado de la cuestión* de la investigación en Letras en nuestro Departamento, en la UNMdP, dan cuenta de intereses, punto de vista y objetos múltiples y heterogéneos. Esto contribuye

desde hace tiempo a una conversación entre estudiantes, graduados y profesores, más que fructífera, amplia y en constante actualización. Además, es una evidencia de la pluralidad de miradas y del terreno fértil que nuestra unidad académica demuestra para los avances en la investigación.

En un contexto como el que nos atraviesa hoy, en el cual la educación pública y el sistema científico se enfrentan no sólo a un brutal desfinanciamiento, que pone en riesgo su funcionamiento mismo, sino además a un desprestigio sostenido y altamente hostil de parte del gobierno actual, publicaciones como la que aquí presentamos adquieren un sentido vital, como instancias de visibilidad y de encuentro. El interés colectivo por la investigación, el compromiso que han demostrado los diferentes agentes de nuestra comunidad universitaria, tanto en sus trabajos como en sus intervenciones orales, pone de

manifiesto, una vez más, la calidad de nuestra formación, su vigencia y vitalidad. Asimismo, los distintos trabajos que conforman este volumen demuestran la preocupación por contribuir a una visión crítica y profunda de la literatura y sus vinculaciones con la sociedad.

Con la convicción de que el lenguaje es una herramienta de transformación de la realidad, los dos volúmenes de *Tendencias, diálogos, intervenciones* recuperan las investigaciones de jóvenes adentrándose en el mundo de las letras y la cultura y que hacen de su propia palabra *conocimiento*: conocimiento siempre dinámico y cambiante. Una prueba de que nuestra educación universitaria, pública, gratuita y de calidad, merece ser defendida.

De poetas y poesía

Tendencias, diálogos, intersecciones. Vol. II.

LEER A KARMELO IRIBARREN COMO CIFRA
DEL “NUEVO REALISMO” ESPAÑOL: ¿CÓMO Y
POR QUÉ?, ¿QUÉ IRIBARREN?, ¿QUÉ
REALISMO?

Mariano Domingo¹

Celehis-UNMdP

marianodomingo96@gmail.com

Resumen: El poeta vasco Karmelo C. Iribarren es reconocido por la crítica literaria española en tanto que exponente

insoslayable de los llamados “nuevos realismos” que han protagonizado la escena lírica española desde mediados de los años noventa. Su producción es objeto de estudio de un proyecto de tesis para el Doctorado en Letras, recientemente iniciado, de título “Variaciones y provocaciones de los nuevos realismos poéticos en España: Los casos de Manuel Vilas y Karmelo Iribarren”. Para indagar críticamente en la peculiar reapropiación del realismo que el poeta vasco lleva adelante, resultó necesario, en la primera parte del proyecto, revisar una serie de categorías de gran tradición y peso teórico, partiendo de la noción misma de “realismo”, su origen y trasfondo histórico, su operatividad (o no) para pensar la lírica así como la extensa tradición del término en las reflexiones en torno al desarrollo de la poesía española contemporánea. De ahí que la presente ponencia tendrá como propósito dar cuenta del estado actual en el que se encuentra la investigación, pero hacerlo con particular énfasis en los diferentes interrogantes que se han suscitado en el sentido ya mencionado a lo largo de las distintas etapas de preparación y ejecución del proyecto.

Palabras clave: poesía española contemporánea, Karmelo Iribarren, Roger Wolfe, realismo sucio.

¹ Profesor en Letras por la UNMdP desde el año 2021, becario de posgrado tipo A para el período 2022-2025, forma parte de la cátedra de Literatura y cultura españolas II como ayudante graduado e integra el grupo de investigación Semiótica del discurso dirigido por las Dras. Marcela Romano y Verónica Leuci. Actualmente, se encuentra en preparación de una tesina para el grado de Licenciatura en Letras titulada “*Una gran prueba de imprenta: cruces interdiscursivos y voces ajenas en la poesía de Roger Wolfe*” y cursa la carrera de Doctorado en Letras de la UNMdP.

7

Domingo – “Leer a Karmelo Iribarren...”

*Poner una palabra
detrás de otra
hasta llegar a la última.
Y cerrar con un
punto. Y que dentro
esté yo, o alguno
de vosotros,
o alguna. Haciendo
cualquier cosa
interesante.*

(Karmelo Iribarren, 2015: 59)

Prolegómeno

Karmelo C. Iribarren (San Sebastián, 1959) y Manuel Vilas (Barbastro, 1962) son dos autores cuya obra es objeto de

estudio en el marco de un proyecto de tesis futura para el Doctorado en Letras de la UNMdP, de título “Variaciones y provocaciones de los nuevos realismos poéticos en España: Los casos de Manuel Vilas y Karmelo Iribarren.”. En dicha tesis se espera poder dar cuenta del particular lugar que ocupan ambos poetas en la escena literaria española desde fines de los noventa e inicios de los dos mil como representantes destacados de lo que la crítica especializada ha dado en llamar “nuevos realismos poéticos” de principios de siglo XXI. Para hacerlo, se revisarán primero diversas conceptualizaciones que del realismo ha elaborado la teoría literaria y se estudiarán luego las manifestaciones particulares del realismo en la poesía española moderna y contemporánea para describir cómo se insertan Vilas e Iribarren en esa tradición, cómo la resignifican y cómo, al hacerlo, entran en contacto con el resto de los actores de que forman parte del universo literario y editorial (otros autores, críticos, reseñistas, público lector, editores, etc.). Entonces, tal como se indica en el título, será propósito de esta ponencia hacer un breve paneo del estado actual de los estudios ya descriptos haciendo particular énfasis en los interrogantes que han surgido en las instancias iniciales del proyecto y sus potenciales respuestas.

Karmelo Iribarren como signo de los realismos venideros

Dados los estrechos vínculos que unen a la escritura de Karmelo Iribarren con la de otro autor afín, el anglo-español Roger Wolfe, a quien se le han dedicado distintos proyectos de investigación previos, la primera etapa de la investigación en curso se ocupó de indagar en profundidad hacia dentro de la poética y ensayística del autor vasco con

el objeto de descubrir los ejes programáticos de su proyecto poético². En un ejemplo como “Poética”, el texto de *Serie B* (1998) elegido como epígrafe a estas páginas, de índole explícitamente autopoética, se resumen algunos de los axiomas de su praxis: el valor fundamental que asigna a la pintura del vivir consuetudinario, es decir, un deliberado esfuerzo por representar la cotidianeidad urbana de los sujetos de a pie en el lenguaje más llano posible, sin estridencias ni florituras formales. El empleo del habla coloquial conlleva, a su vez, una desacralización del ejercicio poético en sí, que se erige como otro de los puntales en la poesía de Iribarren. En “Las musas”, de *Las luces interiores* de 2013, se trata en forma irónica la cuestión misma del origen de la idea que motoriza el poema y cómo ella se traduce efectivamente en la escritura:

Últimamente
los poemas
vienen
casi todos los días,
y todos ellos
para quedarse,
y listos
para pasar al papel
y salir al mundo
a ver qué pasa.
Es increíble.
Para mí que alguien
les ha dado
a las musas
la dirección
equivocada.
(2015: 318-319)

Iribarren elige desdramatizar, humorísticamente, un debate de larga data en la historia de la poesía en torno de la esencia de la inspiración que precede a la concreción del poema. Frente a la imagen romántica del poeta “vate”, asistido en su tarea por la deidad, como iluminado por fuerzas que solo él es capaz de comprender, la voz, en posición de escribir, debe de admitir su perplejidad ante algo que es antinatural en él: una facilidad pasmosa y desconocida para producir, que solo puede explicarse por una intervención inesperada de las musas.

² Para una revisión exhaustiva de los nexos existentes entre las figuras y obras de Wolfe y Iribarren, se refiere al trabajo de Verónica Leuci (2022), “Roger Wolfe y Karmelo Iribarren: soledades, redes y asociaciones poéticas”.

Manchar la página de vida

Por fuera de su poesía, el propio Iribarren con frecuencia se detiene a teorizar respecto de sus búsquedas literarias personales:

A mí me gusta la literatura que se mezcla con la vida, que se mancha de ella. La otra, la que no dice nada, por muy bien que lo diga, no me interesa, y creo que esto ya no va a cambiar. Y en cuanto a la hermética, en sus diferentes propuestas, por mí como si tiran la llave al océano. Puede decirse que en mi vida de lector no ha habido progreso, me gusta lo que me gustaba hace treinta años, con nuevas incorporaciones, por supuesto, pero dentro del mismo registro. Resumiendo, lo que buscaba y

Esta breve reflexión, contenida en *Diario de K*, una recopilación de pensamientos, anécdotas, aforismos, puede servir a esta explicación lo mismo de punto de partida que de llegada. De partida, porque permite recuperar ciertos debates críticos que han girado en torno de la producción de Iribarren desde sus inicios; de llegada, porque en ella se condensan algunos de los principios fundamentales sobre los que se rige su particular propuesta poética y el singular realismo literario que en ella practica.

El primer segmento de la citada reflexión, el que brega por una literatura manchada por la vida, recupera directamente una acusación que pesa sobre el autor vasco: la de ser, junto al ya referido Roger Wolfe, uno de los principales representantes del “realismo sucio” en España, corriente supuestamente tributaria en tierras hispánicas del *dirty realism* norteamericano de mediados de los años cincuenta y sesenta encabezada por el cuentista y poeta Raymond Carver. ¿En qué consistiría el *dirty realism*? Según Bill Bufford, quien lo define por vez primera para el octavo número de la revista inglesa *Granta*, representaría una tendencia literaria, lo mismo en narrativa que poesía, particularmente interesada por retratar las escenas más sórdidas del vivir urbano estadounidense a partir del empleo de un lenguaje que se quiere lo más despojado posible, sobrio, coloquial, casi antirretórico. Una caracterización o marbete que la crítica literaria española traduce e importa desde el otro lado del atlántico para identificar a un contingente de poetas “nuevos”. Unos poetas recién llegados a la escena, que desde los años noventa y entrados los dos mil se desligan voluntariamente de la “poesía de la experiencia” dominante en búsqueda de nuevos cauces de expresión para otros temas que no por

menos amables son necesariamente marginales: la violencia, las adicciones, las dificultades económicas, etc.

Una propuesta que aboga por una literatura que, antes que “sucia”, se encuentre “manchada” por la vida de todos los días, como aclara Iribarren. Una literatura que se diga en las palabras de todos los días y rehúse cualquier tipo de “hermetismo”, al punto de declarar, también en *Diario de K*, que no aspira más que a “Escribir tan claro que suscites interrogantes, dudas” (2022: 79). Un alegato de tal magnitud en pos de la sobriedad y despojamiento de la enunciación poética no hace sino apartarlo, desde su aparición tardía en el circuito editorial español, de los modos propios de la ya mencionada

“poesía de la experiencia”, caracterizada más bien por una dicción que se quiere en sí misma fuertemente “literaturizada”, es decir, cruzada en forma explícita por la tradición poética española, en la que entronca y desde la cual se construye estéticamente.

¿Cómo encasillarlo entonces?, ¿cómo leerlo?

Aunque son los mismos autores, y entre ellos el vasco, quienes reniegan de etiquetas como las de “realismo sucio”, los estudios especializados españoles insisten en multiplicarlas como si de por sí fueran herramientas suficientes para un abordaje verdaderamente complejo de poéticas muy disimiles entre sí. Así es que, dentro del universo de los “nuevos realismos poéticos”, surgen constelaciones disimiles, en forma de categorías tan singulares y contradictorias como las de “realismo expresionista”, “realismo minimalista”, “realismo disidente”, “hiperrealismo”, “neorrealismo” y hasta “realismo limpio”, este último instaurado por Luis Antonio de Villena para diferenciar la propuesta estética de Iribarren de la de Wolfe por lo que la primera tendría de despojada respecto de la del segundo.

De ahí que el objetivo primordial del proyecto de tesis de Doctorado sea prescindir momentáneamente de tales etiquetas para indagar en la singular reapropiación que poetas como Iribarren y Vilas hacen de la extensa y compleja tradición del realismo, a secas, en la poesía española. Un interés así hace lugar a un sinfín de preguntas como nudos teóricos que se procurarán desanudar conforme avance la investigación y que en esta instancia no queda más opción que plantear: ¿qué implica hablar de realismo en la literatura actual?, ¿cuáles son los debates teóricos históricos que se ciernen alrededor del concepto mismo de realismo?, ¿qué operatividad tiene emplear una categoría siempre vinculada a la narrativa para el análisis del discurso poético?, ¿qué características presenta la lírica de corte realista hacia dentro de la

historia de la literatura española?, ¿qué rasgos particulares demuestra el realismo tal y como lo practican los autores seleccionados en cada una de las distintas etapas de su producción?, ¿cómo se inserta esa producción en el singular contexto de la escena literaria española del siglo XXI?

Conclusiones

En síntesis, se ha procurado resumir las líneas principales de una investigación aun en las primeras instancias

de su ejecución, a partir de un esbozo de caracterización de la obra del poeta y ensayista vasco Karmelo Iribarren, figura central en el panorama literario español desde principios de siglo XXI y en el desarrollo de nuevas propuestas realistas en lírica. Si el norte de lo que busca Iribarren para su poesía es captar “la vida sucediendo en el papel” (2022: 209) se impone entonces estudiarsu producción indagando en el cómo hace lugar a la experiencia vital, desde qué concepción del realismo y con qué formas de expresión espera lograrlo, sin importar el cúmulo de categorías y marbetes críticos que se han planteado (y se seguirán planteando) para intentar encasillar una propuesta que se mantiene inclasificable.

Bibliografía

- Buford, Bill (1983). *Granta 8: dirty realism-new writing from America*. Cambridge: Granta.
- De Villena, Antonio. (2000). “Realismo limpio.”. En *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española*. Madrid: Pre-textos. 185- 186.
- Iribarren, Karmelo (2015). *Seguro esta historia te suena. Poesía completa (1985-2015)*. Sevilla: Renacimiento.
- Iribarren, Karmelo (2022). *Diario de K*. Madrid: papelesmínimos.
- Leuci, Verónica. (2022). “Roger Wolfe y Karmelo Iribarren: soledades, redes y asociaciones poéticas.”. En *Revista De Estudios Hispánicos*, 8,1. 35–54.

***“Danzar en las leproserías: Poesía,
comunidad y amistad en la obra
poética de Gloria Fuertes”***

Resumen: Mi investigación se enmarca dentro de un proyecto grupal denominado “Redes, hermandades y agrupamientos en la literatura española (del Romanticismo a la era digital)”, perteneciente al grupo de investigación “Semiótica del discurso”. Es un trabajo que, hasta ahora, posee dos etapas. En un principio, me propuse analizar la obra de la poeta madrileña Gloria Fuertes (1917–1995) desde la idea de comunidad. La segunda parte, surge cuando quise dar un giro a la investigación sin abandonar el rastreo teórico sobre lo comunitario, porque lejos está de agotarse. Para ello, sostengo mi perspectiva respecto de la poética de Gloria Fuertes como un espacio donde se pone a funcionar la idea de comunidad, pero ahora la pregunta que motoriza mis indagaciones es: ¿Cómo se dan las relaciones entre los colectivos o los sujetos que habitan esa comunidad? Aquí aparece la noción de amistad. Por lo tanto, desde una tríada conceptual que une poesía, comunidad y amistad, me interesa ahondar en la obra de una poeta social de posguerra que ha sabido “danzar en las leproserías”.

Palabras claves: Gloria Fuertes, España, poesía, comunidad, amistad.

¹ Pertenezco al grupo de investigación “Semiótica del discurso” en donde actualmente trabajamos en un proyecto grupal denominado: “Redes, hermandades y agrupamientos en la literatura española (del Romanticismo a la era digital)”. Soy becaria del CIN y realizo tareas de investigación y docencia en la cátedra de Literatura y Cultura Españolas contemporáneas. Todos mis proyectos son dirigidos por la Dra. Verónica Leuci y co-dirigidos por la Dra. Marta Beatriz Ferrari.

13

Paglione – “Danzar en las leproserías...”

*Veo que estos poemas me van saliendo
como pozos de pueblo
sencillos, claros
dentro de su profundidad.
Gloria Fuertes*

Gloria Fuertes, la mayor parte del tiempo, circula en mi mente y me coloca en una encrucijada. Bien digo “Gloria Fuertes” y no “la obra de Gloria Fuertes” porque en este breve pero intenso período en el que me dedico a estudiarla y conocerla he creado una conexión con su vida y su poética que a veces me hace pensar que en otro tiempo, hubiésemos sido amigas. Después de esa hermosa escena, me asalta la duda:

¿no estaré violentando su poesía con teorías de alto vuelo? ¿La cuestión no era más sencilla? Sucede que mi cabeza también recuerda a la perfección una frase de su prólogo a las *Obras incompletas* (1975) -que, de alguna manera, funciona como manifiesto de su poética porque es ella quien lo escribe- donde afirma lo siguiente: “Ahora una minoría vendrá a catalogarme, a etiquetarme o a encasillarme literaria o sociológicamente; la etiqueta se me desprenderá con el sudor de mis versos, y si me encasillan, me escapo” (Fuentes 2022: 33). Me consuelo al pensar que los textos literarios son como botellas lanzadas al mar. Los autores corren el riesgo de que se produzcan miles y variadas interpretaciones entorno a sus escritos.

Además, intento distanciarme. Volver a leer a Gloria Fuentes como si fuese la primera vez que me acerco a sus escritos. Sin embargo, cuando aparecen los mendigos, las prostitutas, los obreros, los feriantes, en fin, cuando cobra protagonismo el “maravilloso retablo popular de Gloria Fuentes”, en palabras de Rubén Benítez (1980), no puedo dejar de imaginarme a Gloria “danzando en las leproserías” o fumando con “las mendigas del Sena” o “en intimidad con las travestis”. Hablé de Gloria, sí. Se me puede acusar de confundir la categoría de autor empírico con la construcción de la voz poética dentro de los poemas. Pero es que cuando hablo de Gloria Fuentes en contacto con los grupos marginados por la sociedad de su tiempo, no me refiero a Gloria Fuentes “persona”, hago referencia a aquella Gloria que se construye en las tantísimas “Autobios” y en cada aparición de su nombre: Gloria / Fuentes. Su niñez estuvo atravesada por la guerra civil española, su adolescencia y adultez por la dictadura del franquismo, y, en sus últimos años, pudo presenciar la caída del dictador y su consecuente, pero aún parcial, liberación social y política. Por ello, no debe sorprendernos que su nombre propio, de alguna manera, concentra su historia y la historia de su país desde la década del 30 a la del 90. Ella siempre lo supo y se

encargó de explotar la polisemia de ambas palabras al máximo. Gloria Fuentes estaba destinada a ser poeta social de posguerra. Pero, ¿cuál es la referencia del yo en los poemas de Fuentes? No podemos pensar una homologación directa entre la Gloria Fuentes empírica y aquella que aparece diseminada en sus producciones. En primer lugar, porque aquello que distingue la poética de la autora es el juego y el humor. Por lo tanto, si bien es evidente, como ya hemos adelantado, que posee una gran cantidad de “Autobios” donde se retratan distintos datos biográficos, muchos de ellos se contradicen. Veamos dos ejemplos que nos abrirán, además, otras líneas

constitutivas de su poética y de la autorrepresentación que traza la autora en su obra. El primer poema se denomina “Canción del negro” y pertenece al libro *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)* del año 1980. El segundo se titula “Yo” y pertenece a *Obras incompletas* publicado en el año 1975, que recopila la producción de Fuertes desde los años 50 hasta la fecha de publicación. Transcribiremos de forma completa ambas piezas porque son breves y nos permiten pensar la poética de la autora desde el enfoque conceptual que planteamos:

Canción del negro

Yo nací negro y libre en África del Sur,
yo vivo negro y libre en la América del Norte.
Los blancos me quitaron la libertad
pero no pudieron contra mi piel,
yo sigo negro y libre en la América del Norte.
Mis abuelos del África del Sur
aún rizan el cabello de mis hijos
en el vientre de mi mujer.
Yo nací negro y libre en el África del Sur,
ahora soy un ciudadano norteamericano.
Tengo que seguir siendo fuerte, negro y libre
y nunca contar a mis hijos que sus amigos
son biznietos de los que me hicieron esclavos.
(Fuertes 2004: 118)

Yo
Yo,
remera de barcas
ramera de hombres
romera de almas
rimera de versos,
Ramona,

15

Paglione – “Danzar en las leproserías...”

pa’ servirles.
(Fuertes 2022: 223)

En el primer poema puede advertirse una tensión entre el título que refiere a una tercera persona y el inicio en donde aparece el pronombre “yo”. Ese pasaje, en principio, puede parecer un juego retórico, pero encierra un gesto transversal a la poética de la autora. Gloria Fuertes cede el espacio poético a diferentes sujetos que poseen una misma característica: ser una alteridad en la sociedad que habitan. El “yo” en los versos de Fuertes no refiere, únicamente, a una individualidad porque al leer el poema, si bien aparece la historia del negro que

denuncia y expone su realidad, existe otro “yo” que asedia lo dicho y es, en consecuencia, la voz de la poeta. Este pasaje o transferencia del lugar de la expresión, se ve explotado en el segundo poema transcrito. “Yo” deviene, hacia el final, en Ramona. Por lo tanto, estamos en condiciones de pensar que, dentro de los versos de Fuertes, el yo también es otro.

La presencia de lo comunitario, entonces, está planteada desde las reflexiones autopoéticas de la autora y se enlaza al carácter testimonial vinculado a su figura de poeta, a su biografía y a su historia personal, como una línea transversal que recorre toda su obra. En trabajos anteriores emprendí la tarea de pensar la obra de la poeta desde una perspectiva que gira entorno a la noción de comunidad y cómo ella se hacía presente dentro de sus poemas. No es un tema cerrado, pues es un concepto analizado en profundidad desde la Antigüedad hasta nuestros días, ya sea por la filosofía, la sociología, la antropología, etc. En ese proceso, pude advertir que, de alguna manera, dentro de la obra de Gloria Fuertes operan diferentes formas de la comunidad según la época en que nos situemos. Es decir, si pensamos en los poemarios reunidos dentro de *Obras incompletas* aparece una forma de entender la comunidad ligada a lo político o a lo social. No hay que olvidar que son textos producidos bajo la dictadura de Francisco Franco. Por lo tanto, la comunidad surge como otra forma de organización social, en este caso, se pliega al concepto sociológico. Tönnies es uno de los principales exponentes de esta línea de pensamiento y es quien plantea las distancias existentes entre comunidad y sociedad.

Ante una obra tan vasta, tenemos la posibilidad de pensar etapas de producción variadas en las que funcionen distintas formas de entender la comunidad. Principalmente porque estamos ante nociones dinámicas, que se actualizan según los autores que las aborden o las coyunturas sociales que las atraviesen. Entonces, si pensamos en el poemario *Mujer de verso en pecho* publicado en 1995, veremos una

serie de escritos en donde la idea de comunidad aparece ligada a lo que hoy conocemos como los colectivos LGBTQI+. No hablo de una “nueva Gloria” feminista. Pues ella misma se declara “humanista, no feminista”. Utilizo dicha nomenclatura para establecer una analogía conocida en nuestra actualidad. Apunto a evidenciar que en la etapa final de su obra van a cobrar mayor protagonismo las travestis, los homosexuales, las prostitutas, es decir, la idea de lo comunitario como un gesto que atañe al ser.

“Con comprensión y ternura” aclara en “Mis amigas los hombres”, poema perteneciente al libro que nos compete.

Sucede que *Mujer de verso en pecho* fue escrito una vez finalizado el franquismo en España, con toda la liberación social y cultural que ello supone. “Detrás de las ventanas había lesbianas” gritaban los carteles portados por las mujeres que salieron a manifestarse luego de la caída de Franco. Aun así no podemos hablar de un momento de completa liberación, pues aún en la década de los noventa –y hasta hoy– existen coletazos del sistema patriarcal y opresivo que implantó la dictadura.

En el título del último poema citado, podemos vislumbrar las razones de mi segunda etapa investigativa que entra en relación con la idea de amistad. Según Marisa Mosto, es un tipo de relación humana cargada de un plus que le da sentido a la existencia. “La existencia del amigo añade algo a mi propio sentimiento de existencia” (44). Anteriormente, en su trabajo, la autora cita a Agamben quien retoma a Aristóteles y expone lo siguiente:

La existencia es deseable porque se siente que ella es algo bueno y esta sensación (*aísthesis*) es en sí misma agradable. Entonces también para el amigo se deberá co-sentir que existe y esto sucede en el convivir y en el tener en común (*koinomeîn*) acciones y pensamientos. En este sentido se dice que los hombres conviven (*syzên*), y no como las bestias, que comparten la pastura. [...] La amistad es, de hecho, una comunidad y lo que le sucede a uno mismo, también al amigo: y así como respecto a nosotros mismos es deseable la sensación de existir (*aísthesis hoti éstin*), así también será para el amigo (44).

Gloria se constituye en la comunidad y en la amistad. A quienes no encuentran lugar en la sociedad porque son oprimidos por el sistema, ella les abre el espacio poético como resistencia ante el abandono, la muerte y la violencia. Porque no olvidemos: escribía en el horror. “Camino a pecho descubierto / a pluma abierta / a pena camuflada / a

verdad puesta” (2022: 100), dice en su poema “A pecho descubierto”. La poética de Fuertes concentra la potencia de lo comunitario y en consecuencia, la amistad es la vía de acceso a ese modo de relacionarse con los otros. Cada vez que abro sus libros, aparecen exprostitutas, ligonas que para seguir ligando se ligaron las trompas (2022: 122), obreros; y así, cientos de personajes que no solo viven entre sus versos, sino que revalorizan su voz personal desde un espacio propio y

desde una forma especial de vincularse: la amistad. Porque desde siempre, el arte y los amigos siguen siendo motores para soportar y sobrellevar lo intolerable del dolor. Y Gloria lo sabía.

Bibliografía

- Benítez, Rubén (1980). "El maravilloso retablo popular de Gloria Fuertes". *Méster*, n° 9. 21-33.
- Fuertes, Gloria (2004). *Historia de Gloria (amor, humor, desamor)*. Madrid: Cátedra.
- Fuertes, Gloria (2006). *Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra.
- Fuertes, Gloria (2022). *Obras incompletas*. Madrid: Cátedra.
- Liceaga, Gabriel (2013). "El concepto de comunidad en las ciencias sociales latinoamericanas: apuntes para su comprensión". *Cuadernos Americanos*, n. 145. 57-85.
- Mosto, Marisa (2020). "Ontología de la amistad. Giorgio Agamben-Pável Florenski". *Tábano*, n°16. 40-52.

EL SUJETO LÍRICO EN LA POESÍA DE SAFO: UNA ENTRADA A PARTIR DEL EROTISMO

Resumen: El sujeto lírico en la poesía monódica (o poesía personal), y especialmente en la poesía de Safo, expresa una subjetividad que significó un cambio paradigmático en la poesía griega arcaica. En su expresión poética resalta su filosofía guiada por Eros y, por esta razón, haremos un análisis textual de algunos de los poemas de su obra, signada por la fragmentación, con el fin de destacar aquellas marcas discursivas que evidencian una conciencia impregnada de deseo y erotismo. Para tal estudio, nos apoyaremos en los aportes de Ana Iriarte (1997) en su biografía sobre la poetisa griega, *Safo (Siglos VII/VI a C)*, y en el trabajo crítico de W. Schadewaldt (1973) sobre sus poemas, *Safo: Mundo y poesía, existencia en el amor*.

Palabras clave: Safo, lírica arcaica griega, poesía erótica, yo lírico, interioridad del poeta.

Si bien el siguiente trabajo fue elaborado a partir del sujeto poético como manifestación erótica en Safo para dar cuenta de algunos de sus rasgos, forma parte de una investigación mayor centrada en el estudio de la lírica sáfica, que consiste en la preparación de una antología de los fragmentos en mejor estado de conservación con comentarios que faciliten su comprensión. La intención es que esta producción pueda convertirse en materia de lectura para estudiantes que cursan los niveles de Lengua y Literatura Griegas y/o interesados en ampliar sus saberes sobre la lírica griega arcaica.

Para presentar a Safo, poetisa griega de finales del siglo VII y comienzos del VI a.C, nos parecen apropiadas dos metáforas que refieren a la *cuestión sáfica*. Aquella pronunciada por Du Bois, “Safo

¹Integrante del grupo Nova Lectio Antiquitatis y la asignatura Lengua y Literatura Griegas (Departamento de Letras, Facultad de Humanidades) a cargo de la dirección de la Lic. María Laura Turcatti

es un texto de textos rotos” (Luque: 25), y con la que la presenta Francisco Rodríguez Agrados: “Safo - El eco de su nombre” (162). Ambas metáforas dan cuenta de dos rasgos: la fragmentación de su obra y la construcción de su imagen a partir de palabras de otros. Al leer sobre lo que sabemos sobre ella, nos enfrentamos a multiplicidad de textos y voces, atravesados por diferentes épocas y tradiciones, que construyen diversos mitos. Ante esta figura tan peculiar, por ser

la primera mujer poetisa en occidente y por haber trazado un camino hacia la expresión individual en la poesía, consideramos importante continuar con el estudio de su obra. En esta comunicación, analizaremos ciertos fragmentos en los que se expresa una nueva sensibilidad y que se construye a partir del erotismo. Nos detenemos en tres elementos que sirven para la construcción de esta conciencia: la construcción de una imagen particular del amor a través del dios Eros, el uso del mito en función de expresar un sentimiento y el campo semántico relacionado a lo erótico. A lo largo del trabajo mencionaremos los trabajos de Ana Iriarte (1997) y Schadewaldt (1973) porque nos parecen relevantes sus estudios sobre la vida y obra de la poetisa para sustentar algunas de nuestras interpretaciones. Consultamos traducciones en verso (Luque, Aurora 2004), en prosa (Ferraté, J. 1966) y proponemos propias desde la edición de Lobel y Page (1955).

Safo compuso poesía en su mayoría monódica lo cual nos remite a la idea de que su obra expresa ante todo un sentimiento personal e íntimo. Iriarte menciona sobre estos poetas: “Se trata de los llamados ‘poetas personales’, dada su tendencia a manifestar sentimientos y opiniones propias en las composiciones que ejecutan” (23). Así pues, encontramos tópicos que aluden al mundo privado de los poetas, en contraste con las tradiciones anteriores en que el tema subjetivo quedaba omitido y relegado. El sentimiento del amor es representado por dos dioses: Eros y Afrodita. Schadewaldt alude a la elección de la poetisa de dirigirse a la diosa griega Afrodita y la relación con su poesía:

Esta fue su diaria tarea poética. Así, una parte amable del mundo, el mundo de Afrodita, se transformó en poesía como los griegos la entendían: como un reflejo puro de la realidad en el espejo del alma. [...] En Safo, el nuevo ser consciente de sí mismo, aceptó el universo como destino, porque lo vivió como el mundo de Afrodita. (6)

El primer elemento que nos interesa analizar son los recursos retóricos que se utilizan para construir la imagen del dios Eros porque dan cuenta de una percepción particular del amor. Comenzaremos con

los efectos que le producen al sujeto poético las intervenciones del dios: “Eros ha sacudido mis entrañas como un viento abatiéndose en el monte sobre las encinas” (Luque: fr 27)². En estos versos, el dios griego aparece como una fuerza capaz de producir sensaciones corporales cercanas a sacudidas y estremecimientos. Esta “sacudida de entrañas” se puede

entender como lo que coloquialmente se refiere a “las mariposas en la panza” cuando un individuo se enamora en nuestros tiempos. La representación es más violenta y más que “un cosquilleo” es una sacudida. La víctima de estos efectos es el yo poético, *ἐτίναξέ μοι*. Nos interesa el elemento de movimiento que se describe producto del efecto de Eros puesto que es un rasgo constante. En otro de los fragmentos, Eros produce el debilitamiento de los miembros: “Me arrastra, otra vez, Eros, que desmaya los miembros, dulce animal amargo que rapta irresistible” (Luque: fr 81)³. La expresión del suceso es otra vez descrita desde el yo poético: *μ’δόνει*, me arrastra o sacude. La antítesis al describirlo entre lo dulce y amargo, nos da una idea de un dios doble que puede generar tanto placer como incomodidad. Eros es una criatura o bestia, *ὄρπετον*, que es *γλυκύπικρον*. Es decir, una fuerza que deja una sensación de dulce amargura y que de la que no se puede escapar, puesto que es *ἀμάχανος*: apabullante y abrumadora. Este rasgo del dios se repite en otro de los cantos de Safo en un himno a Ártemis en el que se acompaña al dios nuevamente con el epíteto de *λυσιμέλης*, el que afloja las piernas, o desvanece los miembros: “ y Eros, el que deja el cuerpo lánguido,/ no se le acerca nunca” (Luque: fr 24). El sentimiento de amor y pasión a través de Eros es una emoción que produce efectos físicos y además tiene una función doble.

Otro recurso utilizado en su poesía es el mito en función del sentimiento que quiere expresar el sujeto poético. En uno de los cantos más completos que tenemos de la poetisa griega, se utiliza el mito para introducir la emoción y expresar sus sentimientos hacia una tercera persona. En el fragmento 16, la diosa Afrodita es responsable de seducir a Helena y hacer que ésta abandone su pueblo y a sus padres. El yo poético describe su filosofía de vida, y recalca la importancia del amor sobre todas las cosas: “Algunos aseguran que una tropa de caballos, de infantes o de barcos / en la tierra negra es lo más hermoso, /pero para mí es aquello de lo que uno se enamora apasionadamente.”(Trad. propia). Safo elige para la construcción de este poema el recurso de la priamela. Una expresión de varias afirmaciones negadas al final por una afirmación principal que las anula o se opone a ellas (Luque: 171), la cual sirve para expresar su propio ideal frente al canon

de valores y ⁻² *Ἔρος δ’ ἐτίναξέ μοι/ φρένας, ὡς ἄνεμος κατ’ ὄρος δρύσιν ἐμπέτων.*

³*Ἔρος δηῦτέ μ’ ὁ λυσιμέλης δόνει,/ γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον*

tradiciones relacionado a las batallas y los ámbitos bélicos. Se juntan el campo semántico de la batalla, propio de las epopeyas de Homero como de otros poetas anteriores, y la idea de *Ἔρωσ* de la poeta.

Nos interesa rescatar el concepto de *doble conciencia* que el autor Jhon Winkler emplea para referirse al yo poético expresado por Safo en este canto, puesto que por un lado puede representar la voz de la poeta y por el otro es posible entablar una relación entre el mundo femenino y el mundo masculino. De esta forma, Safo enfrenta a través de este yo poético dos formas de percibir el mundo: por un lado, el mundo de la épica dominado por hombres y por otro, aquel mundo interior ligado al ámbito femenino. Este mundo interior es el que nos interesa porque busca, a nuestro criterio, distanciarse del ámbito público masculino. La doble conciencia tiene que ver con el conocimiento que la poetisa tiene sobre estos dos mundos. Es posible, desde esta perspectiva analizar la poesía de Safo desde los términos de desterritorialización y territorialización que proponen Deleuze y Guattari, aunque no es el fin de esta ponencia. Pero en este sentido nos interesa mencionarlo porque evidencia la complejidad del objeto de estudio. Se puede decir que Safo busca representar el lado femenino de la poesía en el cual el ideal de realización estaría vinculado no al ámbito bélico sino al ámbito del amor y de la pasión, brindados por Afrodita y su ayudante Eros. A lo largo del canto se sigue reforzando la idea de *Ἔρως*:

Es así, fácil de volverlo comprensible a cada persona,/ que
Helena la que superó en belleza a todos los hombres,/ y
la que a su magnífico esposo/ abandonó, se fue a Troya y/
embarcada ni de sus hijos, amigos ni padres se acordó.
enteramente, (Cipris)la arrastró bien lejos/ En este
momento, *me hace acordar a Anactoria, que no está junto
a mí*⁴(Trad. propia)

La poeta se refiere al amor que Afrodita inspira en los hombres, que es el más bello y al mismo tiempo el más fuerte. Es tan fuerte este deseo que provoca que hasta la mujer más bella, Helena, se deje empujar por esta fuerza divina, dejando atrás a sus seres queridos. Afrodita es la causante del sentimiento amoroso desenfrenado, razón por la que no es mencionado París. La invocación a la diosa y el relato del mito acompaña el sentimiento que quiere transmitir este sujeto poético. En ambos elementos se presenta la intensidad de la emoción. El objeto de deseo en este caso es Anactoria y se construye con la

⁴
- La cursiva es nuestra

expresión de soledad, “que no está junto a mí”, que sigue remitiéndose a sentimientos provenientes del yo poético. El sujeto nos comparte su dolor y su pasión representada en

nostalgia por la ausencia de la amada pero no deja de mencionar elementos de la tradición como recalca Werner: “El yo se halla, para los griegos, en íntima y viva conexión con la totalidad del mundo circundante, con la naturaleza y con la sociedad humana; no separado y aislado.” (167). De esta forma, se incluye una emoción íntima del yo poético que se une con el mito de Helena. Este borde que transita la poetisa griega tiene que ver con su capacidad de agregar un elemento propiamente subjetivo a un tipo de texto que da cuenta de la comunidad griega como lo es este mito. En palabras de Rodríguez Adrados: “No hay que decir que, por otra parte, la concepción original, religiosa, se ha personalizado. Estamos, siempre, a medio camino entre lo puramente religioso y lo personal, individual.” (167).

Finalmente, es importante para la construcción del sujeto poético erotizado un campo semántico relacionado al fuego: *όπτάω, καίω.*; y al deseo: *μαίομαι, ποθήω*: “Siento deseo y busco con ardor” (Luque: fr 16); “Llegaste, te buscaba con ansia, refrescaste mi pecho que ardía de deseo” (Luque: fr 28). El deseo y el fuego son dos elementos que contribuyen a que el sujeto poético fragmentado exprese esta pasión. Probablemente, el canto en donde se observa con más fuerza dicha expresión individual de las emociones y sensaciones del yo poético es el 31:

mi lengua queda rota, un suave fuego corre bajo mi piel,
nada veo con mis ojos, me zumban los oídos... brota de
mí el sudor, un temblor se apodera de mí toda, pálida
cual la hierba me quedo y a punto de morir me veo a mí
misma (Trad. propia).

En esta representación del efecto amoroso aparece nuevamente la imagen de Eros como despojador de sentidos. El Eros la despoja de ellos, no puede hablar, ni oír ni ver. Además, utiliza un campo semántico relacionado al fuego, otra vez el elemento sexual que nos remite a la pasión erótica, aunque al mismo tiempo expone su angustia y su tristeza que la llevan a no querer vivir. Este rasgo antitético, como hemos dicho, es propio de la descripción propuesta por Safo sobre el amor.

Para concluir, recalcamos la importancia de Safo por ser la primera poeta occidental que comienza a manifestar en sus versos una mirada interior y que desarrolla las primeras instancias de expresión del amor como categoría universal. Coincidimos con Werner al decir: “El

más alto arte de Safo consiste en la descripción de las experiencias íntimas, con realidad inmediata, sin patetismo

alguno y con una simplicidad análoga a la de las canciones populares.”(126). En el presente trabajo nos interesó marcar brevemente tres elementos recurrentes que aparecen en los fragmentos de Safo con el fin de rastrear cómo ayudan a la construcción de un sujeto poético erotizado. Comprendemos que, al abordar poetas griegos de la antigüedad, nos encontramos con la dificultad de tener que estudiarlos con categorías de nuestro tiempo. En Safo este hecho se complejiza porque no solo es un caso particular, sino que también nos enfrentamos al "eco de voces" en su poesía. Por lo tanto, nos parecen fructíferos los nuevos estudios que incluyen perspectivas nuevas, siempre y cuando no rompan con la lógica de la poesía griega arcaica.

Bibliografía

- Abritta, Alejandro y Routier, Pablo (2023). “La construcción del yo-poético en tres fragmentos de Safo (115, 121 y 168b V.) desde una perspectiva integral: análisis y consideraciones teóricas a partir de tres motivos en el fr. 31 V.”. *Nova Tellus*, 1, 41. 37-54.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1978). *Kafka por una literatura menor*. México: Ediciones Era.
- Ferraté, Juan (1966). *Líricos Griegos Arcaicos – Antología*. Barcelona: Seix Barral.
- Iriarte, Ana (1997). *Safo (siglos VII/VI a.C.)*. Madrid: Biblioteca de Mujeres.
- Jaeger, Werner (1933). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Leski, Albin (1989). *Historia de la Literatura Griega*. Madrid: Editorial Gredos.
- Luque, Aurora (2004). *Safo*. Barcelona: Acantilado.
- Rodríguez Adrados, Francisco (ed.) (1980). “La métrica griega”, “Safo”. En *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C)*. Madrid: Gredos. 283-291; 336-382.
- Schadewaldt, Wolfgang (1973). *Safo – Mundo y poesía, existencia en el amor*. (Trad. María Rosa Labastie de Reinhardt). Buenos Aires: Eudeba.
- Winkler, Jhon (1994). *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. Manantial. Buenos Aires.

Abordajes desde la perspectiva de

LA PROBLEMÁTICA DEL TIEMPO EN EL SUJETO LÍRICO BARROCO: REFLEXIONES DESDE EL CANON HACIA LOS MÁRGENES

Maité Molina¹

UNMdP

maibelenmolina@gmail.com

Resumen

La siguiente presentación es un pequeño avance de las observaciones realizadas en el marco del proyecto de investigación de la materia Literatura y Cultura Españolas I (Siglo de Oro). Los lineamientos para el período 2022 - 2023 se proponen abordar dos grandes problemáticas. Por un lado, explorar los mecanismos de generación y consolidación del canon áureo. En paralelo, se enfoca en el estudio de los medios alternativos de difusión de los autores y autoras que la tradición decimonónica silenció de manera sistemática.

En esta oportunidad, realizaré un análisis textual de los sonetos “¡Ah de la vida!” de Francisco de Quevedo y “Ni sé si muero ni si tengo vida” de Leonor de la Cueva. Procuraré establecer diversos nexos en la estructura formal de ambas composiciones. Pondré especial atención en el tratamiento del tópico *tempus fugit*. Además, estudiaré la construcción del sujeto lírico.

A partir de estos cruces, intentaré reponer posibles “redes de contacto” (Romero Díaz) entre el autor canónico y la escritora cuya obra no trascendió los márgenes. Esta metodología me parece la más adecuada para acercarme a la realidad poética de las mujeres durante el Siglo de Oro porque permite comprender su contexto de producción de un modo que no es irremediablemente adverso.

Palabras clave: canon, redes de contacto, márgenes, Siglo de Oro.

La siguiente presentación es un pequeño avance de las observaciones realizadas en el marco del proyecto de investigación de la materia Literatura y Cultura Españolas I (Siglo de Oro). Los lineamientos para el período 2022-2023 se proponen abordar dos

¹ Adscripta de la materia Literatura y Cultura Españolas I (Siglo de Oro) y el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GLISO), dirigido por Marta Villarino.

grandes problemáticas. Por un lado, explorar los mecanismos de generación y consolidación del canon áureo. En paralelo, se enfoca en el estudio de los medios alternativos de difusión de los autores y autoras que la tradición decimonónica silenció de manera sistemática.

De acuerdo con el diseño curricular de la formación secundaria de la provincia de Buenos Aires, la escritora es una invención del siglo XIX. Aparecen, recién en tercer año, solo una novelista, Mary Shelley, y una poeta, Alfonsina Storni. En la Universidad pude confirmar mis sospechas: las mujeres habíamos escrito siempre.

El género ha constituido una variable de exclusión para la consolidación del canon literario. Ana María Fernández afirma que la posición marginal de la mujer es resultado de la “episteme de lo mismo” (30). La modernidad ubicó al Hombre como el centro y la medida de todas las cosas. En consecuencia, cualquier identidad Otra aparece en el lugar de lo desterrado porque es la negación del Uno.

Tal razonamiento contamina diversos medios de acceso al conocimiento. En el plano de las ciencias naturales, a principios del siglo XIX el fisiólogo alemán France Gall buscó fundamentos empíricos para justificar la inferioridad del intelecto femenino. Sus observaciones sobre la diferencia entre la fisonomía de los cráneos de hombres y mujeres fueron ampliamente aceptadas. Este supuesto hecho científico afectó los posteriores debates sobre la autonomía del género femenino, dado que el discurso de la Ciencia para una sociedad moderna es el discurso de la Verdad.

Unos años más tarde, hubo reconocidos avances en el campo de las letras españolas. Marcelino Menéndez Pelayo, escritor, filólogo y crítico literario de Santander, organizó su literatura nacional de acuerdo con lógicas estancas. Discriminó a los autores del siglo XVI y XVII entre “primeras y segundas líneas”. Estableció esta división en base a criterios propios de un hombre bien formado en los principios del Iluminismo. Por ejemplo, ubicó en el segundo grupo al dramaturgo Juan Pérez de Montalbán, discípulo predilecto de Lope de Vega, que, casualmente, sufría alguna clase de enfermedad mental. A su vez, descartó a todas las escritoras, salvo la canonizada Teresa de Ávila. Así cristalizó una batería de nombres consagrados dentro del Siglo de Oro y hundió a otros en el olvido.

Resulta de vital importancia aclarar qué entiendo por canon en función de esta conversación. (No se preocupen. En nuestra esfera del saber es complejo, pero les prometo: seré breve). De acuerdo con David Jiménez, en “el dogma que impera en la crítica literaria académica de finales del siglo XX en lengua inglesa [...] los cánones literarios no son [...] sino

de raza y de género” (17). Considero, en consonancia con Bloom, al canon como un sistema conformado por instituciones educativas y tradiciones críticas. Estos actores evalúan la calidad artística de un texto y su relevancia en tanto objeto histórico, es decir, como herramienta para la reconstrucción genealógica de una literatura nacional.

El tercer factor del modelo del canon es la noción de valor. Sin ella sería imposible comprender la incorporación de *El Lazarillo de Tormes* a los diseños curriculares de la escuela secundaria. Este libro sobrevivió gracias a su enorme popularidad. En su momento, dado su contenido novedoso en materia de crítica social, había sido prohibido por la Inquisición. Tiempo después, el mismo organismo debió lanzar una versión “expurgada” al público. Los lectores fueron quienes definieron a este relato como uno de los textos más relevantes de la historia de la literatura española.

En el período histórico en el que se circunscribe esta ponencia, la Iglesia aún era el aparato de represión y organización de la sociedad. Funcionaba como una fuerza supraestatal y administraba las Casas de Altos Estudios. Las mujeres tenían prohibido el acceso. Luego de la Contrarreforma, se redujeron los espacios que podía ocupar la mujer a tres: el hogar, el convento o la corte. Encima en todos los ámbitos “es justo que se precien de callar todas (...) porque en todas es, no sólo condición agradable, sino virtud debida, el silencio” (León 2006: 54).

Sin embargo, caracterizar al circuito artístico como cerrado y masculinizado es producir una lectura superficial. Otra variable que influye bastante en el reconocimiento de un autor es el tipo de publicación. El formato de antología o la mera mención por parte de un escritor renombrado eran medios efectivos para alcanzar cierto prestigio.

Sobre este último punto, hay algunos registros acerca del quehacer artístico de las mujeres. El afamado Lope de Vega en *Laurel de Apolo* nombra a sus contemporáneas y las valora por su ingenio. Este tipo de alusiones sugieren una mayor complejidad en las dinámicas de poder y de género. Pretendo, en escasas páginas, acercarme a una posible recuperación de los lazos de contacto entre escritores durante el Barroco. Me valgo para esta empresa de la mirada de Romero-Díaz:

Para llegar a entender la participación femenina en el ámbito poético de la segunda mitad del siglo XVII, tan triste como se presenta a primera vista, no se puede llevar a cabo un estudio de la única o las varias composiciones de cada mujer poeta de forma

con respecto a los poetas de la época. Por el contrario, hay que acudir (...) al estudio de las redes de contacto que se establecen entre los poetas, hombres y mujeres, para (...) tener una visión más completa de la situación poética de la época, una visión que incorporará tanto las limitaciones con las que se enfrentan las mujeres que se introducen en el campo de la poesía como los cauces de expresión que encuentran. Solo de esta manera, además, se podrá llegar a tener un mejor y más completo entendimiento de la realidad histórico-cultural de la época. (104).

Entonces, analizaré, en términos formales, un *corpus* de poemas compuestos por un autor madrileño consagrado y una escritora que jamás abandonó su pueblo natal. Francisco de Quevedo es el autor más exitoso del Barroco en cuanto al número de ventas. Naturalmente, se ha conservado y estudiado tanto su obra como varios datos de su biografía. Se ha consolidado como uno de los exponentes máximos del movimiento estético sin lugar a dudas para la crítica literaria.

Por otro lado, el espesor de la vida de Leonor de la Cueva y Silva es, para sus lectoras actuales, casi inexistente. Era sobrina del reconocido y noble dramaturgo Francisco de la Cueva y Silva. No consta en papeles que se haya casado ni que haya viajado nunca fuera de Medina del Campo. Participó allí en numerosos certámenes. Presentó sus exequias por Isabel de Borbón. Se desconoce incluso la fecha precisa de su muerte.

A pesar de poseer un contexto y alcance de producción disímiles, reconozco en una serie de sus composiciones poéticas similitudes en el carácter de la construcción del sujeto. El más claro ejemplo de coincidencia se observa a partir de un análisis contrastivo de los sonetos “¡Ah de la vida!” de Quevedo y “Ni sé si muero ni si tengo vida” de de la Cueva.

En la primera pieza, el yo lírico homologa su existencia al tiempo. Cabe recordar que el tiempo encarna uno de los tópicos principales del Barroco: el *tempus fugit*. La vida es, entonces, un constante transcurrir de momentos: “soy un fue, y un será, y un es cansado” (Quevedo: v. 11). Este motivo articula el poema y configura la representación del tiempo como un movimiento ambivalente entre lo irrecuperable del pasado (“ayer se fue” [Quevedo: v. 9]) y lo inasible del presente (“hoy se está yendo sin parar un punto” [Quevedo: v. 10]).

De todos modos, la aparente intangibilidad “asiste en lo vivido”

(Quevedo: v. 7), es decir, tiene efectos en el presente. El tiempo es sustancia cuando destruye el cuerpo. Se erige, además, como el gran

adversario de la existencia porque la voz poética no sugiere la posibilidad de trascendencia del alma.

El sujeto lírico describe una lucha inútil que no puede evitar. El encabalgamiento “junto/pañales y mortaja” (Quevedo: vv. 12-13) da cuenta de la fuerza del otro. Es un movimiento brusco, incesante e irreversible. La antítesis entre la vida y la muerte es superada con la elección de los símbolos. La tela, elemento constitutivo y común de ambos, se proyecta desde el primer objeto hacia el segundo. En otras palabras, la relación antitética expresa la realidad múltiple y, a la vez, sencilla, de la existencia humana. El material textil representa el único destino hacia el que se apresura el ser humano porque la vida es sustancialmente muerte.

La sensación que le suscita al sujeto poético esta reflexión es, en primer lugar, una soledad radical. No escucha otra voz que no sea la suya: está solo en la vida, en la muerte. La soledad deviene angustia existencial que también se traduce en efectos físicos, como el cansancio.

En el plano del contenido, el yo poético de Leonor de la Cueva traza nexos con el poema de Quevedo. Observaré tres ejes en particular: la angustia existencial, el tema del cansancio y la estética de los contrarios.

La incomodidad ontológica no está trabajada a partir de un campo semántico del tiempo, como es el caso quevediano. No obstante, las mudanzas sentimentales enfatizadas por la anáfora de los conectores “ni” e “y” configuran la idea de una sucesión en el tiempo, que se explicita recién en el último terceto: “lo que desprecio a un tiempo adoro y amo” (Cueva: v.12). A la vez, el diagnóstico de lo humano como fuente de sufrimiento y de trauma es compartido: “me cansa toda humana cosa” (Cueva: v. 14).

En el marco de un análisis formal no puedo eludir el comentario obvio: la sensación que les produce la vida a ambos sujetos poéticos se describe mediante un concepto idéntico. En esta oportunidad la fatiga es producto del incontenible movimiento del deseo: “ninguna cosa puede contentarme: /toda me enfada y deja desabrida” (Cueva: vv. 7-8) De manera que el ser humano también es definido por la insatisfacción y la carencia, aunque el foco se ha desplazado del cuerpo al fluir de las emociones. Se mantiene el paso del tiempo como factor que trastoca al ser: “¡vario portento en condición parezco!” (Cueva: v. 13). A su vez, la experiencia humana es irremediable, puesto que el sujeto poético de de la

Cueva tampoco propone la promesa de la trascendencia del alma.

Resta describir la estética de los contrarios en el soneto. El campo semántico de las sensaciones psíquicas se construye a partir de

la antítesis del placer y el displacer: “dame pesar el verme aborrecida, / y si me quieren doy en disgustarme” (Cueva: vv. 5-6). En última instancia, me gustaría mencionar algunas particularidades sobre la configuración del yo lírico. Las estructuras negativas son un punto de partida en común. Si el sujeto de Quevedo afirma que no hay calamidad que no lo ronde, el de la poeta afirma que ninguna cosa puede contentarla.

Por otro lado, ambos se presentan desdoblados. La voz construida por el madrileño se parte mediante la pregunta retórica mientras que la lengua femenina reflexiona en base a la introspección: “ni estoy en mí ni fuera puedo hallarme/ ni en tanto olvido cuido de buscarme” (Cueva: vv. 2-3).

A modo de reflexión final, quiero mencionar que la cuestión del canon ha conllevado una amplia gama de debates y revisiones. Sin embargo, opino que pensar al sistema como un espacio abierto y múltiple perpetúa algunas injusticias en materia de género. La calidad de las producciones y sus medios de circulación son inherentes a la condición desigual de la mujer. El juicio sobre la escritura de una autora cuando su educación depende, en primera instancia, de su condición socioeconómica y, en segundo lugar, de la buena voluntad de su familia para brindarle el acceso a la totalidad de la biblioteca, es sencillamente deshonesto. El método más productivo para descubrir la situación poética de las escritoras es a partir de sus vínculos en la esfera cultural. Estos lazos se pueden establecer no solo mediante la búsqueda de registros de las actividades en concursos de poesía o de menciones en la obra de los autores masculinos sino a través del análisis crítico de los propios textos. Una lectura consciente de sus posibles intertextos ayuda a plantear un panorama del entramado cultural del Siglo de Oro mucho más abarcativo y sincero.

Bibliografía

Cueva, Leonor de la (2012). “Ni sé si muero ni si tengo vida”. En J. Olivares y E. S. Boyce (eds.), *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*. Madrid: Siglo XIX. 104-105.

Egido, Aurora (1987). "La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el barroco". *Edad de oro*, Vol. 6. 79-114.

Jímenez, David (2001). "Harold Bloom: la controversia sobre el Canon". *Literatura: teoría, historia y crítica*, n° 3. 15-62.

León, Luis de. (2006). *La perfecta casada*. Valparaíso: Editorial del cardo.

Quevedo, Francisco de (1994). "¡Ah de la vida!". En *Antología poética*. Barcelona: RBA editores. 6-7.

Romero Díaz, Nieves (2012). "Aproximaciones a la poesía secular escrita por mujeres, 1650-1700. Una propuesta metodológica". *CALÍOPE*, 1, 18. 102-126.

Sánchez M. de Pinillos, Hernán (1997). "Un nuevo estado de conciencia: la interioridad vacía en el soneto "¡Ah de la vida!" de Quevedo". *Revista de estudios hispánicos*, 2, Vol. XXIV. 37-55.

Serven Díez, Carmen (2008). "Canon literario, educación y escritura femenina". *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, n°. 4, 7-19.

LA OTRA GENERACIÓN DE POSGUERRA:
FIGURACIONES FEMENINAS EN LOS
CUENTOS DE ANA MARÍA MATUTE,
CARMEN MARTÍN GAITE Y JOSEFINA
ALDECOA.

Karen Ailén Rudenick
UNMdP
karen.rnk@gmail.com

Resumen: La presente investigación propone realizar un análisis crítico y discursivo de una selección de cuentos de Carmen Martín Gaité, Josefina Aldecoa y Ana María Matute. Los textos de estas autoras contienen determinados elementos ideológicos que pueden visualizarse particularmente en la forma de representar a la figura femenina en relación al contexto opresivo del franquismo y permiten, además, dar cuenta de los efectos del ejercicio del poder patriarcal. Dada la intrínseca relación que existe entre las tres escritoras, todas ellas nacidas a mediados de la década del 20, en esta investigación exploraremos sus líneas de afinidad, considerándolas parte de la primera generación importante de narradoras mujeres en España, cuyas historias presentan conflictos que contrastan con los esquemas de la popular novela rosa y cambian el paradigma de mujer, desafiando la normalidad de la conducta doméstica que el franquismo imponía en la época. Tomaremos como eje a los personajes femeninos de sus cuentos debido a que se destacan no como personajes secundarios al margen del protagonismo masculino, sino como quienes se erigen y se encargan de su propia vida reclamando nuevas figuraciones de la mujer que rebaten estereotipos impuestos social y políticamente.

Palabras clave: España, posguerra, figuraciones femeninas, Carmen Martín Gaité, Josefina Aldecoa, Ana María Matute.

Este trabajo surge en el marco del proyecto de una Beca CIN de Estímulo a las Vocaciones Científicas otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional y se inserta en el proyecto de investigación acreditado “De los Salones a la Web: sociabilidad(es), redes y campo literario en España (siglos XIX a XXI)” dirigido por las Doctoras Marcela Romano y Verónica Leuci.

Si bien en un comienzo la investigación estuvo centrada en las diferentes facetas de la obra de Carmen Martín Gaité, autora que he estudiado desde mis primeras adscripciones a la cátedra, la inserción en el proyecto de investigación que se centra en las sociabilidades motivó la ampliación del objeto de estudio hacia otras escritoras del mismo período histórico: Ana María Matute y Josefina Aldecoa. Estas autoras formaron parte de la primera generación importante de narradoras en España y desempeñaron un papel fundamental en la literatura de la época. Sin embargo, la producción literaria de las mujeres a menudo no se ha visto incorporada a los numerosos intentos

de periodización basados en la noción de “generación”. Se ha interpretado muchas veces como un “apéndice” de la literatura masculina de la época (Quance: 203). En este caso, a pesar de sus contribuciones significativas, han sido menos mencionadas en comparación con los escritores masculinos reconocidos de la Generación del 50, como Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa, Juan Benet y los hermanos Goytisolo, quienes también vivieron su juventud en el contexto de la posguerra y publicaron durante el período conocido como el Medio Siglo. Este estudio se propone resaltar la importancia y el legado literario de estas mujeres escritoras, brindando una visión más completa y equilibrada del panorama literario de la posguerra en España. El eje de análisis destaca la producción de voces femeninas, usualmente desplazadas en las lecturas canónicas estableciendo lazos y diálogos con otras voces femeninas, tanto precedentes como coetáneas.

Debemos recordar que en la posguerra española, la instauración de la dictadura franquista resultó en la destrucción de los avances y logros alcanzados por la Segunda República en términos de igualdad de género. Los cambios en la situación económica y el peso de la Iglesia Católica facilitaron al nuevo régimen una política que definiera el papel de la mujer en la sociedad. Al igual que el fascismo en Italia o el nazismo en Alemania, el franquismo frenó el progreso de los derechos de las mujeres promoviendo un discurso retrógrado que percibía a la mujer como inferior al hombre, tanto espiritual como intelectualmente, pretexto utilizado para relegarla a las tareas del hogar. De ahí el ensalzamiento de la figura de la mujer como madre y esposa.

Durante la década de los años cincuenta, Carmen Martín Gaité, nacida en Salamanca en diciembre de 1925; Ana María Matute, nacida en Barcelona el 26 de julio de 1926; y Josefina Aldecoa, nacida el 8 de marzo de 1926 en León, emergieron en el escenario literario y comparten muchas similitudes en sus trayectorias de vida. Las tres construyen una perspectiva femenina de la historia de la guerra y la posguerra en España. El uso del término "femenino" puede generar

controversias considerables, ya que ha sido empleado de manera peyorativa, creando categorías literarias basadas únicamente en el género de las autoras. En este contexto, nos referimos a una literatura femenina que toma en consideración el punto de vista desde el cual se expresa, así como las representaciones de clase, sociales y de género que están en juego. Siguiendo la perspectiva de Kristeva, lo que es considerado “femenino” se caracteriza por su posición periférica y subversiva en relación al orden establecido.

En consonancia con la línea del proyecto en el cual se

inserta la investigación, los textos que seleccionamos en esta primera instancia son cuentos y el objetivo es analizarlos en diálogo, también pensando sus contextos de escritura, con la intención de establecer su funcionamiento semiótico no de manera aislada, sino en sus sucesivos desplazamientos y re-emplazamientos dentro de las series literaria, cultural, histórica, social, etc. A través de los relatos de Aldecoa, Martín Gaité y Matute, emerge una exploración literaria que desafía las narrativas convencionales. Estas autoras presentan perspectivas alternativas a las normas establecidas, en un intento de sortear los mandatos ancestrales, sociales y culturales impuestos por una perspectiva patriarcal y androcéntrica sobre la labor literaria. La lectura de los cuentos permite identificar cómo reflejan los patrones de comportamiento y las expectativas transmitidas de generación en generación.

En la obra de Matute, por ejemplo, se explora la mirada infantil como una lente mediante la cual se cuestionan las narrativas preestablecidas y se intenta comprender el orden del sistema social que rige la vida en España. A través de los ojos de los niños, se ofrecen enfoques que presentan una visión alternativa de la realidad poco trabajada en el período. Por otro lado, en los relatos de Aldecoa, se examina la coexistencia de diversos modelos arquetípicos de mujeres, incluso dentro de las relaciones familiares, como madres e hijas con ideales contrapuestos. Se analiza cómo estas mujeres navegan entre las múltiples identidades y roles impuestos por la sociedad, explorando las tensiones y contradicciones que surgen al tratar de encajar en el molde predefinido. En el caso de Martín Gaité, se enfoca en las protagonistas que no se sienten conformes con sus vidas y que buscan superar los límites establecidos en busca de una autenticidad y liberación que cuestionen el *status quo*. La columna vertebral de los cuentos que componen su volumen titulado *Las ataduras*, del año 1960, se vincula con la angustia y la falta de un espacio de contención y expresión para revelar la impotencia de las penas e injusticias de la vida femenina.

La noción de feminidad promovida por el nacionalcatolicismo, fundamentada en la idea de la complementariedad de los sexos, establecía una conexión entre la sumisión de las mujeres y diversos elementos identitarios contruidos en un intrincado entramado. Este entrelazaba conceptos como la belleza, la moral, la sexualidad, el hogar y la maternidad para definir el papel de las mujeres en el entorno doméstico. La noción de “cultura femenina” buscaba estandarizar la noción de mujer mediante la creación de un

único e indiscutible modelo. Esta investigación busca proporcionar una visión más profunda y matizada de las experiencias de estas autoras y mostrar cómo sus perspectivas críticas y subversivas aportan nuevas dimensiones a la literatura de la posguerra en España. Actualmente me encuentro explorando sobre todo la figura de Josefina Aldecoa y centrándome en uno de sus libros de cuentos, *Fiebre*, que reúne 14 cuentos escritos entre los cincuenta y los noventa, pero publicados recién en el 2000.

Josefina es una “niña de la guerra”, como Ana María Matute y Carmen Martín Gaité. Al igual que estas dos escritoras, Josefina también mantuvo un extenso periodo de silencio en su narrativa producto del contexto en el que vivió. Ella dice respecto a sus escritos: “tengo imaginación, pero carezco de fantasía, y no puedo concebir algo que no haya presenciado o vivido. En este sentido, mi enfoque es totalmente realista” (Mora 2000). Proviene de una familia de educadores, ya que tanto su madre como su abuela ejercían como maestras y compartían la ideología del Instituto Libre de Enseñanza. En el año 1944, se trasladó a Madrid, donde cursó estudios de Filosofía y Letras y posteriormente obtuvo un doctorado en Pedagogía de la Universidad de Madrid, centrándose en la relación entre los niños y el arte. Durante sus años de estudio en la facultad entró en contacto con la Generación de los 50, entre ellos, Ignacio Aldecoa, con quien contrajo matrimonio en 1952 y del que tomó su apellido.

Los relatos de *Fiebre* tienen lugar en Madrid, Baqueira e Ibiza, lugares donde la autora solía pasar largos periodos. Concretamente en la isla, se desarrolla "Espejismos", una narración en la cual la hija, Blanca, aparentemente en un matrimonio feliz con un hombre moderno revela a su madre, Marcela, la falta de amor en su relación y su inminente divorcio. Durante esta conversación, establece una comparación entre su relación, de cariz más conservador, y la de sus padres, menos ajustados a la tradición. A lo largo del texto, se compara la vida de ambas, que parecen llevar vidas por diferentes caminos. Marcela ha intentado inculcarle a su hija un rol al margen de los previsibles que Blanca finalmente no escoge al decidir dedicarse

plenamente a la maternidad y al matrimonio. Superficialmente, las dos aparentan llevar una vida feliz y exitosa, pero en realidad ni Marcela ni Blanca se sienten completamente satisfechas, justamente porque armaron su destino supeditadas al deseo de un hombre. Al término de la historia, Blanca revela su intención de separarse de su esposo, convencida de que necesita cambiar su vida. Al mismo tiempo, también su madre anhela en secreto escapar de su tranquila y

solitaria existencia en la isla, aunque carece del coraje necesario para tomar una decisión. Leemos:

No podía decirle que al final de todas las elecciones se agazapa algún error. No quería confesarle que ella también se había equivocado. (...) Que ella añoraba la ciudad, la prisa y la lucha y el cansancio y la rebeldía y la protesta y los fugaces contactos hermosos que a veces desgarran la niebla que nos rodea.

Tenía que esperar otro momento, otro viaje, otro encuentro, para confesar a Blanca que ella había aceptado los sueños de Víctor, había seguido los sueños de Víctor. Y se había equivocado. Tenía que esperar porque era suficiente un naufragio en un día. Tenía que esperar un poco más para escapar, ella también, de su espejismo. (Aldecoa: 46)

Otro de los relatos se titula “El desafío” y plantea los obstáculos que encuentra la mujer al intentar abrirse camino en el ámbito profesional, dejando por un momento de lado sus tareas como madre y esposa. El cuento se estructura en fragmentos de conversaciones telefónicas que solo muestran la voz de la protagonista que desea irse un mes por un proyecto laboral de mucha importancia, dejando el bebé al cuidado de su marido y una niñera de confianza. Retazos de las conversaciones con su marido, su madre y su amiga evidencian el arduo trabajo de justificación al que debe someterse por intentar crecer laboralmente en un espacio que la juzga, a su marido leemos que le dice:

Me presionan por todas partes. ...) ¿Y tú qué harías?... En mi caso quiero decir. En el tuyo no necesito preguntarte. Tú pasarías por encima del cadáver de quien fuera con tal de no perder una oportunidad profesional... (...) Tú eres libre siempre. (...) Yo estoy segura de lo que quiero. Quiero aceptar, quiero ir, estoy totalmente segura... (...) ¿me quieres explicar por qué no? ¿No tienes dos manos, una inteligencia clara, el teléfono del pediatra a mano, una persona que te ayude como a mí (Aldecoa: 73)

El desafío de conjugar la maternidad con otras facetas de la vida independiente al margen de los roles se mantiene en la medida que el contexto mismo la acorrala. Al igual que Gaité, cuando escribe su libro de cuentos titulado “Las ataduras” reconociendo que son los vínculos familiares los que cercenan la posibilidad de avanzar en otras direcciones, Josefina

Aldecoa reconoce los hilos que atan, las puertas que se cierran, las piedras en el camino para ejercer la libertad. De hecho, al final del cuento, la protagonista deja una reunión laboral para ir corriendo preocupada a ver a su hijo que tiene fiebre, postergando la decisión de su futuro, como si cupiera la posibilidad de elegir algo que no sea lo que la sociedad quiere.

La escritura femenina siempre ha permitido representar las búsquedas de nuevas subjetividades en las cuales las mujeres se autoexploran descubriendo puntos de anclaje para posicionarse y configurarse como sujetos en su contexto histórico (Fallas: 24). La búsqueda de la identidad es algo que se mantiene latente a lo largo de toda la historia de la literatura escrita por mujeres porque pareciera ser que nunca cambia del todo el hecho de que para identificarse con el género se deben fingir gestos y actitudes. Cual suma de partes, la mujer se ha visto forzada a reunir una serie de características exigidas por el contexto social que le ha sido destinado atravesar.

Como vemos, los roles de género se trazan dentro de límites que están establecidos por cada época tanto cultural como socialmente. La división de rasgos entre los dos géneros no tiene nada de azaroso. Como sostienen Daphna Joel y Luba Vikhanski:

las cualidades asociadas a los hombres son características de un grupo dominante: fuerza, voluntad, deseo de éxito, competitividad, agresividad. Las cualidades asociadas a las mujeres son las de un grupo subordinado: debilidad, amabilidad, bondad, sensibilidad, afecto, empatía, crianza. (19)

Para concluir, quisiera cerrar con la idea de que el conocimiento del mundo social y de las categorías que lo posibilitan forma parte de la lucha teórica y práctica por el cambio de paradigma, posibilitando conservar o transformar los estereotipos que rigen la vida en sociedad. Los escritos de estas mujeres escritoras, entre ellas Josefina Aldecoa que es en quien nos detuvimos, proponen una construcción de la identidad de los sujetos femeninos marcada por la autorreflexión y la consiguiente incomodidad ante la rutina diaria que seguiremos indagando, estudiando y dando a conocer.

Bibliografía

Aldecoa, Josefina (2012). *Madrid, Otoño, Sábado*. Madrid: Alfaguara.
De La Fuente, Inmaculada (2002). *Mujeres De La Posguerra*. Madrid:

Planeta.

Fallas, Teresa (2013). *Escrituras del Yo femenino: 1940-2002*. San José, Costa Rica: Editorial De La Universidad De Costa Rica.

Joel, Daphna y Vikhanski, Luba (2020). *Mosaico De Género*. Barcelona: Kairos.

Kristeva, Julia (2013). *El genio femenino. La vida, la locura, las palabras. Tomo II. La locura. Melanie Klein o el matricidio como dolor y creatividad*. Buenos Aires: Paidós.

Mora, Rosa. (2000). "Josefina Aldecoa publica su primer libro de relatos después de 40 años". Diario El País. 21 de diciembre. En línea en:
https://elpais.com/diario/2000/12/22/cultura/977439605_850215.html

Quance, Roberta (1998). "Hago Versos, Señores...". En Iris M. Zavala (coord.), *Breve Historia De La Literatura Española (En Lengua Castellana)* V. Barcelona: Anthropos. 185-210.

Russ, Joanna (2018). *Cómo Acabar Con La Escritura De Las Mujeres*. (Trad. Gloria Fortún). España: Dos Bigotes.

ENTRE ÁNGELES, LOCAS Y TAPADAS:
REFLEXIONES SOBRE *LA NOVIA DEL HEREJE*
(1854-1855) Y *LA LOCA DE LA GUARDIA*
(1882- 1896) DE VICENTE FIDEL LÓPEZ

Resumen: La subjetividad romántica ha posibilitado la aparición de la novela histórica en el siglo XIX en Argentina. Uno de sus principales exponentes es el escritor e historiador Vicente Fidel López, cuya producción no ha sido estudiada profundamente. En el presente trabajo nos proponemos indagar cómo se configuran los personajes femeninos a partir de dos novelas suyas: *La novia del hereje* (1854-1855) y *La Loca de la Guardia* (1882-1896). Para ello se abordará de manera textual y contrastiva la construcción de dichos personajes a partir de dos modelos de mujer: ángel y demonio (Morales Sánchez, Cantos Casenave y Espigado Tocino 2014). Asimismo, haremos mención de los casos de la tapada y la loca.

Palabras clave: Vicente Fidel López, novela histórica, personajes femeninos.

Introducción

El propósito de este trabajo es realizar una breve presentación de la configuración de los personajes femeninos en dos novelas históricas de Vicente Fidel López: *La novia del hereje* (1854-1855) y *La Loca de la Guardia* (1882-1896). Para ello, primeramente, nos detendremos a comentar acerca de cómo se concibe a las mujeres. Seguidamente, abordaremos en la primera novela, de manera textual y contrastiva, la construcción de dichos personajes a partir de dos

¹ - Estudiante avanzada del Profesorado y la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP). Adscripta en la asignatura Teoría y Crítica Literarias II en la Facultad de Humanidades de la UNMDP. Integrante del grupo de investigación Estudios de Teoría Literaria, dirigido por la Dra. María Coira y codirigido por la Dra. Rosalía Baltar.

modelos de mujer: ángel y demonio (Morales Sánchez, Cantos Casenave y Espigado Tocino 2014). Luego, comentaremos los casos de la tapada y la loca.

Aproximación a la consideración de las mujeres

Antes de comenzar a detenernos en los textos de López, es conveniente recuperar algunas cuestiones sobre su escritura y la concepción de la mujer en la época. Al autor le ha interesado estudiar, para posteriormente representar, las tradiciones americanas porque le importa que los pueblos tengan conocimiento claro de sus tradiciones nacionales. En el caso de *La novia del hereje* o *la Inquisición de Lima* escoge

como escenario a Lima, dado que la considera la ciudad que mejor expresa los elementos morales que constituyen la sociedad americana en el tiempo de la colonización. Cabe destacar que a fines del siglo XVI, momento en el que desarrolla el texto de López, tienen un gran peso las prácticas de la Inquisición de Lima, una filial provincial del Consejo de la Suprema y General Inquisición española, en las consideraciones acerca del modelo de mujer. Según Torquemada Sánchez (2011) prima el cometido de salvaguardar un orden social a la luz de un credo y una ortodoxia religiosa. Es decir, que es una institución que administra justicia, en parte, basándose en criterios religiosos.

Asimismo, cabe mencionar que la Inquisición no está al margen del modo de vestir de las mujeres. De hecho, no solo se ocupa de las vestimentas de las mujeres de carne y hueso, sino también de las imágenes de las iglesias. De acuerdo con Castiñeyra Fernández “la imagen de la Virgen María, así como de las santas, fueron utilizadas para establecer el ideal femenino de comportamiento y virtud” (125). Este punto será retomado cuando nos detengamos en la figura de las tapadas.

Respecto del modelo de mujer de la época, durante el funcionamiento de la Inquisición sigue vigente la consideración jurídica de las mujeres como la *fragilitas* o *imbecilitas sexus*, que se da en el marco de la Roma clásica. En esta línea, también, de la mano de discursos religiosos de la Edad Media, se pone en juego una concepción negativa de la mujer relacionada con lo irracional, lo instintivo, lo animal, la falta de alma y la debilidad (Gasillón 2022). Además, advertimos que para la Inquisición es un “sujeto activo y pasivo de pecado y herejía” (Torquemada Sánchez: 109). El Tribunal persigue el hecho de tener relaciones extramatrimoniales si la acusada fuese

considerada hereje, es decir, si se hubiese realizado un pacto de adoración al demonio.

En este sentido, se advierte que las mujeres se enfrentaban a limitaciones y estereotipos que las relegaban a un papel secundario en la sociedad. Sin embargo, en la literatura es posible encontrar personajes femeninos complejos que desafían estas ideas. Cruz (1993) entiende que la literatura, como parte de la producción simbólica de la sociedad, proporciona un conocimiento directo del pensamiento y las actitudes del sector dominante. Esto nos lleva a señalar que la figura de la mujer “ha sido en muchos sentidos ‘imaginada’ por los hombres y su propio concepto de la realidad, siendo así resultado del imaginario masculino dominante en dicho momento, transmitiendo de esta manera su

ideal masculino sobre la mujer” (Castiñeyra Fernández: 115).

Si nos detenemos en los dos títulos de las novelas de López, podremos observar que desde el primer operador del sentido se pone en un lugar central a las protagonistas. En ambos casos, se las presenta a partir de un sintagma nominal. En *La novia del hereje* vemos que el sustantivo “novia”, que refiere a una mujer que mantiene una relación amorosa, de algún modo pierde peso ante el sustantivo “hereje”. Este último, vinculado a un personaje masculino, poco a poco va a pasar a tratarse de una característica atribuida a la propia protagonista. Allí va a cobrar un rol importante la Inquisición como una organización encargada de castigar la conducta desviada de sus preceptos morales. En esta línea, también vamos a encontrar en *La Loca de la Guardia* el sustantivo “loca” que alude a una configuración de mujer que se sale de la norma. Se asocia con la irracionalidad y lo instintivo, aspectos que se han considerado como propios de la mujer desde la antigüedad.

Dos modelos de mujer: ángel y demonio

En la narrativa del Romanticismo se construye una imagen maniquea de mujer: “Ángel y Demonio, María y Eva polarizan en sus extremos toda una suerte de virtudes y vicios, de valores y de defectos” (Morales Sánchez, Cantos Casenave y Espigado Tocino: 7). En este apartado nos dedicaremos a trabajar con algunos fragmentos de *La novia del hereje* que nos hacen reflexionar acerca de esta dicotomía, que se remonta a los discursos religiosos mencionados anteriormente.

Por un lado, encontramos que el narrador caracteriza a doña María, la protagonista de la novela como “una tierna criatura llena de promesas de amor y de abnegación” (López 2001: 44). El empleo del sustantivo “criatura” puede pensarse desde la polisemia, dado que aludiría tanto a la ingenuidad o la inexperiencia de la muchacha, como

a la idea de un ente creado por Dios. Esto además puede sostenerse a partir de la presencia de los términos “tierna”, “amor” y “abnegación” que contribuyen a enfatizar el rasgo angelical, asociado a la Virgen María. En este punto, no podemos dejar de señalar que la elección del nombre María para el personaje no es arbitrario. Además, desde su discurso directo también se exhiben elementos que la emparentan con el modelo de mujer ángel:

—¡Ah, señor!... yo quiero bajarme al lado de mi mamita; (dijo doña María agitada por una viva emoción)... ¡No puedo dar oído a esas palabras! Hizo la niña ademán de levantarse; pero el

movimiento del buque le impidió realizarlo.

—Sin embargo (dijo Henderson tomando un aire lleno de lealtad) le juro a usted por Dios, que amo a usted con toda la pureza de mi alma, y que mi vida sería un desierto si estuviese condenado a ver la correr sin usted...

Doña María se quedó callada.

—¿Nada me responde usted? —le dijo Henderson.

—¡Si usted supiera lo que sufro! —le respondió la niña con una mirada angelical—, me libraría usted de este martirio. (López 2001: 91)

El diminutivo “mamita” favorece a construir una imagen de mujer tierna y obediente que se acerca a los preceptos esperados por la Inquisición. Ante la declaración amorosa de Henderson, ella no responde, como buena cristiana, sino que cumple con su mandato religioso e intenta soportar el “martirio”. Incluso hay que destacar que el narrador se refiere a ella como una “niña con mirada angelical”, lo cual no deja de hacernos pensar que doña María intencionalmente se construye desde este modelo de mujer virtuosa.

Sin embargo, desde la propia perspectiva de los personajes masculinos la dicotomía de los modelos se tensiona:

—[...] ¿Has visto por ahí a doña María?

—¡Hombre! sí: por aquel otro lado anda con la madre; pero te aconsejo que no te les acerques pues parecen que van rezando un rosario, tan serias y adustas llevan las caras; ¡y como la vieja es un pozo de devoción...! Dicen que te casas muy pronto con la muchacha. Ella es linda pero tiene un defecto que hará feliz al que la pierda.

—¡Mientes! —le respondió indignado el otro—; no sé que placer te procura el calumniar así a esa pobre niña.

—No te enojas, ¡hombre!... te lo digo porque siendo criolla y siendo limeña sería un milagro que no fuese artera y coqueta. ¿No la ves? parece una palomita llena de miedo y de inocencia, y sin embargo yo te juro que es viva y ardiente como buena americana. Te confieso, Romea, que no sé lo que vas a hacer de ese mueble cuando vuelvas a la Corte. La madre está empeñada en hacerla devota; pero el diablo me lleve siempre que la hija tenga mucha vocación para monja. (López 2001: 35)

En esta cita, en la que se da un diálogo entre Romea y su amigo Gómez, podemos apreciar la religiosidad y devoción de doña María y su madre. Sin perjuicio de ello, Gómez señala que doña María en apariencia es una “palomita”. Recurre al uso del diminutivo para aludir al miedo y a la inocencia que cuestiona de la muchacha. Al contrario, el personaje masculino pone por encima su condición de “criolla” y “limeña”, que la asocia con el hecho de ser “artera”, “coqueta”, “viva”, “ardiente”. Es decir, que se trata de adjetivos que se relacionarían más con el modelo de mujer demonio. Entonces, vemos que el personaje de María se configura desde la tensión, puesto que incluso las mujeres inocentes presentan aspectos no apropiados, de acuerdo con la moral de la época. En otros pasajes de la novela, en los cuales no nos vamos a detener dada la extensión del presente trabajo, se puede observar que, ante esas situaciones, los hombres se manifiestan a favor de la violencia como forma de corregir los vicios de las mujeres.

Por otro lado, aparece la figura de la tapada, cuya presencia abarca del siglo XVI hasta gran parte del siglo XIX, que cobra un rol importante en el texto de López. La tapada limeña era la denominación que se empleaba en la época del virreinato del Perú y de los primeros años de la República para designar a las mujeres limeñas que tapaban sus cabezas y caras con mantones de seda, dejando al descubierto solamente un ojo. Entonces, se advierte la disrupción que proponen estas mujeres ante los mandatos de la Inquisición:

Preciso es que se sepa que la *saya* y *manto* era en el Perú durante aquel tiempo una garantía de la libertad de la palabra mucho más eficaz que lo que es hoy la libertad de imprenta en el mundo moderno. Contra la palabra de la tapada no había enojos ni violencias, ni juicios, ni tribunales, y del Virrey abajo todos estaban sujetos a las

franquicias acordadas a este incógnito de la mujer. En las fiestas, en las audiencias, y en todos los actos públicos, por fin, las tapadas rodeaban el asiento de los Virreyes, de los jueces, y demás personajes principales, tomaban los respaldos de sus sillones, y les arrojaban al rostro sus dichos, sus reproches, sus burlas o sus alabanzas con una plena libertad. ¡Extraordinaria condición de un pueblo que parecería una fábula (aun acreditada como se halla por los más graves cronistas) si no hubiese durado hasta nuestros días! (López 2001: 103).

En este fragmento, encontramos que se destaca en bastarda las palabras “saya” y “manto” para referirse a las tapadas, las cuales son asociadas con la “libertad”. En la voz del narrador se exhibe cierta crítica a la falta de eficacia de la libertad de imprenta del siglo XIX. Recordamos que todo ello se enmarca en el contexto de exilio que debe asumir López ante el régimen de Rosas. En otros momentos de la novela, desde los enunciados de personajes masculinos, se las caracteriza como “brujas”, “criaturas del infierno” y “perversas”. Es decir, que se las va a asociar al modelo de mujer demonio por asimilarse a la figura de Eva. En el transcurso de la acción veremos que esto provoca el rechazo en la filial de la Inquisición que se opone al actuar y a la vestimenta de estas mujeres, que constituía un espacio de rebeldía ante los preceptos morales de la institución.

La figura de la loca

En este breve apartado, nos limitaremos a comentar algunas cuestiones sobre la aparición de esta figura en la novela *La Loca de la Guardia*, cuyo núcleo de acción se vincula con el cruce de los Andes y de la campaña libertadora de Chile, en medio de las batallas de Chacabuco y Maipú (1817-1818). Cabe aclarar que la imagen de la loca se trata de un eje sobre el cual hace relativamente poco comenzamos a investigar y se espera profundizar en futuros trabajos. Consideramos que, a los fines de reflexionar cómo se construye el personaje de la loca, es importante detenerse en el espacio que habita, los animales con los que tiene contacto, sus movimientos, sus conocimientos, los diálogos que mantiene con otros personajes, entre otras cosas.

En su primera aparición, el personaje de Teresa, la loca, se presenta ante las fuerzas patriotas en plena Cordillera de los Andes como “la figura de una mujer andrajosa que increpaba con ademanes exaltados y con voces destempladas á dos ó tres hombres que la tenía

rodeada” (López 2017: 69). Lo llamativo de esta mujer es que se encuentra en un lugar poco esperado, dado que el espacio que se le asignaba era el de la esfera privada. También se la encuentra en mal estado, “andrajosa”, y con un comportamiento que se sale de la norma de lo esperable, puesto que increpaba de manera exaltada a los soldados. Incluso se va a saber que “todo el día anda vagando con gallinas y otras aves que la siguen” (López 2017: 72). Es decir, que en principio no está en contacto con personas, sino con animales.

Sin embargo, esta misteriosa mujer conoce pasajes, quebradas y lugares secretos que le van a permitir a las fuerzas del Ejército de los Andes tener ventajas tácticas sobre las fuerzas realistas. Así, Teresa luego va a ser una integrante del regimiento número 11. Entonces, podríamos pensar que esta figura, si bien es disruptiva por no seguir las normas sociales esperadas para la época, de algún modo es rescatada y valorada por su función en las luchas por la independencia.

Conclusión

Para finalizar, puede arribarse a la conclusión de que parecería funcionar, en cierto modo, la dicotomía de los modelos de mujer ángel y demonio en la novela histórica *La novia del hereje* de Vicente Fidel López. Por momentos, algunos personajes, como María, se construyen a partir de procedimientos que muestran rasgos angelicales de las mujeres. En cambio, otros como la tapada se perfilan hacia una caracterización vinculada con lo demoníaco. Sin embargo, la presencia del binomio se da con ciertas tensiones. Desde la mirada de los personajes masculinos, estos entienden que hasta las mujeres inocentes presentan aspectos no apropiados, de acuerdo a la moral de la época. Por su parte, en *Loca de la Guardia* nos encontramos con la figura de la loca como una mujer cuya subjetividad se da en el marco de los bordes de la norma. Se advierte que se aleja de las conductas sociales esperadas para la época, dado que, por ejemplo, no la encontramos en el espacio del hogar y además está rodeada de animales. Sin embargo, se la rescata y la valora por su rol en las luchas por la independencia.

Bibliografía

Castiñeyra Fernández, Patricia (2017). "El imaginario femenino y su representación en la pintura religiosa del siglo XVI español una aproximación al estudio de la posible influencia del pensamiento erasmista". En M. Cabrera Espinosa y J. A. López Cordero (eds.), *IX*

Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres. Jaen: Archivo Histórico Diocesano de Jaén. 115-135.

Cruz, Anne (1993). "Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro". En M. García (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro, I*. Salamanca: Universidad de Salamanca. 255-260.

Gasillón, María Lourdes (2022). "Figuraciones de lo femenino en el imaginario costumbrista de Luis Franco". En Baltar, Rosalía y

María Coira (comps.), *Escenas Interrumpidas III. Cuerpos, artes, memorias y artificios en la literatura argentina y latinoamericana*. Buenos Aires: Katatay. 89-117.

López, Vicente Fidel (2017). "La loca de la guardia". En Molina, H. (ed.), *Versiones para el debate: La Loca de la guardia (1882-1896), de Vicente Fidel López*. Buenos Aires: Teseo. 55-431.

López, Vicente Fidel (2001). *La novia del hereje*. Buenos Aires: Emecé. Morales Sánchez, María Isabel, Cantos Casenave, Marieta y Espigado Tocino, Gloria (2014). "Rompiendo moldes". En *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*.

Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 7-21.

Torquemada Sánchez, María Jesús (2011). "Apuntes sobre la Inquisición y Feminidad en la cultura hispánica". *Nueva época*, 14. 101-118.

CONSTRUIR LAS BASES: REFLEXIONES SOBRE EL PROCESO DE ESTABLECER UN MARCO TEÓRICO

María Lis Caroana
UNMdP¹
maliscaroana@gmail.com

Resumen: Esta ponencia busca dar a conocer los avances de la investigación denominada “Identidad, género y sexualidad en Harry Potter, de J. K. Rowling” que forma parte del Proyecto de investigación “Reapropiación y resistencia en el campo cultural: recorridos teóricos, críticos y metodológicos sobre los géneros menores (siglos XX y XXI) (II)”, cuya dirección está a cargo de la Dra. Virginia Forace, en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. En el presente trabajo se brindará una reflexión en torno a la metodología de análisis que se está llevando a cabo y a la lectura del corpus de sagas juveniles literarias que son el objeto de estudio elegido. Asimismo, se expondrá acerca del marco teórico que se utiliza durante el desarrollo de la investigación y sobre algunos pormenores de las tareas de selección y construcción de bibliografía.

Palabras clave: marco teórico, investigación, sagas juveniles, Harry Potter, ESI.

El presente escrito tiene como objetivo compartir una reflexión en torno al proceso de construcción del marco teórico en la investigación titulada “Identidad, género y sexualidad en Harry Potter, de J. K. Rowling”. Este estudio –aún en curso– forma parte del Proyecto de investigación denominado “Reapropiación y resistencia en el campo cultural: enfoques teóricos, críticos y metodológicos sobre los géneros menores (siglos XX y XXI) (II)”, bajo la dirección de la Dra. Virginia Forace, dentro de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Aunque en este contexto mis receptores y receptoras seguramente comparten una comprensión conceptual de lo que implica un marco teórico, en esta ocasión se presentarán detalles

¹Integrante del Proyecto de investigación denominado “Reapropiación y resistencia en el campo cultural: enfoques teóricos, críticos y metodológicos sobre los géneros menores (siglos XX y XXI) (II)”, radicado en el CELEHIS, en la UNMdP. Supervisado por la Dra. Virginia Forace.

vinculados con una experiencia personal. A lo largo del trabajo, se dará cuenta de algunos desafíos encontrados en cada una de las áreas examinadas y el intento de abordarlos de manera efectiva.

Previo a adentrarnos en los pormenores, es importante contextualizar brevemente el proyecto. Este comienza con la cursada y posterior adscripción en el Taller de Otras

Textualidades, del Profesorado y la Licenciatura en Letras, cuyo programa tiene como objeto el estudio de problemáticas relacionadas con la pertinencia y pertinencia de obras y autores populares en el ámbito literario. Además, busca contribuir a las discusiones relacionadas con aspectos teóricos y críticos que abordan las relaciones entre la “alta” cultura y las culturas “popular” y “masiva”, incluyendo lo que circula en Internet y las redes sociales. Se analizan una variedad de textos, como cómics, series televisivas, *bestsellers*, crónicas, folletines, revistas digitales, *freestyle*, trap, entre otros. La Dra. Marcela Romano y la autora de este escrito, quien ahora es adscripta graduada de la materia, se encargan de la unidad de narrativas populares, donde se analizan novelas de piratas de Emilio Salgari, novelas románticas de Corin Tellado o Carmen de Burgos, folletines como *Los misterios de París*, de Eugenio Sue y sagas juveniles de gran consumo como *Los juegos del hambre* y los libros de *Harry Potter*², que constituyen el enfoque de este estudio. Además, el objetivo de las clases se alinea con la intención de la cátedra de vincularse con el currículo escolar, proponiendo la lectura y el análisis de estos textos como oportunidad para considerarlos futuros recursos para mediadores de lectura.

Dentro de este contexto, la investigación tiene dos propósitos fundamentales. Por un lado, busca analizar el proceso de exclusión al que están sometidos los libros destinados al público joven, que debido a su carácter comercial y/o a sus características internas, son relegados a la categoría de géneros menores. Por otro lado, y aquí radica el enfoque personal y la contribución de esta investigación, considerando que muchas de estas obras son leídas por jóvenes y se encuentran presentes en las aulas (ya sea como lecturas obligatorias o como parte de conversaciones con estudiantes), se realiza un análisis de las sagas a la luz de los postulados de la Educación Sexual Integral (ESI) con el objetivo de idear y proponer estrategias para su abordaje en las escuelas secundarias. La lectura de las obras literarias se basa en los

cinco ejes ² Dado que los títulos de la reconocida saga juvenil escrita por J. K. Rowling siguen una estructura sintáctica constante, que consiste en una oración unimembre que incluye una construcción sustantiva con dos núcleos, en este estudio unificaremos la totalidad de la obra literaria investigada bajo la única denominación de *Harry Potter*. Es importante mencionar que el alcance de esta investigación se limita a los tres primeros libros de la saga.

que han sido delineados y detallados en la documentación oficial de la ESI en el país. Estos ejes abordan temas como la perspectiva de género, la afectividad, la diversidad en todas sus manifestaciones, el cuidado del cuerpo y la salud, y los derechos humanos.

En este sentido, el armado del marco teórico representó

un viaje que condujo a la exploración de territorios poco frecuentados en la comunidad académica. Se incursionó en narrativas consideradas géneros menores, específicamente las sagas juveniles, las cuales raramente son analizadas desde una perspectiva académica. Además, se amplió la mirada hacia otra disciplina ajena al campo de las letras: la educación sexual. Algunos de los temas indagados no han sido suficientemente estudiados en la academia, tanto en la institución donde nace este estudio, como en otras, lo que requirió un camino de capacitación, de búsqueda de especialistas fuera del área de Humanidades y la utilización de medios de comunicación contemporáneos, como podcasts y *YouTube*.

Hasta este punto, se han expuesto los objetivos de la investigación, así como su enfoque y el contexto académico en el que se desarrolla. A continuación, se detallará el proceso de exploración del estado de la cuestión y la construcción del marco teórico. Este relato se puede dividir en dos etapas. La primera de ellas se basa en las contribuciones de varios autores y saberes adquiridos durante la formación de grado. La segunda, en la indagación de un territorio poco explorado, lo que generó nuevos intereses y proporcionó numerosas satisfacciones.

La formación en la carrera brindó un punto de partida para iniciar. Los primeros pasos se caracterizaron por la relectura de apuntes y textos relacionados con nociones como la cultura de masas y la industria cultural, conceptos importantes expuestos por la Escuela de Frankfurt. Además, se recurrió a autores insoslayables como Raymond Williams, quien sentó las bases de los estudios culturales. También se consideraron aportes varios y perspectivas de Pierre Bourdieu y Antonio Gramsci. El Taller de Otras Textualidades también introdujo las discusiones teóricas sobre la cultura popular y su relación con la alta cultura, la cultura de masas, lo *kitsch* y lo *camp*, el canon, los géneros menores, la contracultura, entre otros temas. Se hizo foco en los trabajos de expertos como Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados*, García Canclini en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* y Jesús Martín-Barbero en *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, entre otros. Asimismo, el Taller acercó a una interesante tradición de narrativas populares. Un libro importante para el análisis de estos textos fue *El*

enigma best-seller de David Viñas Piquer, quien realizó un estudio exhaustivo sobre obras literarias consideradas como *bestsellers*. Sin embargo, al iniciar el abordaje del fenómeno de las sagas juveniles, se observó que la información y la

bibliografía referida al tema es escasa, lo que marcó el inicio de una etapa de investigación más autónoma. Las sagas juveniles constituyen un fenómeno complejo debido a sus autores prolíficos, al enorme mercado editorial detrás de ellas, a su público masivo y a su estilo de escritura descrito muchas veces como “adictivo”. Aunque algunos *papers* abordan las experiencias de lectura de los jóvenes y las características editoriales de la literatura juvenil, hay relativamente poca literatura en lo que respecta específicamente a estas obras. Afortunadamente, se encontró un autor, Alberto García Martós, cuya tesis doctoral y otros trabajos subsiguientes se centran en las sagas. Su tesis, titulada *Introducción al mundo de las sagas*, aunque con un enfoque diferente, sirvió como punto de partida para el análisis. Se utilizaron sus ensayos como base para subdividir y organizar el estudio en dos segmentos: por un lado, se exploró lo que atañe a lo discursivo y los “mecanismos de adicción”, en términos de Gemma Lluch, que conducen a un consumo colectivo e intenso; por otro lado, se distinguió el fenómeno cultural externo a la obra, que incluye el *fandom*, los *fanfiction*, el *merchandising*, las películas, los videojuegos y más. Actualmente, se encuentra en la fase de investigación de esta última parte y se decidió incorporar conocimientos del Doctorado en Ciencias Sociales que se está cursando.

Pero el verdadero desafío comenzó al adentrarse en el vasto e ilimitado campo de la Educación Sexual Integral. A menudo, se tiende a reducir la ESI a una clase, una lectura, un programa o una discusión con perspectiva de género. No obstante, abarca una amplia variedad de perspectivas y disciplinas, como la historia, la psicología, la medicina, la sociología, entre otras. Considerando que los pilares de la educación sexual son los cinco ejes mencionados anteriormente, la ESI aborda temas que van desde la perspectiva de género hasta el cuidado del cuerpo y la salud, pasando por la diversidad en todas sus manifestaciones y los derechos humanos.

Debido a esta complejidad, en un primer momento se comenzó por el intento de comprender qué es la sexualidad y su carácter integral. Definirla resulta un desafío considerable. Michel Foucault, en *Historia de la sexualidad*, sostiene que durante la era victoriana, el sexo fue censurado de forma tan férrea que, paradójicamente, se volvió omnipresente, aunque tabú. Por esto, a lo largo de los siglos, y aún en la actualidad pero en menor medida, la sexualidad ha estado

"cuidadosamente encerrada" (Foucault: 9), relegada al ámbito de lo privado. La Ley 26.150 de Educación Sexual Integral incorpora a la educación una nueva manera de abordarla, eliminando siglos de silencio y prohibiciones. En un texto oficial

sobre el abordaje en las escuelas de la ESI del Ministerio de Educación se define a la sexualidad como:

El modo humano de ser y habitar el propio cuerpo desde los comienzos de la vida; es la manera de vincularse con otros, de experimentar y transmitir placer, ternura, amor, erotismo, de constituirse como sujeto sexuado en cada momento vital, teniendo en cuenta determinadas condiciones históricas y contextos de existencia; de posicionarse en el marco de relaciones de poder entre sujetos, tanto en espacios públicos como privados o íntimos. La sexualidad implica, entonces, múltiples dimensiones: desde la manera en que las personas pueden manifestarse y relacionarse con otros y consigo mismo, hasta el modo de sentir y de comunicarse afectiva y socialmente. (30).

Hablar de sexualidad, entonces, es reconocer que todos y todas somos sujetos sexuados en tanto deseos, sentimientos, pensamientos y actos. Se trata de un tema que aborda identidad, emociones, mandatos, cuerpos, relaciones de poder, derechos, placer, responsabilidad, discapacidad, tecnología, entre otros aspectos.

Así, para abordar estos aspectos, fue necesario profundizar en una serie de conocimientos y conceptos fundamentales en la investigación sobre la sexualidad en la actualidad. Por ejemplo, fue novedoso explorar que la ESI se posiciona dentro de algunos paradigmas actuales, como el paradigma del cuidado que reemplaza al de la prevención, o el paradigma de derechos que sustituye al de la tutela de unas décadas atrás. Además, se consideraron aspectos históricos y antropológicos, se repensaron las concepciones de infancia, las costumbres, los afectos, los vínculos y la salud. Se analizó marco legal, abundante bibliografía sobre temas de género, de derechos de emociones, entre otros.

Este proceso condujo a un extenso y enriquecedor camino de capacitaciones, así como la participación en encuentros y talleres de ámbitos de educación formal y no formal. El objetivo era abordar la lectura del corpus literario de manera más amplia y no limitarla únicamente a una lectura de género. Leer *Harry Potter* a la luz de los postulados, paradigmas y ejes de la ESI invita a reflexionar sobre los lazos de amistad y familia entre personajes, así como analizar las luchas

de poder, los derechos defendidos y vulnerados, las nociones de marginalidad, normalidad y otredad, los sueños, los miedos, la muerte y muchos otros aspectos.

En suma, la construcción del marco teórico para la investigación titulada “Identidad, género y sexualidad en *Harry Potter*, de J. K. Rowling” ha sido un recorrido enriquecedor y desafiante tal como se ha intentado demostrar a lo largo de este artículo al exponer los desafíos encontrados en la exploración de territorios poco frecuentados en la comunidad académica, como las sagas juveniles y la Educación Sexual Integral (ESI). Esta experiencia ha requerido alejarse, en cierto modo, de los confines del canon y del ámbito literario tradicional y ha permitido examinar nuevas perspectivas y disciplinas.

Para concluir, consideramos esta ocasión de compartir la experiencia como una oportunidad valiosa para destacar la ESI como un enfoque pedagógico que debe llevarse a las aulas teniendo en cuenta su integralidad, amplitud y valor a la hora de abordarla en los espacios de formación docente de educación superior.

Bibliografía

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (1988). “La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas”. En *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Bourdieu, Pierre (1988a). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, Pierre (1988b). “Los usos del pueblo”. En *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa
- Eco, Umberto (2008) [1957]. *Apocalípticos e integrados en la cultura de masas*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Foucault, Michel (2012). *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- García Canclini, Néstor (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Gramsci, Antonio (1968). *Cultura y literatura*. Barcelona: Península.
- Ley Nacional N° 26.150 (2006). *Por la cual se establece el Programa Nacional de Educación Sexual Integral*.
- Lluch, Gemma. (2005). “Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial”. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*. L. 3. 135-156.
- Martín Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- Martos García, Alberto Eloy (2009). *Introducción al mundo de las sagas*. Badajoz: Universidad de Extremadura, Col. Puertas a la lectura.
- Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. (2007). Educación Integral de la sexualidad. *Aportes para su abordaje en la Escuela Secundaria*. Buenos Aires. En línea:

“Lineamientos curriculares para la educación sexual integral. Programa Nacional de educación sexual integral.” *Ley Nacional N°26.150*. Resolución CFEN° 45/08. 29 de mayo. En línea:
<http://www.me.gov.ar/consejo/resoluciones/res08/45-08-anexo.pdf>

- Ministerio de Educación de la Nación (2016). “Los ejes de la ESI.” *Nuestra escuela*. En línea:
<http://www.igualdadycalidadcba.gov.ar/SIPECCBA/Capacitacion2016/DocumentosSecundaria/Preceptores/Precep-ProfuEjesDeLaESI.pdf>
- Morgade, Graciela (Ed.) (2011). *Toda educación es sexual: hacia una educación sexuada*. Buenos Aires: La Crujía.
- Rowling, J. K. (1999). *Harry Potter y la Cámara Secreta*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J. K. (2000). *Harry Potter y la Piedra Filosofal*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J. K. (2001). *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*. Barcelona: Salamandra
- Williams, Raymond. (1980). *Marxismo y sociedad*. Barcelona: Península.
- Viñas Piquer, David (2009). *El enigma best-seller: fenómenos extraños en el campo literario*. Barcelona: Ariel.

REPRESENTACIONES DE GÉNERO Y FORMAS
DE LO POPULAR: *ANA LA DE TEJAS VERDES*
Y *ANNE WITH AN E* DE LUCY M.
MONTGOMERY Y MOIRA VALLEY-BECKETT

Resumen: El trabajo es un avance del abordaje de la trasposición que la serie en *streaming Anne with an E* (2017-2019) realiza de la difundida novela *Ana la de Tejas Verdes* (1908), de Lucy Maud Montgomery, y de los cruces intertextuales que esta propicia. Ambas obras forman parte de un grupo de textualidades consideradas “géneros menores”, debido a su acervo popular y al reconocido éxito que las ha instaurado dentro de los consumos culturales masivos. El interés de la investigación estará puesto en analizar de qué modo se producen las mediaciones que le permiten a la serie contemporánea actualizar la historia original, de tal manera que se obtenga el éxito y el gusto de las nuevas audiencias. Para observar esto, se tomarán dos líneas esenciales de trabajo: por un lado, evidenciar la construcción de un discurso que gira en torno a la perspectiva de género y las figuraciones de lo femenino; por el otro lado, observar los usos, resignificaciones y la expansión de ciertas narrativas populares que dan sustento a nuevas construcciones textuales. El análisis explorará los puntos de contacto y distanciamiento que se distinguen entre ambas producciones; a la vez que también estudiará el diálogo intertextual que las relaciona.

Palabras clave: cultura popular, intertextualidad, género, subalternidad.

¹Integrante del Proyecto “Reapropiación, negociación y resistencia en el campo cultural: recorridos teóricos, críticos y metodológicos sobre los géneros menores (siglos XX y XXI) II”, perteneciente a la materia Taller de otras textualidades (Departamento de Letras, Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata). Directora: Sabrina Riva; Codirectora: Virginia Forace.

El presente trabajo es la propuesta de tesis para la Licenciatura en Letras a presentar en diciembre de 2023. Esta se construye como un abordaje en profundidad de la trasposición que la serie de *streaming Anne with an E* (2017-2019) realiza de la difundida novela *Ana la de Tejas Verdes* (1908), de Lucy Maud Montgomery, y de los cruces intertextuales que esta propicia. Ambas obras forman parte de

un grupo de textualidades consideradas “géneros menores” debido a su acervo popular y al reconocido éxito que las ha instaurado dentro de los consumos culturales masivos. A principios del siglo veinte, precisamente en el año 1908, se publicó la exitosa novela *Anne of Green Gables*, escrita por la autora canadiense Mary Maud Montgomery, la cual forma parte de una extensa saga literaria. El texto posee una especial relevancia dentro de la historia literaria de Canadá debido a su impacto en la formación femenina de la época, pero también en generaciones posteriores. A más de cien años de su aparición, esta ha sido revisitada a través de diversas y variadas producciones audiovisuales para televisión, cine y, en los últimos tiempos, para plataformas de *streaming*.

El interés de la tesis estará puesto, entonces, en analizar de qué modo se producen mediaciones que le permiten a la serie contemporánea actualizar la historia original, de tal manera que se obtenga el éxito comercial y el gusto de las nuevas audiencias. En este sentido, es posible afirmar que en el diálogo intertextual entre las fuentes primarias se producen negociaciones y mediaciones significativas que permiten identificar diferentes estrategias de adaptación —de revisión, reapropiación y desvío— de los procedimientos narrativos de los relatos populares en las industrias creativas. Se observa que la serie *Anne with an E* reelabora las representaciones sexo-genéricas y cuestiona ciertos estereotipos heteronormativos presentes en *Ana la de Tejas Verdes* —como la niña/hija modelo, la familia tradicional, el rol de la mujer adulta, la figura de la “solterona”, entre otros—, recuperando reflexiones que esta última manifiesta en potencia. En el texto de 2017-2019 se evidencia la construcción de nuevas identidades subalternas, las cuales se formulan en función de espacios “en blanco” o subtextos que pueden advertirse en la novela de 1908 y que se expanden y reinterpretan en función de un cambio de paradigma sociocultural.

La investigación se basa en un análisis del modo en que se llevan a cabo las mediaciones que permiten a la serie contemporánea actualizar la historia original. Esto es esencial para alcanzar el éxito y satisfacer el gusto de las nuevas audiencias. Para ello, se tomarán dos líneas fundamentales de trabajo: por un lado, evidenciar la construcción

de un discurso que gira en torno a la perspectiva de género y las figuraciones de lo femenino; por el otro lado, observar los usos, las resignificaciones y la expansión de ciertas narrativas populares que dan sustento a nuevas construcciones textuales. Se explorarán los puntos de contacto y distanciamiento que se distinguen entre ambas producciones; a la vez que estudiará el diálogo intertextual que las relaciona. Es de suma importancia

destacar que hasta la fecha no se han encontrado estudios de relevancia en el ámbito disciplinario hispanoamericano realizados desde la perspectiva doble que aquí se plantea. Por lo tanto, el enfoque de investigación sobre los objetos puestos en crisis se vuelve de particular interés.

Por otra parte, para el desarrollo de la tesis se toma la base teórica y crítica proporcionada por el Proyecto “Reapropiación, negociación y resistencia en el campo cultural: recorridos teóricos, críticos y metodológicos sobre los géneros menores (siglos XX y XXI) II”. Este se desarrolla dentro de la cátedra “Taller de otras textualidades” perteneciente al Departamento de Letras, en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. El Proyecto se propone estudiar diversas prácticas literarias y culturales que, entre los siglos XX y XXI, disponen para la investigación un terreno fértil en torno a las transacciones entre la “alta” cultura y las culturas “popular” y “masiva”, atendiendo a diferentes soportes materiales (Chartier), ya sean orales, escritos o digitales. La atención del presente estudio estará puesta en las mediaciones y en los modos de relación (uso, reapropiación, desvío, desconfianza, resistencia) que establecen los sujetos en torno a sus consumos. El desarrollo de estos fenómenos supone patrones o matrices culturales propios (García Canclini) a examinar. En este contexto teórico crítico, se trabajará el corpus propuesto —*Ana la de Tejas Verdes*, novela popular de principios de siglo XX y *Anne with an E*, adaptación audiovisual en formato de serie del año 2019— a partir de dos orientaciones básicas. Por un lado, su inserción en el linaje de las narrativas populares, en diálogo con el modelo contemporáneo de *best-seller* y de las industrias creativas de la cultura *mainstream* (Martel), haciendo especial énfasis en cómo la transposición artística entre la novela y la serie televisiva recupera, adapta y reescribe los procedimientos narrativos propios de este tipo de relatos (Martel, Amar Sánchez, García Fanlo, García Martínez, Scolari, Riva). Por el otro, se analizarán las representaciones sexo-genéricas y el cuestionamiento de los estereotipos heteronormativos que se producen en la adaptación audiovisual, teniendo en cuenta los aportes de teóricas feministas, neomarxistas y poscoloniales (Butler 2006, 2007; Spivak; Federici).

En otro orden de ideas, es importante mencionar que las fuentes primarias se componen de una selección de textualidades entre las que se encuentra la edición de *Ana la de Tejas Verdes* del año 2020 publicada por la editorial Edelvives, con traducción al español. Este será el texto escrito con el que se trabajará íntegramente. Sin embargo, también se cuenta con la versión en el idioma original a modo de

referencia en caso de requerirse. En relación al análisis de la serie televisiva *Anne with an E*, se trabajará con las tres temporadas existentes, pero se analizarán con mayor detalle los capítulos más significativos de cada una de ellas.

Bibliografía

a) Fuentes primarias

- Montgomery, Lucy M. (2020). *Ana la de Tejas Verdes* (Epílogo de Margaret Atwood). Madrid: Edelvives.
- Montgomery, Lucy M. (2007). *Anne of Green Gables*. Ed. M. Henley Rubio y E. New York: Norton Critical Edition.
- De Pencier, M., Valley-Beckett, M., Hayward, D., Owen, A. y Girotti K., (Productores ejecutivos) (2017-2019). *Anne with an E* [Serie de televisión]. CBC/Netflix.

b) Bibliografía crítica

- Amar Sánchez, Ana María (2000). *Juegos de seducción y traición: literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós.
- Butler, Judith (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Chartier, Roger (1996) [1992]. *El mundo como representación. Historia cultural. Entre la práctica y la representación*. Gedisa: Barcelona.
- Federici, Silvia (2010). *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- García Canclini, Néstor (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- García Fanlo, Luis (2016). *El lenguaje de las series de televisión*. Buenos Aires: Eudeba.
- García Martínez, Alberto N. (2012). "Una máquina de contar historias. Complejidad y revolución del relato televisivo". En *La televisión en España*. Deusto: UTECA, 267-288.
- Martel, Frédéric (2010). *Cultura mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*. Madrid: Taurus.
- Martín Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- Riva, Sabrina (2017). "Cómo ser la persona del año: sobre la identidad digital

en *Black Mirror* de Charlie Brooker". *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 3, 5: 106-122. En línea: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/2345>

- Romano, Marcela (1995). "Lo culto/lo popular: una pareja en polémica". *Letras de Deusto*, España, 69, 12: 49-60.
- Scolari, Carlo Alberto (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Barcelona: Gedisa.
- Spivak, Gayatri Ch. (2011). *¿Pueden hablar los subalternos?*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

Otros lenguajes, otros circuitos

Tendencias, diálogos, intersecciones. Vol. II.

EL EFECTO DE DISTANCIAMIENTO Y LA
FUNCIÓN IDEOLÓGICA DEL ACTOR EN
MADRE CORAJE Y SUS HIJOS Y LA VIDA DE

Resumen: El presente trabajo tiene la finalidad de comunicar los avances alcanzados con respecto al plan de investigación que se está llevando a cabo durante el actual ciclo lectivo en el marco de la adscripción a la cátedra de Literatura y Cultura Europea en la UNMDP. Este plan está vinculado a las temáticas abordadas por el Grupo de Investigación “Literaturas Europeas Comparadas” en su proyecto denominado “El relato de la catástrofe desde diversas perspectivas genéricas: cuerpo, trauma y resistencia en las literaturas europeas comparadas” y tiene como objetivo estudiar aspectos discursivos y escénicos de la obra dramática de Bertolt Brecht. El eje central de este análisis será la indagación acerca de las características del rol actoral en dos piezas representativas de su “teatro épico”: *Madre Coraje y sus hijos* y *La vida de Galileo*. En consonancia con lo anterior, procuraremos dar cuenta del modo en que se construyen los personajes brechtianos, tomando como punto de partida la categoría de “distanciamiento” propuesta por el autor y sus reflexiones teóricas sobre la labor del “actor”. Asimismo, cabe señalar que *Madre Coraje y sus hijos* es uno de los textos abordados en el PTD de la asignatura Literatura y Cultura Europeas II, por lo que esta investigación auspicia un trabajo de actualización de la bibliografía y de trasposición didáctica.

Palabras clave: actor, distanciamiento, teatro épico.

¹ Grupo de Investigación Literaturas Europeas Comparadas, en su proyecto denominado “El relato de la catástrofe desde diversas perspectivas genéricas: cuerpo, trauma y resistencia en las literaturas europeas comparadas”. Cátedra de Literatura y Cultura Europea. Supervisada por la profesora Mariana Blanco.

Comunicación de avances del plan de investigación

El presente trabajo tiene la finalidad de comunicar los avances alcanzados con respecto al plan de investigación que estoy llevando a cabo durante el actual ciclo lectivo en el marco de mi adscripción a la cátedra de Literatura y Cultura Europea

en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Este plan está vinculado a las temáticas abordadas por el Grupo de Investigación “Literaturas Europeas Comparadas” en su proyecto denominado “El relato de la catástrofe desde diversas perspectivas genéricas: cuerpo, trauma y resistencia en las literaturas europeas comparadas” y su objetivo es estudiar aspectos discursivos y escénicos de la obra dramática de Bertolt Brecht. El eje central de este análisis será la indagación acerca de las características del rol actoral en dos piezas representativas de su “teatro épico”: *Madre Coraje y sus hijos* y *La vida de Galileo*. En consonancia con lo anterior, el proyecto procura dar cuenta del modo en que se construyen los personajes brechtianos, tomando como punto de partida la categoría de “distanciamiento” propuesta por el autor y sus reflexiones teóricas sobre la labor del “actor”. Asimismo, cabe señalar que *Madre Coraje y sus hijos* es uno de los textos abordados en el programa de la asignatura Literatura y Cultura Europeas II, por lo que esta investigación auspicia un trabajo de actualización de la bibliografía y de trasposición didáctica. Es importante destacar que utilizaré este espacio dentro de las Jornadas de Investigadores en Formación para exponer mi plan y algunos de sus avances, ya que el mismo es aún reciente y se encuentra en su etapa inicial.

La obra *Madre Coraje y sus hijos* fue escrita en 1939, durante el exilio del dramaturgo en la isla de Lindingo (Suecia), y estrenada en 1941 en Zúrich (Suiza). Luego fue revisada y nuevamente estrenada en 1949 con el *Berliner Ensemble*, compañía de teatro alemana fundada por Bertolt Brecht y su esposa, Helene Weigel. *La vida de Galileo*, por su parte, fue escrita también en 1939 y estrenada en 1943 en Zúrich (Suiza). Esta pieza también fue revisada en varias oportunidades, por lo que cuenta con otras dos versiones: una escrita entre 1945 y 1947 en colaboración con Charles Laughton y otra, en 1955. Ambos títulos pertenecen al modelo teatral épico propugnado por Brecht, el cual, por medio de la búsqueda de un efecto de distanciamiento, realiza un llamado a sus interlocutores a pensar y actuar críticamente frente a lo que observan en escena, y finalmente, a cambiar el mundo en el que viven. Esta teoría provocó una ruptura en la concepción del teatro de su tiempo. En su artículo “La ceguera de Madre Coraje”, Roland Barthes explica esta cuestión y afirma que:

nuestras dramaturgias tradicionales son radicalmente falsas: enviscan al espectador, son dramaturgias de la abdicación. La de Brecht muestra por el contrario un poder mayéutico, representa y hace juzgar. (...) Es un teatro de la solidaridad, no del contagio (66).

Este proyecto se centra en los desafíos que las dos obras mencionadas proponen a sus actores, especialmente al momento de componer personajes que generen un efecto de distanciamiento entre el público y sus acciones. Mi intención es estudiar el modo en que se construyen los individuos brechtianos, tomando como punto de partida las categorías de “distanciamiento” y de “actor” propuestas por el dramaturgo. En el artículo “Teatro épico”, Brecht explica que el “efecto de distanciamiento tiene por objeto colocar al espectador en una actitud inquisidora, crítica, frente al proceso representado” (1988a: 327) y que “la condición indispensable para que se produzca (...) consiste en que el actor emplee un claro gesto demostrativo para señalar lo que tiene que manifestar. (...) El actor debe leer su papel dispuesto a sorprenderse y a discutir” (Brecht 1988a: 328-329). En este marco, el propósito de esta investigación es examinar primero la configuración del personaje en el texto dramático y, a partir de las reflexiones teóricas de Brecht sobre el trabajo del actor, explorar la importancia de lo gestual (*gestus*) como expresión de las contradicciones del sujeto en relación con las condiciones sociales de su entorno.

Para el examen de estas cuestiones, observaré los procedimientos textuales del guion que dan indicio e instrucción al actor para generar el distanciamiento, por un lado, y el modo en que esas prácticas son puestas en escena, por otro. Los elementos necesarios para la investigación serán diversos en sus formas. Estudiaré los textos teórico-críticos del propio Brecht: como *Escritos sobre el teatro* y “El pequeño órgano para teatro”. Estos también forman parte del corpus de trabajo y permiten sistematizar los lineamientos centrales del teatro épico puntualmente en lo que concierne a la labor de interpretación actoral. Lo mismo haré con las grabaciones o registros de las puestas del *Berliner Ensemble*. Esto se complementará con una pesquisa de otras representaciones registradas en video para hacer un análisis contrastivo. Todo ello me permitirá problematizar el rol del actor épico y su función dentro de este teatro dialéctico, didáctico e ideológico.

Durante esta instancia inicial, me encuentro realizando un relevamiento bibliográfico que me permita plasmar por escrito un estado de la cuestión con la información existente hasta la actualidad

referida al tema de esta investigación. En el proceso de lectura, me han resultado valiosas las notas del mismo Bertolt Brecht acerca de su propia teoría épica y, particularmente, de *Madre Coraje y sus hijos*, en las que describe el modo en que ha trabajado con ciertas puestas en escena particulares y las

sugerencias que ha ido brindando a los actores para alcanzar los objetivos deseados. A continuación, expondré algunos ejemplos de ello que me han permitido un acercamiento a las técnicas y conceptos del autor en su rol como director teatral.

En su “Cuaderno de trabajo para *Madre Coraje y sus hijos*”, el dramaturgo observó que una de las escenas finales de esta obra, cuando Kattrin toca el tambor arriba del techo, generaba en el público un efecto de excitación más similar al del arte dramático que al del épico, porque los espectadores se identificaban con la joven y proyectaban su personalidad en ella en lugar de distanciarse. Entonces, propuso a su elenco una serie de sugerencias para cambiar el resultado de estas acciones y las describió en estas notas. Una de sus propuestas fue pedir a los actores que agreguen “la mujer dijo” o “el hombre dijo” al final de sus líneas, para que esa conversación entre los campesinos acerca del ataque sorpresa no corriera peligro de ser solamente compadecida. Él mismo ejemplificó cómo hacerlo: “–El vigilante dará aviso– ‘la mujer dijo’. –Deben haber matado al vigilante – ‘el hombre dijo’.” (Brecht 1988b: 64). De esta manera, buscaba introducir la narración en los parlamentos de sus personajes y, en sus palabras, provocar la “enajenación”. Otra de sus recomendaciones fue insistir en la dirección de las pantomimas durante las escenas violentas, entonces propuso que, cuando el campesino golpeará el árbol con el hacha para acallar el ruido, Kattrin lo mirara y aumentara su ritmo como si estuviera aceptando el reto del otro. Relata también que la actriz Hurwicz, en el papel de esta joven, decidió mostrar que aumentaba su cansancio mientras tamboreaba, otro gesto que sigue lo solicitado por Bertolt Brecht para distanciar al público y a sus actores del acontecimiento y tomar consciencia de encontrarse en el teatro. Estas son solo algunas de las varias anotaciones que realizó el escritor para adaptar su guion en la búsqueda de componer el elemento épico. Además, allí realiza un análisis comparativo de sus actrices y lo plasma en estas páginas. Por ejemplo, describe cómo Weigel, como Madre Coraje, en la parte final, “lentamente amarró las monturas a su carreta, [mientras] el último verso de su canción se cantó desde la caja en donde se había colocado a la banda” (Brecht 1988b: 71). Luego menciona cómo actuó Giehse, en el mismo papel, describiendo que “previamente a que comenzara a jalar su carreta –otra hermosa variante– vió a la distancia, para resolver hacia dónde ir, y antes de empezar a jalar, se sonó la nariz con su dedo índice”

(Brecht 1988b: 72). Estas pequeñas crónicas de sus puestas en escena permiten ejemplificar con mayor claridad la orientación actoral de su perspectiva artística.

Otros de los textos indagados son las biografías más destacadas del autor que hacen foco en su desarrollo como hombre de teatro. Es el caso, por ejemplo, del capítulo “Los años de formación de Brecht”, del libro *El director y la escena* de Edgard Braun, en el que resulta interesante observar que, a medida que se describe el recorrido artístico del autor, director y actor, el texto va desarrollando los lineamientos de su trabajo. Esta estrategia permite visualizar su producción en relación con el contexto social, político e histórico. Además, intenta explicar cómo fue el proceso de elaboración ideológico y teórico del “Teatro Épico”, ya que el mismo es el resultado de una búsqueda de muchos años dentro de la escena dramática y el escritor menciona los acontecimientos que llevaron a Brecht a la confección de procedimientos innovadores a través de los años. Es el caso del uso de títulos con fechas, lugares o descripciones, que surgió cuando el dramaturgo realizó una adaptación de *Eduardo II* de Marlowe. La tituló *La vida de Eduardo II de Inglaterra* y, en la búsqueda de romper con la tradición shakespeariana en los teatros alemanes, resultó ser una obra que:

Tenía cambios más rápidos, y además se sacrificó una gran parte de la retórica sensual de Marlowe a cambio de un modo de expresión más abrupto, de ritmos de lenguaje espasmódicos e irregulares. A su vez, introdujo cierto número de procedimientos dramáticos que más tarde llegarían a constituir los rasgos típicos del estilo de Brecht. (Braun: 205)

En su rol de director, defendió la idea de que las cosas se prueban y corrigen en la práctica, por lo que Braun, retomando el análisis de biógrafos anteriores como Bernhard Reich y Klaus Völker, describe ese trabajo de adaptación constante de los guiones realizados por el dramaturgo a medida que los experimentaba en las pruebas con los actores. De esta manera, sugería a su elenco cambios para lograr que el público preste atención al detalle y, así, se diera cuenta del comportamiento de cada personaje. Por ello, también se buscaba la precisión estilística, como cuenta Edgard Braun que sucedió con *Eduardo II*, donde dice que al ensayar “la escena donde Baldock entrega a su amigo Eduardo a los soldados enemigos pasándole un pañuelo que lo señalaba, Brecht objetó la presura y la insignificancia con que se realizaba este gesto” (205) y pidió ciertos movimientos

particulares que mostraran a un traidor, como el abrir los brazos al entregar el pañuelo, proyectando con amplitud su gesto. Cuenta también que, en otra oportunidad, invitó a los

encuentros al famoso payaso Karl Valentin y su visión lo ayudó en su creación: “¿Cuál es la verdad acerca de estos soldados? ¿Qué pasa con ellos?’, preguntó Brecht sin saber qué hacer. ‘¡Ellos están pálidos, asustados, eso es lo que pasa!’, contestó Valentin” (Braun: 206). Esto dio al dramaturgo la idea de maquillar con tiza blanca las caras de los actores y decidir el estilo de su producción épica, que sería presentada mucho tiempo después, pero daba sus primeros pasos en estos trabajos iniciales. La perspectiva de su equipo y de otros artistas, así como la propia, era tomada como valiosa al momento de reestructurar sus puestas en escena. Por ello, Braun describe la precisa selección de los integrantes de su elenco, que quedaba conformado cuando encontraba a aquellos actores que respondieran a los personajes que Bertolt Brecht inventaba. El capítulo presenta el trabajo exhaustivo que ha realizado este escritor para dar instrucciones precisas a cada actor, que “necesita hacerse observar situado entre el espectador y el acontecimiento” (Braun: 218), según su enfoque.

Estos son algunos de los registros tomados para el estudio del estado de la cuestión acerca de la obra de Bertolt Brecht y, particularmente, su postura sobre el rol actoral. He observado, y lo continuaré haciendo, ciertas categorías en las que se podrían agrupar las diferentes fuentes bibliográficas referidas al tema. Aquí solo mencioné, a modo de ejemplo, aquellas escritas por el mismo dramaturgo a partir de sus propias prácticas y aquellas que, siguiendo su trayectoria vital y artística, analizan cronológicamente su obra. Pero hay otras que he encontrado, como las que analizan una producción puntual de su trayectoria o las que buscan dar definiciones y explicaciones para los conceptos teóricos particulares, como el *efecto de distanciamiento* o el *gestus*. Como adelanté, el trabajo es reciente y aún queda mucho estudio por delante. Los próximos pasos serán los de la observación de puestas en escena de estas obras, para ver en la acción las cuestiones, y la búsqueda de testimonios de actores o directores de nuestro presente que puedan demostrar cómo interpretan y practican este estilo teatral y sus textos dramáticos (como las indicaciones o instrucciones escénicas, los comportamientos o los parlamentos). También me resulta valioso indagar acerca de los motivos ideológicos y metodológicos por los cuales estos sujetos eligen estas prácticas y discursos brechtianos en nuestro siglo y las maneras en que sus creaciones se reactualizan y continúan siendo vigentes y significativas.

Fuentes literarias:

Brecht, Bertolt (2011). *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba. Brecht, Bertolt (2012). *Teatro completo*. Madrid: Ediciones Cátedra. Brecht, Bertolt (2019). *Pequeño órgano para el teatro*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Bibliografía teórico-crítica:

- Barthes, Roland (2003). “La ceguera de Madre Coraje”, “La revolución brechtiana”, “Las enfermedades de la indumentaria teatral” y “Las tareas de la crítica brechtiana”. En *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral. 63-66; 67-69; 71-82; 109-115.
- Braun, Edward (1992). “Los años de formación de Brecht”. En *El director y la escena*. Buenos Aires: Galerna. 203-223.
- Brecht, Bertolt (1988a). “Teatro épico”. En E. Ceballos (dir. ed.), *Técnicas y teorías de la dirección escénica. Tomo 1*. México D. F.: Gaceta. 327- 345.
- Brecht, Bertolt (1988b). “Cuaderno de notas para Madre Coraje y sus hijos”. En E. Ceballos (dir. ed.), *Técnicas y teorías de la dirección escénica. Tomo 2*. México D. F.: Gaceta. 59-76.

TRANSFORMACIÓN DE LA RELACIÓN AUTOR
LECTOR EN LA ERA DE LA DIGITALIZACIÓN:
EDITORIAL, AUTO PUBLICACIÓN Y LIBRO
ELECTRÓNICO EN DOS TEXTOS DE JUAN

Resumen: En esta ponencia pensaremos la publicación y el libro electrónico por fuera del circuito editorial. Para ello nos centraremos en los libros del autor independiente Juan Manuel Guerrero, específicamente en *Demasiado ruido a la mañana* y *Esto no va a ser fácil*. Desde la publicación por medio de página web, tal y como lo hace el autor, investigaremos los nuevos formatos del texto que se presentan en la era de la digitalización y que transforman el rol tradicional entre el lector con el autor y su obra.

Palabras clave: autopublicación, autoedición, libros electrónicos.

En la presente ponencia, motivada por la primera adscripción a la investigación, nos proponemos realizar un estudio sobre la autopublicación y el libro electrónico. Desde la perspectiva de las nuevas formas de lectura en la era digital, nos centraremos en la participación de los actores básicos: el autor y el lector. Para intentar comprender cómo la relación de estas figuras se ha transformado efectivamente en una relación directa, estudiaremos cada una de ellas a partir de las obras del autor argentino independiente Juan Manuel Guerrero.

El crecimiento digital no ha dejado de avanzar sobre múltiples actividades humanas, y la lectura no es una excepción. Desde Alonso Arévalo, Cordón García y Gómez Díaz (2014), podríamos decir que la relación de “triumvirato intocable” (31) entre autor-editor-lector, tradicional e indirecta,

ha mutado a una relación directa, pero además -¹ Proyecto

Literatura, arte, tecnología y territorio. Un abordaje teórico-crítico de las relaciones cultura-técnica-sociedad del Grupo Teoría y Crítica de la Cultura. Docente/
Supervisor: Candelaria Barbeira.

más íntima y personal, que converge en autor-lector. Para lograr entender el crecimiento de la autopublicación y el libro electrónico debemos profundizar, como hemos dicho, en la transformación de ambas figuras, pero también, en la del editor, la cual parece desaparecer en las nuevas formas de lectura y escritura.

Cuando hablamos de autopublicación indudablemente pensamos en la edición, o más bien en la ausencia de una intervención editorial tradicional. En la autopublicación, el

escritor puede convertirse en autor de forma independiente, transformándose en su propio editor, o en su propio “grupo de lectores” (Eckstut y Starry) para corregir y lograr su fin, que es crear una obra. En este sentido, nos preguntamos si un escritor puede ser autor, editor y lector en absoluta soledad. Para intentar responder, acudimos sobre la cuestión a Arielle Eckstut y David Henry Starry, en el capítulo “La edición de autor como autoedición”, dónde se plantea la necesidad que se le presenta a cualquier escritor de vincularse con otros escritores y lectores de prueba: “La realimentación, las fechas de entrega forzosas, las relaciones; alimentan en conjunto la carrera del escritor” (357). Desde este lugar podríamos decir que se defiende la presencia de un grupo editorial: “En el frente editorial, los miembros del grupo pueden darle información crucial sobre lo que funciona y lo que no” (357); y, en cuanto a nuestra pregunta, podríamos responder que “no”. Un escritor no podría convertirse en autor, editor y lector en solitario. Antes de llegar a un lector final, a nosotros, necesitará lectores formados sobre el género y, al menos, un editor que no sea él mismo.

En Juan Manuel Guerrero podemos notar esta posibilidad. En las palabras finales de su libro electrónico *Demasiado ruido a la mañana* (2022), vemos los siguientes agradecimientos: “A mi hermana Mer, por su revisión de todos los textos, pero también por ayudarme a buscar la profundidad que podía haber en ellos” (2022: Agradecimientos a esta edición). Sabemos entonces que su hermana, quién también publica blogs y cuentos, forma parte de sus primeros lectores, pero también como una segunda editora. Aquí la autoedición no es completamente independiente, sino que necesita de la relación con otros individuos, ya que si bien no hay un grupo editorial respaldándolo, sí cuenta con matices editoriales que funcionan como soporte en su construcción como autor.

Sus agradecimientos continúan a otros lectores: “A Oto, Gaby, Silvina, Luca y Mariana, por ayudarme en diversos frentes de este libro” (2022: Agradecimientos a esta edición). Vemos que el autor ha creado su propio “grupo de lectores” como alternativa a un grupo editorial. También lo notamos sobre el diseño y la portada: “El autor de la

maravillosa ilustración de tapa es Mariano Jofré. A Mariano le gusta dibujar y pintar. Su cuenta de Instagram es @jofremariano” (2022: Ilustración de tapa). Sin dejar de lado a Eckstut y Starry; también se plantean la posibilidad y necesidad de un “autor profesional externo” que tome el papel de la editorial: “Cuando asume el papel de la editorial, está creando una empresa emergente en la que [...] tiene todos los cargos del personal editorial: editor, publicista, mercadólogo, personal de ventas y demás” (360). En el caso de Guerrero, el autor se

presenta a él mismo como editor de sus obras: “Editado por Juan Manuel Guerrero en San Andrés, Buenos Aires, Argentina, durante marzo de 2022” (2022: Burocracia). Se puede afirmar, entonces, que es el mismo autor quien se convierte en su editor y quien se encarga de entablar las relaciones necesarias en su proceso como autor. El escritor se convierte también en editor, pero no en absoluta independencia.

Consideramos a la autoedición como uno de los eslabones en el proceso de publicación que contribuye a una relación autor-lector directa, y es aquí el libro electrónico el medio y soporte que permite tal relación. Pero no solo del autor con el lector. La digitalización permite que además se produzca un acercamiento directo a otros actores de la publicación, como hemos visto en el caso del ilustrador de la tapa, del cual se nos brinda su red social y un canal de conversación con el artista. Esta “conversación” o línea de comunicación se puede observar con claridad, también, entre autor y lector, desde una perspectiva económica.

El libro electrónico funciona en conjunto con otros fenómenos de la digitalización, tales como las redes sociales y las nuevas tecnologías. José Luis de Diego (2022) plantea dos fenómenos que implican “la edición sin editores”. Uno de ellos es el servicio que ofrecen las editoriales, ya no para publicar a un escritor sino para solo imprimir sus trabajos. Lo que nos interesa aquí es que este fenómeno podría incluir a “mecenas” que se ocupa de financiar el gasto de una imprenta. Por su lado, Guerrero propone un sistema de “Libros a la gorra”, brinda sus redes sociales, comparte su número personal y sus cuentas bancarias para recibir apoyo económico de sus propios lectores, con el fin de poder realizar impresiones de sus libros: “podrás cumplir el siempre postergado sueño de convertirte en un (mini) mecenas” (2022: Me ayudas mucho si) a través del *crowdfunding* o micromecenazgo. Esta forma de autopublicación en libro electrónico, en la que se busca ayuda financiera para llegar a un libro impreso, se ve potenciada por el segundo fenómeno que de Diego propone al analizar cómo la autoedición se ve incrementada por las nuevas tecnologías: “el

autor que encargaba un libro y se ocupaba de venderlo. Ahora esa práctica se ve facilitada por las redes sociales” (75).

En este sentido, las nuevas tecnologías permitirían que cualquier persona que tenga la posibilidad económica de acceder a un dispositivo apto para escribir pueda recorrer el camino de convertirse en autor y desarrollar la autoedición. A su vez, la incorporación de las redes sociales y la formación de las relaciones necesarias le posibilitarían llegar a múltiples

personas, favoreciendo una red de lectores y conectándose con ellos de forma directa.

En este punto, podemos afirmar que la autopublicación suprime una relación jerárquica, y burocrática entre editoriales tradicionales y el autor, y entre estas con el lector. Desde Alonso Arévalo, Cordón García y Gómez Díaz se puede entender que las relaciones se forman de manera horizontal:

Las posibilidades de intervención de todos los participantes en el ecosistema de la comunicación literaria y científica, a través de conversaciones entre autores y lectores, editores y autores, redes sociales, páginas de opinión sobre obras de todo tipo, grupos de lectores etc., han modificado los sistemas de legitimación tradicionales para configurar un proceso más horizontal y democrático. (127)

Destacamos la participación de los lectores en “páginas de opinión”, ya que en uno de sus apartados de *Demasiado ruido a la mañana*, Guerrero nos presenta el paratexto: “Me ayudas mucho si”, un mensaje dirigido directamente a sus lectores, proponiéndoles dejar “una crítica del libro en plataformas como GoodReads” (2022: Me ayudas mucho si). Esta plataforma permite a cualquier lector y usuario dejar su opinión y crítica de forma libre, sin ningún costo. Al ingresar en ella nos encontramos con estas palabras:

Nuestro crecimiento depende de la participación activa de los miembros, los amigos que se agregarán, de los títulos recomendados, de los mensajes que nos enviemos, de las lecturas conjuntas que realicemos y de la ayuda que prestemos.²

Vemos, de esta manera, la comunicación que se construye entre el autor y el lector, pero también una red de relaciones, que hace del último no solo un consumidor final, sino también lo convierte en parte

² Tomado de forma directa de *GoodReads*, radicado en: <https://www.goodreads.com/>

del “grupo de lectores” que mencionan Cordón García, Alonso Arévalo y Díaz, y lo transforma en un eslabón partícipe de la edición, no únicamente, como hemos visto, desde el aspecto económico. Con el libro electrónico además de frente una “nueva forma de lectura”, también estamos ante un “nuevo lector”. Como explica Francisco Albarello, “un lector que no sólo es consumidor sino también productor de información, un lector que lee en conjunto

con otros porque comparte sus lecturas en red” (2014: Metas y estrategias de lectura/navegación en las pantallas, párrafo 2). En este sentido, entre autores independientes y sus lectores solo hay un clic de distancia. ¿Pero a qué problemas o cuestiones se enfrenta el nuevo lector? Córdón García, Alonso Arévalo y Rodero, en “Los libros electrónicos: la tercera ola de la revolución”, plantean, como uno de los problemas del libro electrónico, el acceso de un usuario lector a los formatos según los dispositivos con los que pueda contar: “Dada la incompatibilidad existente entre formatos, las posibilidades de consulta y consumo se ven limitadas por el dispositivo y sus restricciones” (66).

El autor y editor Juan Manuel Guerrero pareciera sortear este problema ofreciendo en su página web³, de forma gratuita, sus libros en diferentes formatos y para diferentes dispositivos, en las versiones: “EPUB, ideal para otros lectores electrónicos; MOBI, ideal para Kindle; PDF, ideal para imprimir; Versión AZW3, ideal para Kindle (nuevas versiones)”. De esta manera le permite al nuevo lector con posibilidad de acceder a un dispositivo ser capaz de obtener, leer y consumir sus obras. Pero aquí cabe resaltar otra cuestión, que encontramos en Córdón García, Alonso Arévalo y Rodero desde McKenzie y que nos permite poner en contraste un libro electrónico y un libro impreso. Nos plantean que la experiencia de lectura se transforma a través de las formas, considerando a estas como productoras de sentido: “Para atenerse al impreso, el formato del libro, las disposiciones de la puesta en página, las convenciones tipográficas están investidas de una 'función expresiva' y portan la construcción de la significación” (McKenzie en Córdón García *et. al.*: 70). Este problema lo vemos representado claramente en *Demasiado ruido a la mañana*. En este y en sus demás libros electrónicos, al abrir el archivo nos encontramos directamente con “Libros a la Gorra”, y hacia el final tenemos apartados como “Burocracia” o “Palabras finales”. Como mencionamos anteriormente, nos encontramos con la ilustración de la tapa realizada por Mariano Jofré, pero el autor y editor en la edición digital no ha adherido dicha ilustración, como sí la encontramos en el

³ La dirección de consulta es: www.jmguerrera.com.ar

libro impreso *Esto no va a ser fácil* (2018). Es decir, estamos perdiendo significados, y la “función expresiva” que expone McKenzie. El nuevo lector, capaz de moverse de un dispositivo a otro, y de construir redes con el autor y otros actores, se pierde de los elementos que producen sentido en un libro impreso. Sin dejar de lado el factor económico, para lograr el significado completo, el consumidor dependerá de las

relaciones del autor con los “mecenas” que puedan contribuir a una impresión independiente. En comparación con el “libro clásico”, los nuevos lectores, físicos o electrónicos estarían perdiéndose también de la experiencia que brinda una obra impresa bajo diseños editoriales. En *Esto no va a ser fácil* podemos ver que la disposición de los paratextos es prácticamente la misma que en su edición electrónica, con excepción de que antes de la “Introducción” no nos encontramos con “Libros a la gorra”. Entonces, podríamos decir que la autopublicación impulsada por la era digital y las ventajas de ésta de crear relaciones para lograr una edición física están aún lejos de las formas tradicionales. El lector de libros electrónicos y de libros autopublicados es un nuevo lector que está produciendo nuevas interpretaciones y repercusiones en el mismo autor, como vimos con la plataforma GoodReads. El nuevo lector impulsa el surgimiento de nuevos autores y el crecimiento de estos. El nuevo autor es impulsado a la vez por el crecimiento digital, sus herramientas y posibilidades de contacto.

En último lugar y no por ello menos relevante, debemos preguntarnos también a qué tipos de problemas o cuestiones se enfrenta el autor. Para ello debemos pensar el factor de la autoría en los libros electrónicos. La posibilidad de copiar y pegar, de apropiarse de un texto que está allí publicado en internet, presentan un problema directo a la figura del autor como dueño de sus obras, pero también un riesgo por parte del lector digital a descargar libros electrónicos falsificados, o con errores ortográficos o de tipeo. En el caso de Guerrero, nos encontramos con “Licencia Creative Commons Atribución – Compartir Igual 4.0 Internacional.” Es decir, una “Licencia de Cultura Libre”, que permite compartir, adaptar y hasta comercializar con el texto, pero bajo algunos términos, los cuales encontramos en el sitio web www.creativecommons.org. Uno de ellos es la “atribución”: “Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios.” Sobre esta cuestión, Joaquín Rodríguez (2007) plantea que las licencias Creative Commons “Pertenece a un ámbito donde impera el convencimiento de que debe favorecerse el libre acceso al conocimiento en un sentido amplio, como medida de fomento y promoción” (154-155). Este tipo de herramientas protegen la autoría de los creadores y permiten que el acceso a ellos,

por parte de los lectores, y su posible difusión no sean más complicadas que navegar en redes sociales y compartir un archivo o un fragmento, una actividad que se suma a la lectura tradicional. Ya no se lee pasivamente, sino que el nuevo lector es activo: lee y también comparte, crea redes y fomenta

relaciones. El lector realiza lo que Albarello (2019) llama la “lectura-navegación”. Los nuevos dispositivos, entre ellos, el *smartphone*, no solo condicionan la interpretación o la “función expresiva” de una obra, sino que pueden producir disminución en la atención y una lectura efímera; pero también proporcionan herramientas de participación activa como la socialización del texto que se está leyendo. Para finalizar, retomando lo que planteábamos al comienzo de la ponencia, sobre si la relación autor-lector es directa, íntima y personal, podríamos confirmar que es un vínculo real, pero esta “lectura navegación” nos lleva a preguntarnos si tal vez esta transformación y cercanía podrían estar produciendo, en paralelo, una lejanía de la interpretación crítica de una obra.

Finalmente, el nuevo lector acepta estas transformaciones con naturalidad, el autor utiliza las nuevas formas a favor de su carrera y el editor debe moverse junto a ellos. El proceso creativo y el proceso de publicación están en continuo cambio, lo que nos podría orientar a pensar en el futuro cercano, en razón de la presencia de la inteligencia artificial y el creciente desarrollo de las redes sociales, a la literatura desde las cuestiones que aquí hemos tratado, como el trabajo de la figura del editor, la legitimidad del autor y la calidad de la obra que reciba el lector, en cuanto a contenido y forma.

Bibliografía

- Albarello, Francisco J. (2014). “De la lectura/navegación al consumo transmedia”. En *XII Encuentro Nacional de Carreras de Comunicación ENACOM de FADECCOS*. En línea en: www.fhuc.unl.edu.ar
- Albarello, Francisco J. (2019). “El lector en la encrucijada: la lectura/navegación en las pantallas digitales”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 72. 32-42.
- Alonso Arévalo, Julio, Cordón García, José-Antonio y Gómez Díaz, Raquel (2014). “Autoedición, un nuevo paradigma en la creación de libros digitales”. *Revista Cubana de Información en Ciencias de la Salud*, 25, 1. 126-142.
- Cordón García, Julio A., Alonso Arévalo, José-Antonio y Martín Roderó, Helena (2010). “Los libros electrónicos: la tercera ola de la revolución digital”. *Anales de Documentación*, 13. 53–80. En línea en: <https://revistas.um.es/analesdoc/article/view/106991>

Cordón, José Antonio (2014). *De la lectura ensimismada a la lectura colaborativa: nuevas topologías de la lectura en el entorno digital: En Polisemias visuales. Aproximaciones a la alfabetización visual en la sociedad intercultural*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

- Diego, José Luis de (2022). "Sobre la relación autor-editor". *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 14. 57-80. DOI: <https://doi.org/10.34096/zama.a.n14.12345>
- Eckstut, Arielle y Starry, David Henry (2022). "La edición de autor como autoedición". En P. Ginna, *La labor del editor. El arte, el oficio y el negocio de la edición*. (Trad. V. Altamirano.) México: FCE.
- Guerrera, J.M (2022). *Demasiado ruido en la mañana*. San Andrés: Juan Manuel Guerrero. Edición digital disponible en: <http://www.jmguerrera.com.ar/libro/demasiado-ruido-en-la-ma%C3%B1ana>
- Guerrera, Juan Manuel (2018). *Esto no va a ser fácil*. San Andrés: Juan Manuel Guerrero.
- Guerrera, Juan Manuel (2018). *Esto no va a ser fácil*. San Andrés: Juan Manuel Guerrero. Edición digital disponible en: <https://www.jmguerrera.com.ar/libro/esto-no-va-ser-facil>
- Millán, José Antonio (2008). "El polimorfo libro electrónico". *Profesional de la información*, 17, 4. 369-371.
- Rodríguez López, Joaquín (2007). *Edición 2.0: Los futuros del libro*. Barcelona: Editorial Melusina.

DEL PRODUCTO AL PROCESO: *MARÍA* (1867)
DE JORGE ISAACS ILUSTRADA POR
ALEJANDRO RÍQUER (1882)

Resumen: En el marco de la Beca en investigación categoría Estudiantes Avanzados otorgada en el 2023 por la UNMDP, abordaremos desde una perspectiva semiótica la novela colombiana *María* (1867) de Jorge Isaacs, particularmente la edición ilustrada por Alejandro Riquer y editada por la biblioteca *Arte y Letras* en 1882. Este volumen con imágenes fue un desafío editorial que pretendió difundir entre el público lector español una de las novelas más significativas de la narrativa hispanoamericana, a la vez que buscaba ampliar el mercado editorial de la colección, una iniciativa que prosigue la iniciada a principios del siglo XIX por parte de editores, autores y emprendedores culturales de España e Inglaterra, principalmente. Se trabajará la imbricación entre los códigos textual y visual, advirtiendo que las imágenes no solo convirtieron el texto en un objeto cultural híbrido, sino que postularon una interpretación icónica centrada en el paisaje como personaje principal, tanto de la novela como de la perspectiva que se adopta en España del mundo latinoamericano, pleno de exotismo. Esta perspectiva evidencia la transformación del foco de interés de los lectores del costumbrismo al paisajismo. Las imágenes, además de convertir el texto en un objeto cultural híbrido, contribuyeron a consolidar cierto imaginario europeo de la naturaleza americana vinculada, románticamente, con el espectro del buen salvaje roussoniano y con la descripción de idiosincrasias locales. Las ilustraciones implican una nueva forma de representación y por eso será pertinente acercarse a las operaciones de reescritura que realiza el artista-ilustrador en relación con su contexto de producción.

Palabras clave: siglo XIX, María, ilustraciones, lectores, España.

¹Integrante del grupo de investigación Estudios de Teoría Literaria. Becaria y adscripta en las materias Teoría y Crítica Literarias II y Semiótica, bajo la supervisión de la Dra. María Lourdes Gasillón.

“Del producto al proceso: *María* (1867) de Jorge Isaacs ilustrada por Alejandro Riquer (1882)” es un trabajo de investigación que comenzó en el marco de la beca CIN obtenida en el año 2022, y que continuó bajo la nueva Beca de investigación para Estudiantes Avanzados otorgada por la Universidad Nacional de Mar del Plata en mayo del 2023. Este tema se enmarca dentro del proyecto actual del grupo Estudios de Teoría Literaria denominado “La literatura y la crítica latinoamericanas en el tránsito de la cultura escrita a la cultura

visual: narrativas, historias, crónicas, testimonios, imagen-texto (1860- 2021)”, dirigido por la Dra. Rosalía Baltar y codirigido por María Coira. El proyecto focaliza en los procesos de emergencia, consagración y retracción de la cultura escrita en vínculo con la consolidación de la imagen en tanto mecanismo de representación y pensamiento. En este caso, mi propuesta tiene como marco el problema del cruce entre la cultura escrita y la visual en tanto hacedores de representación, desrealización, crítica y denuncia.

Como punto de partida, mi objeto de estudio es la novela colombiana *María* (1867) de Jorge Isaacs, particularmente la edición ilustrada por Alejandro Riquer que la Biblioteca catalana *Arte y Letras* editó por primera vez en 1882. La hipótesis que gobierna este estudio es que las ilustraciones de esta edición postulan una interpretación icónica centrada en el paisaje como personaje principal, no solo de la novela, sino de la perspectiva que se adopta en España del público y el mundo latinoamericano en la segunda mitad del siglo XIX. Así, en términos de Barthes (1982), se observa que el código visual propone una lectura catalítica frente a los nudos del relato.

El objetivo general es analizar el cruce entre dos regímenes de lectura en un texto paradigmático de la cultura escrita latinoamericana. La hipótesis parte de la observación de la materialidad de este volumen con imágenes y de los sentidos que de allí emergen. Como sugiere Eliseo Verón (1993), los productos escritos (en este caso, híbridos) conservan sobre esa materialidad huellas de sus condiciones de producción y recepción. El autor afirma:

la posibilidad de todo análisis del sentido descansa sobre la hipótesis según la cual el sistema productivo deja huellas en los productos y que el primero puede ser (fragmentariamente) reconstruido a partir de la manipulación de los segundos. Dicho de otro modo: analizando productos, apuntamos a procesos (124).

Por lo tanto, las imágenes de esta edición ilustrada permiten trazar un itinerario de lectura vinculado con modos de leer que apuntan

a configurar imaginarios específicos en torno a los elementos que constituyen el quehacer escriturario de Jorge Isaacs. En particular, imaginarios sobre ciertos espacios colombianos que funcionan, según la lectura que connota ese itinerario trazado por las ilustraciones, como metonimia/estereotipo de los espacios americanos.

Este volumen con las imágenes fue un desafío editorial por parte de *Arte y Letras* que pretendió difundir entre el

público lector español una de las novelas más significativas de la narrativa hispanoamericana, a la vez que se buscaba ampliar el mercado editorial de la colección, una iniciativa que prosigue la iniciada a principios del siglo XIX, por parte de editores, autores y emprendedores culturales de España e Inglaterra, principalmente. En términos generales, podemos decir que la novela de Isaacs gozó de prestigio entre el público colombiano y ese prestigio se amplió entre los lectores españoles gracias a la edición ilustrada.

Por su parte, la mirada y la lectura que Alejandro Riquer realiza de este clásico para el proyecto editorial le imprimen al texto un modo de leer, un recorrido que pone el acento en la naturaleza más que en los rasgos costumbristas característicos de la prosa. Rodríguez Gutiérrez

(2012) define los dibujos de Riquer como “estudios” de la naturaleza, cuestión que reenvía a las figuras de los viajeros y naturalistas propias del siglo XIX. Marta Lozano (2016) recupera algunas relaciones que el texto y la imagen pueden establecer. Entre ellas, para este trabajo retomamos la que afirma que la ilustración profundiza en el texto. En este caso, podemos decir que las imágenes no solo profundizan en la materia textual sino que en ese acto se advierte un gesto de selección temática por parte del ilustrador. Es decir: la lectura que el artista realiza por medio de sus dibujos construye una mirada particular en torno a la narración de Isaacs, una mirada que da cuenta de una impronta individual marcada por condiciones de producción (en tanto reglas de generación que dan cuenta de lo ideológico) y condiciones de reconocimiento (en tanto reglas de lectura que dan cuenta del poder) (Verón 1993) específicas del siglo XIX.

En *María* ilustrada, los códigos textual y visual están imbricados de tal manera que, según el recorrido o selección que hagamos, podemos encontrar sentidos diferentes, y, a la vez, ambos signos se necesitan para lograr una comprensión total. Este relato en primera persona, en el que Efraín recupera sus memorias sobre un amor idílico adolescente signado por la tragedia, narra acciones que se desarrollan en orden lógico y temporal a medida que avanza la lectura, mientras que las ilustraciones describen sintética y sencillamente las características de los escenarios y, en menor grado, de los personajes.

Sin embargo, los dibujos grabados al zinc recuperan fundamentalmente las descripciones sobre el paisaje. Con menos frecuencia, retoman las éfrasis sobre los personajes y los pasajes costumbristas que abordan la vida familiar y comercial en el Valle del Cauca. Así, el libro ingresa en la tradición del libro-álbum y sus desvíos. En las definiciones que

circulan sobre las características del libro ilustrado, priman aquellas que mencionan que las ilustraciones acompañan, reflejan, documentan, recrean, complementan o realzan el texto. En consonancia con esas concepciones, podríamos pensar que, si las imágenes se eliminaran, ese gesto no modificaría sustancialmente la lectura; la imagen se torna así prescindible o un mero adorno cuya función es puramente estética. Para contrarrestar esta idea de ilustración como acompañamiento, en el libro *El silencio de las imágenes* (2020) Amanda Salvioni recupera la importancia de las imágenes en relación con la construcción del sentido, siempre enmarcado en una época. Las ilustraciones afectan a la lectura, es decir, la intervienen. De este modo, se generan dos sistemas de representaciones diferentes, lo que implica concebir los libros ilustrados como sistemas semióticos complejos.

Como mencioné en la hipótesis, en este objeto de estudio, el acento está puesto en el paisaje y la naturaleza, no solo en las ilustraciones sino en todas las imágenes menores (letras capitales, guardas de aperturas y cierres de capítulos, tapa y contratapa). Por ejemplo, en los inicios de los diferentes capítulos, la primera letra suele aparecer adornada con flores, palmeras o animales. Asimismo, observamos que en el relato la naturaleza es un personaje (incluso, sintácticamente aparece en la función de sujeto), y además se plantea un contraste entre ese paisaje natural y el paisaje urbano. Por un lado, aparece el Valle del Cauca (territorio de la infancia y sede de las ilusiones y fantasías) y, por otro, la ciudad de Bogotá (centro de los primeros estudios y de los contratos laborales) y Europa (espacio de perfeccionamiento y crecimiento intelectual). No obstante, las ilustraciones solo dan cuenta del paisaje natural, puesto que la urbe nunca está representada. Es evidente, entonces, que el ilustrador detiene su mirada principalmente en la naturaleza, y desde allí plantea una reescritura, un nuevo modo de representar, que desvía la mirada de los elementos costumbristas para centrarse en los escenarios selváticos que constituyen al Valle del Cauca. El exceso representativo en torno a la naturaleza ya es una cualidad preponderante en la encuadernación de la edición: el lomo y la tapa son de una tela verde oscura; sobre este fondo se trazan relieves con ramas, hojas y flores entrelazadas. En el centro de la tapa, rodeada por un círculo dorado, aparece por primera vez la imagen de María, suspendida en el medio de la naturaleza desbordante.