

**Silvana R. López (ed.), *Transgenericidad. Ensayos críticos*.  
Buenos Aires, Corregidor, 2015, 224 páginas.**

*Transgenericidad. Ensayos críticos* fue publicado en marzo de 2015 y presentado en las XXVII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Los autores estaban allí, pero también quienes conformamos una comunidad de investigadores interesados en la literatura latinoamericana, tanto los compañeros del proyecto de investigación UBACyT de cuyos resultados este libro es una parte importante, como colegas del ILH y otros lectores que, aún sin vínculos de pertenencia con esa institución, no han dejado de percibir el notable aporte que significa este volumen, un libro impreso como soporte vigente y perdurable, para acercarse a la potencia subversiva de ciertos textos.

El prólogo, firmado por López, quien también fue responsable de la edición, se inicia con una afirmación que reenvía a la consideración de los comienzos de un proyecto escriturario, de un libro: “La literatura latinoamericana, constituida en el entramado de complejas relaciones entre tradiciones y fenómenos disruptivos, ha producido textualidades que se singularizan, entre otras, por sus desplazamientos y transgresiones de los protocolos de clasificación genérica” (11), para luego señalar que el objetivo del proyecto de investigación no es “la construcción de un catálogo vertiginoso de géneros literarios en la literatura latinoamericana” (ídem). La aclaración se hace necesaria ya que históricamente las propuestas que buscaron un estudio de los géneros literarios han recaído en la mera taxonomía, como lo expone, por ejemplo, Jean-Marie Schaeffer en *¿Qué es un género literario?* (2006).

¿Qué se entiende por “transgenericidad”? La respuesta no es única ni lineal, tratándose de un concepto atravesado por el movimiento y el desplazamiento, en diálogo con la teoría y la crítica literarias. Los seis ensayos escritos por Noé Jitrik, Gustavo Lespada, Silvana R. López, Marcelo Damiani y Roberto Ferro abordan críticamente una reflexión acerca de la cuestión, como una entrada posible a lo transgenérico, sin clausurarlo.

“El escritor y sus sombras” es uno de esos textos de Noé Jitrik que resultan provocadores, no porque planteen bravatas, sino porque desafían al lector a pensar no necesariamente como él, ni contra él, pero sí a partir de él, ciertos temas clave como la compleja relación del escritor con la literatura en tanto “institución” y también “biblioteca”, que provocan campos de tensión con las nuevas tecnologías y sus formatos de producción y circulación de los textos. “La cuestión de la escritura, que merece consideraciones específicas, por otro lado ya formuladas pero siempre inquietantes” (17), fue abordada por Jitrik más de una vez, así como en su libro, *Los grados de la escritura*, que planteaba, entre otras propuestas, las partes blandas de un texto, por las que el lector puede ingresar.

El siguiente ensayo, del mismo autor, es “Efecto”, donde se abordan variantes de la recepción, una vez que la creación literaria, definida como “dar cuerpo y forma mediante palabras convocadas a lo que no está y que ocupará un lugar en el imaginario de otros” (19), es lanzada al ruedo desde la publicación. Una de esas instancias es la “crítica”, siempre que esa actividad, sea cual fuere su fundamento y alcance, incluya un elemento ético en su conformación” (26). Por lo tanto, “efecto sería, en una metáfora activa, una efectiva y abierta puerta de acceso [que] apela a estrategias [y a la vez] implica una puesta en funcionamiento de un saber previo” (37) que produce tipificaciones sobre las cuales opera la transgenericidad mediante desvíos y deslizamientos.

El trabajo de Lespada se centra en la cuestión desde el título mismo: su ensayo se titula “Felisberto y los géneros”, y los subtítulos “Introducción genérica” y “Género, transgénero y memoria” vuelven sobre ella. Su introducción está en consonancia con la frase inaugural del prólogo citada más arriba, y enseguida se reconoce el estudio concienzudo de procedimientos narrativos y figuras retóricas de los textos, a los que no se impone una sobrelectura, que caracteriza a la lectura crítica de Lespada.



El ensayo problematiza el género fantástico, al menos desde dos puntos de vista. En primer lugar, porque se revisan sus tradiciones y definiciones clásicas: Freud, Caillois, Todorov, Jackson, Barrenechea, y a esa serie de lecturas podría sumarse, desde una dimensión crítica, el propio libro de Lespada, surgido de sus tesis doctoral, *Carencia y literatura. El procedimiento narrativo en Felisberto Hernández* (Corregidor, 2014). Por ejemplo, a propósito de *Libro sin tapas* (1929), Lespada afirma: “antes que provocar el efecto de lo siniestro[...], el relato [“Historia de un cigarrillo”] parece vincularse con algo más sencillo y frecuente en la vida cotidiana: quién de nosotros no se complicó con algún objeto al punto de decir: ‘pero, esta cosa parece que tuviera vida’. Este relato pareciera ilustrar, jugar, *dar vida* – literalmente– a ese lugar común” (56, subrayado en original), y los misterios no generan la necesidad de descifrarlos. Además de la no pertenencia de los textos hernandianos al fantástico, Lespada también habla de “transgéneros” y de “indefinición genérica” a propósito de las relaciones que pueden establecerse entre el pacto referencial de la autobiografía y los libros de la “etapa memorialista”. Más adelante insiste sobre la autonomía de la literatura respecto de referentes externos, que resultan casi innecesarios, ya que “el lenguaje poético *también* es una forma de conocimiento” (75, en cursiva en el original). Una “traducción” de uno a uno, una lectura en la que a cada fragmento literario le correspondiese otro, tanto de la realidad como de “la tradición literaria esperando ser convocada para manifestarse” (83), es una búsqueda inútil en la lectura de Felisberto, y en cambio “debemos acostumbrarnos a perder unidireccionalidad, a saber que siempre es lo que dice y también *lo otro*, y que esa ambivalencia o pluralidad de niveles hacen a su riqueza y su extrañamiento” (88, subrayado en original), según una de sus notorias afirmaciones que abren la lectura de esta poética a otras dimensiones de la crítica.

Por último, la “Coda” concluye que “esta literatura se comporta como la antítesis del fantástico, por la manera en que deliberadamente desarma cualquier *suspense* o gradación de lo sobrenatural, así como su ‘efecto’ disruptivo” (99). El libro apela a la memoria del lector y demuestra la unidad del proyecto de investigación, ya que precisamente qué sería ese “efecto”, que se constituye a partir de operaciones de lectura y escritura, es el centro del segundo ensayo de Jitrik.

La unidad de *Transgenericidad. Ensayos críticos* se construye también desde los marcos. El epígrafe del ensayo de Lespada está asimismo presente en una de las secciones del de López, “Citas con Héctor Libertella”. Ambos anclan su lectura en el *dictus* de Sarduy: “La literatura es el arte de la digresión”. El trabajo de López parte de la hipótesis de que “la poética de Héctor Libertella se da a leer como un tejido de huellas en el que escribir es reescribir [...] lo ya leído y escrito retorna pero transformado por fugas, desvíos y continuos desplazamientos. El *fragmento*, como forma privilegiada de su escritura, yuxtapone y articula esa heterogeneidad” (104, subrayado propio, *vid. ultra*). La lectura de Compagnon, Kristeva, Perloff, Riffaterre, Genette y Barthes habilitan el ingreso a “la puesta en escena de una máquina de lectura” (108) que constituye la escritura de Libertella. La lectura crítica se detiene en la heterogeneidad de lenguajes, formas y motivos temáticos de otras artes, también de quehaceres específicos como la publicidad, como sucede en *El camino de los hiperbóreos*. El proceso de citabilidad y de intertextualidad que caracteriza a la poética libertelliana, identificables en muchísimos autores –López apunta algunos, como Borges en “Pierre Menard, autor del Quijote”, Arenas en *El mundo alucinante*, Brito García en *Abrapalabra* y Carpentier en *El arpa y la sombra*–, “provoca movimientos de transgenericidad debido a que las citas insertas en un texto con un protocolo lectura genérica, se deslocalizan y se injertan en otros que exhiben otra performatividad” (109).

El ensayo atraviesa también *Nueva escritura en Latinoamérica, El árbol de Saussure, Las sagradas escrituras y ¡Cavernícolas!*, entre otros. Me detengo en *Zettel*, el libro compuesto por notas y apuntes de otros pasados y futuros, que el propio autor llama “una forma que hecha de brevedades *jamás caerá en la despreciable soberbia del aforismo* ni en el esforzado régimen de la argumentación” (124, subrayado propio, *vid. ultra*), un texto fragmentario que, como señalé antes, permite la poética transgenérica ya que los desplazamientos y las reparaciones de un fragmento engendran “una semiosis infinita que no se detiene en el texto insertado. Si bien es posible señalar que el fragmento ensambla sus sentidos con el texto de aparición, la significancia toma la forma de una red en proceso” (125). Este altísimo nivel de citabilidad y de significancias en proceso en “la palabra propia –si es posible decir propia–” (138) sería característica, como lee López en *La Librería Argentina*, de la literatura argentina, que no tiene a un autor clave en sus comienzos, sino una biblioteca y así “Vampirismo, desvío, apropiación de la cultura occidental, transmutación de lo exótico, reescritura y trastorno de la tradición, lo autobiográfico y lo transbiográfico, son los distintos procedimientos que articula el escritor para producir sus propia literatura” (140). El ensayo termina con una nota al pie que cierra con una apuesta promisorias, el cruce de los Estudios de Género con la escritura libertelliana.

El trabajo de Damiani también se ocupa de los géneros desde el título: “Patologías: histeria (háptica) y hermetismo. Una lectura trans-(a)-genérica” y tiene un párrafo inicial que invita a seguir leyendo, a través de textos y tradiciones, con humor. Es un ensayo que sigue “esa especie de lazo

invisible que une la última letra del apellido de Héctor con la primera de su último libro publicado: A [...] *A la santidad del jugador de juegos de azar* (2011)” (144). ¿Qué hacer con las letras y los signos que proliferan alrededor del hombre aún más allá de la vida, si consideramos los jeroglíficos presentes hasta en el ataúd de las momias en “Desimone. Fobia y placer”? “La literatura de Libertella participa de esos signos históricos, donde algo íntimo se proyecta, de modo enigmático, en lo público, es decir, en lo publicado [...] El ‘destino’ público de la momia, entonces, viene dado por la pirámide, es decir, por el monumento. Nada nos impide pensar que la celda de Desimone pueda ser una pirámide, pequeña metáfora de la letra (objeto) a (primitiva)” (148-149). El encierro y las letras a y h son formas de hablar del aire, que Damiani precisa como “aire textual”, lo que nos reenvía a las lecturas de la intertextualidad y citabilidad de López.

En el rastreo de la apuesta trans-a-genérica que anunciaba el título, “que también podíamos llamar ‘Hefector’ (con hache, por supuesto)” (155), Damiani señala la escritura de Libertella “como secreción, antes de convertirse en técnica y poder”, así como la preocupación de que los libros se fabrican con tecnologías en desuso, pero con las que cada carácter no solo está impreso, sino que provoca una verdadera marca palpable en el papel. Por un lado, esto se relaciona con el paralelismo planteado por Damiani entre la página en blanco y el monolito que aparece en *2001: odisea del espacio*, a punto de quedar marcado por un golpe-trazo inicial y violento. “Después de esa rasgadura primigenia, nos sugiere el fantasma de Héctor, ya no hay vuelta atrás, la escritura está a un trazo de distancia, y es un salto al vacío sin red de contención” (161). Por otro lado, se relaciona con *Zettel*, sobre el que Damiani coincide con López en el punto de su composición por “papelitos llenos de frases que él *se negaba a llamar aforismos*” (161, subrayado propio), ya que *Zettel* desarticula el género aforismo como formato estereotipado. El ensayo se cierra adrede sin una conclusión, expectante de las lecturas que puedan surgir entre los campos genéricos de la teoría literaria y la ficción.

“Tránsitos y estancias/ Vida y literatura en *Los astronautas de la cosmopista* de Julio Cortázar y Carol Dunlop”, por Roberto Ferro, cierra el volumen. La lectura de un libro heterogéneo, de difícil clasificación genérica, provoca un texto con elementos heterogéneos, con indagación y despliegue de las génesis del proyecto, como la edición y la reproducción encarados por Cortázar, aspectos no tan frecuentemente abordados por la crítica, pero que aquí suman y se suman al trabajo con el texto en sí. El libro “reúne un notable repertorio de procedimientos, operaciones y motivos que permiten una aproximación privilegiada a la poética cortazariana” (166) e “integran en yuxtaposiciones la heterogeneidad de los materiales y de los lenguajes y géneros que dislocan toda ilusión de unidad preestablecida” (169).

Ferro destaca asimismo las relaciones entre el arte y la vida, tan características de las vanguardias, que se despliegan en *Los astronautas de la cosmopista*, no solo por las actividades vitales que demoraron el comienzo del viaje entre París y Marsella, como el activismo de denuncia y repudio de las dictaduras que violentaban a América latina a fines de los años setenta, sino porque la muerte esperaba a los viajeros al final de su trayecto: Dunlop murió el 2 de noviembre de 1982; Cortázar, el 12 de febrero de 1984. “La escritura literaria cortazariana ante el sentido como ante la muerte, que nunca se poseen, sitúa al escritor como un nómada del lenguaje que, errante, no puede hallar una residencia en el desierto, pero que a pesar de todo no declina su propio destino de escribir” (186) y lo hace a su manera: “Es en toda esta etapa final cuando el libro se va haciendo cortazariano en la articulación de la heterogeneidad de sus materiales” (182), que “perturban la homogeneidad de una nominalización estable, del vínculo entre palabra y mundo, de la representación reglada por el mimetismo realista” (203), así como la cita, respecto del destino del viaje, que sería “alcanzar *esta autopista paralela que quizás no existe más que en la imaginación de quienes la sueñan* [...] podría ser un emblema que condensa buena parte de la poética cortazariana” (190, subrayado en original). Ferro propone que en el texto de Cortázar la transgenericidad emerge de los intersticios entre fragmentos, porque “las zonas de contacto permiten [...] pensar que la estabilidad genérica es un punto de anclaje, pero asediado por un nomadismo constitutivo” (209-210) y que el montaje de figuras tramado en la heterogeneidad conmueve y perturba cualquier forma de estereotipo solidificado.

La bibliografía que exponen los ensayos y sobre todo, las notas al pie, compone una biblioteca amplia y heterogénea, con clásicos e imprescindibles, pero también con textos menos transitados que, por su novedad o por su relectura, constituyen un hallazgo del investigador especializado.

La heterogeneidad de elementos involucrados en la escritura, el juego con las tipografías y los espacios en blanco, la reescritura y particulares formas de intertextualidad son características y procedimientos comunes de los textos abordados en *Transgenericidad. Ensayos críticos*. Ello otorga cohesión y unidad al proyecto, pero son las maneras específicas de cada texto y cómo son tratadas por cada investigador lo que hacen único a cada ensayo.

La investigación en torno al concepto de transgenericidad, tanto su abordaje teórico como su estudio en las poéticas de Felisberto Hernández, Héctor Libertella y Julio Cortázar, construye una

urdimbre textual con un dispositivo en el que predominan las nociones detransgresión, desvío, transformación, extrañamiento, citabilidad y tránsito; un tensión entre centro y periferia, entre taxonomías estereotipadas y flujos en devenir que singularizan a un conjunto de poéticas de la literaturalatinoamericana.

***Marina von der Pahlen***