

Silvia Graciela Insaurralde

# PICADAS DE TINTA...

Transitar

la

heterogeneidad

enunciativa

en

ensayos

teóricos

en

Misiones

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

Mayo de 2009.

A ese cosmos que me provee  
Me debo  
Debo este verbo insistente  
a

Un Embelesador, de amores cobijados por utensilios varios,  
Un amor de Felpa, donde me gusta rozar la mejilla,  
Esa ronda de seres, donde recojo cada tanto los vestigios de  
mi niñez,  
Unos gurúes de la letra que están al corriente de la identidad  
de mi deuda intelectual.

## Senda del descubiertero

Senda del descubiertero	4
Afilar el machete	7
Glosa Uno	7
A los machetazos	18
Glosa Dos	19
Isipó	27
Glosa Tres	28
Hipoglosa	32
Villenas	38
Tantalia	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Glosa cuatro	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Asperón misionero	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Hiperglosa	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
La voz de la espesura	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Otras picadas	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Fotografías	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Machete bajo el guardapolvo	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>



INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL



Cortando una picada al costado del camino a las Cataratas del Iguazú.  
Diario de Viaje de F. H. Chevallier Boutell. 1904.

PICADA. f. Camino abierto en la selva para facilitar la explotación de madera o con otros fines. || -hacienda. Picada ancha y transversal en una sección de bosque con yerbales, donde los mineros entregan la yerba en hoja, descendiendo a la misma por piques abiertos a machetes.

PIQUE. m. dimin. de picada. Senda que suele abrirse a filo de machete para explorar alguna zona de la selva.

Guillermo Kaúl Grünwald.

***Diccionario Etimológico Lingüístico De Misiones.***

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

## Afilarse el machete

**P**recede al gesto de mi mano una historia. Quiero decir, pocas de mis palabras de hoy son sólo mis palabras, y un conjunto de inverosímiles casualidades (causalidades) condujeron mis pasos a este momento en que poso esas palabras en este papel. Ante mi vista la espesura abigarrada, como la de este paisaje que me habita – ¿propio sería decir que la habito? – y en el que pretendo internarme. Supongo que estoy a punto de ingresar a territorio inexplorado, pero intuyo que un engaño yace tras esa presunción.

La espesura es así, pícara con quien no la conoce. Una cree haber llegado a tierra virgen, y de pronto aparecen aquí, allá, en esta sombra, en el pliegue del terreno de más adelante, vestigios de otras expediciones, alguna huella, una ramita amputada. La levanto y sopeso. Tal vez me sirva para espantar alguna alimaña que me pueda salir al paso.

¿Será que hay corriendo en mis venas vestigios de sangre pionera, de precursora, de conquistadora, de fundadora? ¿O únicamente un fluir de humedad constante y opresiva, y tierra colorada?

No ando sola, y antes de iniciar mi itinerario he tomado cuidado en preparar algunos avíos, que espero me sirvan de sustento en esta travesía. Los preparatorios comenzaron hace años, aunque yo creía que mi travesía iría en otra dirección. Una espesura distinta me esperaba, pero abandoné la empresa, quién pudiera saber por qué razones. No importa saberlas ahora, otros derroteros diferentes me esperan ahora. Bah, me esperan, es mucho decir, como si yo guardara en mí alguna importancia para ellos, que me desconocen. Soy yo quien espera por esos nuevos derroteros, en una móvil e itinerante espera, que les va al encuentro.

Me antecede, recuerdo haber confesado hace un instante, una historia, de modo que entonces comienza mi discurso. Sirvan estos enunciados como exordio y descargo. Bueno... ya creo que el machete tiene suficiente filo, así que lo levanto y procedo a cortar la picada.

## Glosa Uno

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

Este punto de partida incita a evocar itinerarios que han acontecido antes de su llegada, y que son su antecedente. Corresponden a una historia, cuyo inicio data de años atrás. Pero el antecedente más cercano se ubica hace relativamente poco tiempo, con mi ingreso al equipo de trabajo del Proyecto *De los Géneros Académicos a la Escritura Profesional* / GAEP II, dirigido por la Profesora Silvia Carvallo –podrá deducirse que ese punto de partida se halla precedido por otros itinerarios, a los que soy ajena.

Ya el propio nombre del proyecto invita a una semiosis (controlada, en este caso, por su obviedad) respecto del objeto perseguido por las indagaciones. El proyecto tiene antecedentes varios en la investigación sobre los procesos discursivos que atañen a la *alfabetización académica*<sup>1</sup> y a *lo que llamamos alfabetización avanzada especializada*<sup>2</sup> en Letras. Todo esto pues, con el particular interés en dilucidar cuáles pudieran ser los rasgos de la *escritura profesional* en ese campo de estudio.

En gran medida, las hipótesis formuladas en el trabajo de ese proyecto funcionarán como sustento de mi propia incursión.

Desde una primera etapa (a cuyo final corresponde mi incorporación), el proyecto GAEP, enfocaba su atención sobre *géneros académicos* (así delimitaba su *campo discursivo*<sup>3</sup>) y, dentro de éstos, un determinado corpus de textos producidos por alumnos –ingresantes, avanzados y egresantes– de las carreras de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, de la UNaM (esto definía el *espacio discursivo* sobre el cual se centraría el análisis).

---

<sup>1</sup> Paula Carlino (2005) emplea la noción de *alfabetización académica* para hablar del “conjunto de nociones y estrategias necesarias para participar en la cultura discursiva de las disciplinas así como en las actividades de producción y análisis de textos requeridos para aprender en la universidad. Apunta, de esta manera, a las prácticas de lenguaje y pensamiento propias del ámbito académico superior.” A esto agrega que también remite al “proceso por el cual se llega a pertenecer a una comunidad científica y/ o profesional, precisamente en virtud de haberse apropiado de sus formas de razonamiento instituidas a través de ciertas convenciones del discurso” (p. 13-14).

<sup>2</sup> Ahora bien, la noción de *alfabetización avanzada especializada*, nos permite hablar de la “*competencia discursiva* exigida por las prácticas académicas” que “*en el caso del estudiante de Letras* se despliega y complejiza a medida que el aprendiz toma conciencia de las relaciones entre categorías y factores constitutivos de la transtextualidad y de los procesos discursivos complejos. Esta conciencia de usos lingüísticos y discursivos le permite disponer, de conocimientos explícitos de nivel secundario y terciario, es decir, de nivel consciente y sistematizados, abstractos y verbalizables.” (Carvallo, 2007, 33)

<sup>3</sup> Para Dominique Maingueneau, el *universo discursivo* constituye “un conjunto de discursos que interactúan en una coyuntura dada”. Entre tanto, el *campo discursivo* “resulta de la interacción de un conjunto de *posicionamientos* que se hallan en relación de concurrencia en sentido amplio, y que se delimitan recíprocamente: por ejemplo las diferentes escuelas filosóficas o las corrientes políticas que se enfrentan, explícitamente o no, en una cierta coyuntura, para detentar el máximo de legitimidad enunciativa”. El *espacio discursivo* es un recorte que hace el analista dentro de un *campo discursivo* –que, de otro modo, es difícil de abarcar por su extensión– para lo que toma un subconjunto, “constituido de al menos dos posicionamientos discursivos en los que el analista juzga que la puesta en relación es interesante para su búsqueda”. (En francés, originalmente)



INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

Esta delimitación no ha sido fortuita. Sigamos el itinerario del GAEP en reversa y veremos una consistente preocupación por dilucidar cuestiones relativas a la producción discursiva de estudiantes de las Letras. Observamos como antecedentes de esta cuestión a proyectos de investigación tales como *La actividad discursiva del estudiante universitario* (1992- 1994) o *Escritura y Umbral. El análisis de errores como estrategia pedagógica* (1995- 1997), cuyo fin contemplaba la producción de conocimientos sobre procesos discursivos, y también la delimitación de posibles líneas de acción para la práctica pedagógica.

Las líneas de análisis han seguido, como otros itinerarios de la vida, los movimientos del tiempo, de modo que algunos instrumentos teóricos y metodológicos fueron transmutando, conforme los recorridos se iban complejizando, hasta arribar a la elaboración de un instrumento al que se denominó Análisis Crítico del Discurso<sup>4</sup> (ACD), que, por etapas ha sido ACDP –*Análisis Crítico del Discurso Periodístico*–, ACDI –*Análisis Crítico del Discurso Institucional*– y ACDA –*Análisis Crítico del Discurso Académico*.

El trabajo del proyecto GAEP se instala en la última vertiente de las mencionadas arriba, el ACDA, un instrumento metodológico que opera en dos momentos –a veces, sucesivos; otras, imbricados– e ingresa a las materialidades discursivas por dos entradas:

- a) **ACDA a través de lo paratextual**, en busca de rasgos de *heterogeneidad enunciativa*<sup>5</sup> y otros aspectos significativos para los objetivos de la investigación emprendida. Los paratextos funcionan como metaenunciados que enlazan el discurso con una FD determinada y constituyen un paisaje paratextual que anticipa y prepara al lector para interpretar, con reforzadores de enunciados incluidos o implícitos en el texto.
- b) **ACDA en las secuencias de enunciados**, que implica relectura, descripción e interpretación. Se trabaja en secuencia los enunciados que se seleccionan según criterios diversos, pues puede basarse en aspectos estilísticos, estratégicos, compositivos o temáticos; en ocasiones puede servirse del paratexto, si es pertinente. Cuando el texto es largo se lo segmenta en secuencias con

---

<sup>4</sup> El ACD, para nosotros abreva en las corrientes francesas del Análisis del Discurso, y otras líneas emparentadas, como la Escuela de Campinas. En los orígenes del ACDP puede hallarse una relación con la línea de análisis propuesta por Van Dijk, pero luego se volcó hacia la orientación que mencionaba primero.

<sup>5</sup> Sobre la noción de *heterogeneidad* explica Maingueneau (Cf. 1996:56/58), que un discurso nunca es homogéneo, ya que mezcla distintos tipos de secuencias, pasa de un plano enunciativo a otro, dejando entrever la subjetividad del enunciadador. Entre los factores de la *heterogeneidad* hay que darle un lugar especial a la presencia de voces de ‘otros’ enunciadadores en el discurso analizado. En esto reconocemos la herencia de la perspectiva bajtiniana, pues la *heterogeneidad enunciativa* es una de las formas de lo que Bajtín llamaba *polifonía*. Más adelante retomaré esta cuestión con más detalle.

fragmentos que el analista considera importantes. Una vez hecha las secuencias, se las recorre con el fin de hallar muestras de *polifonía* y *heterogeneidad enunciativa*, junto con otras cuestiones propias de la investigación emprendida.

Algunas cuestiones persisten en el análisis hasta el presente, en que el GAEP se halla en su segunda etapa. Desde antes y aun hoy, el foco se ha puesto sobre los *procesos escriturales* de sujetos involucrados en situaciones de *umbralidad*<sup>6</sup> –de allí que, en la selección del archivo, se privilegien escritos ligados al ingreso y egreso– dentro de su tránsito por la vida académica en la institución universitaria, con un especial interés sobre las *modalidades y modalizaciones*<sup>7</sup> *metadiscursivas en los géneros académicos*, “tomados como *dispositivos discursivos fuertes* que evidencian en la escritura, las competencias y saberes disciplinares que ha podido desarrollar el estudiante...” (Carvallo, 2006: 1).

La situación de *umbralidad* no sólo atañe a la vida académica de los escritores de los textos en cuestión. El diseño del título del proyecto –*De los Géneros Académicos a la Escritura Profesional*– pretende dar cuenta del pasaje (“salto cualitativo” ha sido un interpretante frecuente en los informes) que pueden evidenciar los discursos cuando dejan ya de ser meros papeles de estudiantes en formación, en una organización

---

<sup>6</sup> Esta *umbralidad*, según lo explica Ana Camblong, “refiere simultáneamente al espacio fronterizo entre dos territorialidades y a la dinámica de un proceso de pasaje, ambos componentes necesarios y entramados en la misma definición.” (2003, 23). Digamos que no sólo los autores de las textualidades elegidas para la consideración se hallan en esta situación de pasaje, sino sus discursos, en tanto *sujetos* “siempre que resguardemos su estatuto de interpretante semiótico, dado que este sujeto no refiere a una ‘persona’, sino a cualquier cosa (signo) que transite de un lado al otro, de un estado a otro, por ejemplo un discurso que atraviesa límites de diversa índole. (...) En efecto, un discurso no transita la ‘umbralidad’ sólo cuando pasa del proemio al capítulo, sino en *múltiples configuraciones que instauran confines (epistémicos, religiosos, literarios, éticos, etc.) cuyo tránsito no deja indemne las significaciones, sino todo lo contrario: el cronotopo del umbral supone una ruptura que afecta la semiosis en sus múltiples dimensiones.*” (Ob. cit., 25)

<sup>7</sup> Sobre *modalidad* y *modalización*, tomo las elaboraciones del informe de proyecto GAEP I: “El concepto de *modalización* es introducido por Grau Tarruell para ser utilizado como una categoría conceptual que sirva para dar cuenta “de qué manera se traspasa la subjetividad a las producciones lingüísticas”. En la tesis se relaciona este concepto con el de *modo* (categoría gramatical) y con *modalidad* (término confuso que algunos autores usan como sinónimo de *modo* y otros como *modalización*) como una categoría conceptual que sirve para dar cuenta “de qué manera se traspasa la subjetividad a las producciones lingüísticas”. La *modalización* es un concepto pragmático que nos permite una aproximación interesante al análisis de las actitudes del hablante en los discursos y le permite una reelaboración de una tipología. Las formas de *modalización* que se diferencian en esta tesis (Grau Tarruel, 2003: 358) son cinco:

- *deíctica*, conectada con la inscripción en el texto de los interlocutores y sus interrelaciones;
- *epistémica*, según el grado de certeza;
- *deóntica*, relacionada con la expresión de la obligación;
- *apreciativa*, según expresiones con juicio de valor;
- *reflexiva*: relacionada con los comentarios que el enunciadador hace de sus propias palabras.

Resaltamos esta última forma de *modalización*, porque es la que nos interesa como rasgo específico de la escritura profesional (según hipótesis ya desplegada en informe 2006) y específicamente, nos ayuda en el ACDA.” (Carvallo, 2007: 26-27)

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

académica, para pasar a ser ejemplares representativos de lo que es posible llamar *escritura profesional*.

El espacio hacia el que transita el estudiante es, según la hipótesis planteada en el trabajo del proyecto GAEP, la *escritura profesional*. Y para delimitar ésta, los recorridos han sido arduos y variados. Su delimitación corresponde al itinerario anterior a mi llegada, del cual extraigo esta primera aproximación, que intentaré transferir luego al corpus de esta tesina:

Es la forma especial de textualizar, en la cual el escritor/ a con dominio evidente del código lingüístico, monitorea permanentemente la producción, tejiendo y destejiendo enunciados, creando y recreando con fragmentos propios y ajenos, redes de sentidos que permiten orientar el decir, poner en marcha la máquina retórica y entablar la interlocución polémica, abriendo –a veces riesgosamente– la compleja e incesante semiosis del ‘discurso letrado’. Una modalidad del escribir que implica trabajo y más trabajo para la conciencia crítica del autor; y que espera del lector, esfuerzos interpretativos, eventualmente acompañados del placer que brinda el acceso a referencias significativas en el campo del saber. (Carvallo, 2006, 119)

Dicho todo esto, resuena en mi cabeza la pregunta, que presumo alguno estará formulando: *¿dónde se encuentran las huellas de este pasaje desde el simple dominio de los géneros académicos y la escritura profesional?* Como una especie de advertencia, vendría bien acotar que el “simple” dominio de los géneros académicos no supone un esfuerzo mínimo (todos quienes hemos transitado el mismo recorrido sabemos esto) y ambos estadios tienen que ver con grados de experticia en el empleo de la palabra en la escena enunciativa académica.

Para visualizar el pasaje, el GAEP propuso tres modalidades de escritura en los archivos textuales con los que contaba. En realidad, la tipificación fue transformándose/ complejizándose, hasta llegar a diferenciar entre *escritura reproductora*, *escritura autógrafa* y *escritura autonómica*. Estas modalidades suponen gradaciones que tienen que ver con distintos aspectos: *metadiscursividad*, asunción de *autoría*, *representación del discurso ajeno/ otro*, pasaje de la *filiación* a la *afiliación crítica e intelectual*.

La *escritura reproductora* instala al estudiante en su campo disciplinar, permite el inicio de una relación dialógica con la disciplina y la organización académica. La *escritura autógrafa* implica la asunción de autoría y el incipiente distanciamiento del sujeto respecto de su enunciación, lo que permite iniciar el compromiso con la escritura profesional. La que mayor relevancia cobra para el interés de mi trabajo tiene que ver con la *escritura autonómica*, pues ella implica autorreflexión sobre el proceso de puesta en discurso, lo que conlleva una mayor conciencia de la heterogeneidad enunciativa y de la autonomía. Aquí ya podemos suponer la consecución de competencias metadiscursivas ligadas al ejercicio de la escritura profesional.

*Metadiscurso*, *metalenguaje*, *metacomunicación*, *metaenunciación* son todas dimensiones que se ligan con el retorno del decir sobre sí mismo, para focalizarse sobre alguno de los aspectos de ese decir. De todas esas formas de retorno, la *metadiscursividad* tiene estrecha relación con la *alfabetización avanzada especializada* pues supone en el escritor/ aprendiz una conciencia de la lengua que lo atraviesa, pero

también de los procesos y los roles que actúa toda vez que pone en juego el propio discurso, dentro de un campo especializado del saber. Mediante el *metadiscurso* –que está ligado al *metalenguaje*– el enunciador realiza una operación de retorno sobre su propio enunciado, para describirlo o autocomentarlo. Pero esto va más allá de la referencia a los componentes de la lengua, pues “toda operación metadiscursiva se inscribe en una interacción rigurosa, reajustando la enunciación en función de coerciones inmediatas o generales, y no es, en ningún caso, gratuita...” (Maingueneau, 1987: 94). El *metadiscurso* da cuenta de una inscripción del sujeto enunciador en el interdiscurso de una Formación Discursiva<sup>8</sup> (FD).

Cada una de las modalidades de escritura que menciono antes se relaciona con una determinada manera de ejercer el *metadiscurso*. El *metadiscurso reproductor* o de *apropiación* involucra una perspectiva del discurso sobre sí mismo desde una distancia menor, la que tiene que ver con el hecho de que el enunciador no escenifica las operaciones de monitoreo sobre su producción textual. En esto puede verse la inscripción de su discurso en el interdiscurso de una FD, y su posicionamiento en la *escena discursiva* puede percibirse como *filiativo*. Esto se percibe en los mecanismos de *Representación del Discurso Ajeno*<sup>9</sup> (en adelante, RDA), que en general son canónicos – estamos hablando todavía de géneros académicos– ya que se procede a citar – generalmente, sin cuestionarlos– directa o indirectamente (a veces sin atribución de fuente) la palabra de los autores leídos.

<sup>8</sup> Para Foucault, las Formaciones Discursivas funcionan como *sistemas de dispersión* (supongo una analogía con las suspensiones coloidales, que se componen de una sustancia *continua*, fluida en la que se halla otra *dispersa*, suspendida en partículas) que establecen regularidades –orden, correlaciones, posiciones en funcionamientos, transformaciones– entre objeto, tipos de enunciación, conceptos, elecciones temáticas, de un determinado número de enunciados, que pueden incluso ser muy disímiles. En sentido estricto, una FD es un *grupo de enunciados*, “el sistema enunciativo general al que obedece un grupo de actuaciones verbales, sistema que no es el único que lo rige, ya que obedece además, y según sus otras dimensiones, a unos sistemas lógico, lingüístico, psicológico. Lo que ha sido definido como ‘formación discursiva’ escande el plan general de las cosas dichas al nivel específico de los enunciados. Las cuatro direcciones en las cuales se le analiza (formación de los objetos, formación de las posiciones subjetivas, formación de los conceptos, formación de las elecciones estratégicas) corresponden a los cuatro dominios en que se ejerce la función enunciativa” (Cf. 1979: 196)

<sup>9</sup> *Representación del Discurso Ajeno* es una denominación por la que Jacqueline Authier Revuz intenta una aproximación distinta a lo que denominamos usualmente *Discurso Referido*. En un artículo que presentó en el coloquio *Le discours rapporté dans tous ses états*, en Bruselas en noviembre de 2001, explicita las razones de este cambio de ángulo, que responde a diversas cuestiones –negativas y positivas, dice la autora. Así, entre las primeras “la inadecuación, a menudo observada, del término ‘referido’ para las imágenes de discursos por venir, hipotéticos, negados, (...) es decir, desprovistos del referente –anterior al acto enunciativo– para el cual el término ‘referido’ podría convenir. También, ante el vigor de la asociación –establecida por una larga tradición– entre el “discurso referido” y la trilogía DD, DI, DIL (...) es mucho más difícil agrupar ahí lo que incumbe a la modalización del decir por reenvío a un discurso ajeno fuente (...) un discurso ajeno a *imitación del cual* se habla, y ya no un discurso *del cual* se habla.

En cuanto a las razones positivas, elegir el término ‘RDA’ es situar explícitamente el dominio enfocado en el campo, más abarcador, de la metadiscursividad (discurso sobre el discurso), con la especificación de la alteridad (el discurso ajeno) por la cual este dominio se distingue de la autorrepresentación del discurso que se está realizando.” (Cf. AUTHIER REVUZ, 2003, 16-17)

INFORME FINAL 2009  
 PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

Cuando la perspectiva sobre el propio discurso se distancia más, nos acercamos a los metadiscursos *reflexivo* y *autorreflexivo*. En el primer caso, “el enunciador se muestra con capacidad para reflexionar –en general– sobre el discurso y la comunicación, o sobre los procesos de producción (propios o ajenos); pero sin contextualizar o sin relacionar con situaciones concretas.” (Carvalho, 2007: 87). El posicionamiento del enunciador sigue siendo *filiativo*, sin embargo, ya que, aun cuando pueda haber una tematización de lo discursivo y una apropiación de lo teórico o metodológico, no hay “*cuestionamientos hacia la escritura en proceso, sobre eso que se va escribiendo en el momento en que la enunciación misma se produce.*” (ídem. 88). Los cuestionamientos o las negaciones siguen estando en relación con el discurso citado –es más, el enunciador suele hacerse eco de las que plantea el discurso citado–, que ya comienza a aparecer parafraseado o puesto en contraste con otros discursos.

Cuando el sujeto pone a la vista el trabajo con la materia verbal, cuando evidencia el monitoreo que realiza sobre su propio decir, cuando escenifica el debate con las palabras (propias, ajenas, las del interdiscurso de una FD), el metadiscurso es *autorreflexivo / con bucles o glosas metaenunciativas*. Este *metadiscurso* evidencia que todo enunciado es *dialógico*, pero además explota este carácter, lo muestra, y lo *pone en escena*. Hacer esto supone una pericia mayor que los otros dos –o cuando menos, un compromiso mayor–, pues requiere de competencias especializadas (metadiscursivas, metalingüísticas, metacomunicativas, culturales, etc.) que el sujeto pone en juego cuando emprende el ejercicio de la palabra escrita. Aquí el posicionamiento es *afiliativo*, lo que quiere decir que la negación y el cuestionamiento no se hallan excluidos. El enunciador puede ironizar, discrepar y cuestionar al discurso que cita, aún cuando, en algún aspecto, exprese acuerdo.

Discurso citado, discurso citante nos remiten a la problemática de la *Representación del Discurso Ajeno*, un punto central de la investigación (también del recorrido que estoy a punto de iniciar) que permite, precisamente, visualizar la inscripción del sujeto enunciador respecto de alguna porción del interdiscurso de la formación disciplinar. En realidad el dominio de la RDA, según Authier Revuz (2003) se ordena en cuatro zonas en una tabla de doble entrada. Allí se cruzan la predicación y la modalización, en un eje, con la paráfrasis y la mostración, en otro eje (innegable la herencia cartesiana en el orden). Así, donde convergen la predicación y la paráfrasis, se halla el discurso indirecto (DI) y donde se cruza la predicación con la mostración, se halla la zona del Discurso Directo (DD). La zona que intersecta la modalización con la paráfrasis, es la zona de modalización, y la zona de modalización autonómica se halla en el cruce de modalización y mostración.

	<b>A. Predicación</b> sobre el discurso ajeno.	<b>B. Modalización</b> del decir por el discurso ajeno
<b>a.</b> Imagen del discurso ajeno construida por <b>paráfrasis</b> (descripción)	<b>Aa. Zona del discurso indirecto</b> (en sentido amplio)  Ej.: <i>Anunció su retorno</i>	<b>Ba. Zona de la modalización</b> del decir como discurso segundo  Ej.: <i>Según él, las estadísticas mienten.</i>

INFORME FINAL 2009  
 PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

b. Imagen del discurso ajeno construida con <b>mostración</b> de palabras	<b>Ab. Zona del discurso directo</b>  Ej.: <i>Respuesta del ministro: “esperemos las elecciones”</i>	<b>Bb. Zona de la modalización autonímica</b> como discurso segundo o modalización autonímica de préstamo  Ej.: <i>Le arrastraba el ala, como hubiera dicho mi abuela</i>
---	--	--

Las RDA han sido puntos “sensibles” en los cuales explorar la cuestión de la *heterogeneidad enunciativa* –noción emparentada con la de *polifonía* que empleamos a partir de Mijaíl Bajtín– que presume la presencia de la voz de otros enunciadores en el discurso que proferimos. Esta *heterogeneidad* que es propia del discurso –*constitutiva*– a veces se presenta con marcas evidentes –*heterogeneidad representada*– no sólo en la forma propia de las RDA, sino también en lo que podríamos denominar *marcas paratextuales* (resaltados, itálicas, comillas, mayúsculas y otras marcas gráficas).

Tal vez deba revisar este par *filiación/ afiliación* que, evidentemente, se desprende de los párrafos anteriores –donde menciono posicionamientos del sujeto, en tanto *filiativos/ afiliativos*. Cuando habla de la crítica literaria y de cuestiones ligadas a la ética del profesionalismo de quien forma parte de ella (no son nada ajenas estas cuestiones al planteo de la *escritura profesional* que sustenta el GAEP), Edward Said emplea estas dos nociones para hablar de la manera que el crítico tiene para situarse dentro de la profesión de crítico (éste puede ser el que reseña un libro para una columna en una revista, puede ser un investigador en el campo de las ciencias del lenguaje, o –tal vez, digo, sólo tal vez– una tesista aspirante a ingresar al campo laboral de las Letras). El primer término remite, en un sentido biologicista, a la relación entre organismos, proveniente del hecho de que uno ha procreado a otro, y en este sentido, la *filiación* es un mecanismo que asegura la continuidad de la especie. Sin embargo, la *filiación* reviste además, como concepto, un carácter jurídico que se basa en la *filiación biológica*, pero no siempre se condice con ella. Es una relación jurídica entre padre e hijo, pero también es un estado civil, en virtud del cual una persona se relaciona con su sociedad. Si la relación de *filiación* depende, en cierta medida, de que alguien reclame paternidad sobre otro, una relación por *afiliación* se basa en la convicción y este movimiento de adhesión involucra un ejercicio de *conciencia crítica*.

Cuando Said explora estos dos mecanismos mediante los que el crítico se relaciona con *el mundo y el texto*, lo hace para reclamar una ética profesional del intelectual, que podríamos ver sintetizada en estas palabras:

La crítica, en pocas palabras, es siempre contextualizada; es escéptica, secular y está reflexivamente abierta a sus propios defectos. Esto no quiere decir en absoluto que carezca de valores. Más bien al contrario, ya que la inevitable trayectoria de la conciencia crítica es alcanzar cierto sentido agudo de lo que los valores políticos, sociales y humanos llevan consigo en la lectura, producción y transmisión de todo texto. Permanecer entre la cultura y el sistema es por tanto estar *cerca de* –la cercanía tiene en sí misma particular valor para mí– una realidad concreta acerca de la cual hay que formular juicios políticos, morales y sociales, y no sólo formularlos, sino después exponerlos y desmitificarlos. (1983: 42)

Una relación *afiliativa* del crítico (supongamos en nuestro caso, del analista en el campo de las Letras) con su propio campo disciplinar no puede ser instintiva, complaciente y

obsecuente. El crítico podrá sostener con pasión su inscripción en ese campo y de todos modos podrá no responder a él con una actitud de sumisión ortodoxa (aunque los avatares del tiempo tornen la actitud del intelectual en filiativa respecto de algún nuevo dogma).

Creo que me he acercado *finalmente* al inicio de mi recorrido, ya que puedo al fin decir mi *espacio discursivo*, al que justamente llego por dos vías, que se hallan presentes en este breve discurrir.

Afirmaba Said, luego de esbozar una *ética* del intelectual, que *debe deducirse entonces que el ensayo –una forma relativamente breve, prospectiva y radicalmente escéptica– es el principal modo en el que escribir crítica*. (id. 43). No debe ser casual, por ende, que, entre los archivos analizados en el transcurso del GAEP I, las muestras que más rasgos de escritura con metadiscursivo presentaban, fueran los ensayos.

Supongo que el paso ahora será el umbral hacia mi propio *ethos*<sup>10</sup>, mi morada. Ocupo el espacio discursivo del *ensayo teórico* y me sitúo en mi espacio físico, geográfico, geopolítico, geosemiótico: el de la **Misioneridad**, el de la Territorialidad.

Ocupo también el gesto de rescate de una memoria de la escritura misionera (que ha sido emprendida por varios antecesores de este gesto<sup>11</sup>), y me pregunto ***¿Es posible, mediante el análisis crítico del discurso, detectar en la escritura de ensayistas misioneros rasgos enunciativos característicos? ¿Dichos rasgos, qué formas de heterogeneidad enunciativa presentan? ¿Qué relaciones mantienen esos rasgos con la metadiscursividad (en general) y/o con la autonomía (en particular)?***

<sup>10</sup> “En las dos acepciones del término: la primera, *como morada - espacio de la escritura-* en la cual *habita* el *escritor profesional*, porque no sólo maneja el discurso con solvencia, sino que puede dar cuenta de intencionalidades y sentidos, tejer y destejer cadenas de enunciados *significativas* en la infinita trama del interdiscurso; y la segunda, *como ética*, asumida como parte de su *trabajo intelectual* en el campo disciplinar...” (Cf. Carvallo y equipo, 2008).

<sup>11</sup> A este respecto, debo acotar que ha resultado de mucha ayuda para mi trabajo la recopilación de revistas culturales misioneras, que ha hecho el equipo de investigación dirigido por la Dra. Carmen Santander de Schiavo, quien trabaja la relación de la Territorialidad desde hace ya tiempo. La producción ensayística que he hallado en ese archivo particular me ha permitido la recolección de un acervo importante, aunque la gran mayoría de esos ensayos no ha pasado a formar parte del archivo textual analizado. Disponer de estos materiales me ha permitido allanar en gran medida el camino del acopio de textos que, estimo, de otro modo, hubiera sido para mí extremadamente arduo.

Junto con este trabajo de recopilación, forman parte de un interesante gesto *mnemosemiótico* los trabajos de investigadores como Marcelino García (quien explora la cuestión de la Misioneridad), y Silvia Ferrari de Zink, en su momento, y de tesinas como las de: Claudia Santiago, sobre *La canción popular de Ramón Ayala*; Javier Figueroa, *Lectura Y Lectores Desde Una Serie Literaria Periodística, Diario El Territorio, Año 1985-1987, Posadas, Misiones, En Literatura Y Periodismo*; Carla Andruskevich, *Hibridaciones De Una Revista. Eldorado, Entre La Literatura Y El Agro Misionero*; Eva Benítez, *El Juego De La Seducción En El Eterno Masculino De Olga Zamboni*.

Adivino la existencia de otros trabajos en la misma dirección que escapan a mi conocimiento. De todos modos, queda claro que mi trabajo no es inaugural en el gesto.

**Comentario [ . 1 ]:** Supongo que aludes a Marcelino... habría que aclararlo... Tengamos tb en cuenta que otros como Carmen, prefieren hablar de 'territorialidad'

INFORME FINAL 2009  
**PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL**



INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL



Camino a las Cataratas del Iguazú realizado con el aporte de Victoria Aguirre  
Diario de Viaje de F. H. Chevallier Boutell. 1904.

*Desde sus alrededores, ya en sus altas barrancas al norte, o en sus accidentadas lomas al Sur y al Oeste, domínase un panorama, en ambas costas Argentina y Paraguaya, que encanta e impulsa al abstraído observador a trazar con su visual un arco círculo de Norte a Nor-Este, alcanzando a contemplar, a muchas leguas de distancia, los bosques inmensos del Paraguay, los verdes campos de Misiones que se pierden de vista en onduladas, magníficas y caprichosas curvas, y, más allá en lontananza, como nubes grisáceas o azuladas, las sierras de Santa Ana, de variadas formas, cubiertas de densa y oscura vegetación; las plantaciones yerbateras de Candelaria, Santa Inés y otros puntos, a cual más pintorescos que se esfuman en tenues brumas, en un horizonte de esperanza y de ensueños que halagan, recrean y regocijan al espíritu.*

Clotilde M. González de Fernández

## A los machetazos

La picada no es vector ni itinerario (si entiendo que un itinerario supone una hoja de ruta que desemboca en un destino). Podría suponerse semejante a un deambular –incurro impunemente en la redundancia– sin rumbo predeterminado. El destino de la picada (acaso tuviera alguno) habita en el propio proceso de su realización: una espesura es abierta a fuerza de puños en garra, sobre el mango de un machete.

Efectivamente, mis manos se curvan, nudosas, sobre el arma. Blandiéndola a mi frente, amenazo la vegetación que se emplaza ante mis ojos. El follaje tiembla, adivinando el golpe que estoy a punto de asestar y la herida a punto de abrirse (toda picada es herida abierta en la fronda, ese ser vivo al que se pretende domeñar).

Siento que caen las gotas del inexorable sudor. Empiezan en mi frente (esto no es dato casual) y raudamente invaden el resto de mí. La espesura opone resistencia. Retuerce su epidermis de hojas y sus miembros, de modo que el machete sisea, golpea, lastima, pero sólo deje una pobre cicatriz. Debo insistir. En algún momento tiene que ceder. Empujo con todo el cuerpo. Macheteo. Mientras corto la picada, sopeso los modos del avance.

Algo deberá ceder, algo de la espesura se entregará a mí.

Avanzo.

¿Avanzo?

Definitivamente, no puedo decir que sigo un derrotero. Mal puedo sostener que esta herida que labro sigue una dirección, y de esto sólo puedo afirmar que voy hacia lo que se levanta frente a mis ojos. Que no es decir mucho, pues la fronda es cerrada y opaca. Aquí no hay horizonte o campo visual. Abrir la picada se parece, ahora, a excavar por sobre el nivel del suelo. Soy como la lombriz que abona un suelo aéreo.

Hay testimonio en mis manos de la labor de esta excavación supertérrica. Sangran. Ansío alcanzar el punto en que mi piel se vuelva resistente y callosa. Espesa (¿como esta espesura?). Que mi cuerpo todo –que con todo él llevo adelante esta esforzada incursión– se espese en esta tarea.

No. Esto no se parece en nada a un apacible deambular.

## Glosa Dos

**D**esde niña, uno de las lecturas que solía preferir era la de los diccionarios enciclopédicos. No intento retratar con esto lo aburrido de mi infancia (que a mí no me pareció aburrida en ese tiempo) sino evocar una práctica que conservo sólo para cuando no tengo otro recurso que me permita iniciar la descripción de algún objeto. Una práctica que suele generar en mí cierto escepticismo si hecha por algún otro de forma sistemática.

No obstante ello, el primer paso de mi itinerario ha sido recurrir a la misma práctica que suelo condenar, y anoto las definiciones en dos de los diccionarios que hallo junto a mí (a escasos 40 cm. de mi costado) al momento de iniciar la escritura. Confieso que no era intención copiar definiciones, pero una de ellas provoca en mí cuando menos una sonrisa. Junto a las consabidas descripciones de este tipo de “obra” (según el Diccionario Enciclopédico Argos Vergara) o “escrito” (según el LECTUM. Nuevo Diccionario Enciclopédico Ilustrado), breve, sin la profundidad del tratado, y otras cuestiones mencionadas en varios otros ejemplares, hallo remitencias en una entrada particular (fuera de la definición de ensayo) a los escritos de Montaigne (esto en ambos diccionarios) y otros ensayos (en el LECTUM).

La mención de *ENSAYOS*, en referencia al trabajo de Michel Eyquem, señor de Montaigne, por sí sola, no reviste en sí nada de particular, pues se ha establecido –en numerosos (innúmeros) trabajos sobre este tipo de escritura– que en ellos se sienta precedente del uso de tal denominación (que inaugura el autor en el primer asomo a la luz, en 1580) para un tipo particular de escritura que, por otro lado y según lo expresan muchos (en particular Francis Bacon, quien rebate la originalidad de Montaigne mientras publica sus *Essays* en 1597), venía aconteciendo desde cientos de años antes. Creo necesaria aquí la mención textual

**Ensayos** *Essais* Colección de comentarios y reflexiones de Montaigne sobre temas diversos. La edición completa (107 capítulos) se publicó en 1595. Todos los temas son tratados con entera sinceridad y sonriente escepticismo, y a menudo la conclusión se resume en el famoso ¿Qué sé yo?

Además de una excusa para reconciliarme con la práctica de citar definiciones del diccionario –no puedo más que sonreír con esto que parece un gesto de “empatía estilística” con el objeto definido, pues hallo en la misma definición algo de *sincero* y *sonriente* en las palabras usadas por el autor de la misma, un gesto que corona la pregunta relajada y hasta cómplice–, creo haber hallado *la ley de la moneda*<sup>12</sup>, pero por

---

<sup>12</sup> Aquí voy a citar la palabra del diccionario, donde *ensayo*, además de remitir a la obra o al escrito, es la acción de calcular la cantidad de metal o metales presente en una mena –filón de minerales, listo para explotación metalúrgica– o la acción de pesar la moneda para determinar su ley.

ahora dejaré de lado esta mención para revisar lo que sucede con esta práctica de la palabra que –según parece– cuesta tanto definir.

Una de las vías para recorrer el ensayo consiste en apelar al discurrir histórico de su conformación. Como mencionaba antes, han establecido, de común acuerdo, varios estudiosos que el “padre” del ensayo moderno es Michel de Montaigne, quien empleó el nombre para designar una serie de escritos que terminaron componiendo un “libro de buena fe”, en el que –según sus propias palabras, en la advertencia al lector– pretende pintar “algunos rasgos de mi condición y humor, y por este medio conserven más completo y más vivo el conocimiento que de mí tuvieron.” Así, con la misma ¿modestia? con la que nominó sus escritos, advierte “que yo mismo soy el contenido de mi libro, lo cual no es razón para que emplees tu vagar en un asunto tan frívolo y tan baladí”.

Varios de sus ensayos se sucederán hasta llegar al titulado “De Demócrito y Heráclito”, el número cincuenta, para que Montaigne convide a entender la dimensión de lo que, para él, eran esos *Ensayos*:

Es el juicio un instrumento necesario en el examen toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos *Ensayos*. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón empleo en ella mi discernimiento, sondeando el vado de muy lejos; luego, si lo encuentro demasiado profundo para mi estatura, me detengo en la orilla. El convencimiento de no poder ir más allá es un signo del valor del juicio, y de los de mayor consideración. A veces imagino dar cuerpo a un asunto baladí o insignificante, buscando en qué apoyarlo y consolidarlo; otras, mis reflexiones pasan de un asunto noble y discutido en que nada nuevo puede hallarse, puesto que el camino está tan trillado, que no hay más recurso que seguir la pista que otros recorrieron. En los primeros el juicio se encuentra como a sus anchas, escoge el camino que mejor se le antoja, y entre mil senderos delibera que éste o aquél son los más convenientes. Elijo de preferencia el primer argumento; todos para mí son igualmente buenos, y nunca formo el designio de agotar los asuntos, pues ninguno se ofrece por entero a mi consideración: no declaran otro tanto los que nos prometen tratar todos los aspectos de las cosas. De cien carices que cada una ofrece, escojo uno, ya para acariciarlo solamente, ya para desflorararlo, a veces para penetrar hasta la médula; reflexiono sobre las cosas, no con amplitud, sino con toda la profundidad de que soy capaz, y las más de las veces tiendo a examinarlas por el lado más inusitado que ofrecen. Aventuraríame a tratar a fondo de alguna materia si me conociera menos y tuviera una idea errónea de mi valer. Desparramando aquí una frase, allá otra, como partes separadas del conjunto, desviadas, sin designio ni plan, no estoy obligado a ser perfecto ni a concentrarme en una sola materia; varío cuando bien me place, entregándome a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual, que es la ignorancia. (256- 257)

Como en una especie de voto de confianza –filiativo, podría decir–, varios son los que definirán el ensayo empleando las propias palabras de Montaigne, por lo que será representado, tal cual sucedía con la definición proporcionada en el Diccionario Argos Vergara, como un tipo de escritura signado por su “entera sinceridad” (*de buena fe*); como “una declaración de principios: su libro no es más que la suma de sus experiencias sobre sí mismo” (*yo mismo soy el contenido de mi libro*), según Montserrat Escartín (1988); como un espacio que “no sólo acoge todos los asuntos, sino que mezcla unos con otros” (*a veces imagino dar cuerpo a un asunto baladí... otras mis reflexiones pasan de un asunto noble y discutido*), según María Soledad Arredondo (1988); como “el deambular improvisado” (*partes separadas del conjunto, desviadas, sin designio ni plan*), según Montserrat Cots (1988).

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

José Luis Gómez Martínez (1980) circunnavega algunas delimitaciones del ensayo como un discurso siempre actual, pese a su inscripción en un momento histórico; no exhaustivo, lo que se trasluce en su fragmentariedad, brevedad e imprecisión en las citas; basado en objetos ya existentes, por lo que no es “creativo”, como lo es el discurso literario, por ejemplo; subjetivo, por lo que compara al ensayo con la confesión. Según parece, no hay equiparación posible –creo entender– entre el ensayista y el especialista pues éste dedica sus esfuerzos a la investigación, mientras que aquél los pone sobre la interpretación. Como no es especialista, el ensayista se dirige a una “generalidad de los cultos”, dice Gómez Martínez, citando a Eduardo Nicol. Como si se tratara de un programa de radio o televisión “de interés general”.

Sobre la evolución de la ensayística, poco puedo recorrer, en un itinerario acotado y panorámico, que no sean las referencias a sistematizaciones que transitan el ámbito donde interesa el ensayo como objeto de estudio. Así que propongo para esto ver alguna de esas menciones.

Volviendo en el tiempo, a la época de Montaigne, algunos años después de publicados los *Essais* (el nombre de sus escritos, en francés), en 1597 son publicados los *Essays* (ahora en inglés) de Francis Bacon, reconocido como el otro padre de la ensayística moderna (hasta ahora no tengo noticias de quién pudo haber sido su madre, aunque algunos comentan que lo fue la Filosofía, o la Ciencia, o la Literatura, pero parece no haber alguna mujer involucrada). Aparentemente, Bacon no profesaba gran inclinación por Montaigne, así que le recriminaba atribuirse originalidad en este tipo de escritura, que, para él, ya existía desde hacía tiempo en escritos a los cuales nadie había acertado a denominar como en ese momento<sup>13</sup>.

La publicación de ambos volúmenes constituye fecha de nacimiento –aparte queda la consideración de los antecedentes– y, a partir de entonces, ha disparado semiosis en distintas direcciones, como ejercicio de la ensayística y/o de la crítica.

---

<sup>13</sup> Me desvío un poco aquí de mi recorrido, pero está bien, pues los itinerarios suelen estar llenos de recodos que nos tientan a salirnos de rutas trazadas. Intuyo que no le produjo gran simpatía a Adolfo Bioy Casares este gesto de Bacon para con Montaigne. Sin embargo, en un gesto de cortés recriminación, recuerda a Bacon que “Con este criterio, cabría incluir en el catálogo de los precursores a Jenofonte, a Aristóteles, a Valerio Máximo, a Cicerón, a Plutarco, a Aulo Gelio, a Macrobio: todos ellos escribieron ensayos, de acuerdo con la calificación de «meditaciones dispersas» (...) En cuanto a los antecedentes del género en Inglaterra, hay que buscarlos (sin olvidar a Montaigne) entre las meditaciones religiosas, los modestos cuadernos de apuntes y las descripciones de caracteres, al modo de Teofrasto”.

Luego, va más allá de la recriminación y afirma “Quizá la falta de transiciones en la redacción es el mayor defecto de los ensayos de Bacon: diríase que el texto es una sucesión de frases y no un discurso. Dentro de los límites de cada frase, la expresión es justa y, muchas veces, memorable y perfecta; pero la estructura general parece, en ocasiones, el fruto de la apresurada espontaneidad de una mente caudalosa y aguda. En la acepción original del término, todavía no alterada por la tradición, las composiciones que integran el libro son verdaderos ensayos: esto es, apuntes para la expresión de temas que requerirían un desarrollo más amplio.” (Cf. BIOY CASARES, Adolfo: “Estudio Preliminar”, en AAVV: *Ensayistas ingleses*. Barcelona, Océano, 2000. P 15)

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

Varios autores insisten en la preexistencia de una especie de modalidad de escritura, equiparable a eso que Montaigne inaugura como *ensayo* en el siglo XVI. Así, José Reyes González Flores (2004) menciona como antecedentes de esta escritura los *Diálogos* de Platón –y en esto coincide José Chamizo Domínguez (2002), quien equipara, en la búsqueda de la verdad, ensayo y diálogo filosófico–; el libro de los Proverbios, la *Biblia*, la *Poética* de Aristóteles, *Arte poética* de Horacio, *Memorabilia* de Jenofonte, *Vidas paralelas* de Plutarco. José Gómez Martínez agrega las *Epístolas a Lucilio* de Séneca.

Sin embargo, la fecha de su nacimiento (del ensayo, se entenderá) no es casual. Así, traigo a colación la palabra de Liliana Weinberg, quien, reflexiona sobre la relación del surgimiento del ensayo moderno que, como precisamente se halla *inscrito* en su tiempo, toma en el gesto de la nominación hecha por Montaigne, un relieve particular:

Montaigne se apropia, para su trabajo intelectual, de un término ligado a la experiencia, al mundo de artesanos y comerciantes, al mundo de los gremios y también a uno de esa fuerte corporación que es la ligada a la justicia. La balanza representa el acto artesanal de pesar, el acto judicial de sopesar, el acto filosófico de evaluar, de poner en suspenso, de dudar y revisar los conocimientos adquiridos. Nos encontramos en el punto axial de reestructuración de las ramas del hacer y del conocer, de una reevaluación de la experiencia pero a la vez de un apoderamiento de la empiria por parte del pensador, que se nutre de ella, que se nutre de la situacionalidad de toda experiencia, pero para remontarse a su vez a un nivel superior de inteligibilidad. (Weinberg: 2004)

Si Weinberg menciona esto, es porque ha recorrido antes la historia de la misma palabra, que proviene del latín *exagium*, que “significa tanto pesar de manera exacta como, por extensión, prueba, intento y luego examen”. *Pesar, sopesar, examinar, experimentar, essayer* se constituyen en acciones que al Hombre del Renacimiento parecen quitarle el sueño como no había sucedido en la Edad Media<sup>14</sup>, al igual que sucede con el hecho de atribuirle datos de filiación a un género en ciernes.

El término español tiene también recorridos varios, de los que dan cuenta varios estudios. (En esta porción de mi camino, los empleo como un mapa sobre los que deposito la confianza de que sabrán guiarme.) Antes de designar a esta escritura, ya aparecía mencionado –como lo hace notar Gómez Martínez (1980)– en escritos como el *Poema del Mio Cid* (Si plogiese a Dios querríalas ensayar, v. 2376), el *Libro de Alexandre* (Ensayando los vinos que azen ya ferveiendo, v 2400), *El Libro del Buen Amor* (Si agora cantasses, tod'el pesar que trayo / me tyrarías en punto, más que con otro ensayo, v 1439), y otros. En todos ellos el sentido se circunscribe a la idea de *probar o examinar*. Más tarde, aparece el sentido de prueba ligado a la escena teatral, y recién entre los siglos XVIII y XIX pasa a ligarse a una delimitación genérica. Reproduzco entonces una nota que inserta Gómez Martínez al final de capítulo –luego de mencionar el uso de la palabra que hacen Valera, Leopoldo Alas, Unamuno y Ortega y Gasset– donde recoge algunos títulos de escritos diversos, que contienen la denominación:

---

<sup>14</sup> Por esta misma razón, Gómez Martínez llama la atención sobre el hecho de que –entre los antecedentes del ensayo– no son tan evidentes los rasgos de este tipo de escritura en la Edad Media.

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

Los títulos que a continuación se anotan, más que constituir una lista exhaustiva, intentan caracterizar el uso de la palabra ensayo: *Ensayos oratorios* (1739), de Gregorio Mayáns y Siscar; *Ensayo sobre los alfabetos de las letras desconocidas, que se encuentran en las más antiguas medallas y monumentos de España* (1752), de José Luis Velásquez; *Ensayo sobre el teatro español* (1772), de Tomás de Sebastián y Latre; *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III* (1787), de Juan Sempere y Guarinos; *Ensayo histórico apologético de la literatura española* (1789), de Xavier LLampillas; *Ensayo histórico-crítico sobre la antigua legislación de los reinos de León y Castilla* (1808), de Francisco Martínez Marina; *Ensayos literarios y críticos* (1844), de Alberto Lista; *Ensayos poéticos* (1844), de Juan Valera; *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* (1851), de Donoso Cortés; *Ensayos religiosos, políticos y literarios* (1853), de José María Quadrado; *Ensayos críticos de filosofía, literatura e instrucción pública española* (1968), de Gumersindo Laverde; *Ensayos sobre el movimiento intelectual en Alemania* (1875), de José del Perojo; *Ensayo histórico-crítico del teatro español* (1876), de Romualdo Alvarez Espino; *Ensayos y revistas* (1892), de Leopoldo Alas. [1980: 30]

La ensayística en español ha seguido, según apunta González Flores, dos recorridos, según su inscripción geográfica. En España, Alfonso el Sabio es el precedente del ensayista, aún sin ser nominado como tal. Del mismo modo se mira a don Juan Manuel con el *Libro de los enxiemplos de Conde Lucanor et de Patronio*, de 1335, al Arcipreste de Talavera con *El Corbacho o reprobación del amor mundano* publicado en 1438, a Elio Antonio de Nebrija con el ensayo introductorio a la *Gramática castellana* de publicada en 1492, a Juan de Valdés con su *Diálogo de la lengua* de 1533, a Fray Luis de León con *De los nombres de Cristo*, de 1538, y a Francisco de Quevedo. Sin embargo, quienes son reconocidos como inaugurales en esta ensayística española que aún no ha sido nominada, son Antonio de Guevara, con el libro *El menosprecio de la corte y alabanza de la aldea* publicado en 1539, y Juan Luis Vives, con *Introductio ad sapiente* (1524), *De disciplinis* (1531) y en *Exercitatio linguae latinae* (1538), y ya en el ensayo moderno, Benito Jerónimo Feijoo, con sus libros *Teatro crítico universal* y *Cartas eruditas y curiosas*.

Este inexhausto recorrido por la historia del nombre –que no es el que me interesa continuar por el resto de mi propio paseo, el de esta tesina– constituye un recoveco por donde adentrarme en mi itinerario para apreciar la dimensión que se juega en el ensayo. En esa misma historia, narra Gómez Martínez la consolidación del ensayo en España en el siglo XIX, para luego mencionar la actitud de resistencia a su cultivo, en gran parte de la crítica lugareña, a partir del siglo XX, especialmente luego de la Guerra Civil. Me extraña (bueno, ¿me extraña?) que el autor no recoja este dato como algo significativo, teniendo presente que el ensayo suele ser caracterizado como ejercicio de la crítica – como interpretación y como ataque.

Junto a esta “inocente” mención del declive del ensayo en el siglo XX, Gómez Martínez sostiene que el ensayo ha constituido el privilegiado ejercicio de la palabra en Latinoamérica, vehículo de las ideas independentistas, en su momento, y de la construcción de una identidad territorial, política, cultural. De la ensayística en la América hispánica, se dice que ha sido constante y prolífica, por las razones en la oración anterior.

Según González Flores, dos corrientes fueron constantes en los precursores de la ensayística latinoamericana: el conflicto de la otredad y el asombro ante lo maravilloso del nuevo mundo. Entre ambos se ha movido la escritura de Pedro Mártir de Angleria,

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

Francisco de Gomara, Antonio de Herrera y Tordesillas, Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas, Toribio de Benavente, Bernardino de Sahagún, Juana Inés de la Cruz. Así y todo, según el mismo autor, la ensayística no llegó sólo por medio de los barcos, sino que en el *Popol Vuh* o el *Chilam Balam de Chumayel*, o las *Huehuetlatolli* o *pláticas de los ancianos*, se abrigaba el germen de una escritura similar.

Durante el siglo XIX, el ensayo se transforma en un género que prolifera, pues acompaña los avatares de la vida política del continente. Ante esto, Argentina no permanece impávida y la escritura se preña de ensayo. Numerosos son sus vástagos, al igual que los estudios sobre el género, que es constantemente releído por los críticos.

Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento, Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, José Ingenieros, Leopoldo Lugones, Roberto Payró, Roberto Arlt, Arturo Jauretche, Ezequiel Martínez Estrada, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar... Hay muchos otros y todos son revisitados, para recibir reverencia o profanación en el templo de la crítica sobre el ensayo que es, a su vez, ejercicio de la ensayística. Entre los que ensayan sobre el ensayo, varios recorridos encontramos, a saber: Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, en sus rodeos por el ensayo argentino; David Viñas; Eduardo Grüner; Alberto Giordano; Silvia Molloy; Horacio González, Ricardo Piglia, tantos otros.

El ensayo se mueve en distintas direcciones, de las que da cuenta Tomás Abraham<sup>15</sup> en un escrito que se publicó en el diario *El País*, denominado, al igual que varios otros, “El ensayo argentino”.

Así nos hallamos ante la alternativa del *ensayo histórico*, donde –pareciera ineludible la polaridad– coexisten visiones como las de la élite que gobernaba el avance hacia la conformación del país en ciernes y la de aquellos que vinieron luego a señalar sus abusos. Posteriormente, esta polaridad se trasladó a la del Peronismo/ Antiperonismo. En este escenario sitúa la escritura de Juan José Sebreli, Natalio Botana, Horacio González, Tulio Halperín Donghi y Félix Luna.

El *ensayo literario*, con su “tesis gótico- romántica” goza con la lectura de los “malditos” de la literatura argentina, y entre ellos sitúa Abraham a Piglia y a Josefina Ludmer. El *ensayo filosófico* convive con el *de actualidad* –que por cierto no se publica en libros, y donde se inscribe Julio Nudler– y el *ensayo de editor*, cuyo esfuerzo se centra “en la selección del material, y en los comentarios que acompañan lo publicado”, y que acontece de la mano de Rafael Cipollini y Christian Ferrer. Si pudiera considerarse una modalidad particular, el *ensayo edificante y liviano* es especialidad de Sarlo. Pilar Calveiro ejerce la ensayística de la memoria, que se centra en la desaparición y la dictadura de los setenta. Finalmente, César Aira y una serie de ensayistas que “no pertenecen a ninguna cofradía y realizan una labor valiosa y solitaria”, entre los que cuenta a Javier Auyero y José Emilio Burucúa.

---

<sup>15</sup> Él también ejerce el oficio de ensayista y ha dirigido la revista *La Caja. Revista de ensayo negro*, de la que lleva adelante una continuación digital en su página <http://www.tomasabraham.com.ar/cajadig/>



INFORME FINAL 2009  
**PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL**

Esta delimitación geográfica argentina introduce, para mí, la dimensión que me interesa explorar acerca del ensayo. Pero para eso, intuyo, hace falta un paseo más, y es éste el de la determinación (si es que tal actividad es posible) de lo que para mí es ensayo. Y en particular el ensayo teórico.



Selva que cubre las Ruinas Jesuíticas de Apóstoles  
Diario de Viaje de F. H. Chevallier Boutell. 1904.

*Se necesita contar con una cuadrilla caminera permanente, porque además de ser tan vigorosa la selva, que a pesar del corte en las picadas, crece rápidamente si se abandona o el tránsito es escaso, volviendo a cerrar los claros en poco tiempo y también de que a causa de las fuertes lluvias, las aguas en razón de sus pendientes propias del terreno quebrado, corren mucho, lavan, desmoronan las huellas, debiendo los mismos chauffeurs ingeniarse en abrir nuevos pasos con los autos o camiones dentro del espacio del ancho de las picadas.*

**Alberto Carlos Muello.**

## Isipó

**A**cabo de dejar el machete recostado sobre la rojez del suelo. Dos óxidos que colisionan. Temo que el enrojecimiento sea triádico: un suelo, un filo, una sangre. La respiración se me corta. ¿Hacia dónde...?

Es posible dar manotazos de ahogado en esta espesura oceánica que inunda con su humedad mis pulmones. Por eso acabo de dejar el machete recostado sobre la rojez del cielo. Es fácil perder las coordenadas en esta oceanidad selvática que sucumbe, a duras penas bajo el filo, bajo la sangre de los callos en mis manos.

La picada es hiperbólica, como la espesura. Una proliferación de verdor e isipós que acechan, serpientes vegetales que descabezo cuando vuelvo a animarme a tomar el machete. La espesura prolifera tras mis pasos, algo vivo se mueve detrás de mí y lo siento. Como cuando se cierran los ojos y alguien se acerca por detrás, y el aura se conmueve, y percibimos el olor de la ajenidad. Por eso acabo de dejar el machete recostado sobre la rojez de este infierno oceánico, porque tuve miedo de ofender con su filo la epidermis de lo que avanza junto a mí, a mis espaldas.

Un filo oxidado, la respiración se me corta. La espesura es tan espesa que mis pulmones duelen. Debo encontrar el norte, pero no hay brújula que sirva. No hay hilo de Ariadna, sólo las cuerdas de los isipós que cuelgan por todas partes, desde el cielo, desde el suelo, desde el aire.

Nunca llegaré, a este paso, al centro de este laberinto sin geometría, donde vive el Minotauro, al que las gentes del lugar llaman Tirica.

## Glosa Tres

**E**l ensayo. *Siempre provisional y escurridizo*, parecen coincidir sus devotos seguidores y detractores, que con igual argumento lo eligen o lo defenestran. Esta fue una de las hipótesis que perpetré primero luego de algunas de las lecturas sobre la cuestión. Confieso (si la confesión cabe en este acto) que la calificación reforzó eso que, en un primer momento, funcionó como encanto de esta palabra (*ensayo*) sobre mí.

¿Es un género, un tipo textual, un formato? ¿Es un archigénero? ¿Es un discurso, una práctica discursiva, una institución discursiva? ¿Cuál es el campo de su realización? ¿Quién lo realiza? Si el encantamiento de la palabra era *transparente* para mí en un principio, una sucesión de lecturas tornó el recorrido en pos del objeto preciado, en una laberíntica carrera. Una cartografía *opacada* por las disímiles notaciones de los exploradores anteriores. Confrontar al objeto de mi deseo fue así, *laberinto* y *opacidad*. Encontrarlo, en realidad, en esta geografía que me habita. No hay mapa para seguir en la prosecución tras el ensayo en Misiones. Pareciera no haber camino pavimentado por el culto de la escritura ensayística y la difusión de sus productos en vidriera. Tienen que quedar rojas las *havaianas* (y los pies) en el camino por lo inexplorado.

Finalmente, llegué a una recopilación (que otros hicieron, en un camino que adivino más arduo aún que el mío) de publicaciones culturales misioneras, y a la vez recurrí a revistas editadas por la misma universidad de la que soy egresante, para hallar, en algunos casos, la palabra *ensayo* como mojón en la hoja de ruta. (Aparentemente es cierto lo que el sentido común dice, y hay que mirar bajo nuestras narices).

Bien... decía disímiles notaciones. Los que, antes que yo, han decidido (supongo que con mayor tino que yo) delimitar este difícil-de-delimitar (intuyo algo de indomable)

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

género. Decido, como una especie de ayudamemoria o de *machete* para aprender bien la lección, hacer mi propia notación itineraria.

Quisiera partir de uno de los fundamentos *teóricos* (apelo a uno de los primeros autores que leí desde primer año) con los que fui munida al inicio de mi recorrido por la carrera de Letras (no creo impertinente este gesto de finalizar, mediante esta tesina, con materiales que constituyeron mis primeros pertrechos para las lides de la palabra especializada). Reitero la lectura porque me sigue resultando *precursora*.

Apelo aquí a lo expuesto por Bajtín (1953), cuando habla del *problema de los géneros discursivos*, me hallo en posición de afirmar que el ensayo, con todas las de *la ley*, puede caracterizarse como uno de ellos. Los *géneros discursivos* –tipos relativamente estables de enunciados– se agrupan y caracterizan por varios criterios. En primer término, se relacionan con un determinado uso de la lengua en esferas de la actividad humana, que, por otra parte otorgarán contenidos temáticos, estilos verbales y posibilidades de composición o estructuración de los enunciados que acontecen en ellas.

El ensayo es un *género discursivo secundario*, cuya forma de realización es la *escritura en prosa*. Así es... Con esto aún no hallo circunscripción cabal del género.

Me pregunto, entonces y para comenzar, cuál es la esfera de la actividad humana que puede parir, alimentar y dar cobijo a esta práctica verbal particular, y creo que si retomo dos sectores de mis enunciados anteriores puedo asomarme a una delimitación. Cuando hablaba de las prácticas discursivas que abarcaba, en su estudio el proyecto GAEP, mencionaba la escritura como *ethos*, en tanto que *morada* y en cuanto *ética*, asumida como parte del trabajo intelectual en el campo de carreras como Letras o Comunicación Social.

Allí donde habita la escritura como **oficio o profesión**, se halla la morada del ensayo. Si Montaigne se apropiaba de un término propio del mundo de los artesanos y comerciantes (como decía Weinberg), puedo imaginarme al ensayo como una **artesanía de la escritura del pensar**. Esto quiere decir que no puede circunscribirse a una determinada *escena académica*, ni *institucional*, ni *disciplinar*, sino que habita en todas ellas, allí donde el *ejercicio* de la escritura se liga a un requisito de la profesión, una práctica de la interpretación y una tecnología de la memoria.

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

Docentes, filósofos, científicos, periodistas, comentaristas, estudiosos, intérpretes, todos aquellos que, pensándolo desde la lectura de Said, son facultados para el ejercicio de la crítica. Así, no hay disciplina (ni siquiera la Filosofía, que ve en él, con ojos condescendientes de madre, una *aspiración de verdad*) que pueda arrogarse la *patria potestad* sobre este hijo que pertenece a la esfera de la **escritura** ligada al ejercicio intelectual. En esto se halla, en parte, ese *carácter fronterizo* que se endilga al ensayo a la hora de explicarlo. “El ensayo es *intuitivamente interdisciplinario* (permítaseme la expresión tan difundida en medios universitarios). Tiende a hacer coexistir distintos planos y distintos órdenes de ideas; con la atención afincada sobre un objeto o tema”, leo en un trabajo de Carlos Real de Azúa (1964: 21).

Si múltiples son las esferas de su inscripción, esto posibilita una apertura de los horizontes temáticos que puede abarcar y, sin embargo, el ensayista no pretende abarcarlos todos en un gesto único, ni aislar un objeto hasta agotar toda la tópica a su alrededor. Como advertencia a mí misma, me recuerdo haber leído en una de mis incursiones que

Es erróneo atribuir toda la enciclopedia al ensayo. La declaración de Montaigne «*Tout argument m'est également fertile*» necesita una interpretación. Literalmente es errónea. No me parecen temas fértiles para un ensayo estos que copio de dos folletos que tengo a la vista: *Cristalización del tiosulfato de manganeso pentahidratado* o bien *Ecuaciones con núcleo degenerado*. Pero, si no disponemos de ciertas hipótesis generales, parece totalmente imposible dar razón de la incapacidad de estos temas para erigirse en temas de un ensayo. (BUENO, 1966, 110)

Bueno admite una cierta amplitud de la tópica en el ensayo, sin embargo, en algún punto traza la *linde del coto*, esa que habitan las constelaciones temáticas, y las sitúa en la relación entre la palabra, la experiencia y el mundo. Traduzco esto para mí misma como el hecho de que difícilmente el ensayista –incluso aquel que enuncia desde un posicionamiento dentro del campo discursivo disciplinar– elija un objeto discursivo como lo haría el científico respecto de un aséptico objeto de estudio, delimitado, bien definido.

De modo que hay tópicos ineludibles y es que, en el fondo (en la forma dirían varios) algunas cuestiones hay en común en la gran mayoría de los ensayos. Una de ellas es el mismo discurrir de la palabra, y esto marca a fuego los tres aspectos que suponía Bajtín para los géneros discursivos. Si el trasfondo de la tópica es el discurso, esto se traduce en una elección estilística y composicional, que redundará en una escritura que, constantemente, volverá sobre sí misma.

El ensayo es, por lo dicho, un **género opaco**. Un *signo autonómico*. Un *autónimo*<sup>16</sup> que apunta todos los carteles sobre sí mismo. Si digo que es *opaco* y agrego que es así

<sup>16</sup> El término autónimo, ‘nombre de sí mismo’, proviene del neologismo alemán *autonym*, propuesto para la lógica por Carnap (1934). Así ha pasado de la lógica al análisis del discurso. La cuestión viene desde lejos en el tiempo, pues Aristóteles –sin ignorar la potencialidad del metalenguaje– rechazaba lo que hoy se llama *autonimia* como “un defecto de las lenguas”. Luego, San Agustín distinguía entre palabras “signos de cosas”

porque hace visible el lenguaje, no estoy incurriendo en una contradicción, porque lo que se oculta tras la cortina de la opacidad no es precisamente el lenguaje. La **opacificación** supone una operación semiótica que suspende –aunque sea momentáneamente– el *olvido del lenguaje*

Circonscribite déjà, dans le champ du métadiscours, comme relevant d'un mode du dire dédoublé par la représentation qu'il donne de lui-même, la forme méta-énonciative que je vise, présente cette autre propriété fondamentale: La mise en jeu, dans la représentation du dire, de ce(s) mot(s) qui est (sont) en train de se dire, autrement dit un dire glosé en tant que production d'une forme signifiante et non pas seulement — celle-ci étant traversée, comme transparente — d'un contenu. (AUTHIER REVUZ, 1995: 25– subrayado por la autora)<sup>17</sup>

La *autonomía* y la *opacificación* ponen en evidencia el carácter de los signos, que no sólo sirven como índice de objetos situados allí (*y señalo al mundo circundante*) fuera de ese lenguaje, a los que éste –suponen algunos– hace referencia de manera directa y transparente.

En realidad, mejor que decirle *opaco* al ensayo, sería delimitarlo como un género que pone en evidencia la opacidad del lenguaje y esto deviene en artilugio compositivo, propio de la escritura ensayística, “una práctica discursiva por la que el lenguaje se hace presente, **escenificando su opacidad**” (BOLÓN, 2002: 39 – El resaltado es mío).

---

y “signos de signos”, lo que figuraba en los inventarios lógicos medievales de las palabras del discurso, para distinguir *supositio formalis* de *supositio materialis*. Para autores más contemporáneos (Quine, 1951) el “autónimo” es puesto en juego en la fórmula dicotómica *palabra en uso / palabra en mención*. El AD diferencia las palabras metalingüísticas de las autonómicas, aunque esta discriminación no es siempre clara, salvo que reconozcan presentadores o marcadores formales (palabras, frases o signos gráficos, como las comillas) que establezcan fronteras discursivas en la heterogeneidad enunciativa. Charadeau – Maingueneau en su Diccionario de AD, explicitan que “contrariamente a las palabras metalingüísticas, la secuencia autonómica no dispone de sinónimo ni antónimo, ni es traducible”. También –siguiendo a Rey Debove (1978)– diferencian *connotación autonómica* de *modalización autonómica*, pero luego aclaran que, según Authier Revuz –autora que seguimos aquí– todas las manifestaciones de la *autonomía* se incluyen en la perspectiva de la *modalización autonómica*.

El *autónimo*... es un ‘hecho de enunciación modalizado por una autorrepresentación opacadora’... El hecho autonómico tratado desde el punto de vista de la modalización revela ser una eficaz herramienta para el análisis del discurso puesto que toca a la estructura enunciativa, participa de la heterogeneidad discursiva y permite, entre otras cosas, afinar el tratamiento de los discursos referidos y abordar los fenómenos dialógicos. (Charadeau – Maingueneau y otros, 2005: 72)

<sup>17</sup> Una traducción doméstica para este fragmento sería: “Localizada ya, en el campo del metadiscurso, en tanto que concierne a un modo de decir desdoblado por la representación que da de sí mismo, la forma meta-enunciativa a que apunto presenta esta otra propiedad fundamental: la puesta en juego, en la representación del decir, de esa(s) palabra(s) que se está(n) diciendo. Dicho de otro modo, un decir glosado en su calidad de producción de una forma signifiante y no solamente –al ser ésta atravesada, como si fuera transparente– de un contenido.”

## Hipoglosa

La culpa es del paratexto. Quiero decir, ¿cómo encuentro yo justificación a la selección fragmentaria y minúscula que conformará ese *patchwork*<sup>18</sup> costurado a mano, que anticipo que colocaré a continuación de estos primeros párrafos? La culpa es del paratexto, pero el ACD me ampare, creo que allí puedo hallar justificación. Recuerdo que en Glosa Uno hice referencia a dos momentos del ACD, el primero de los cuales consistía en el rastreo en el paratexto de rasgos de *heterogeneidad representada*<sup>19</sup> y otras cuestiones llamativas a simple vista.

Ya lo había dicho en ese momento, pero bien vale la pena recordar que *los paratextos funcionan como metaenunciados que enlazan el discurso con una FD determinada y constituyen un paisaje paratextual que anticipa y prepara al lector para interpretar...* De aquí parto en la explicación de una selección que, de otro modo, parecería azarosa (puede que lo sea, en definitiva). Se podrá ver que los fragmentos elegidos pertenecen a algunos escritos publicados en revistas culturales de la provincia (reitero las gracias a este respecto) en secciones asignadas a los *Ensayos* –anticipadas por separadores o por cabeceras de sección.

Si en la relectura se discrepa o se concuerda con el hecho de que los textos comprendidos allí son ensayos, será cuestión que no atañe de manera central a mi recorrido. El paratexto en esos casos establece, de todos modos, un *contrato genérico*<sup>20</sup>

<sup>18</sup> El *patchwork* (ing. Trabajo de parches) es una antigua técnica mediante la cual un género (y me refiero así al trozo de tela) se conforma mediante la unión de parches (*patches*) o retazos. Originalmente se hacía a mano, y de eso siempre quedaban rastros en las puntadas, cuya función era decorativa, además de práctica. Me gusta pensar en esto de que el rastro que deja la técnica sea también parte de su estética.

<sup>19</sup> Authier-Revuz (1982) introdujo una distinción entre *heterogeneidad mostrada (o representada)* y *heterogeneidad constitutiva*. La última tiene que ver con el planteamiento de Bajtín al sostener que ningún enunciador es un adámico, entonces las palabras que emplea están cargadas de las voces de quienes las pronunciaron antes. Por otro lado, la *mostrada o representada* es explícita, señalada de manera unívoca, en el discurso directo o indirecto, comillas, glosas que indican una no coincidencia del enunciador y lo que dice.

<sup>20</sup> La denominación de *paratexto* es una propuesta de Gerard Genette (1962) para hablar de un tipo particular de relación transtextual –relación manifiesta o secreta con otros textos. Así designa a contenidos verbales que circundan al texto y que “procuran un entorno (variable) al texto... y que es uno de los lugares privilegiados de la dimensión pragmática de la obra, es decir de su acción sobre el lector –lugar en particular de lo que se llama, desde los estudios de Phillippe Lejeune sobre la autobiografía, el *contrato (o pacto) genérico*.” (11- 12) En una simpática nota al pie, advierte Genette que “hay que entenderlo en el sentido ambiguo. O incluso hipócrita, que funciona en adjetivos como *parafiscal* o *paramilitar*”.

En otro trabajo posterior, Genette sostiene que el *paratexto* es “aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público. Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un *umbral* o –según Borges a propósito de un prefacio– de un “vestíbulo”, que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder. ‘Zona imprecisa’ entre el adentro y el afuera, sin un límite riguroso ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto)” (1987: 7)



que predispone al acomodamiento del ojo lector. Así establezco las coordenadas de la cartografía que indicará mi recorrido: un gesto de atribución genérica en una situación geográfica –establecida por el lugar de edición, la inscripción que los propios autores se juegan respecto de la provincia y hasta la redundancia en la selección de la *territorialidad* como tópica, en algún caso.

Llego, entonces, a localizar los *intervalos* de las materialidades discursivas que propongo recorrer, allí en el *ensayo misionero* (ya veremos cómo enriquezco esta denominación con el adjetivo *teórico* a esta delimitación). El *patchwork* está conformado por extractos pequeños, de textos de tres autores. El criterio de selección parte de las marcas por las que, a simple vista, el discurso produce ese “detenimiento” sobre el proceso de estarse diciendo<sup>21</sup>.

Uno de los retazos es el ensayo “Derecho y literatura” (MT) de Marcial Toledo, quien ha encarnado esos dos campos discursivos en una misma persona pues, en su tiempo, se desempeñó como magistrado en la justicia, docente y es uno de los escritores más reconocidos del medio. Este ensayo ha aparecido en 1971 en la revista *Puente* y luego ha sido re-publicado en *Fundación*, en 1980. Se trata de un escrito cuyos párrafos son relativamente breves y no hay marcas paratextuales que indiquen división en apartados. Las marcas gráficas más llamativas, a simple vista, son el uso de comillas y el resaltado de palabras o frases con una tipografía en negrita, junto con el empleo de las imágenes de autores cuyas palabras son citadas.

Otro retazo es “El escritor del interior” (de aquí en más OZ), publicado en el año 1988 y cuya autora es Olga Zamboni, una escritora y docente reconocida en el medio literario y académico de la provincia. Ingresando al texto por la dimensión paratextual, veo que al título le sucede, como epígrafe, un fragmento de “Puertas del campo” de Octavio Paz. Luego, el texto se sucede en apartados cuyos subtítulos son, sucesivamente: “¿Yo, escritor, escribidor?”, “El escritor del interior consigo mismo”, “El escritor del interior con su medio ambiente”, “El escritor en y con su propio contexto provinciano”, “El escritor del interior y su libro”, “El escritor y la distribución”, “Los medios del escritor provinciano”. Junto con esto, marcas de heterogeneidad aparecen en las comillas que encierran palabras y frases citadas, resaltados en tipografía más oscura, y cursiva para el epígrafe al inicio y la cita de cierre, que es tomada de la Epístola 14 de Horacio. En algunos sectores, se conjugan varios de estos recursos, mezclados con el empleo de parentéticas.

“Los que dudan” (RE) es, en realidad, un fragmento de un trabajo mayor, que fue publicado en la misma revista *Puente*, donde apareció también el ensayo anterior de Toledo. Su autora es Rosa Etorena de Rodríguez, escritora y docente de Posadas. Este escrito se halla dividido en partes. La primera prosigue directamente al título y luego los subtítulos son: “La Nostalgia Evadida y Sin Nombre” y “Del Amor a la melancolía”. Esta subdivisión responde al hecho de que allí particulariza el análisis de la poesía de

---

<sup>21</sup> En un apéndice al final de esta larga picada hállase una *Grilla de Indicadores Paratextuales* que el Proyecto GAEP emplea como guía, justamente para los menesteres relativos al procesamiento de los paratextos, en la instancia inicial del ACD.

Olga Zamboni y Marcial Toledo. Esto genera que hallemos marcaciones hechas mediante comillas para algunas palabras o para citar fragmentos de poemas, algunas cláusulas parentéticas (marcadas por paréntesis o guiones) y el empleo de la nota aclaratoria, colocada al final del texto, de las que tres son bibliográficas y la última aclara la procedencia del texto.

Un primer indicio de *opacificación* hace las veces de llamado a nuestra atención: comillas, resaltados mediante cursivas, negritas o subrayados, parentéticas, notas al pie, citas, marcas todas que suponemos que por alguna razón el autor puso allí y que tomamos, en principio, como una espesura que está aconteciendo allí mismo.

Una espesura que puede parecerle tan tupida al autor, que le es difícil asimilar al resto de su propio discurso, y que suponemos como la irrupción de un discurso otro, de la que en ese preciso instante de la enunciación no puede hacerse cargo. El enunciador muestra *no coincidencias* señaladas de manera unívoca: discurso directo o indirecto, comillas, glosas que indican una **no coincidencia del enunciador y lo que dice**. Authier Revuz (1990:174) distingue cuatro tipos de glosas: 1) no coincidencia **del discurso consigo mismo** (*cómo dice tal*); 2) No coincidencia **entre palabras y cosas** (*¿cómo decirlo?*, ésa es la palabra apropiada); 3) **no coincidencia de las palabras consigo mismas**: (en sentido figurado, en todos los sentidos); 4) **no coincidencia entre enunciador y co-enunciador** (Como Ud. dice, dígame esa expresión). El enunciador se debate con la alteridad, intenta preservar una frontera con lo que no se origina en *su discurso*.

Veamos en los retazos cómo aparece la espesura de la *heterogeneidad*. Las comillas, la forma de *autonomía* más frecuente (y más simple), constituyen la más frecuente demarcación de la palabra ajena, que el enunciador toma en su propio discurso. Así, ya constituye una RDA (Representación del Discurso Ajeno), que funciona de distintos modos en los textos leídos. En algunos casos se trata de un gesto que imita la instancia de la citación propia del discurso académico, donde –lo sabe el enunciador inserto en la escena académica– la atribución de la palabra está reglada (la infracción a la reglamentación es mal vista o, incluso, punida). Sin embargo, la comilla como delimitación de una frontera enunciativa, a la manera del tratado o del informe científico, es el uso menos frecuente en el ensayo y la mención bibliográfica, o la identificación del “dueño” de esa palabra citada, suele borrarse. A veces, apenas figura alguna alusión (tal vez como una invitación del autor a la complicidad del lector, quien sabrá comprenderla) que, conjeturo, no se deberá a una falta de experticia, sino a ese carácter insurrecto del ensayo que retomaré más tarde.

“Entrecomillados y cursivas problematizan una denominación, abren un espacio que reclama interpretación, dado que la transparencia referencial es puesta en entredicho”, dice BOLÓN (2002: 40) cuando revisa la escritura ensayística de Real de Azúa. En tal caso, el mecanismo funciona como interpelación y polémica con el punto de vista ajeno, que es puesto en relieve en el propio decir.

Así tenemos el caso de

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

...sentía que escritores eran los de letra impresa, los de las capitales. ... De algún modo, estaba actuando **como provinciana**. ...Entretanto yo, que también escribía aunque no publicaba, no encontraba denominación. Ahora usaría el nombre de **escribidora**,... el significado de la palabra **escritor** dada por el diccionario es “persona que escribe”... Claro, podremos ser buenos, mediocres, malos, pero escritores al fin. (OZ1, 99)

Pero sigamos con el contexto de los que escribimos desde “tierra adentro”. Esta situación nos marca: el “adentrismo”. Corremos peligro de no salir jamás “pa’juera”, aunque en la capital nos llaman, o nos llamaron alguna vez “pajueranos”. (OZ2, 102-103)

... ser nombrado en algún medio masivo (recuerdo la expresión “connotativa” de una señora que hacía la crónica de la Feria del Libro de Alvear/ 86 por ATC: “intelectuales entre comillas” fue el “mote” aplicado al escritor del interior allí presente) ¿es lo más importante para un escritor del interior? ¿Por qué? ¿Qué significa triunfar en literatura? Valga la reflexión. (OZ2, 105)

Escribe André Malraux en *Le Noyers de L’altemburg*: “Algo de eterno queda en el hombre, en el hombre que piensa, algo que yo llamaría su parte divina y es su aptitud para poner el mundo en duda”... Algunos teorizadores creen que es una forma de simple “reconocimiento”,... es arribar, si se quiere por un camino inverso, a unas formas de “pensamientos” y “dudas”. ... encontrar, en suma, la “parte divina” de que nos hablaba Malraux o buscar en sentido unamuniano “la eterna actualidad, la actual eternidad” del instante. (ER1, 7)

Los poetas de los que hablaremos –mejor dicho, de las dudas que hablaremos– no son los que de “antes” ni los de “ahora”, apenas los de aquí y los de aquí cerca (ER2, 7)

En el mal estilo jurídico (mezcla de frases hechas, tecnicismos, artículos citados a desgano y tono de carta familiar hecha a los apurones) sólo vemos palabras estorbándose, pleiteando por un “deslinde y amojonamiento” semántico... (MT1, 14)

La literatura es creación. No es imitación de la literatura ni mera fotografía. El mismo Stendhal era en el fondo “un romántico pudorosamente oculto”, ya que es necesario serlo en alguna medida para crear. También Zolá, el “científico” de la novela naturalista se ha dicho que era un romántico subterráneo. (MT2, 14)

En las secuencias anteriores, los escritores amojonan los trozos de enunciados ajenos (los subrayados son míos) y los exhiben como algo no sólo ajeno, sino cuestionable.

En OZ, la *mostración*<sup>22</sup> señala las nominaciones de lo que otros suponen que es la identidad del escritor, y en particular intenta una dislocación de los espacios de centralidad y periferia de la escritura, a que nos ha acostumbrado una cierta práctica de política cultural. Pero, al mostrar el término intruso, la autora glosa la *no coincidencia*, mostrando en qué dimensión funciona: se cuestiona la relación entre nombre –escritor– y cosa –persona que escribe– (**no coincidencia entre las palabras y las cosas/ no**

---

<sup>22</sup> La *mostración simple* funciona como una forma de RDA, una imagen del discurso ajeno que simplemente el enunciadore pone ahí, frente al interlocutor.

**coincidencia de las palabras consigo mismas**) como en OZ1; se expresa discrepancia con el discurso del otro (**no coincidencia del discurso consigo mismo**), como en OZ2.

En el primer fragmento citado de ER, se conserva el gesto de la cita del informe académico: la atribución de la palabra a su “dueño”, que funciona como propiciadora (y legitimadora) de la hipótesis propia sobre la poesía, en conjunción con la cita entre comillas (aunque no hay remitenca fehaciente al texto de origen), en un juego entre *paráfrasis* y *mostración*, *DD* y *DI*. Probablemente, en consonancia con el propio planteo de la poesía como duda, los entrecomillados en “reconocimiento”, “pensamientos” y “dudas” (**no coincidencia entre nombre y cosa y de las palabras consigo mismas**), además de suponer una disconformidad con la terminología, dan cuenta de ese dudar –en este caso, de la palabra del otro que no termina de convencer. En el otro caso, la autora disloca la temporalidad –ni los de “antes” ni los de “ahora”– para localizarlos en una cercanía extrema, íntima. Si el escrito se desprende de un trabajo mayor llamado *Lírica misionera del 67: presupuesto de un grupo generacional*, la temporalidad de los poetas es la de una intimidad de la contemporaneidad.

MT muestra marcas de *heterogeneidad* y *autonomía* en el entrecomillado, como en el primer caso citado, donde asoma en un gesto que alude a una intrusión del discurso jurídico en el literario (“deslinde y amojonamiento” son figuras jurídicas que designan dos momentos de la delimitación de una propiedad, así que la **no coincidencia es del discurso consigo mismo**). El entrecomillado puede tomarse como la representación de esa intrusión, en este mismo acto enunciativo que está aconteciendo, de una frase propia de otra FD, la del derecho. Sin embargo, lo que cuestiona es la irrupción de un estilo –*el mal estilo jurídico*– en la literatura, que también responde a una postura estética y filosófica (como la del realismo y el racionalismo jurídico). En el otro caso citado, el autor pone en entredicho las calificaciones que reciben Stendhal y Zolá, pero también a ese “mal estilo jurídico” que irrumpe en la literatura, pero no por un cruce de discursividades, sino por la limitación de un escritor inexperto.

Allí donde los discursos muestran sus “detenimientos” en la *autonomía*, los autores necesitan la *glosa*, el *autocomentario*. Un desdoblamiento del discurso: sobre el transcurso del decir, este mismo dibuja el bucle hacia atrás y luego vuelve a continuar el discursar. Esta espiral del discurso es siempre metadiscursiva y, en el caso particular del discurso ensayístico –aunque no exclusivamente en él–, problematizadora del propio decir. Así, en los retazos leídos más arriba, en otros fragmentos, los autores escenifican el discursar del decir (en MT) o del acto que involucra la escritura (ER y OZ):

No sé si estos apuntes tendrán otra validez que la de ser un testimonio personal. Acaso no cubran expectativas para tan amplio tema, pero creo que algunos compartirán las ideas que de aquí se desprendan. Todo lo refiero en y a partir de mi experiencia personal: lo visto, vivido y oído, reflexionado. ... Y me ha sido muy positivo el reflexionar, obligada por la urgencia de hilvanar estas notas, acerca del menester (o mester) de los que andamos portando birrome de **escribidor**, como decía Berceo y repitió mucho después Vargas Llosa. (OZ)

Los poetas de los que hablaremos –mejor dicho, de las dudas que hablaremos– no son los que de “antes” ni los de “ahora”, apenas los de aquí y los de aquí cerca, si se me permite la expresión.

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

No debe verse, pues, en estas líneas otra pretensión que apuntes breves y esquemáticos de algunas parcelas de la actual realidad lírica misionera. (ER)

Ello no importa afirmar que sus cultores carezcan de imaginación.

Baste mencionar a alguien que quería escribir como el código civil: Stendhal. El autor de “**Rojo y Negro**” envidiaba por lo visto el estilo de los codificadores franceses, un estilo hecho de frases sobrias y acertadas, que se atenía a los hechos con el apasionamiento propio de una estadística. (MT, 14)

Estamos aquí más cerca de la vida que de la conceptualización de ciertos standards de conducta. Nos hallamos entre los matices incontables e insospechados que las obras de arte atesoran para deleite de lectores o espectadores. (MT15)

La aparición de fragmentos en los que se hace referencia al acto de enunciar instalan la metadiscursividad en el enunciado. Tal vez más evidente en OZ y ER, la escritura ensayística aquí (en los textos citados, quiero decir) se construye sobre el *metadiscurso autorreflexivo, con glosa metaenunciativa*. El retorno del decir sobre sí mismo plantea una *autorrepresentación del discurso propio*, que modaliza una actitud del enunciador al respecto y que funciona como monitoreo de la propia enunciación. En OZ y ER, la autorrepresentación se liga a la provisoriedad e inconclusividad del juicio vertido sobre la cuestión (“apuntes breves y esquemáticos”, “no sé si estos apuntes tengan validez”, “hilvanar estas notas”), lo que se refuerza incluso con la reformulación (menester/mester).

La arquitectura del ensayo se construye sobre la palabra polifónica, heterogénea. Pero no se me malentienda (o tal vez yo me malexplico), la génesis de todo género es dialógica. Sin embargo, el ensayo escenifica la dialogía, a diferencia de otros géneros que la ocultan, la conjuran, que le trazan fronteras, que la guardan en un armario por *opaca*. O mejor dicho, el ensayo se construye sobre la escenificación de la dialogía que se modaliza y/o sobre la modalización de la dialogía que se escenifica.

*Dialógico*, en el sentido bajtiniano: el ensayo se muestra *dialógico*. En el ensayo, el crítico conversa con el arte –dice Said –, conversa con la literatura –dice Giordano. Entonces, no es extraño que, por lo último, se transforme en una re-actualización de la *escritura* –dice Grüner.

## Villenas



Cargadores de naranjas en el Paraná, con el vapor Asunción de Mihanovich detrás.  
Archivo Jorge Waddel. Circa 1920. Histamar.

**T**ráfico entre fronteras: el tomate, el choclo, el mamón. El ensayo es una villena. Pesa en la cabeza su contrabando de palabras. En estas orillas donde el río continuamente pasa siendo a la vez el mismo río en renovación constante de aguas. El mamón, el choclo, el poroto. Los artefactos. El mismo río que siempre cambia. Frontera es una palabra. El ensayo como la villena que la transita.

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

Pasar de uno a otro lado infinitas veces. El ensayo misionero son todas las villenas que han pasado el río a lo largo del tiempo. Porque el río discursivo en sus orillas siempre ha visto estacionarse el poroto, el morrón, la rapadura.

Costumbre de mercado. Intercambiar ideas en una perfecta marginalidad legal. No es necesario acreditar la palabra del otro. Por unas pocas monedas, abrirá la enunciación un intrincado recorrido por la mercadería del lenguaje. Espacio social de mercado. Democratización del intercambio. Economía. Informalidad tejida con el mimbre. La rapadura, el poroto y el ananá.

La mejor tarea de intercambio en la frontera. El ensayo encuentra en su traspasamiento fronterizo su razón de ser. La literatura, la filosofía, la ciencia.

Por la mañana, temprano, la villena acomoda, con los recursos estéticos del caso, su mercancía. El mamón, el choclo, el poroto, la rapadura, el ananá. En esta villena fronteriza, cada juego con la palabra es importante. El paisaje la recorre y es recorrida por ella. El río pasa y el canasto pesa. El paisaje como lugar de igualdad. La ciencia, la literatura, la filosofía aplastan la cabeza.

Retórica de intercambio. Economía teórica. Un especial juego que muestra a la palabra como lugar central de producción del pensamiento. Paso tras paso de la villena. Escribir pensando. El tomate, el ananá, el poroto. Pensar escribiendo.

En la ciudad que antes fue trinchera, la villena recorre ofreciendo su presencia como el vestigio del origen oculto. El otro ser que ofrece el tomate, el ananá, la rapadura. En los lugares atrincherados de la ciencia, la villena del ensayo ofrece su contrabando de productos frescos recordando la genealogía de la palabra, contrabandeando sentidos. El otro ser que ofrece su palabra heterogéneamente compuesta. La literatura, el mamón, la ciencia.

Mercado informal sostenido por el cuerpo. La cabeza soportando el peso que despierta al dolor. Pasar todos los días el río como un alumbramiento. Una villena siempre es puérpera. Ha parido hace poco las palabras.

La frontera es un lugar en el río. En la orilla descansan, como hace tanto tiempo, el mamón, la rapadura, el tomate.

INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL



*Picada invadida de vegetación*  
Diario de Viaje de F. H. Chevallier Boutell. 1904.

*La selva fue durante años –con su lujurioso esplendor– uno de los factores de atracción turística hacia la provincia de Misiones. Pero en tanto y en cuanto lo bello no se compadece necesariamente con lo utilitario (o viceversa), la mano del hombre, pertinazmente, a golpes de hacha en un comienzo y mecánicamente en lapsos más*



INFORME FINAL 2009  
PROYECTO GAEP II – GÉNEROS ACADÉMICOS Y ESCRITURA PROFESIONAL

*recientes, volteó añosos ejemplares arbóreos para convertirlos en maderas para encofrados de hormigón, en cajones para uso diverso, en casas habitación o en muebles imprescindibles.*

**FÉLIX HÉCTOR RENÓN**