

## **Enrique Pezzoni: inscripción y reinención (1950-1970)**

Analía Gerbaudo  
Universidad Nacional del Litoral - CONICET - Agencia Nacional de Promoción  
Científica y Tecnológica

### **La voz del otro: maestros y discípulos, dones y deudas**

En el año 2003 Ana María Barrenechea responde a una entrevista en la que reconstruye parte de su trabajo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Allí precisa las innovaciones didácticas y teóricas que produce en la institución hacia 1958 cuando se hace cargo de las cátedras de "Gramática castellana" y de "Introducción a la literatura" y, junto a ello, remarca la importancia que en ese proceso tuvo el trabajo de sus ayudantes: Ofelia Kovacci, Mabel Manacorda de Rossetti y Enrique Pezzoni. Puntualmente de Enrique Pezzoni destaca su colaboración a la hora de leer textos literarios no traducidos. Recuerda: "*era un traductor excelente y rápido*" (Barrenechea, 2003a: 119).

De modo recíproco, si se revisan los textos de Pezzoni se encontrará una referencia constante a la producción de Barrenechea: a sus trabajos sobre Borges, sobre Cortázar, a sus consideraciones teóricas sobre la autobiografía (cf. Pezzoni, 1972: 111; 1984: 209; 1985: 88; 1989: 26).

También podrá observarse un canon personal común o lo que podríamos describir como un modo cercano de ordenar los textos en las bibliotecas: ambos escriben sobre Felisberto Hernández, sobre Borges, sobre Cortázar (cf. Barrenechea, 1954, 1957, 1964, 1975, 1977, 1978, 1983, 1990, 1992, 1996, 1997, 1999a, 1999b, 1999c, 1999d, 2000a, 2000b, 2003b; cf. Pezzoni, 1952, 1971, 1981, 1982a, 1982b, 1985, 1986b).

El análisis de los programas que Barrenechea arma para la cátedra "Introducción a la Literatura" entre 1958 y 1966 (es decir, antes de que la dictadura de Onganía y sus violentas intromisiones motivaran su renuncia) en la que Pezzoni participaba como ayudante, el registro de las referencias de Barrenechea al trabajo de Pezzoni y las de Pezzoni al de Barrenechea unidas a una afirmación de Jorge Panesi han motivado las preguntas que intento responder en este escrito. Dice Panesi en una entrevista reciente [1]: "*Hay una figura clave en los 60 que es Ana María Barrenechea y que se va con el golpe. Otro polo era Enrique, que también se va en el 66*" (2006: 1).

Lo que trato de despejar en este artículo es un conjunto de interrogantes situados en una *zona de borde* [2] entre la teoría y la didáctica de la literatura. Dice Barrenechea en otra entrevista: "*Una de las cosas que me parece más interesante de las posibilidades de la literatura y de la enseñanza de la literatura y de la teoría y la crítica literaria es abrir puertas*" (2001: 39). Y reitera el reconocimiento de su deuda, no sólo para con sus maestros sino para con sus discípulos, sus ayudantes y otros compañeros de trabajo. Desde una franca horizontalidad recalca la importancia del "*aprender de*

otros” y también de poner en cuestión lo que se recibe, lo que circula, lo que se publica y se autoriza desde otros centros de investigación (Barrenechea, 2001: 39).

Vuelvo sobre los programas de cátedra de Barrenechea [3] para tratar de precisar por qué el trabajo de uno de sus ayudantes en “Introducción a la literatura”, Enrique Pezzoni, recibe de modo insistente sus elogiosos comentarios. ¿Cómo intervenía Pezzoni sobre la lectura de la literatura por esos años? ¿Desde qué roles? ¿Cómo pensaba la lectura de la literatura?

Esos años de trabajo compartido tejen lazos fuertes que se evidencian en gestos posteriores: Pezzoni escribe un texto sobre Arlt en el libro-homenaje a Barrenechea a cargo de Lía Schwartz Lerner y de Isaías Lerner (1984) y también participa con otro escrito en otro texto-homenaje (cf. Pezzoni, 1987). En la introducción al número de *Filología* realizado en memoria de Pezzoni, un número que casualmente lleva el título *La voz del otro* (y subrayo el adverbio “casualmente” porque la decisión de dedicarlo a Pezzoni fue posterior a la elección del tema que la revista trabajaría en esa edición) [4], Barrenechea dice: “*La voz del texto es, en la pasión crítica de Enrique Pezzoni, el centro del diálogo-confrontación entre los distintos YO que incluyen un NOSOTROS -como siempre ocurre aunque no se quiera-*.” (1989: 3).

Porque en el caso puntual de este vínculo, la voz del otro se incluía intencionalmente en la propia, porque este dialogismo buscado (que es también una *práctica* y una *política de envío*) [5] es deliberado, desearía que las conjeturas que aquí esboce permitan explicar, en parte, las razones teóricas que lo fundamentan y que indago a partir de las preguntas enunciadas que vuelven sobre los haceres de Pezzoni, sobre sus intervenciones, sobre su *obra* [6].

## **Frente al hueco de la incertidumbre, la inscripción**

En “El recuerdo de las cosas presentes”, en una nota al pie, Pezzoni se pregunta por una obsesión de Molloy que roza una propia. Pregunta que describe un “*bucle extraño*” (Hofstadter, 1979) que lo hace retornar al sitio del que parte poniéndolo al desnudo. Marcas de autofiguración y de autobiografía se deslizan así junto a los interrogantes.

En “Jorge Luis Borges, confabulador (1899-1986)” Molloy confiesa sus vueltas sobre *Atlas*, un texto que, por alguna razón, la ha deslumbrado como lo ha hecho la escritura de Borges en general a la que le ha dedicado varios trabajos (cf. Molloy, 1984, 1986 [1999]: 210). Pezzoni trata de encontrar las razones por las cuales esta “*asidua lectora de Borges*” repite fragmentos de este texto en particular. Su hipótesis es osada y tal vez, acertada: “*repetirse ese texto ‘durante años’ significa reconocerlo en el conjunto de una obra que formula, transforma, reitera, tergiversa los textos que la integran*” (1989: 12).

Extendiendo esta hipótesis a una lectura sobre el cuerpo más amplio de la literatura argentina, podríamos decir que las vueltas de Pezzoni sobre Borges, el autor sobre el que más ha escrito, dejan entrever que algo hallaba allí que no hallaba en otros textos, en otras *obras*, en otros *autores* [7]. Y aventurando un poco más la conjetura podríamos decir que en las recurrencias de Pezzoni, en sus insistencias, es posible descubrir el sentido de su trabajo. “Frente al hueco de la incertidumbre”, Pezzoni inscribe sus prácticas: en las *huellas* (Derrida, 1972a) de sus críticas, de sus traducciones y de sus clases, en las *marcas* (Derrida, 1972b) que ese trabajo ha dejado en sus compañeros y alumnos es posible reconocer una acción sobre una falta (o varias). Vacancias del campo de la teoría literaria, de la crítica literaria; vacancias en el abordaje

de determinados problemas o en el modo de plantearlos. Ante la ausencia, la intervención ejercida en un frente triple: traducción, enseñanza y ejercicio de la teoría y la crítica literarias.

### **A propósito de la crítica sobre un texto, el esbozo de una teoría (un espacio para la reinención)**

De las insistencias del trabajo crítico de Pezzoni (aspecto sobre el que me centro en este apartado), Monteleone se centra en una: sus vueltas sobre la *"noción de destino"* (1996: 160). Su artículo sobre Alejandra Pizarnik (Pezzone, 1965a), su trabajo sobre Henry James (Pezzone, 1950) y su ensayo sobre Alberto Girri (Pezzone, 1969a) muestran que a lo largo del tiempo Pezzoni gira sobre esta cuestión realizando un movimiento de vaivén que complejiza sus planteos. Si como señala Monteleone, *"destino"* en estos trabajos se equipara a *"sentido"* (*"derrotero, sucesión, y, a la vez, burla del suceder en un contrapunto de negaciones"* -1996: 161-), en otros se identifica con *"mandato"*; en otros, con *"función social"*. Por ejemplo, en *"Transgresión y normalización en la narrativa contemporánea (1970)"*, a partir de la noción de *"destino"*, Pezzoni formula una conjetura sobre el modo en que la literatura funciona en la cultura: lejos de considerar que ese rol es aleatorio, lo inscribe en el marco de un deber ser, de una ética que es también una política ya que *"si el mundo construido por la literatura es siempre una conquista y una denuncia contra una presunta noción de la realidad que no suele ser más que una convención o un conformismo"* que determinado grupo social busca imponer como real, el escritor cumple un papel de indagación y de crítica que se ejerce, fundamentalmente, a partir de una revisión de los modos de escribir. Dice Pezzoni: *"el destino del escritor no es reiterar las experiencias de quienes lo precedieron, sino señalar qué hubo en ellas de invención y hallazgo, y también en qué momento esos hallazgos se convirtieron en artículo de fe"* (1971, 12).

La lucha contra las *"convenciones canonizadas"*, los mandatos, los hábitos y las rutinas adoptadas por comodidad o por costumbre es para Pezzoni una tarea inherente a la literatura de la que exalta su carácter autónomo (insistencia que acompaña la posición de Borges respecto de la *"literatura comprometida"*) [8]. Pezzoni retoma el ensayo *"La supersticiosa ética del lector"* (Borges, 1930) para subrayar que *"el destino de la literatura y de lo que la hace posible, el lenguaje, es su desaparición"* (1971: 19). Huida de la presencia, del cotejo, de la representación entendida como restitución. Conjeturas que el crítico desarrolla re-escribiendo las tesis derrideanas que, por ese entonces, ya conocía [9].

En sus iteraciones, una proyección de sus búsquedas. En la inscripción de sus lecturas, una forma de practicar la crítica como *escritura* (Derrida, 1967b, 1972a). En otras insistencias, una incipiente teoría del lenguaje, de la literatura (y en particular de la poesía) y de la traducción. Es llamativa la repetición de una estrategia en sus notas sobre cine o sobre traducciones o sobre nuevos libros (hasta sus reseñas publicadas en *Sur* pueden incluirse en este conjunto): antes de describir el texto en cuestión realiza un desarrollo, tan o más extenso que la misma descripción, en el que fija su punto de vista sobre la lectura de la literatura, sobre la crítica, la traducción, la ética del escritor, sobre los pasajes que se advierten cuando se cuenta una historia primero en la literatura y luego en el cine. Ese es el movimiento recurrente de sus escritos: *a propósito de la escritura de su lectura de una película, de una traducción, de un poemario, esboza una teoría sobre un aspecto puntual del género en el que participa el texto que lee.*

Por ejemplo, cabe destacar que ya hacia el año 1957, y a propósito de una crítica de la película "Las puertas del infierno", arremete contra ciertos clichés de la crítica cinematográfica firmada por "especialistas" que más tarde consolidarán verdaderos estereotipos en el "análisis" de la narrativa literaria y cinematográfica (en parte esto se debe a algunas de las operaciones de importación del estructuralismo y de la estilística en Argentina -cf. Gerbaudo, 2006b-): Pezzoni toma distancia del mero registro de lo que se ve desde una "gramática" que sólo mueve a detectar sin ni siquiera promover una articulación que merezca el nombre de "análisis" [10]. Es llamativo el modo en que su juicio sobre este proceso de "aplicación" puede extenderse al uso "didáctico" que se hará de las teorías estilísticas y estructuralistas que con rigor, precisión y elegancia tanto él como Barrenechea han difundido en Argentina a partir de sus lecturas críticas [11]. Así, sobre las autorizaciones de las meras detecciones desde un registro pseudocientífico, dice: "Con una soltura que parece autorizada por una técnica infalible, estos cultores de una disciplina que es acaso la más joven de todas poseen ya un cuantioso registro de fórmulas de apreciación." Y agrega: "Y no es fácil resistirse al prestigio de un juicio que se nos presenta formulado en lenguaje casi críptico, erizado de tecnicismos que ya integran una jerga determinada" (1957: 79). Sobre lo que se pierde al pretender mirar el arte desde estos anteojos, dice: "En la letal fijeza de una fórmula sólo puede yacer lo que ha perdido la huidiza movilidad de lo que está vivo" (1957: 79). A estas observaciones se suma el desatender a las tesis que, ya desde los principios del siglo XX, los formalistas habían formulado ayudando a destrabar las dicotomías fondo/forma, forma/contenido. Pareciera que el empecinamiento de este pretendido ejercicio de "lectura" con el trabajo realizable en lo que llama la "epidermis gramatical" no permite, justamente, leer lo que el texto propone en su trabajo de escritura [12]. El resultado: la cuestionada "dissección" del cuerpo textual en partes no reunidas por ningún hilo que las enhebre, que las hilvane. Admonitorio, hacia el cierre de la reseña, interroga y subraya: "¿Cómo hablar de los admirables recursos de esta película y de la 'pobreza de su contenido'? Esos recursos son el contenido." (Pezzoni, 1957: 80).

A propósito de su reseña del clásico film "El globo rojo", Pezzoni esboza una teoría sobre el lenguaje cinematográfico al remarcar qué es lo que un film (un *buen* [13] film, debiéramos agregar) explota en su composición. En una nota al pie y con el tono de un comentario al margen, inscribe su teoría, es decir, lo que a propósito de este film sostiene sobre el cine, sobre las buenas películas: "Un film con imágenes esenciales, que no se traicionen volcándose en la palabra, no es un tour de force: es una forma de arte que emplea su lenguaje específico." (Pezzoni, 1956b: 91).

A propósito de la reseña de dos películas montadas sobre la historia que cuentan sendas novelas (*El revés de la trama* de Graham Greene y *La romana* de Alberto Moravia), Pezzoni desarrolla su teoría sobre las *buenas* transposiciones al defender el carácter de *escritura* de toda composición artística (nuevo punto de encuentro con Derrida que cuestiona la idea de "ilustración" en arte: el dibujo que "ilustra" el texto escrito, la película que "ilustra" la novela pero también, el texto que "ilustra" la teoría -cf. Derrida, 1967b, 1979-). Sin rodeos sostiene que "la palabra ilustración supone falta de autonomía" (1955) y precisa lo que hace de un film que retoma una historia ya contada en un texto literario, un *buen* film: "Si el interés es genuino, su propósito no será el de ilustrar o repetir las peripecias de una obra de probada eficacia sobre la sensibilidad del público... Ni aclarar ni profundizar: deberá contar de nuevo, literalmente." (Pezzoni, 1955: 117). Su autor deberá entonces volver a escribir. Deberá firmar. Producir una *contresignature* (Derrida, 1990). Dejar su *marca* (Derrida, 1972a).

En relación con esta tesis respecto de lo que se espera que el arte haga (la literatura, la poesía, el cine), en "Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea [1970]" vuelve, como tantas otras veces, sobre la escritura de Borges para cuestionar su lectura como "ejemplo" de las teorías filosóficas, como "ilustración" de las tesis que primero parecen haberse formulado en la filosofía. Práctica que actúa lo que Derrida llama "metafísica del comentario" (1967b: 255). Práctica que contrasta con el gesto de Foucault (que en su "Prefacio" a *Las Palabras y las cosas* reconoce cuánto tuvo que ver la literatura de Borges en esa escritura); con el de Derrida (que constantemente expresa su deuda con ese "ilustre linaje de poetas proféticos" en el que inscribe a Borges -cf. Derrida, 1998: 51-). Pezzoni cuestiona la misma tendencia que con sarcasmo denuncia Libertella: "mientras en Argentina leíamos a Foucault y a Derrida, Foucault y Derrida leían a Borges" [14].

Sin mencionar el trabajo que Eco publica en 1962, Pezzoni deja entrever hasta qué punto la literatura de Borges inspira lo que luego *Obra abierta* presenta además, simplificado. Así como Derrida (1998: 59) aconseja leer *La* (Cixous, 1976) y no "La Feminidad" (Freud, 1932) si se quiere entender algo de la compleja psiquis femenina, Pezzoni sugiere que leer a Borges permite entender mejor cómo funciona la literatura que la incipiente semiótica de Eco:

*"Años antes de la llamada 'obra abierta', el lector de Borges debía sortear una serie de trampas hasta descubrir que en sus enigmáticos relatos el misterio que debía resolver no era el de unos mundos rotulados por la crítica como 'fantásticos' o 'irreales', cuanto el misterio de un texto que se problematizaba a sí mismo como recurso inventivo y que, al mismo tiempo, era incesante invención: no el reemplazo de la realidad por la irrealidad, sino el enfrentamiento dialéctico de diferentes formas de existencia. Obra 'cerrada', pero con la cual sólo podrá establecerse un activo contrato de lectura."* (Pezzoni, 1971: 18)

Inteligente discusión de las tesis de Eco respecto de qué es lo que habilita llamar a un texto "obra abierta" o, como en el caso del nombre que inventa Pezzoni, "obra cerrada". También, inteligente ejercicio de lectura de la obra de Borges y especialmente, toma de distancia, sutil y elegante, de la tesis de su maestra que, con su texto fundacional, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (Barrenechea, 1957), había abierto un campo nuevo en la crítica literaria argentina. Campo en el que Pezzoni sabe inscribirse refrendando, firmando sus intervenciones.

La teoría de la literatura se escribe junto a la crítica. Operación que se exhibe con claridad en un nuevo escrito sobre Borges. A propósito de *Otras inquisiciones*, Pezzoni arriesga una conjetura respecto de qué es lo que hace que un texto funcione como "literatura". Su apuesta lo aproxima, otra vez, al pensamiento derrideano. Marcar la lengua, dirá Derrida, es lo que el escritor hace cuando *escribe*, cuando *firma*. Dejarle una herida, una cicatriz, una huella inconfundible, un sello personal: ésa es su búsqueda (Derrida, 1980a). Reinventar(la) es la tarea que al poeta parece adjudicarle Pezzoni: "crear un lenguaje dentro del lenguaje que le ha sido dado", dirá siguiendo a Valéry [15] (1952: 40); forzar al máximo esos "elementos que ya tienen una misión precisa en la comunidad a la que pertenece" (1952: 50).

Mientras escribe sobre Girri, Pezzoni compone un concepto que ajusta lo que la poesía *hace* introduciéndose en una zona riesgosa al definir lo que el poema *es*: "el poema es la exhortación a derribar las máscaras con que la lógica y los convencionalismos corrientes disimulan el misterio del mundo" (1969a: 99). Mientras trabaja sobre poemas de Octavio Paz (1969b) y de Alejandra Pizarnik (1965a) desmantela los mandatos representacionistas: apropiándose de lo que la poesía de estos poetas *dice* sobre lo que la poesía *hace*, sobre lo que *puede*, y revisando las tesis que

demasiado rápidamente confían en su función revolucionaria o representativa, Pezzoni sostiene que los poetas *"más que liberadores o exploradores, son inventores de la realidad"* (1969b: 150). Más que dar cuenta del mundo, *"cada poema incorpora un mundo al mundo"* (1965a: 157); crea otro mundo a partir del mundo; inventa un universo que no existe sino por esa fundación. Invención que se desprende del modo en que Pezzoni piensa al lenguaje: así como Foucault se inspira en Borges para componer las tesis de *Las palabras y las cosas* (1966), es la poesía de Girri la que otra vez interpela a Pezzoni y le hace hablar sobre la literatura y su explotación del abismo que separa a las palabras de las cosas:

*"No hay éxtasis verbal que consiga salvar la distancia abierta entre la palabra y lo que la palabra nombra. No existe imagen que, surgida como una inmanencia del sonido, nos entregue al mundo y nos persuada de que decir una cosa es poseerla, es constanciarla con la estrategia verbal inventada para atraparla. La palabra es mero conato de llegar a la realidad, pero la realidad está siempre más allá de la palabra: 'Nunca conseguiríamos / llegar a la médula, atrapar / qué significó, exactamente, / Dante con amor, / qué quiso Sócrates con areté' ('Semántica', en *El ojo*)."* (Pezzoni, 1969a: 103)

A propósito de su lectura de traducciones de John Donne realizadas por William Shand y por Alberto Girri, esboza notas para una teoría de la traducción (1954a) que continúa en su descripción de una puesta teatral realizada en Buenos Aires (1954b). Una frase condensa su punto de vista sobre un trabajo que él también realiza: *"Un traductor hábil puede lograr que el lector 'conciba' a través de su versión los hallazgos de Shakespeare"* (1954b: 323). Anticipando las tesis derrideanas sobre la traducción como *escritura* (cf. Derrida, 1980c, 1984, 1986, 1987, 1998), como *transcreación* (De Campos -1985a, 1985b-), y tal vez siguiendo las de Borges [16] que probablemente también Derrida y De Campos ya habían leído, Pezzoni observa una tensión entre las *"versiones pasivamente literales"* y las *"que asimilan y transforman"* (1954a: 89). Nombrando a la traducción *"versión"* juega su apuesta: la traducción no restituye; la traducción compone otro texto en el que el trabajo interpretativo y escriturario del traductor tiene un papel crucial. Sus analogías descubren su alejamiento de quienes prefieren las versiones literales que caracteriza como *"la descripción de un paisaje que no olvida la nervadura de la hoja más pequeña ni las fisuras de cada corteza: pero árboles y hojas se habrán esfumado en el esquema final"* (1954a: 89).

En sintonía con lo que años más tarde Derrida llama *"fidelidad infiel"* (2001a: 47), la traducción es para Pezzoni un acto de refrenda. *"Afinidades electivas"* es la expresión que compone para hablar de las versiones no literales; aquellas en las que encuentra *"la profundidad de lo real"*. Aquellas que elige por lo que en su exceso, permiten: *"resolverá quien se entusiasme con ellas si no es pecado celebrar tales alardes de la alquimia poética"* (1954a: 88). Pezzoni se involucra en este juego pasional con plena conciencia de los riesgos que su decisión implica:

*"No ha de ser siempre la dura necesidad quien imponga traducciones al traductor ni es fatal que colabore en ellas la negligencia, el hastío, la prisa. Hay traducciones que se hacen por amor. ¿Son las más útiles? Traducir a un poeta 'por amor', ¿es de veras un puro testimonio de veneración? El afán de hacer asequible a los demás el deleite de un verso ¿no transforma en seguida aquella humilde actitud de entrega en el instante lúcido y soberbio de la creación? Porque ya no se tratará de acercarse cuidadosamente a un texto cualquiera, pero sí de reproducir en los futuros lectores aquel deleite suscitado por el poema original. Y el original que inicia así todo un nuevo proceso de configuración oficia un poco a la manera del íntimo sentimiento que, llamado inspiración o como se quiera, pugna por encontrar el molde exacto y exclusivo en que fijarse. Los resultados de esa interacción son a veces estupendos y,*

*sobre todo, curiosos. Pero existe el riesgo de que el lector naufrague en una asimilación demasiado intensa que lo aleje definitivamente del original buscado.*" (1954a: 88)

A propósito de la publicación de un conjunto de poemas por parte de jóvenes escritores argentinos enuncia su punto de vista sobre las condiciones en que suele escribirse poesía en Argentina y en el mundo en general, sobre el lugar del arte en las sociedades contemporáneas sin que, cabe remarcarlo, esto atenúe la agudeza de sus observaciones sobre las producciones que reseña. Pezzoni recuerda la condena a cinco años de prisión que sufre en Moscú el poeta Yosip Brodski en 1964 por el "delito" de vivir sólo de la escritura (1965b: 121). Enfrentando a la corriente anti-intelectual dominante por esos años (cf. Gilman, 2003), Pezzoni afirma, no sin ironía: *"El poeta dedicado por entero a la poesía, y dedicado a ella sin transacciones, es poco menos que un milagro"* (1965b: 121). "Dedicado a ella sin transacciones": ¿ignorando la agenda de formas y/o contenidos que un partido o una agrupación pretendían imponer? ¿Dislocando lo que la "estructura de sentimiento" (Williams, 1977) en esa coyuntura particular deslizaba también como mandato, menos directo pero mandato al fin? Así como Derrida realiza conjeturas respecto de las continuidades de la filosofía escrita en Occidente con las tesis condenatorias de la escritura fijadas en la Antigüedad clásica (cf. Derrida, 1967a, 1967b, 1972a), Pezzoni señala continuidades respecto de la condena de la poesía. El escritor pareciera estar habilitado a escribir poesía siempre y cuando haga mientras tanto otra cosa más importante: mientras la poesía que firme esté además al servicio de otra causa (¿seguiríamos llamando "poesía" a esa "poesía"?) o mientras la poesía no lo ocupe totalmente o mientras no pretenda vivir de ese trabajo. Pezzoni se pregunta: *"¿es que han cambiado radicalmente las cosas para el poeta desde la condena platónica, pasando por las alegorías de Darío en que el poeta es condenado a morir de frío tocando el organito en los jardines del opulento burgués, hasta los juicios de la Rusia actual y el anonimato, la pobreza, las dificultades de publicación en las sociedades occidentales?"* (1965b: 121). Inflexible, Pezzoni sostiene aún en estas condiciones su ética de la lectura: la situación no es un atenuante para justificar la mala literatura, los malos poemas o los malos poetas. Anota: *"el mejor homenaje que puede ofrecerse a su tenacidad es hablar de ellos con interés y hasta con severidad, sin el vago elogio protector de las reseñas habituales"* (1965b: 121). Coherente con lo declarado, Pezzoni actúa sus tesis y escribe su lectura crítica de un conjunto de poemas de René Palacios More, de Luisa Futoransky y de Darío Cantón.

Recapitulemos: *"a propósito de"* la escritura de su lectura de textos literarios, el esbozo de una teoría de la literatura. *"A propósito de"* la escritura de su lectura de traducciones, de ciertas películas, el esbozo de una teoría sobre la traducción, sobre el cine. La reseña de una novela reciente, de una traducción o de una película trasciende la circulación en su contexto inmediato para inscribir, por su *escritura*, una teoría sobre la literatura, la poesía, el cine, la traducción. Se integran así al *archivo* (Derrida, 1995a, 1995b) [17] yendo más allá de la circunstancia que rodea a la aparición de cada nuevo texto que se describe. *"Don de la oportunidad"*, diría Derrida (2001b), y también *"don del arte"* de sacar el *"mejor partido"* posible de la ocasión de la que se parte para hacer con ello otra cosa.

### **Astucias de "Tejedor Real"**

*"Tejedor Real"*. Así llama Derrida a los traductores de poesía, a los que se atreven a intentar (re)crear en otra lengua lo que la poesía *hace* con la lengua elegida

por el poeta para componerla. Más concretamente: Derrida usa la expresión para definir lo que la poesía de Cixous hace, lo que "Savoir" hace con el francés (lengua en la que Cixous dice su ceguera, su miopía, preguntando cuándo es posible -si es que es posible- voir, (sa)voir).

Enrique Tejedor es el nombre que Pezzoni inventa para firmar algunas de sus traducciones. Nombre en el que inscribe la deriva etimológica que lleva de texto a tejido (trabajo artesanal en el que también pone el ojo Derrida al componer ese otro nombre para quien puede desarrollar esa práctica que, como a Pezzoni, lo ha fascinado, haciéndolo hablar-escribir, volver a escribir, teorizar). Sobre esta decisión dice Panesi: "Ese era el seudónimo que usó para traducir, e incluso para evitar la persecución pretendidamente justiciera de los guardianes de la moral literaria, que nunca son los guardianes del buen decir, sino los peleles fantasmáticos de la estupidez" (1989: 5). Panesi alude al escándalo que provoca la traducción que Pezzoni realiza de *Lolita* de Vladimir Navokov.

En 1959, la editorial Sur publica una versión de *Lolita* traducida del inglés por Enrique Tejedor. En el mismo año un decreto de la Municipalidad de Buenos Aires califica a la novela de "inmoral", ordenando además su "secuestro". Palabra que utiliza la revista *Sur* al publicar los resultados de una encuesta de opinión realizada a partir de este suceso a diferentes escritores y críticos. Entre los encuestados, el mismo Enrique Pezzoni, desde su consolidada posición de lector aristocrático y habituado a hacer de cada circunstancia una pretexto para la teoría, afirma: "Quizá mi interpretación irrite a los lectores para quienes *Lolita* es una historia de amor desgraciado y culpable y sólo eso, y nada menos que eso. Es la alternativa que propone toda gran novela: limitarse al placer del suceder inventado o buscar, además, nuestra propia explicación." (1959: 71). Lo que Pezzoni pone de manifiesto con su observación es la distancia entre una lectura literaria de *Lolita* y otra ejecutada desde la moral (lugar incómodo, o más bien imposible para leer la literatura como literatura, si entendemos por literatura esa irrupción del lenguaje que pretendiendo decirlo todo -cf. Derrida, 1989-, paga por ello el precio de ser leída como mera literatura y en ese mismo gesto, gana su poder en el mismo momento en que lo pierde al inscribirse como *detritus*, resto, sobra, excedente, al margen de los "discursos serios" portadores de "verdad", de "saber"). Puntos de vista inconmensurables que difícilmente pueden reunirse en una discusión: Enrique Tejedor teje y atrapa en su tela a quienes pretendían atraparlo; deja "ante la ley" (cf. Derrida, 1985), ante las puertas de la ley, a los mismos que pretendían dejarlo esperando a él.

A esta traducción se suman otras que hacen lugar a un listado verdaderamente abrumador [18]. De ellas subrayo un aspecto vinculado con las tres zonas en las que Pezzoni intervino al traducir ya que su tarea no sólo ha permitido la lectura en español de textos literarios escritos en inglés, en francés, en italiano (o traducidos a esas lenguas y luego, vueltos a traducir por Pezzoni) sino que además su práctica se inscribe, simultáneamente, en el campo de la docencia y de la extensión al decidir traducir textos teóricos recientemente escritos y materiales instrumentales como los diccionarios técnicos-especializados. Cabe destacar su versión de *Teorías del símbolo* de Todorov (1977) y del *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* de Ducrot y Todorov (1972). Aspecto por lo general desapercibido o poco valorado y que sin embargo se integra como pieza clave del trabajo que los profesores universitarios realizan desde el espacio de sus cátedras: poner a circular lo que se produce en otros centros de investigación sobre los contenidos de las materias que enseñan, democratizar el acceso a un texto al elaborar una versión en lengua española. Entre las prácticas de Pezzoni que Barrenechea destaca al recordar a su equipo de "Introducción a la literatura" del Profesorado en Letras de la Universidad de Buenos



Aires (antes de iniciar el largo proceso de idas y venidas, de vueltas y de exilios desde el 66 en adelante), remarca ésta.

## Enseñar, dejar marcas

Enseñar consiste en dejar "marcas", sostiene Jackson (1992: 42).

"Enrique Pezzoni me enseñó a leer y siempre aprendí cosas de sus observaciones", confiesa Daniel Link (1994: 17).

"No se enseña literatura", dice Jorge Panesi. "Más que cualquier otra cosa enseñable, la literatura pone al profesor ante el brete de un discurso cuya única acción posible consiste en un aventurado e incierto razonar y en un compartir. Un compartir razonado sobre un objeto ausente. Y ese objeto, siempre retirado y vuelto a postular en los carriles del razonamiento compartido, hace surgir el entusiasmo". Y concluye: "La literatura es ese secreto individual que se nos revela, desvaneciéndose en el entusiasmo... Se enseña únicamente algo así como una hipótesis de fervor que llama al entusiasmo. Y estoy pensando en Enrique... Estoy seguro de que compartiría este credo pedagógico que es, en el fondo, su autorretrato" (1989: 8).

"Pezzoni trabajó y mostró constantemente su hacer dando a leer a los teóricos que leía", revela Laura Estrín (1999: 289).

"Había en Pezzoni esa preocupación por la recepción de las clases; preguntaba si entendíamos, aunque la pregunta sonara más bien a: ¿qué entienden?", recuerda Annick Louis (1999: 17).

Colección incompleta de fragmentos que muestran las huellas de una práctica que reclama revisar qué se entiende por *obra* cuando se habla de la producción de un crítico literario que también se ha desempeñado como profesor de literatura. Por ejemplo, así como Martín Prieto habla de "*obra exigua*" (2006: 318) al referirse a los escritos de Pezzoni, por otro lado destaca la importancia de estas otras prácticas que no forman parte del *archivo* pero que se descubren, más allá de las declaraciones, en las producciones de varios de sus discípulos: Jorge Panesi, Delfina Muschietti, Daniel Link y Annick Louis. Dice: "*Pezzoni fue una figura gravitante en la literatura argentina entre los años sesenta y fines de los ochenta, con un magisterio más personal que autoral que puede rastrearse en la obra crítica de los que fueron sus discípulos*" (Prieto, 2006: 318). También Laura Estrín realiza un comentario respecto de la brevedad de su obra, aunque acotando el término al *archivo*, al trabajo crítico reunido: "*obra que se puede tener totalmente entre las manos y ante los ojos*", señala (1999: 302).

Sin embargo tanto Estrín como Prieto, de diferentes modos, hacen referencia a otra parte de la *obra* de Pezzoni: Prieto, al aludir a las marcas del maestro en sus discípulos; Estrín, al aclarar que su escrito "*incluye como objeto de análisis crítico las clases que Pezzoni dictó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires entre 1984 y 1989 en su cátedra de 'Teoría y análisis literario'*" (1999: 289).

Rondando las búsquedas de Louis (1999), escribo este artículo a partir de un archivo fragmentario: parto de los programas de la cátedra de Barrenechea en la que Pezzoni se desempeñaba como Jefe de Trabajos Prácticos antes del ongiato; recupero entrevistas realizadas a Barrenechea (1981, 1997, 2001, 2003b), a Jorge Panesi (2006), a Gustavo Bombini (2006); vuelvo sobre los programas y las clases archivadas de Pezzoni (y de algunos de sus ayudantes) desarrolladas entre 1984 y 1987 [19] y también reviso los escritos firmados por Pezzoni buscando, con cierta pretensión, empezar a reconstruir esa otra forma del *archivo* a la que Louis alude cuando habla de "*obra*

*subterránea*” (1999: 11), es decir, esa parte del trabajo que se conserva en la memoria de sus alumnos y de sus compañeros; en las huellas que es posible advertir en las decisiones docentes y en las formas de intervención crítica de los profesores que se han formado con Pezzoni.

En esa línea, retomo un texto que Molloy escribe después de la muerte de Pezzoni en el que evoca su modo de acercamiento a la literatura: *“acude una y otra vez a la literatura, insistente y ambiguo, como en un asedio amoroso que le impulsara un abundante repertorio de estrategias para seducir”*. Luego agrega, prácticamente ordenando: *“Corroborar ese apremio y esa multiplicidad de actitudes sin ir más lejos, aplaudírselas o perdonárselas es leerlo por encima o desde lo que sobre él han acumulado los manuales.”* Y concluye: *“En todo caso es no percibir el interrogante que sus textos plantean al lector y se plantean a sí mismos”* (Molloy, 1990: 572).

*“Seducir”*, atrapar, *“contagiar un entusiasmo”*. Altos estándares desde donde medir una práctica que pretende involucrar a otro, incluirlo en el juego, hacerlo partícipe gozoso de esa propuesta que se arma toda vez que se monta una escena de enseñanza en un aula de literatura, toda vez que se escribe una crítica sobre un poema, sobre una novela, sobre una película.

*“Cuando se escribe, cuando se enseña, cuando se habla, se les está proponiendo a otros un nuevo punto de referencia, un nuevo contrato, una nueva interpretación... El otro es quien tiene que contestar o no”*, afirma Derrida (2001a: 40).

Pezzoni no ha delegado tanto a la responsabilidad del otro. Panesi usa la palabra *“angustia”* para describir lo que Pezzoni sentía toda vez que su palabra era puesta en circulación, salvo en sus traducciones (Panesi, 1989: 7). La obsesión por el modo en que empleaba la palabra, a la vez que potenciaba lo que *podía*, también lo atormentaba. *“En los últimos años le había atacado una duda acerca de su trabajo y de su trayectoria”*, recuerda Panesi (1989: 8). *“Se había ido resignando a contar libros como Adán Buenosayres al descubrir que en las jóvenes generaciones no era tan frecuente la lectura”*, señala Louis (1999: 18). Y agrega: *“en los pasillos de la facultad preguntaba a los estudiantes si habíamos leído a Balzac o a Dostoievski... Decía escandalizado que habían creado monstruos; que los estudiantes leían a Bajtin sin conocer a Dostoievski o Rabelais, a Benjamin sin haber pasado por Baudelaire”* (1999: 18).

*“Soy un maestro sólo en la mente de alguien que cree que yo podría enseñarle algo que no sabe”*; afirma Jackson (1995: 47). Agregaría: y que además quiere que se lo enseñe y busca aprender algo *de* y *en* lo que se le enseña. En la lectura de la diferencia entre el aprender y el acreditar; en los hiatos entre lo que se cree que es necesario enseñar en las clases de literatura, lo que se enseña y lo que los estudiantes aprenden a partir de lo que se enseña; en las posiciones respecto de lo que se espera que la crítica promueva; en la decisión de invertir tiempo para traducir y poner a circular textos que han permitido a quien los traduce y a quien los enseña formularse nuevas preguntas respecto del objeto de su pasión (investigación, enseñanza); en el gesto de convertir la biblioteca personal en biblioteca institucional, en todo esto que no es sino una parte de lo que supone enseñar literatura en la universidad argentina, se juega una dimensión ética y política del trabajo docente que incluyo en la *obra*. En este caso, en la *obra* de Enrique Pezzoni. Rearmar ese *archivo*, aún fragmentario, contribuye a explicar, en el cruce entre persistencias y renuncias, entre lo que se sostiene y lo que se abandona y entre lo que se paga por no abandonar ciertas búsquedas, la historia de una práctica a veces incomprendida, o entendida a destiemplos, o recuperada en momentos lejanos a su *performance*. Y es la propia Louis la que advierte este proceso en su dedicatoria cuando (le) dice a otro de sus maestros: *“A Jorge Panesi, por lo que me enseñó y por lo que me*

*falta aprender en lo que me enseñó*” (1999: 7). Hay en su confesión el reconocimiento de una disimetría entre lo que se enseña y lo que se aprende. Hueco (o grieta) en el que los residuos de las prácticas siempre dejan que se cuele la *escritura*. Hueco que, advertido, también ayuda a calmar la tensión del crítico literario que dicta clases de literatura y que espera que sus palabras (puente o nexo con otras palabras) hagan además otra cosa mientras dicen, explican, envían, describen, sugieren, intervienen, reinventan.

### **Descuidos (¿necesarios?) y deseos desmedidos**

Si la crítica cae en la trampa de la literatura por su deseo de interpretar (cf. Panesi, 2004), el crítico puesto en situación de enseñanza cae en otra que le teje su propio universo de práctica al estar ante la urgencia de dar respuesta a una pregunta: ¿cómo ayudar a otros a interpretar (literatura, teorías y críticas sobre la literatura)?

Fue dando diferentes respuestas a estas preguntas como Pezzoni fue construyendo su *obra*: si es verdad que “una buena respuesta” no suele tener una “forma general, inamovible y estática”, si es verdad que “es necesario reinventarla” (Derrida, 2001a: 37), este movimiento puede observarse en las prácticas que Pezzoni promovía. En su producción crítica es posible advertir una suerte de vaivén [20]: una fluctuación en la que el trabajo sobre la *escritura* será la marca persistente junto a una fascinación con variadas tradiciones de la teoría literaria [21] y un cuestionamiento respecto de lo que la teoría *puede* con la literatura, más visible a partir del testimonio de sus alumnos y compañeros que registrable en sus escritos.

Dice Monteleone: “En Pezzoni podemos seguir con cierta claridad las capas superpuestas de los paradigmas teóricos que atravesaron la crítica argentina entre 1950 y 1990 en uno de sus usos más originales y deslumbrantes” (1996: 160). Sus críticas, las clases que se han conservado en diferentes soportes, sus reseñas e incluso sus traducciones revelan su trabajo inicial con la estilística y el formalismo que pudo utilizar creativamente, sin abandonar su intervención más potente: la *escritura*. Más tarde la incorporación de escritos firmados por Adorno, por Barthes en sus diferentes etapas (que también muestran distintas posiciones del propio Barthes sobre la literatura), de Bajtin, Lotman, Derrida, Kristeva, Sollers, Deleuze, Blanchot, Steiner, la lectura temprana de Paul De Man dan cuenta de sus revisiones categoriales.

Posiblemente sea en sus constantes literarias donde se halle una clave que ayude a leer lo que no se ha abandonado en este movimiento de reflexiva oscilación a partir del cual inscribe su *marca* al reinventar lo que importa (y hablo aquí de las teorías de la literatura que Pezzoni enseñaba, de los textos literarios y teóricos re-escritos desde sus traducciones y de sus ensayos, reseñas y notas críticas). Vaivén que deja sus huellas en sus preguntas sobre su enseñanza: si en relación a su práctica se registra un reproche final por un aparente descuido de la literatura, vale preguntarse cuánto del entusiasmo que Pezzoni provocaba en sus clases sobre la teoría literaria conducía a ese eclipse que él veía como falta y que probablemente encuentre en la literatura que más ha admirado su explicación: si la relación de conocimiento requiere que se hable de algo que sea el objeto de esa referencia, bien puede afirmarse que la literatura de Borges se ha encargado de parodiar esa relación, ese deseo desmedido de apresar al objeto, de capturarlo para sí, al punto tal que sus bordes se confunden con los de los instrumentos utilizados para tratar de atraparlo o de asediarlo “científicamente”. Descolocaciones de taxonomías, de las pretensiones de análisis objetivos, de los criterios a partir de los cuales se establecen y ordenan los géneros. Aquello que él mismo ha advertido en

Borges (cf. Pezzoni, 1971: 18) se traslada a su propia práctica, tendiente a leer la teoría como literatura y a centrar el ángulo de atención en aquellas formas de inscripción de la crítica que sí merecían el bastardeado adjetivo de "literaria" (aplicado con descuido a cualquier tipo de análisis sobre la literatura). Formas éstas (también) del exceso y del deseo, necesarios para cualquier transferencia y, por lo tanto, para cualquier acto de enseñanza.

*"La cuestión de la enseñanza tal y como ha podido ocuparme, comprometerme, no está nunca simplemente en la enseñanza"*, confiesa Derrida (2001a: 32). Enseñanza en el aula, en lo que se pone a circular desde el espacio del aula, en lo que se traduce, en el texto crítico que se da a leer y que se espera, ayude a otros a interpretar. Actos de enseñanza que no se reducen al espacio del aula sino que atraviesan y comprenden todo lo que en el aula se intenta movilizar: los envíos a leer textos literarios, críticos, teóricos; el trabajo de traducción que se pone a disposición y que intenta crear puentes entre quienes pueden leer en otras lenguas y aquellos que no; las mediaciones necesarias para que pueda sobrevenir, tal vez, el "entusiasmo". En esos otros espacios también se inscribe la *obra* de Pezzoni.

Allí supieron buscarlo y encontrarlo sus discípulos, sus compañeros. Hacer visible esta parte de su trabajo (más modesta si se quiere, más oculta que la escritura crítica), exige un proceso de revisión de lo que supone, de lo que demanda decidir ser profesor universitario. *Profesor*, no *profesoruco* (no ese "enamorado de los ordenamientos convencionales de la pedagogía", no ese "creyente desvalido en todos los sistemas establecidos", no el "pacificador que sólo está en paz cuando reproduce los cretinismos engeguedores de la jerarquía" -Panesi, 1989: 9-).

Traducir, escribir, enseñar: acciones en las que el tiempo se da, se ofrece, se entrega al otro (tal vez lo único que podamos donar, ofrecer, regalar sea eso: el tiempo dedicado al otro, más allá de lo que el contrato laboral exige -cf. Derrida, 1991-). Prácticas que demandan, la primera, mayor visibilización por lo que tiene de creación (cf. Venutti, 1995, 1998); la segunda, mayor puesta de manifiesto de su importancia sociocultural ya que toda vez que se emprende un trabajo de enseñanza se realiza una apuesta a un cambio, a una transformación, a un mejoramiento del otro (un ejercicio, en parte violento, que se distancia de la mera convalidación).

¿Dónde buscar la huellas de esas prácticas? ¿Dónde encontrarlas? Quizás justo allí donde quien las ejecutó no quiso o no buscó o no pretendió intervenir (o quizás, no de la manera que las apropiaciones de su *obra* van configurando).

Monteleone confiesa que ha buscado a Pezzoni "en la firma garabateada y angulosa, con tinta negra"; en el recuerdo del modo en que recibe a un estudiante que en otra clase "había adoptado un tono teórico levantisco y a quien asombró con la frase 'aquí llega el maula'"; en una foto de *Atlas*; en una carta; también, en esos universos reinventados por Pezzoni en sus traducciones, en las inscripciones singulares de sus traducciones en las que también, pone su *firma*:

*"(...) Quizá lo busqué en el instante en que Humbert Humbert acaricia la espalda marfileña de Lolita; el instante en el cual el joven angélico de Teorema lee un pequeño volumen de Rimbaud, iluminado por el sol oblicuo que ilumina el jardín; el instante en el que el capitán Ahab, izándose al palo mayor del Pequod, divisa el fúlgido chorro vaporoso de la ballena blanca; el instante en el que Malraux descubre el aspecto sencillo de Mao, vestido de azul y con zapatos marrones, convenciéndolo de que luchara contra Japón; el instante en el que los Reyes Magos, luego de la ardua travesía, dan con el sitio donde hubo un Nacimiento, el nacimiento y la amarga angustia de la muerte del poema de Eliot. Muchos vivimos esos momentos porque Enrique, al traducirlos, los reescribió. Y allí volví a buscarlo y volveré."* (Monteleone, 1996: 162)

## Notas

[1] La entrevista citada fue realizada en el marco de una Beca Postdoctoral del CONICET centrada en el estudio de los procesos de importación de teorías realizados por los profesores a cargo de las cátedras "Introducción a la literatura", "Literatura argentina" y "Literatura hispanoamericana" (o denominaciones similares) en las carreras de Profesorado en Letras de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad Nacional del Litoral entre 1960-1970. La investigación no sólo se basa en los papeles de investigación firmados por esos profesores hasta 1970 sino que recupera especialmente sus programas de cátedra, entrevistas a ellos y/o a sus alumnos y compañeros de trabajo, traducciones realizadas, apuntes de cátedra y/o clases desgrabadas. Esta elección de materiales intenta rastrear las operaciones de importación de teorías realizadas desde sus espacios de intervención y sus derivaciones en la enseñanza de la literatura.

Para este trabajo amplió el margen temporal partiendo desde los años 50 en función de incluir la producción inicial de Pezzoni en el corpus de trabajo ya que ello me permite trazar algunas líneas importantes en las hipótesis que sostengo. Por las mismas razones hago algunas referencias a su producción posterior, es decir, cuando a los fines del análisis es necesario.

[2] La categoría *zona de borde* se inspira en lecturas de la obra de Derrida. Los artículos de Clémens (1996, 1998) y de Giovannangeli (1996) subrayan el modo en que su escritura itera figuras que desafían los límites entre lo que parece estar claramente circunscrito en un espacio determinado y lo que queda fuera de ese espacio. Por ejemplo, *parergon* es la categoría que Derrida inventa para cuestionar la demarcación obra/fuera de obra, texto/contexto, texto/paratexto, pintura/marco. Por otro lado sus ensayos deliberadamente se sitúan en lo que los investigadores llaman el espacio del "entre". "Entre" de los géneros del discurso que parece agregar uno nuevo al catálogo desbaratando además la taxonomía existente y sus criterios.

Por extensión llamo *zona de borde* a los espacios que se crean en los límites de las disciplinas, sin incluirse de modo completo en ninguna y recuperando conceptos de varias. Zona que responde a una verdadera "transdisciplinariedad" (Bixio y Heredia, 2000) toda vez que entendamos por ello la confluencia de puntos de vista, categorías y resultados de investigaciones aportados por distintas disciplinas que cooperan en el estudio de un problema complejo.

[3] Analicé la producción crítica de Barrenechea y sus programas de cátedra en "Recreación categorial e intervenciones de Ana María Barrenechea (1958-1966)": trabajo presentado en el marco del II Congreso Internacional "Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística" organizado por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y desarrollado los días 20, 21 y 22 de noviembre de 2006 (disponible on line en la página del Congreso a partir de agosto de 2007: <http://congresotransformacionesculturales.blogspot.com>).

[4] Dice Barrenechea en la "Introducción": "Como amigos y compañeros de investigación de Enrique Pezzoni, los miembros de este Instituto hemos querido ofrecer un homenaje a su memoria. La Organización de Estados Americanos había concedido con anterioridad un subsidio para un número doble de *Filología*: 'La voz del otro', tema conectado con los intereses de dicha entidad. Nada nos pareció mejor que dedicarlo a Enrique Pezzoni, autor de *El texto y sus voces*. (...) Se echarán de menos algunos nombres de autores conocidos que fueron sus amigos constantes. El tema ya prefijado les impidió ofrecer un texto que se ajustase a él en el tiempo previsto, cosa que los organizadores lamentamos, pero que se compensará con futuras colaboraciones que podrán dedicarle a Enrique Pezzoni individualmente, en próximos volúmenes de *Filología*" (Barrenechea, 1989: 3-4).

[5] Llamo *práctica de envío* a una decisión de lectura y de escritura que consiste en no evitarle al destinatario (lector, estudiante que escucha una clase, colega que escucha una conferencia, etc.) el trabajo de lectura de los textos implicados en el razonamiento propio sobre un problema puntual ("citar no es leer", dirá Derrida -1998: 66-, *enviando* a realizar la lectura completa de los textos que recupera en sus razonamientos). Por otro lado también doy este nombre al reconocimiento de las deudas con aquellos de quienes se ha aprendido. Modo indirecto también de *enviar* a leer esos textos que para quien habla o escribe tienen un papel central en sus propios desarrollos.

Práctica que constituye una *política*. Sigo a Rinesi cuando piensa la política como "la actividad o el conjunto de actividades desarrolladas en ese espacio de tensión que se abre entre las grietas de cualquier orden precisamente porque ningún orden agota en sí mismo todos sus sentidos ni satisface las expectativas que los distintos actores tienen sobre él" (2003: 23). Este concepto del que parto me habilita a incluir como actividad política la explotación de lo que esa grieta permite toda vez que se ejecuta una práctica que supone una decisión que implica soslayar lo que no se elige con las consecuencias que ello acarrea para la situación en cuestión. En este caso, la *práctica de envío* supone una *política* en dos sentidos. Primero: elegir no falsificar la complejidad inherente a la lectura y la escritura es una opción que supone obligar al otro a un gasto de tiempo y de energía en una tarea que lo involucra pero para la que no

siempre está dispuesto. Segundo: reconocer las deudas es una opción que contrasta con la tendencia que la "angustia de las influencias" produce sobre quien enuncia textos que pretenden instaurar una voz inaugural en el campo (o en la comunidad, en buena medida, "imaginaria" -Nancy, 1990-) de que participa.

[6] Uso el concepto *obra* en la doble acepción que Derrida le confiere: por un lado, para hacer referencia a una práctica "aventurada" (1967b), a una intervención que desafía los carriles por donde suele conducirse el pensamiento, las conjeturas, las reflexiones, la escritura, los protocolos de lectura y escritura académicos (concepto que permite realizar una distinción sutil e importante: no todo *texto* constituye una obra). Por el otro, Derrida habla de *obra* para referirse a un trabajo total, completo (2001b). Acepción que me permite incluir bajo dicho nombre no sólo lo archivado (es decir, lo conservado en algún soporte; por ejemplo, en el caso de Pezzoni, *El texto y sus voces*, las reseñas y notas escritas para *Sur*, las clases desgrabadas y circulantes en mimeo entre sus alumnos, sus programas de cátedra, sus traducciones) sino también aquella parte de su trabajo que, habiendo dejado huellas y marcas en otros, no obstante resulta menos tangible (por ejemplo, lo que es posible reconocer como enseñanzas de sus clases a partir de lo que luego han podido producir sus alumnos y compañeros; lo que recuerdan estos alumnos y compañeros de esas clases; también el archivo por reconstruir, es decir, el que está disperso o en estado de pérdida potencial: otras clases circulantes desgrabadas por algunos de sus estudiantes, otras evocaciones de sus prácticas docentes-).

[7] *Autor* no es quien quiere sino quien puede, podríamos decir junto a Derrida cuyo trabajo evidencia una constante preocupación por desbaratar la validación o la interpretación de un texto a partir de la intencionalidad de quien lo escribe. Su "programa desconstruccionista" equipara la figura del autor a aquel que puede *firmar*, es decir, refrendar, producir una *contresignature* (1990), una *escritura* que permita identificar a quien la produce (por los protocolos que respeta o que viola, por cómo trabaja sobre la lengua que utiliza, por las *marcas* que le deja) asegurando su propiedad a partir de este trabajo más allá del copyright. Es la *escritura* la que le confiere esta garantía independientemente de las que le otorguen el derecho y las leyes de propiedad intelectual.

[8] El tono sarcástico que usa para responder a la encuesta de *Contra. La revista de los francotiradores* probablemente sea la muestra más clara de su posición sobre esta polémica. La pregunta planteada desde *Contra* conducía a una respuesta del tipo sí/no: "¿El arte debe estar al servicio del problema social?". Borges sortea esta disyuntiva apelando a la ironía. A la resolución contenida en la propia pregunta, Borges responde ridiculizando los supuestos de partida: "Hablar de arte social es como hablar de geometría vegetariana o de artillería liberal o de repostería endecasílabo" (Borges, 1933: 305).

[9] En "Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea [1970]", un trabajo que Pezzoni publica en *Revista de Occidente* en 1971 y que recoge en *El texto y sus voces*, hace mención a *Théorie d'ensemble* (1968) donde, entre otros, publica Derrida su conocido artículo "La différence" (reeditado luego en *Marges de la philosophie* -Derrida, 1972b-).

[10] Sobre el "aplicacionismo" en el campo de la enseñanza de la literatura en Argentina, ver Gerbaudo 2006<sup>a</sup>, 2006b.

[11] Realizo aquí una distinción entre la enseñanza de una teoría a partir de una intervención crítica (tal como puede advertirse, entre otros, en las escrituras de las lecturas de Barrenechea y en las de Pezzoni) y la formulación de un modelo metodológico que resume en una suerte de "grilla a aplicar" los procedimientos que habría que realizar a la hora de leer cualquier texto literario (tal como se desprende del texto de Castagnino -1953-, de amplia difusión en los contextos de formación docente). Estudio este problema en "Impronta aplicacionista en la importación de teorías en los estudios literarios (1960-1970). Historia parcial de la configuración de un obstáculo epistemológico para la lectura" (Gerbaudo, 2006b).

[12] Sobre el privilegio de la lógica y de la gramática en detrimento de la retórica en las lecturas de literatura, ver "The Resistance to Theory" (De Man, 1982 [1986]: 3-20). Texto que Pezzoni enseña desde su cátedra universitaria "Teoría y análisis literario" (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) después de su retorno en tiempos de la reinstalación democrática.

[13] Cada vez que hablo de "buen film", de "buen texto", de "buena teoría" sigo las derivaciones de la *ética* deleuziana. Deleuze compone conceptos que hacen lugar a la descripción de sucesos puntuales atendiendo a sus efectos directos en los receptores. Dice: "*Lo bueno* tiene lugar cuando un cuerpo compone directamente su relación con el nuestro y aumenta nuestra potencia con parte de la suya. *Lo malo* tiene lugar cuando actúa como un veneno que descompone la sangre" (1981: 33). Estos conceptos permiten incluir la subjetividad, no como accidente, sino como parte central de la ética de la lectura dada la ambigüedad con que se define cómo funcionan *lo bueno* y *lo malo*. Entiendo que toda lectura de un objeto artístico está atravesada por este aspecto valorativo que es necesario hacer visible en función de evitar la censura apoyada en una falsa objetividad que suele operar, por ejemplo, en la construcción y legitimación de cánones. Censura velada que por contrabando discursivo se presenta, justamente, como

“lectura crítica” (operación, cabe remarcarlo, producida especialmente desde la universidad y por los universitarios, es decir por esa comunidad imaginaria -Nancy, 1990- de la que formo parte).

[14] Frase citada por Roberto Ferro en el Panel de apertura de la *Jornada La señal de un trazo. Adiós a Jacques Derrida*, organizada por la Facultad de Humanidades y Ciencias (UNL) y la Alianza Francesa y desarrollada en Santa Fe el 20 de mayo de 2005.

[15] Puede conjeturarse que las coincidencias entre Derrida y Pezzoni se inspiran en la común lectura de Valéry, profusamente citado por ambos (cf. Derrida, 1972b, 1993, 2001a; Pezzoni, 1952: 40-50; 1989: 19).

[16] Resulta sorprendente descubrir que “Las versiones homéricas”, ensayo escrito en 1932, propone tesis que luego explota la desconstrucción y que también retoma Pezzoni (ignoro si recuperando a Borges o a Derrida o a ambos). Cito un pasaje extenso en el que Borges revisa la tesis que degrada la traducción y que, por lo tanto, no reconoce el trabajo de recreación que la operación de pasaje supone cuestionando además la existencia de un punto cero o lugar de origen desde el cual leer, escribir, traducir. La idea de que la primera vez que alguien *lee* un clásico en realidad *re-lee* (dada la inscripción de interpretaciones circulantes de ese texto en la cultura de la que el lector participa) está en clara analogía con la idea de *huella* que luego Derrida desarrolla: “Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H -ya que no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio. La superstición de la inferioridad de las traducciones -amonedada en el consabido adagio italiano- procede de una distraída experiencia.” (Borges, 1932: 239).

[17] Para Derrida el *archivo* exige un soporte en el que se conserve lo que se quiere guardar, proteger. Su concepto *mal de archivo* (1995<sup>a</sup>) da cuenta de dos obsesiones o ansiedades involucradas en la tarea. Por un lado, el carácter de *double bind* de la práctica: se guarda, pero sabiendo que esos soportes o anclajes materiales de la memoria pueden ser destruidos, pueden perderse, romperse o desaparecer. Por el otro, el carácter incompleto y fragmentario de lo guardado contrasta con la proliferación de lo susceptible de ser archivado: “S’il y a un souci et une souffrance de l’archive, c’est parce qu’on sait que tout peut être détruit sans restes. Non seulement sans trace de ce qui a été, mais sans mémoire de la trace, sans le nom de la trace. Et c’est ce qui est à la fois la menace de l’archive et la chance de l’archive. L’archive doit être dehors, exposée au dehors.” (Derrida, 1995b: 209).

[18] Juan Di Natale (1989) realiza una minuciosa reconstrucción de los textos firmados por Enrique Pezzoni. El conjunto de estudios preliminares a diversos trabajos, las reseñas, los artículos, las notas, los ensayos críticos y la extensa lista de traducciones del francés, del inglés y del italiano cuestionan la supuesta “brevedad” de su obra (toda vez que entendamos *obra* en el sentido dado en este trabajo).

[19] Agradezco a Jorge Panesi el tiempo donado al concederme una entrevista que me ayudó a reconstruir parte del contexto socio-institucional que recupera este trabajo y también el orientar mi búsqueda de los programas de cátedra que necesitaba, archivados en la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. A Gustavo Bombini, la larga entrevista que me permitió reconstruir vínculos, relaciones y advertir otras zonas en las que la enseñanza de Pezzoni dejó sus marcas. A Miguel Dalmaroni, la generosa entrega de programas, diseños de evaluación y clases de Enrique Pezzoni, Jorge Panesi y Delfina Muschietti conservados en su archivo personal.

[20] En los textos firmados por Pezzoni por los años 50 se pueden advertir pocas menciones teóricas y un cuidado trabajo en la escritura propia. Las huellas del estructuralismo y de la estilística dejan sus marcas en los escritos del 60 y del 70 pero siempre en cruce con teorías que revisaban la ortodoxia de estas posiciones (Adorno, Blanchot, Kristeva). Los textos producidos desde el 80 en adelante tienen las marcas de una tendencia que Panesi caracteriza de modo preciso al observar que en la universidad argentina, por los años 80, convivían aún las tradiciones de la lingüística y de las teorías literarias en los abordajes de los textos. Situación particular definida en parte por las condiciones de producción y circulación del conocimiento durante la dictadura. La confianza en el desvelamiento que la lingüística podría aportar marca las producciones críticas de la época: “Recuerdo que en la dictadura, con la cultura de las catacumbas, uno ha sentido la necesidad de estudiar análisis del discurso, de poner atención a las propuestas de Lavandera, por ejemplo. Recuerdo que incluso hasta los 80 estudiábamos a Chomsky, hacíamos ejercicios con los arbolitos” (Panesi, 2006: 2). Es representativo de este proceso el escrito de Pezzoni sobre Arlt que publica en el texto-homenaje a Ana María Barrenechea: Pezzoni retoma categorías de Bajtin, de Genette, de Barthes, de Todorov (entre otros) junto a formulaciones de Ducrot y de Bernstein. Lejos de esbozar una lectura estructuralista, representa una de las primeras inscripciones de la sociocrítica en Argentina. El título de su escrito, “Memoria, actuación y habla en un texto de Roberto Arlt”, explica este cruce: lejos de promover miradas “lingüisticistas” sobre la literatura (cf. Gerbaudo, 2006<sup>a</sup>), la descripción de cómo Arlt hace hablar a sus personajes en sus textos, más puntualmente en *El juguete rabioso*, hace lugar a una revisión crítica que incluye, entre otras, las operaciones de construcción del canon de la literatura argentina. Cito el pasaje inicial por la maestría con que dos frases de Pezzoni

logran adelantar los puntos más importantes del análisis que continúa: "En 1926 se publican en Buenos Aires *El juguete rabioso* de Roberto Arlt y *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes. Hoy resulta espectacular la aparición simultánea de dos textos que trabajan en sentidos opuestos y hasta se muestran como fijando -en la posterior literatura argentina- actitudes radicalmente divergentes respecto de la realidad histórica y las contradicciones de clase" (Pezzoni, 1984: 513). Pocos pasajes han revelado tanto con tan poco: en su economía es posible advertir lo que Pezzoni sugiere respecto de cómo han operado las instituciones en la consagración de un texto y en el olvido parcial del otro (hablo especialmente de la circulación de Arlt en la crítica hasta *Contorno* y de su ausencia en el canon de la escuela media, por contraste con el texto de Güiraldes).

[21] La relación entre Pezzoni y la teoría literaria ha sido interpretada con algunas diferencias por distintos críticos. Por ejemplo, Cella subraya la relación de Barrenechea y de Pezzoni con la vertiente de la estilística desarrollada por Karl Vossler y Leo Spitzer (Cella, 1999: 37). Mayer encuentra que la lectura de Borges realizada por Pezzoni en *El texto y sus voces* trabaja sobre "una zona poco habitual en los ensayos dedicados a su obra" estrechando "el círculo de la relación Borges-teoría literaria" (Mayer, 1999: 92).

Por otro lado así como en la *obra* de Pezzoni es posible detectar fluctuaciones respecto de sus preferencias teóricas, en los críticos también se registran variaciones en sus lecturas de la obra de Pezzoni. Por ejemplo, en 1971 Nicolás Rosa firma un artículo titulado "*Sur* o el espíritu y la letra" cuyas irónicas consideraciones respecto de la "letra burguesa" incluyen los escritos de Pezzoni y también su figura intelectual: Pezzoni había trabajado como secretario de redacción de la revista a partir del número 311 al 333 (si bien ya había reemplazado a Bianco durante un viaje por Europa -Paz Leston, 1981: 294) y colaboraba regularmente con sus escritos. Dice Rosa: "Cuarenta años de reseñas, con más de trescientos cincuenta volúmenes editados dejan un balance que se significa a sí mismo por abundancia, no sólo porque en la colección no se encuentra la Crítica -o por lo menos la intención- sino porque el 'magisterio' de *Sur*, ejercido sobre el espíritu, olvidó una más patente realidad. De *Sur* debió surgir o una generación de críticos (y la burguesía intelectual tenía los medios instrumentales necesarios), o una propuesta de actividad crítica que se definiera coherentemente con sus propios postulados explícitos. *Sur* prefirió -estaba obligada por sus presupuestos ideológicos- el diletantismo. Las sutilezas de Daniel Devoto, la voluntaria exquisitez de José Bianco, la erudición de Battistesa, la no desdeñable filología de María Rosa Lida, las precisiones de Enrique Pezzoni, sólo son un registro muy pequeño en cantidad y calidad que no pueden borrar ese sistema de escritura de la banalidad que impera en las páginas de la revista." (Rosa, 1971 [1987]: 182) En 1987 Rosa publica *Los fulgores del simulacro*. Allí revisa sus juicios más categóricos sobre Pezzoni en un epígrafe que repite también al reeditar el artículo en el libro *La letra argentina* (2003). En dicho epígrafe Rosa reconoce al crítico que firma *El texto y sus voces*: "La decisión de incluir este texto entre los 'restos' me llevó mucho, demasiado tiempo. ¿Cuáles fueron las razones de mis dudas? (...) Me molesta hoy ... una presunción de injusticia para con Enrique Pezzoni. La aparición de su libro *El texto y sus voces* lo confirma: sus trabajos más valiosos marcan una notable diferencia con lo que aquí llamamos escritura *Sur*." (Rosa, 1987: 121).

En "Lecciones de literatura" Giordano escribe sobre las clases de Pezzoni compiladas por Louis. Advierte en esas clases una tensión entre el *homme de lettres* y el profesor de literatura toda vez que, aún sabiendo que la literatura "resiste la comprensión en términos generales y directamente comunicables", el rol de profesor pareciera llevar a traicionar en un punto ese credo ético y teórico. Dice Giordano: "en las clases de Pezzoni -tal y como nos llegan hoy transcritas- asistimos tanto a la explicación de la literatura por la teoría, como al cuestionamiento, y a veces la disolución, de los presupuestos teóricos por obra de lo que acontece en la literatura." (2005: 279). Y agrega: "Tal vez si el profesor pudiese contentarse con ser un *homme de lettres* que cuenta a otros sus aventuras textuales (algo así como un ensayista oral), Pezzoni hubiese centrado la exposición de su lectura de Borges con la constatación del carácter juguetón y desasosegante de sus ficciones. Pero un profesor siempre se exige algo más consistente, con más peso moral, que el recuerdo de sus experiencias: la posibilidad de atribuirles un valor que las justifique institucionalmente." (2005: 281). A partir de la descripción de estos roles, Giordano escribe el modelo de las clases de literatura que desea (y también, en cierto modo, señala cuál es el rol de Pezzoni que más valora o que prefiere): "Cuando la intransitividad y la inquietud de los juegos textuales se estabilizan en la producción de un efecto crítico-didáctico (cuando se consuma la traición a la ética del *homme de lettres*), el profesor descubre ante sus estudiantes, y en este descubrimiento consiste su mejor enseñanza, que las buenas lecciones de literatura son las que dicta, más allá de los conceptos y las metodologías, después de atravesarlos, la literatura misma. (...) El buen profesor no es aquel que no traiciona su sensibilidad de *homme de lettres* (el profesor se constituye en esa traición), sino aquel que, como Pezzoni en estas clases, encuentra un estilo de exposición en el que los conceptos y los modos argumentativos no niegan, sino que añoran la sensibilidad traicionada" (2005: 283).



## Referencias Bibliográficas

- BARRENECHEA, Ana María, (1954), "Una ficción de Jorge Luis Borges" en BARRENECHEA, Ana María, (2000b)
- (1957), *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Bs. As.: Paidós, 1967.
- (1964), "Rayuela, una búsqueda a partir de cero". *Sur* 288: 69-73.
- (1975), "Borges y la narración que se autoanaliza" en BARRENECHEA, Ana, (2000b)
- (1977), "Borges y los símbolos" en BARRENECHEA, Ana María (2000b)
- (1978), "Ex-centricidad, di-vergencias y con-vergencias en Felisberto Hernández" en BARRENECHEA, Ana María y otros, (1981), *La crítica literaria contemporánea (antología)*. Bs. As.: Capítulo.
- (1981), "Entrevista" en *La historia de la literatura argentina. Capítulo* 129: 44-48.
- (1983), "Estudio Preliminar" en CORTÁZAR, Julio y BARRENECHEA, Ana María, (1983), *Cuaderno de bitácora de Rayuela*. Bs. As.: Sudamericana.
- (1989), "Introducción". *Filología. La voz del otro. Homenaje a Enrique Pezzoni XXIV*: 3-4.
- (1990), "Borges entre la eternidad y la historia" en BARRENECHEA, Ana María, (2000b)
- (1992), "Borges y la ambivalente mitificación de su abuelo paterno" en BARRENECHEA, Ana María, (2000b)
- (1996), "Borges: poética y retórica" en BARRENECHEA, Ana María, (2000b)
- (1997), "Detalle y tono en la crítica borgesiana" (entrevista realizada por Sergio Pastormerlo" en BARRENECHEA, Ana María, (2000b)
- (1998), "Autobiografía y epistolario: a propósito de una carta de Sarmiento a Frías". *Filología XXXII*: 45-62.
- (1999a), "Borges: álgebra y fuego" en BARRENECHEA, Ana María, (2000b)
- (1999b), "La casa del minotauro" en BARRENECHEA, Ana María, (2000b)
- (1999c), "Borges y su ciudad" en BARRENECHEA, Ana María, (2000b)
- (1999d), "Cervantes y Borges" en BARRENECHEA, Ana María, (2000b)
- (2000a), "El hacedor de tramas secretas" en ROWE, William, CAPANARO, Claudio y LOUIS, Annick, (2000), *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Bs. As.: Paidós.
- (2000b), *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*. Bs. As.: Ed. del Cifrado.
- (2001), "Entrevista" (realizada por Gustavo Bombini) en *Lulú Coquette. Revista de didáctica de la lengua y la literatura*. 1: 37-43.
- (2003a), "La jerarquización de la enseñanza" (entrevista) en ROTUNNO, Catalina y DÍAZ DE GUIJARRO, Eduardo, (2003), *La construcción de lo posible. La Universidad de Buenos Aires de 1955 a 1966*, Bs. As.: Libros del Zorzal.
- (2003b), "Tiempo, identidad, memoria y sueño en Borges" en BARRENECHEA, Ana María, (comp.), *Archivos de la memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- BIXIO, Beatriz y HEREDIA, Luis, (2000), "Algunos lugares de articulación disciplinaria: la vulnerabilidad de las fronteras". *Publicación del CIFYH* 1: 83-94.
- BOMBINI, Gustavo, (2006), "Entrevista" (realizada en el marco de la investigación Posdoctoral financiada por CONICET). Mimeo.
- BORGES, Jorge Luis, (1930), "La supersticiosa ética del lector", (1932), "Las versiones homéricas" en *Discusión en Obras Completas*. Barcelona: Emecé, 2000.
- (1933) Respuesta a "Arte. Arte puro. Arte propaganda... Contestación a la encuesta de *Contra*: ¿El arte debe estar al servicio del problema social?", *Contra. La revista de los francotiradores* 3: 305 en SAÍTTA, Silvia, (ed.), (2005), *Contra*. Bs. As.: Universidad Nacional de Quilmes.
- (1984), *Atlas*. Bs. As.: Sudamericana.

- CAMBLONG, Ana María, (2001), "El ensayo 'académico' de Ana María Barrenechea", *Coloquio Retóricas y políticas del ensayo*. Rosario: UNR (mimeo).
- CASTAGNINO, Raúl, (1953 [1974]), *El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. Bs. As.: Nova.
- CELLA, Susana, (1999), "Panorama de la crítica" en CELLA, Susana (dir.), *La irrupción de la crítica en JITRIK, Noé, Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 10. Bs. As.: Emecé.
- CIXOUS, Hélène, (1976), *La*. Paris : Gallimard.  
(1998), "Savoir" en DERRIDA, Jacques y CIXOUS, Hélène, (1988), *Voiles*. Paris : Galilée.
- CLÉMENS, Éric, (1996), "Entre" en DERRIDA, Jacques, (1996), *Passions de la littérature (avec Jacques Derrida)*. Paris : Galilée.  
(1998), "Préface: Le réferrant" en ROELENS, Nathalie (comp.), (2000), *Jacques Derrida et l'esthétique*. Paris : L'Harmattan.
- DE CAMPOS, Haroldo, (1985a), "Más allá del Principio de Nostalgia (*Sehnsucht*)"; (1985b) "Transblanco: Reflexión sobre la transcreación de 'Blanco' de Octavio Paz, con una digresión sobre la Teoría de la Traducción del Poeta Mexicano" en BLOCK DE BEHAR, Lisa (comp.), (1987), *Diseminario. La desconstrucción. Otro descubrimiento de América*. Montevideo: XYZ.
- DELEUZE, Gilles, (1981), *Spinoza: filosofía práctica*. Barcelona: Tusquets, 2001.
- DE MAN, Paul, (1982), "The Resistance to Theory" en (1986) *The Resistance to Theory*. University of Minnesota Press: 1997.
- DERRIDA, Jacques, (1967a), *De la grammatologie*. Paris : Minuit, 1997.  
(1967b), *L'écriture et la différence*, "Force et signification", "Freud et la scène de l'écriture", "Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation". Paris : Du Seuil.  
(1972a), *La dissémination*. Paris : Du Seuil.  
(1972b), *Marges de la philosophie*, "La différence", "Qual Quelle. Les sources de Valéry". Paris : Minuit, 1997.  
(1979), "Illustrer -dit-il" en DERRIDA, Jacques, (1987), *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée.  
(1980a), *La carte postale, De Socrate à Freud et au-delà*. Paris : Flammarion.  
(1980b), "La loi du genre" en *Parages*. Paris : Galilée.  
(1980c), "Des Tours de Babel" en DERRIDA, Jacques, (1987), *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée.  
(1984), *Signéponge*. New York: Columbia University Press.  
(1985), "Before the Law" en ATTRIDGE, Derek (comp.), (1992), *Acts of Literature*. New York: Routledge.  
(1986), *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1992.  
(1987), *Ulisse gramophone. Deux mots pour Joyce*. Paris : Galilée.  
(1989), "'This Strange Institution called Literature': An Interview with Jacques Derrida" en ATTRIDGE, Derek (comp.), (1992) *Acts of Literature*. New York : Routledge.  
(1990), "Postface: Vers une éthique de la discussion" en ([1977] 1990) *Limited Inc., a b c*. Paris : Galilée.  
(1991), *Donner le temps. I. La fausse monnaie*. Paris : Galilée.  
(1992), *Points de suspension. Entretien*. Paris : Galilée.  
(1993), *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris : Galilée.  
(1995a), *Mal d'Archive. Une impression freudienne*. Paris : Galilée.  
(1995b), "Archive et brouillon" en CONTAT, Michel y FERRER, Daniel (comp.), (1998), *Pourquoi la critique génétique ?*. Paris : CNRS Editions.  
(1998), "Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile" en DERRIDA, Jacques y CIXOUS, Hélène, (1998), *Voiles*, Paris, Galilée.  
(2001a), "A corazón abierto" en *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*, Madrid, Trotta.  
(2001b) *Papier Machine*. Paris: Galilée.
- DI NATALE, Juan, (1989), "Bibliografía de Enrique Pezzoni". *Filología. La voz del otro. Homenaje a Enrique Pezzoni XXIV*: 27-40.
- DUCROT, Oswald y TODOROV, Tzvetan, (1972), *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Bs. As.: S. XXI, 1974 [trad. de Enrique Pezzoni].

- ECO, Umberto, (1962), *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Bs. As.: Ariel, 1995.
- ESTRÍN, Laura, (1999), "Enrique Pezzoni: la lectura, un ejercicio de intensidad" en ROSA, Nicolás (ed.), *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Bs. As.: Biblos.
- FREUD, Sigmund, (1932), "La feminidad" en *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis en Obras completas*. Barcelona: Losada: 1997.
- FOUCAULT, Michel, (1966), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: 1991.
- GERBAUDO, Analía, (2006a), *Ni dioses ni bichos. Profesores de literatura, curriculum y mercado*. Santa Fe: UNL.
- (2006b), "Impronta aplicacionista en la importación de teorías en los estudios literarios (1960-1970). Historia parcial de la configuración de un obstáculo epistemológico para la lectura" en VALLEJOS, Oscar; BOMBINI, Gustavo y otros, (2006), *Lengua y literatura. Prácticas de enseñanza, perspectivas y propuestas*. Santa Fe: UNL.
- GILMAN, Claudia, (2003), *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Bs. As.: S. XXI.
- GIORDANO, Alberto, (2005), *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- GRAMUGLIO, María Teresa, (2004), "Posiciones de *Sur* en el espacio literario. Una política de la cultura" en SAÍTTA, Silvia (dir.), *El oficio se afirma* en JITRIK, Noé, *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 9. Bs. As. : Emecé.
- GIOVANNANGELI, Daniel, (1996), "La chose même" en DERRIDA, Jacques, (1996), *Passions de la littérature (avec Jacques Derrida)*, Paris, Galilée.
- HOFSTADTER, Douglas, (1979), *Gödel, Escher, Bach: un Eterno y Grácil Bucle*. Barcelona: Tusquets, 1998.
- JACKSON, Philip, (1992), *Enseñanzas implícitas*. Bs. As.: Amorrortu, 1999.
- (1995), "Sobre el lugar de la narrativa en la enseñanza" en MCEWAN, Hunter y EGAN, Kieran (comp.), (1998), *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*. Bs. As.: Amorrortu.
- LINK, Daniel, (1994), *La chancha con cadenas*, "Posiciones". Bs. As.: Ed. del Eclipse.
- LOUIS, Annick, (1999) (comp.), *Enrique Pezzoni, lector de Borges. Lecciones de literatura 1984-1988*. Bs. As.: Sudamericana.
- MAYER, Marcos, (1999), "Borges por Borges. Relecturas" en CELLA, Susana (dir.), *La irrupción de la crítica* en JITRIK, Noé, *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 10. Bs. As.: Emecé.
- MOLLOY, Silvia, (1984), "Flâneries textuales: Borges, Benjamin y Baudelaire" en SCHWARTZ LERNER, Lía y LERNER, Isafás (ed.), (1984)
- (1986 [1999]), *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (1990), "Enrique Pezzoni 1926-1989". *Revista Iberoamericana* 151: 571-573.
- MONTELEONE, Jorge, (1996), "Enrique Pezzoni: sigilo y espectáculo". *Filología* XXIX: 156-162.
- NANCY, Jean-Luc, (1990), *La communauté désœuvrée*. Paris : Bourgois.
- PANESI, Jorge, (1989), "Enrique Pezzoni, profesor de literatura". *Filología. La voz del otro. Homenaje a Enrique Pezzoni* XXIV: 5-10.
- (2004), "Lo ilegible". Conferencia Plenaria en *II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura Argentina/Latinoamericana/Española*, Mar del Plata (mimeo).
- (2006), "Entrevista" (realizada en el marco de la investigación Posdoctoral financiada por CONICET). Mimeo.
- PAZ LESTON, Eduardo, (1981), "El proyecto de la revista "Sur". *La historia de la literatura argentina. Capítulo 106*: 289-312.
- PEZZONI, Enrique, (1950), "Dos novelas de Henry James" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1951), "Una novela y su público: *La romana*". *Sur* 199: 49-55.
- (1952), "Aproximación al último Borges" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1953), "Rosa Chacel: una cábala de Dios" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1954a), "Poemas de John Donne, versiones de William Shand y Alberto Girri (Botella al mar, Buenos Aires, 1953). *Sur* 226: 88-91.
- (1954b), "*Giulio Cesare* en el Odeón" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1955), "Dos películas sobre dos novelas". *Sur* 236: 117-119.
- (1956a), "El cine al día". *Sur* 239: 144-146.
- (1956b), "El globo rojo" (Festival de cine francés); "Un caso de honra". *Sur* 242: 90-93.

- (1957), "Las puertas del infierno". *Sur* 246: 78-80.
- (1958), "Victoria Ocampo. *Testimonios*. Quinta Serie Sur, Buenos Aires, 1957". *Sur* 252: 71-76.
- (1959), "Crónicas. El caso *Lolita*". *Sur* 260: 68-71.
- (1965a), "Alejandra Pizarnik: la poesía como destino" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1965b), "Poesía nueva". *Sur* 294: 121-125.
- (1969a), "Alberto Girri" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1969b), "Octavio Paz: poemas autónomos" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1971), "Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea [1970]" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1972), "Mito y poesía en Enrique Molina" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1981), "Cortázar: una relectura de sí mismo" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1982a), "Borges: la revuelta sigilosa" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1982b), "Felisberto Hernández: parábola del desquite" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1984), "Memoria, actuación y habla en un texto de Roberto Arlt" en SCHWARTZ LERNER, Lía y LERNER, Isaías (ed.), (1984)
- (1985), "*Fervor de Buenos Aires*: autobiografía y autorretrato" en PEZZONI, Enrique, (1986)
- (1986a), *El texto y sus voces*. Bs. As.: Sudamericana.
- (1986b), "*Fervor de Buenos Aires*: vaciamiento y saturación" en *Literatura y crítica. Primer encuentro*. Santa Fe: UNL.
- (1987), "Imagen de Ana María Barrenechea" en *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Bs. As.: Ministerio de Educación y Justicia.
- (1989), "El recuerdo de las cosas presentes". *Filología. La voz del otro. Homenaje a Enrique Pezzoni XXIV*: 11-26.
- PRIETO, Martín, (2006), *Breve historia de la literatura argentina*. Bs. As.: Taurus.
- RINESI, Eduardo, (2003), *Política y tragedia. Hamlet entre Hobbes y Maquiavelo*. Bs. As.: Colihue.
- ROSA, Nicolás, (1981), "La crítica literaria contemporánea" en *La historia de la literatura argentina. Capítulo 113/114*: 361-408.
- (1971), "Sur o el espíritu y la letra" en ROSA, Nicolás, (1987), *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: UNL (reeditado en ROSA, Nicolás, (2003), *La letra argentina*. Bs. As.: Santiago Arcos).
- SARLO, Beatriz y ALTAMIRANO, Carlos, (1998), *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, "La perspectiva americana en los primeros años de Sur", Bs. As.: Ariel.
- SCHWARTZ LERNER, Lía y LERNER, Isaías (ed.): (1984) *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid, Castalia.
- SPITZER, Leo, (1955), *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1968.
- TODOROV, Tzvetan, (1977), *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila, 1981 [trad. de Enrique Pezzoni].
- VENUTI, Lawrence, (1995), *The translator's Invisibility*, "Invisibility". London, Routledge.
- (1998), *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*, "Heterogeneity". London: Routledge.
- WILLIAMS, Raymond, (1977), *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.