



LIT

**UN VOCABULARIO  
DE TEORÍA**

LITERATURA, ENSEÑANZA  
INVESTIGACIÓN

*un*  
*vocabulario*  
***de teoría***

Federico Cortés  
Miguel Dalmaroni  
Verónica Delgado

Analía Gerbaudo  
Verónica Stedile Luna  
Santiago Venturini  
(editorxs)

ediciones UNL / EDULP

# Un vocabulario de teoría

## Literatura, enseñanza investigación

*Federico Cortés*  
*Miguel Dalmaroni*  
*Verónica Delgado*  
*Analía Gerbaudo*  
*Verónica Stedile Luna*  
*Santiago Venturini*  
EDITORXS

*Melisa Albertocchi*  
*Sara Bosoer*  
*Laura Conde*  
*Daniela Gauna*  
*Natali Incaminato*  
*Ana Rocío Jouli*  
*Margarita Merbilhaá*  
*Julieta Novelli*  
*Malena Pastoriza*  
*Juliana Victoria Regis*  
*Valeria Sager*  
*Guillermina Torres*

ediciones **UNL / EDULP**

CÁTEDRA

**UNIVERSIDAD  
NACIONAL DEL LITORAL**

 **ediciones UNL**

Consejo Asesor  
Colección Cátedra  
**Alicia Camilloni**  
**Miguel Irigoyen**  
**Bárbara Mántaras**  
**Isabel Molinas**  
**Héctor Odetti**  
**Andrea Pacífico**  
**Ivana Tosti**

Dirección editorial  
**Ivana Tosti**  
Coordinación editorial  
**María Alejandra Sedrán**  
Coordinación comercial  
**José Díaz**

Corrección  
**Félix Chávez**  
Diagramación interior  
**EDULP y Ediciones UNL**  
Diagramación tapa  
**Alina Hill**

© Ediciones UNL, 2024.  
© Edulp, 2024.

Sugerencias y comentarios  
[editorial@unl.edu.ar](mailto:editorial@unl.edu.ar)  
[www.unl.edu.ar/editorial](http://www.unl.edu.ar/editorial)

Un vocabulario de teoría : literatura, enseñanza investigación / Federico Cortes ... [et al.] ; editado por Federico Cortes ... [et al.]. - 1a ed. - Santa Fe : Ediciones UNL ; La Plata : Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, 2024.  
Libro digital, PDF/A - (Cátedra)  
Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-749-468-6

1. Literatura. 2. Vocabulario. 3. Español.  
I. Cortes, Federico, ed.  
CDD 807

---

© Elisa Albertocchi, Sara Bosoer, Laura Conde, Federico Cortés, Miguel Dalmaroni, Verónica Delgado, Daniela Gauna, Analía Gerbaudo, Natali Incaminato, Ana Rocío Joulí, Margarita Merbilhaá, Julieta Novelli, Malena Pastoriza, Juliana Regis, Valeria Sager, Verónica Stedile Luna, Guillermina Torres, Santiago Venturini, 2024.



## Ilegibilidad

La lectura literaria,  
más allá (o más acá)  
de la comprensión

La cuestión de la ilegibilidad de los textos es indefectiblemente un problema de lectura, en tanto lo ilegible es lo que no puede leerse, aquello que resiste a la atribución de sentido [ver Resistencia]. Así, la ilegibilidad es una categoría cuya definición ha tendido a circunscribirse en su oposición a lo legible: en cada lectura se traza un límite por medio del cual se define como ilegible lo que queda fuera de su alcance. Ante este primer bosquejo, dos interrogantes guían el recorrido por diferentes teorías de la lectura que se propone a continuación. Una primera pregunta, que es necesario no subestimar a pesar de la simpleza de su formulación: ¿qué es leer? Por otro lado, ¿dónde radica lo ilegible de un texto? Esta segunda pregunta introduce una distinción fundamental, según se considere la ilegibilidad como un rasgo intrínseco —lo que la emparenta con la noción de hermetismo— o, por el contrario, se la conciba como un defecto de lectura, es decir, como efecto o resultado del encuentro entre lector y obra, o entre la obra y su época.

Walter Benjamin inicia su ensayo «Sobre algunos temas en Baudelaire» afirmando que el poeta escribió *Les fleurs du mal* para lectores futuros, lectores que aún no existían al momento de su publicación: «El lector al cual se dirigía [Baudelaire] le sería proporcionado por la época siguiente» (1939:7). Así, lo que Benjamin sugiere es que la poesía baudeleriana resultó ilegible para sus contemporáneos por el carácter anticipatorio de su propuesta estética: Baudelaire logra captar en su poesía la transformación de la estructura experiencial de los sujetos puesta en marcha por la modernidad que se volverá inteligible (legible) tiempo después. La idea de que ciertas obras literarias irrumpen como ilegibles en su época reaparece en las reflexiones que marcan el surgimiento de la estética de la recepción (*Rezeptionsästhetik*): «hay obras que, en el momento de su aparición, no pueden referirse todavía a ningún público específico, sino que rompen tan por completo el horizonte familiar de las expectativas literarias que sólo paulatinamente puede ir formándose un público para ellas» (1970:183). Hans Robert Jauss y el grupo de Constanza formulan la categoría de «horizonte de expectativas», derivada de la fenomenología de la percepción de Edmund Husserl, para describir la relación de toda obra con su contexto de surgimiento atendiendo particularmente a la experiencia del lector. En la búsqueda de superar las concepciones esencialistas de la literatura inscriptas en la idea de canon de las teorías marxista y formalista, Jauss se propone formular un marco metodológico que

permita reparar en la historicidad de la literatura: en la medida en que una misma obra recibe interpretaciones diversas y hasta divergentes en diferentes contextos, es necesario reconocer el rol protagónico de los lectores en la constitución de las obras literarias. Ahora bien, este modo de abordar la cuestión de la ilegibilidad está fundado en una concepción hermenéutica de lectura, es decir, la lectura entendida como interpretación; el carácter ilegible de una obra se explica por la distancia que esta establece respecto al horizonte de expectativas de cierta época y, por lo tanto, su futura legibilidad no es puesta en duda. La ilegibilidad se convierte así en una cuestión de temporalidad: el paso del tiempo propiciará el encuentro de la obra con sus lectores.

Otras perspectivas, en cambio, han partido de señalar que la inagotabilidad del proceso hermenéutico —en la lectura, algo siempre resta [ver Resto]— se debe menos a una carencia del método que a la condición irreductible, discontinua de la literatura respecto de los valores y los lenguajes de la cultura [ver Discontinuidad]. Maurice Blanchot formula esta irreductibilidad de la literatura en términos de impugnación: «impugnación del poder establecido (...), impugnación de ella misma como poder. Sin cesar, trabaja contra los límites que contribuye a fijar» (1971:59). Allí donde creemos alcanzar la comprensión conceptual, sostiene Blanchot en «Los grandes reductores», la experiencia literaria nos expone a lo absolutamente diferente. Dado que la cultura, como discurso de lo legible, es esencialmente reductora, la experiencia literaria desafía constantemente los intentos de la cultura por aprehenderla. El discurso (teórico o crítico) sobre la literatura está atado al vaivén relato cultural—experiencia literaria sometido simultáneamente al carácter reductor de la cultura y al poder de impugnación de la literatura.

Esta tensión resuena en una distinción que Roland Barthes formula en el ensayo «La respuesta de Kafka». Allí se pregunta por la posibilidad de liberar a la literatura de su condena a oscilar entre los polos del compromiso político y el purismo estético, los únicos modos aparentemente posibles de su ser en el mundo. Como puntos de vista divergentes sobre un mismo acontecimiento, paradójico, inasible, inclasificable al que llamamos literatura, Barthes propone que la literatura es a la vez acto e institución. Concebida como acto, «la literatura no es más que un medio, carente de causa y de fin» (1964:189). Todos los intentos por responder (limitar) los «porqué» o «hacia qué» de la literatura, solo serán enunciados que contribuyan a una sociología de la institución literaria, pero que poco podrán afirmar de la experiencia singular del acto literario. El acto de lectura, como experiencia de lo singular, se sustrae a la generalización que la teoría supone; por lo tanto, desde esta perspectiva, cualquier afirmación sobre la lectura o la ilegibilidad de un texto no puede sino ser una manifestación situada de una experiencia contingente y subjetiva. Así, cuando Barthes, en el inicio de *S/Z*, propone la noción de «escribible» como valor del trabajo literario —ligado a la imposibilidad de clausura, de totalización de un sentido—, y postula su contravalor, lo «legible»

—«regido por el principio de la no contradicción» (1970:161)—, es preciso reparar en que se trata de palabras–valor difícilmente generalizables; es decir, no hay textos legibles ni escribibles sino «para–mí» (en la formulación de los términos se pone en juego la propia subjetividad). Asimismo, esta distinción barthesiana no responde a la lógica de una oposición a priori de elementos complementarios —lo escribible no es lo ilegible—, a la vez que rehúye de su estabilización conceptual. Cinco años después, en *Roland Barthes por Roland Barthes*, estas palabras–valor son reconfiguradas: allí define lo legible como lo que él, Barthes, no podría volver a escribir, mientras que lo escribible nombra al texto que lee con dificultad. Imagina, en esta ocasión, un tercer término, lo «recibible», que «sería lo ilegible que engancha, el texto ardiente, producido continuamente fuera de toda verosimilitud (...) no puedo ni leer ni escribir lo que usted produce, pero lo recibo, como un fuego, una droga, una desorganización enigmática» (1975:128).

Se percibe cómo, desde esta perspectiva, se desdibuja la oposición entre legibilidad e ilegibilidad. En una entrevista de Carmen González–Marín a Jacques Derrida, publicada en 1986 en *Revista de Occidente* bajo el título «Leer lo ilegible», Derrida sugiere:

No es seguro que puedan oponerse y distinguirse lo legible y lo ilegible. (...) a menudo experimentamos el hecho de que lo dado en la lectura se nos da como ilegible. Por ilegible entiendo aquí, en particular, lo que no se da como un sentido que debe ser descifrado a través de una escritura. En general, se piensa que leer es descifrar, y que descifrar es atravesar las marcas o significantes en dirección hacia el sentido o hacia un significado. Pues bien, (...) hay un momento en que leer consiste en experimentar que el sentido no es accesible, que no hay un sentido escondido detrás de los signos, que el concepto tradicional de lectura no resiste ante la experiencia del texto; y, en consecuencia, que lo que se lee es una cierta ilegibilidad. (1986a:s/p)

Y continúa:

Mi amigo Paul de Man escribió en alguna parte que la imposibilidad de leer no debería ser tomada a la ligera (...). Tal ilegibilidad no es, ciertamente, un límite exterior a lo legible, como si, leyendo, uno se topara con una pared, no: en la lectura es donde la ilegibilidad aparece como legible. (Derrida, 1986a:s/p)

Siguiendo a Paul de Man, Derrida no concibe lo ilegible como lo que se contrapone a la legibilidad, sino como aquello que se sustrae a la idea de desciframiento o interpretación, es decir, a la lectura como establecimiento de un significado rector de los textos. En cambio, es el acto de lectura el que arroja al sujeto ante la experiencia de lo ilegible. En *Memorias para Paul de Man*, Derrida retoma la noción de «alegoría de la ilegibilidad» formulada por De Man en *Allegories of reading*, como descripción de la estructura aporética

de todo texto o discurso: en el uso del lenguaje se manifiesta una tensión irresoluble entre las funciones constativa y performativa, es decir, entre gramática y figura. La «alegoría de la ilegibilidad» expone la imposibilidad de una comprensión que resuelva la ambigüedad de esta tensión. Para De Man, el lenguaje literario es alegórico en tanto constantemente construye relatos que alegorizan la imposibilidad misma de la comprensión: la dimensión retórica del lenguaje convierte todo discurso en una alegoría de la imposibilidad de leer. Como desarrolla Derrida en el libro dedicado a De Man, la alegoría representa una posibilidad esencial del lenguaje, «la posibilidad que permite al lenguaje decir lo otro y hablar de sí mismo mientras habla de otra cosa: la posibilidad de siempre decir algo diferente de lo que ofrece a la lectura» (1986:25). El sistema lingüístico está construido sobre el olvido de esa indecidibilidad y, por lo tanto, no hay uso del lenguaje que no sea aberrante: si todo texto (o todo acto denominativo, en términos generales: conceptualización, texto, narración, discurso) afirma la imposibilidad de su existencia y prefigura la alegoría de esta imposibilidad, la «lectura aberrante» es esa lectura pretendidamente estabilizadora, cultural, que no es sino una alegoría de la incompreensión o de la ilegibilidad. Así, la legibilidad histórica puede pensarse como una estabilización (reducción) necesaria pero siempre factible de ser subvertida.

## LECTURA

El año en que Juan José Saer publica su primera novela es también el año en que Juan Domingo Perón intenta infructuosamente volver a la Argentina por medio del llamado «Operativo retorno». *Responso* narra un día en la vida de Alfredo Barrios, secretario general del Sindicato de Prensa del '48 al '55, entre las ocho de la tarde de un día de diciembre de 1962 y el amanecer del siguiente, y en sus últimas páginas inscribe un diálogo entre los personajes que alude a la vuelta del líder exiliado:

—Aquí dice que el líder va a volver, así que habrá que prepararse —dijo el Colorao.—Qué va a volver —dijo Barrios, pensando en otra cosa, mirando fijamente el vacío.

—De veras, dice que va a volver —dijo el Colorao—. Dice que le van a dar permiso, siempre que no se meta en política. Pero si viene se va a meter, seguro.

—Ese no vuelve más —dijo Barrios, sin dejar de mirar el vacío. (Saer, 1964:183)

Ya las primeras reseñas de la novela señalaron su «referencialidad política»: en la vida de Barrios se leían las consecuencias de la caída del peronismo en

1955. Sin embargo, el modo en que esta novela elegía tratar el tema subvertía los códigos de verosimilitud de la narrativa política de la época. Lejos todavía de la prosa antinarrativa y fragmentaria de *El limonero real*, *Responso* resultó ilegible por su tono. Como afirma Dalmaroni en el artículo «Política y primeras lecturas» incluido en el Dossier de la revista *Zama* de 2011:

[se puede] advertir (...) toda la distancia que separaba a Saer y su poética de las morales del intelectual predominantes en la crítica literaria argentina durante los años sesenta: los momentos políticos de las historias narradas en sus libros parecían oponerse diametralmente a cualquier imperativo histórico edificante, a cualquier forma de optimismo político o revolucionario, y hasta a una subjetividad narradora que insinuara u orientara un sentido. Es un hecho que muy pocos lectores podían (...) advertir el efecto *crítico* que perseguía la representación sórdida de esos personajes que, tras el derrocamiento del peronismo, se diluyen derrotados, locos o perdidos en la pulsión del juego, del crimen, del suicidio. Contados actores del debate crítico eran capaces (...) de desechar del todo la sospecha de pesimismo ideológico o ético tras leer esas narraciones «gratuitas» en las que ni la forma del relato ni las conciencias de los personajes pueden «juntar los pedazos» para otorgar un sentido fiable a la experiencia, menos aún a la experiencia colectiva. (2011:151)

Las novelas de Saer son protagonizadas por personajes irresponsables e irreverentes, es decir, personajes cuyas acciones y decisiones resultan gratuitas. Sus comportamientos aparentemente descolocados conducen inútilmente a otros personajes dentro de la ficción (así como a los lectores durante la lectura) a buscar una explicación lógica o una justificación. La pregunta por los motivos siempre emerge como interrogante, pero la respuesta nunca se termina de explicitar. ¿Qué le pasa? ¿Por qué actúa de ese modo? En *Responso*, esto se evidencia en el accionar de Barrios. Su irresponsabilidad lo lleva a pedirle a Concepción, su (ex) mujer, una máquina de escribir que había recibido del Ministerio, con la excusa de necesitarla para redactar unas notas para el diario *La Nación* sobre la agricultura de la zona que, sabemos lxs lectorxs, no existen ni existirán. Conscientes de que basa su pedido en una mentira, intentamos creer en su buena intención, aunque algunas páginas más tarde se vuelva inevitable y predecible su decisión de empeñar la máquina en un juego, en el que, por su puesto, perderá. En este sentido, Barrios queda por fuera de los horizontes de expectativas organizados por los mandatos del compromiso de la época —es decir, la demanda de cierta coherencia y continuidad entre palabras, acciones e ideología— y, en cambio, su accionar expone una discontinuidad materializada en la falta de motivo o explicación; no hay cadena de sentidos reconstruible, «este comportamiento responde a...», y esa ausencia, ese vacío, produce irritación, angustia, rechazo, decepción.

En «Vidas rotas», publicado en *Zona de prólogos*, Beatriz Sarlo afirma que:

Barrios oscila. La oscilación también es un modo de la subjetividad en el filo de la navaja. (...) la oscilación es inevitable. Y por eso mismo, es inevitable la mentira. (...) Durante el tiempo en que transcurre su enunciado, la repetición ampliada de la mentira lo extrae de la humillación para depositarlo en la promesa. (2010:42)

Barrios desea que sus palabras, convertidas en promesa por efecto de la repetición, se vuelvan realidad: «—Sí —[le] dijo Barrios [a Concepción], tan orgullosamente como si se hubiese olvidado de que semejante acontecimiento era pura fábula—. Me ofrecieron tres mil pesos por nota. Saben que soy el mejor periodista de la ciudad» (Saer, 1964:28). No obstante, oscila entre la fe en su propia promesa y la evidencia de su falta de sustento en el mundo. Unas páginas más adelante, invadido por la desazón, Barrios reflexiona: «hasta qué punto la vehemencia con que expresaba su despecho no era una prueba de que su mentira no sólo implicaba una estafa a Concepción, sino también a sí mismo» (Saer, 1964:33).

En el libro *Allegories of reading*, Paul de Man dedica un capítulo a su lectura del *Contrato social*. Al analizar la estructura retórica de los textos de Rousseau, De Man reconoce que, en ellos, la autoridad referencial es a la vez reafirmada y cuestionada por su lógica figurada. De Man lee en el *Contrato social* una «alegoría de la ilegibilidad»; es decir, una narración que tiene la forma de una aporía: la incompatibilidad entre la formulación y la aplicación de la ley (acción política vs prescripción política) se traduce en la imposibilidad de distinguir entre las funciones constativa y performativa del lenguaje que resultan, por lo tanto, irreductibles:

Un texto se define por la necesidad de considerar un enunciado, al mismo tiempo, como performativo y constativo, y la tensión lógica entre figura y gramática se repite en la imposibilidad de distinguir entre las dos funciones lingüísticas que no son necesariamente compatibles. Parece que, tan pronto como un texto sabe lo que afirma, sólo puede actuar engañosamente, igual que el legislador tramposo en *El contrato social*, y, si un texto no actúa, no puede afirmar lo que sabe. (De Man, 1979:270)

Así, desafiando las interpretaciones políticas del emblemático texto sostiene que, al igual que los textos ficcionales de Rousseau, el *Contrato* se estructura como «una alegoría de la deconstrucción y la reintroducción de un modelo metafórico» (1979:257). De Man afirma entonces que el lenguaje —contractual, legal— se orienta siempre hacia un futuro y, por ende, asume el modo de la promesa. Cada texto promete su sentido, promete que tiene un sentido determinable que se pondrá de manifiesto en la lectura; pero en su origen solo está la promesa de su propia verdad. Esa es la paradoja: la promesa es imposible pero inevitable. En el *Contrato* «[se reintroduce] la promesa, pese al hecho de que ha sido establecida su imposibilidad. (...)

El *Contrato social* está estructurado como una aporía: persiste en llevar a cabo lo que es imposible de hacer. Como tal, podemos llamarlo alegoría» (De Man, 1979:275).

Si se lee la novela saeriana desde esta perspectiva, se evidencia que lo que resulta ilegible en *Responso* es la exhibición misma de la imposibilidad de acción —a eso nos referíamos con el tono—. En *Responso*, el habla de Barrios siempre es promesa, promesa de nada, pues desde siempre sabemos que no se realizará. Pero aun así, por momentos Barrios mismo se sostiene en esa promesa, vive y descansa en la tranquilidad que su promesa le ofrece a su decadencia presente. Del mismo modo, De Man afirma que el propio Rousseau está destinado a leer mal su *Contrato social*, a creer en la promesa de cambio político. Esa es la aporía: Barrios promete y sabemos que está imposibilitado de cumplir.

En *Responso*, entonces, Barrios expone la falta de consecución entre habla (promesa) y acto como constitutiva de cualquier enunciación, pero sobre todo, del discurso político. El fin repentino de la ilusión de representación política que significó el golpe de la autodenominada Revolución Libertadora se cifra en la novela en la exposición reiterada que Barrios hace de la aporía del lenguaje, de la imposibilidad de representación poética. Si no hay habla que no prometa y toda promesa significa un compromiso hacia un futuro que no puede cumplirse porque en el origen no hay más que una promesa de verdad, el habla de Barrios puede leerse como una alegoría de la ilegibilidad; siempre que habla, promete y se compromete a producir un cambio que lo devuelva a su pasado idílico —la vida con su mujer, en la casa con patio en las afueras de la ciudad—, pero ese compromiso es frustrado desde su postulación por la discontinuidad irreductible entre lenguaje y mundo. Barrios no miente, sino que promete, y se frustra ante la constatación de que el acto mismo de prometer no conduce a la efectucción de su promesa. Si la promesa peronista, el sueño de una patria donde los verdaderos protagonistas fueran los trabajadores, se convirtió de la noche a la mañana en una pesadilla de expulsión, golpes, marginación y decadencia, el efecto de las promesas de Barrios será el mismo: una tranquilidad y esperanza iniciales que derivarán indefectiblemente en una nueva golpiza, en nuevas deudas que será imposible pagar pero también, en la formulación de una nueva promesa incumplida: tirado y golpeado, luego de ser expulsado del juego en el que osó robar unas fichas, Barrios se dice:

Ah, no, él, Alfredo Barrios, no quería morir así, hecho ceniza, en ese camino desconocido, borrado por la furia del cielo. «Yo soy», pensó. «Yo soy Alfredo Barrios. Yo soy Alfredo Barrios». ¿Y si rezaba? No, Dios no existía. Alzó la cabeza y el agua fría le dio en el rostro, refrescando su piel herida y ardiente. Si se salvaba de esa, *prometía formalmente ir a casa de Concepción y contarle todo*. Todo. Iba a decirle cómo le había mentado sobre las notas especiales que tenía que hacer para «La Nación», cómo había empeñado la máquina de

escribir, cómo había perdido los diez mil pesos en la mesa de ferrocarril, cómo había tratado de robar las dos fichas y había sido humillado y golpeado. Iba a contárselo sin guardarse nada, *lo prometía formalmente*. (Saer, 1964:164–165, cursiva nuestra)

La promesa que Barrios se hace a sí mismo es retórica, forma pura. Un nuevo bálsamo que sin embargo sigue acentuando la herida, exhibiendo la discontinuidad entre la cadena virtualmente infinita de tropos que es el lenguaje y su realidad de marginación. Y así, como un eco paródico y decadente, resuena, invertida, la célebre consigna peronista: «mejor que realizar, es prometer».

De este modo, la noción demaniana de «alegoría de la ilegibilidad» permite reunir las dos hipótesis sobre la novela que se presentaron al inicio: es la escenificación de la correspondencia entre la fragilidad de la capacidad representacional del lenguaje y la frustración de la ilusión de representación política peronista posterior a 1955 —correlación figurada en la promesa de Barrios—, la que redundó en la ilegibilidad de la novela en su momento de publicación. *Responso* exponía aquello que en los sesenta se intentaba olvidar, combatir y revertir: la imposibilidad de consecución entre palabra y acción política, la aporía de la representación.

*Malena Pastoriza*

## **ENVÍOS**

**DE MAN, PAUL** (1979). *Allegories of reading*. Yale University Press.

**DERRIDA, JACQUES** ([1986]2008). *Memorias para Paul de Man*. Gedisa. Traducción de Carlos Gardini.

**JAUSS, HANS ROBERT** ([1970]2013). *La historia de la literatura como provocación*. Gredos. Traducción de Juan Jodo Costa y José Luis Gil Aristu.