

ARTE LITERATURA Y PENSAMIENTO

BOCA DE SABO 40

10 MINUTOS

Era digital, año XXVI, Mayo 2025.

DOSSIER DE POESIA ARTEFACTUAL

FANZINE El veranito hecho Carmín - HOMENAJE a Juan Fló

Topuzian - Calbi - Lencina - Romero - Santacruz - Servedia - Néspolo - Brando - Ponce



Sobre Boca de Sapo #40 Lo Inútil

Boca de Sapo 40 lleva la impronta visual de **Hernán Conde De Boeck**, quien comparte una serie de ilustraciones que buscan representar el horror cósmico, la vastedad incomprendible y la atmósfera opresiva de los relatos de H. P. Lovecraft, donde todo esfuerzo humano parece una empresa absolutamente inútil. El ilustrador argentino ha trabajado en proyectos editoriales para Argentina, Chile, España, Francia y Estados Unidos, en temáticas que abordan la estética gótica. Vampiros, engendros, alienígenas y otras criaturas del terror que circulan en un corpus extendido de discursos contemporáneos son también fuente de inspiración de **Jimena Néspolo**, en “Apuntes desde la idiocia”.

Esta edición se abre con un ensayo de **Marcelo Topuzian**, “La ficción como patrimonio”, en donde aborda lo literario como marca a explotar a través de la oferta turística y la experiencia inmersiva; se continúa con otro de **Mariano Calbi**, dedicado a analizar la obra poética de María Negroni, y con una minificción de **Néstor Ponce**: “Pirotecnia”.

En “Los juguetes púrpura de la literatura”, **Eva Lencina** propone un recorrido crítico a través de las perspectivas que discutieron sobre los excesos del lenguaje en detrimento de su función comunicativa; **Ana María Santacruz Delgado** presenta una defensa de la inutilidad de la mano de la filosofía taoísta y **Enzo Servedia**, en “La paradoja del lector inútil”, revisita la obra emblemática de Lucio V. Mansilla.

El Dossier de Poesía Artefactual, presentado por **Walter Romero**, está conformado por las y los siguientes poetas: **María Laura Guisen**, **Estela Mamani**, **Jorge Etcheverry Arcaya**, **José Antonio Pamies**, **Marisa Do Brito Barrote**, **Gabriel Francini**, **Cristina Póstleman** y **Alejandro Stilman**.

A través de la pluma de **Oscar Brando**, el número ofrece además un homenaje al crítico uruguayo Juan Fló, recordado por sus estudios pioneros sobre la obra de Joaquín Torres García y por reflexionar sobre el poder constructivo y transformador del arte.

Dos artistas gloriosamente inútiles, **Andrés Ehrenhaus** y **Elenio Pico**, cierran *Boca de Sapo 40* con su fanzine cripto-naif, *El veranito hecho Carmín*.

DIRECTORA

Jimena Néspolo

CONSEJO DE DIRECCIÓN

Claudia Feld
Laura Cilento
Florencia Eva González
Juan José Mendoza
Walter Romero

REDACCIÓN

Javier Geist

CORRECCIÓN

Carolina Fernández

ARTE Y DISEÑO

Antonia Scafati

COLABORADORES

Oscar Brando
Mariano Calbi
Marisa Do Brito Barrote
Jorge Etcheverry Arcaya
Gabriel Francini
María Laura Guisen
Eva Lencina
Estela Mamani
José Antonio Pamies
Néstor Ponce
Cristina Póstleman
Ana María Santacruz
Enzo Servedia
Alejandro Stilman
Marcelo Topuzian

WEB

Salvador Scafati

COMMUNITY MANAGER

Matuziken Knight

SUMARIO: LO INÚTIL

- La ficción como patrimonio. *Marcelo Topuzian* /4
- El resto, si hubiera resto, es lenguaje. *Mariano Calbi* /14
- Minificación: Pirotecnia. *Néstor Ponce* /21
- Los juguetes púrpura de la literatura. *Eva Lencina* /22
- Dossier Poesía Artefactual. *Walter Romero* /30
- En defensa de la inutilidad. *Ana María Santacruz Delgado* /40
- La paradoja del lector inútil. *Enzo Servedia* /44
- Apuntes desde la idiocia. *Jimena Néspolo* /50
- Homenaje a Juan Fló. *Oscar Brando* /60
- Fanzine: El veranito hecho Carmín. *Andrés Ehrenhaus y Elenio Pico* /72

Derechos reservados – Prohibida la reproducción total o parcial de cada número sin la cita bibliográfica correspondiente y/o la autorización de la editora. La dirección no se responsabiliza de las opiniones vertidas en los artículos firmados. Los colaboradores aceptan que sus aportaciones aparezcan tanto en soporte impreso como en digital.

Boca de Sapo no retribuye pecuniariamente las colaboraciones.

www.bocadesapo.ar
contacto.bocadesapo@gmail.com

ISSN 1514-8351
Editora responsable:
Jimena Néspolo
Dirección: Avenida Dardo Rocha 3652, CP (1629),
Pilar, Provincia de Buenos Aires, Argentina.



LA FICCIÓN COMO PATRIMONIO

A diferencia de los procesos de canonización literaria, ocurridos en el marco de la formación de los modernos estados-nación, la patrimonialización es un fenómeno más contemporáneo: supone la apropiación, uso y gestión directos de la literatura, una vez convertida en reservorio de lo letrado. Lo nacional está implicado, pero ya no como un factor ideológico de cohesión social, sino como capital cultural y como marca a explotar. Aquí un recorrido por los alcances inmersivos de la patrimonialización de la ficción literaria, desde el castillo de Bran en Transilvania, el museo de Sherlock Holmes en Baker Street hasta la casa de Julieta Capuleto en Verona o la Providence de Lovecraft.

Por MARCELO TOPUZIAN

La velocidad de los cambios culturales hace que tomar nota de los saltos de fronteras lleve inevitablemente a la desactualización. Lo que escandalizaba alguna vez a la crítica o al público enseguida ya no escandaliza, un poco porque ya nada escandaliza mucho –o porque todo escandaliza algo un rato (en las redes, por ejemplo)– y otro poco porque hay un desfasaje cada vez mayor entre lo que la crítica puede registrar y comprender y aquello que sería fuente de un extrañamiento o disidencia sociales efectivos, de cada vez menor duración. Por eso, todo lo que sigue no puede tener un carácter más que conjectural.

Tomo como punto de partida más o menos arbitrario la parte de la obra de Rodolfo Walsh en su momento caracterizada como ‘no-ficción’. Encontramos allí una posición fundante, conocida y ya conquistada por la reflexión crítica, gracias a la especial conciencia programática del autor: Walsh abandonaba la literatura tal como se concebía entonces –los años 50 en un sistema periférico como el argentino, el de Borges siendo ya presidente de la Sociedad de Escritores, Premio Nacional y Director de la Biblioteca Nacional. Walsh dejaba la literatura en favor de la investigación y la denuncia, que eran terrenos ajenos, pero a los que un escritor como él llegaba muy obviamente munido de sus dotes de escritura, de su estilo y, también, de los recursos característicos de la narración ficcional, ahora al servicio de otras tareas, más peligrosas que las literarias.

Esto, como dijimos, se tendió a registrar luego como un abandono de la ficción, pero los diversos paratextos de los que Walsh fue rodeando estas obras en las sucesivas ediciones muestran que el *pathos* de esta escritura estaba puesto en ir, en un sentido importante, más allá de la literatura, y no en quebrar el límite establecido entre pacto ficcional y factual que, en todo caso en aquel momento y lugar, era completamente subsidiario de la institucionalización literaria.

Solo en apariencia paradójicamente, hoy la literatura tiende a perder al mismo tiempo su hegemonía y ese *pathos* de su apertura a lo otro, porque ahora puede incorporarlo todo sin mayor inconveniente y sin límite. Hoy el escritor o la escritora, muy especialmente los de novelas, hagan lo que hagan, difícilmente puedan dejar de hacer literatura, en el sentido de una institución sólidamente asentada, pero ya no hegemónica, y que, por lo tanto, ya no se contrapone de manera beligerante a lo no-literario, sino, de manera estratégicamente pacifista y cordial, a un enorme territorio que en algún momento fue paraliterario o paranovelesco y que hoy

ya ha dejado de serlo, porque ganó autonomía y poder: el del entretenimiento audiovisual, desde el cine a las series y a los videojuegos.

Esto probablemente ha promovido el interés, por parte de la crítica literaria, de otros clivajes para reponer ese *pathos* transgresivo otrora tan propio de la literatura, lo cual, de paso, dice más sobre las inercias contraculturales de la crítica y de los críticos que sobre la literatura misma. La literatura hoy goza de un prestigio asentado y de un acceso mucho más generalizados que en el pasado, pero que la diversificación de los consumos culturales del presente no deja conceptualizar a partir de ningún eje propio considerado maestro, como el de literario-no literario, por ejemplo. Por lo tanto, el eje ficcional-factual permite generalizar y dar cuenta de un campo de producciones artísticas mucho más amplio, y sumar la crítica literaria a las discusiones que aparecen ahí.

La literatura de creación hoy forma parte de una cultura en que otros medios diferentes del libro, como las series o los videojuegos, demuestran cada vez más sus credenciales para conformar mundos de ficción muy complejos y matizados, además de extraordinariamente vívidos, es decir, con todos los pros de la ficción literaria libresca y muchas menos contras. La invención de mundos ficcionales, efectos digitales mediante, parece cada vez más libre en el ámbito audiovisual, y se acerca a la característica libertad, en ese sentido, de la palabra escrita o hablada, aunque sus esfuerzos y costos de producción sean muy otros, si bien cada vez más baratos. Si pensamos que la ficción cumple algún tipo de función antropológica, quizás sea más que entendible que esa función la cumplan hoy mejor otros medios que los literarios, aunque la literatura siga estando perfectamente establecida como forma de arte, un poco a la manera de lo que pasó con la representación en el tránsito del retrato pictórico a la fotografía, pero en este caso con la ficción, sostenida, es cierto, en el trabajo que la literatura ya llevó a cabo para establecer ámbitos sociales en que la narración ficcional extensa sea no solo posible sino, sobre todo, accesible como tal para un público cada vez más amplio.

En este horizonte, se vuelven visibles otros modos de pensar las relaciones entre literatura, ficción y asuntos públicos, o entre arte, representación y política, en el presente y hacia el pasado. Más acá del recorrido de reflexión teórica seguido hasta aquí, se pueden revisar algunos casos bien tangibles capaces de provocar esas miradas alternativas. En estos casos se puede rastrear



algo bastante volátil e inmaterial, difícilmente registrable, que son las actitudes públicas hacia la ficción. En las políticas culturales del Estado se puede encontrar un registro privilegiado y a la vez una promoción de esas actitudes, así documentadas y por lo tanto estudiables por nuestra parte. Me refiero a la patrimonialización de la ficción.

Llamo patrimonialización a algo distinto de la canonización de un acervo literario nacional, en el marco de la formación de los modernos estados-nación, resultado de la educación pública formal generalizada, como núcleo ideológico de significaciones de carácter identitario, algo que típicamente fue ocurriendo, históricamente hablando, desde mediados del siglo XIX hasta los procesos de descolonización de la segunda posguerra y

el desarrollo del llamado terciermundismo. Hablo ahora, en cambio, de algo mucho más contemporáneo: la apropiación y gestión directas, por parte del Estado, de la literatura, una vez convertida en reservorio o conservatorio de lo letrado. Aunque a menudo se presenta como un resguardo frente al mercado, la patrimonialización suele coincidir con su industrialización, es decir, con la gestión directa de su explotación comercial a gran escala y con la promoción de economías locales, por ejemplo la industria turística, pero también otros rubros corporativos con sede en el territorio nacional. A causa de esto, lo específicamente artístico de la literatura pasa a segundo plano, y todo se centra en núcleos de imagen y sentido, temas y maneras de tratar esos temas, personajes y estilos, y lo que más nos importa aquí, completos universos

ficionales, en los que muchas veces, es cierto, aunque no siempre, lo nacional está implicado, pero ya no como un factor ideológico de cohesión social, sino como capital cultural y como marca.

Son especialmente interesantes los casos en que un mundo ficcional resulta patrimonializado, a partir de la gestión pública de espacios que fueron ficcionados. El campo parece amplísimo: ¿qué espacio, por definición, podría estar a salvo de, al menos, la posibilidad de serlo? Sin embargo, es bastante reducido el repertorio de lugares a los que se les ha reconocido oficialmente ese estatuto, tanto a causa de su importancia o frecuencia en el desarrollo de una narración literaria, como de su identificación ya sea a partir de biografías de escritores, ya sea de información compartida por lectores, consumidores y fanáticos (este último recurso se da especialmente en el caso de las locaciones cinematográficas, por ejemplo, señaladas exclusivamente por usuarios de las redes sociales y carentes, todavía, de estatuto patrimonial).

Vale desde ya aclarar que a veces es muy difícil diferenciar la patrimonialización de la ficción tanto de la de la biografía de los escritores (por ejemplo, casas donde vivieron o se alojaron: la de Louisa May Alcott en Concord, Massachusetts, ficcionalizada en *Mujercitas* y sus continuaciones), como de la de espacios que además poseen, ellos mismos, significación histórica o memorial (pensemos en el Museo del Louvre, ficcionalizado, por ejemplo, en *El código Da Vinci*, o en el Empire State, en tantos finales de películas románticas; el caso de Notre-Dame de París, como veremos enseguida, es especial).

Se puede empezar por casos típicos y famosos, donde el tema biográfico está completamente ausente: las casas de Julieta y de Romeo en Verona y la de Rosina en Sevilla, o el castillo de Drácula en Rumanía y la casa de Sherlock Holmes en Londres. Las casas de los personajes shakespearianos son los monumentos más visitados de aquella ciudad, pero tienen características diferentes en lo que aquí nos interesa. La casa de Julieta es propiedad del ayuntamiento desde 1905, aunque desde el siglo XVIII venía siendo objeto de atracción, a partir de una confusión onomástica. De los años treinta del siglo pasado procede la restauración arquitectónica neomedieval del sitio y de la "tumba" de Julieta, financiada enteramente con fondos municipales. El balcón fue enteramente fabricado en esa restauración y, junto con otras modificaciones, la estatua de Julieta se agregó en la década del setenta.

¿HASTA DÓNDE Y CÓMO SERÍA CAPAZ HOY LA FICCIÓN LITERARIA DE PROPORCIONAR CONOCIMIENTO HISTÓRICO, O, POR EL CONTRARIO, DE SOLO CUBRIR DE UN BARNIZ INMERSIVO LOS HECHOS YA FIJADOS POR LA HISTORIA Y LAS CIENCIAS SOCIALES?

La casa de Romeo, en cambio, sigue siendo de propiedad privada y solo ostenta en la fachada, entre numerosísimos graffitis, dos placas que citan un fragmento del drama shakespeariano y el terceto de la *Divina Comedia* de Dante en que se menciona a las dos familias.

La casa de Rosina y Don Bartolo en Sevilla se construyó a fines del siglo XIX y fue reformada en estilo por iniciativa privada en la década del veinte. El lugar fue incluido por el ayuntamiento en la ruta de escenarios de ópera de la ciudad de Sevilla, pero es un hotel. En todos estos casos, la intervención estatal suele señalar lo impropio de la atribución en los materiales de difusión que proporciona, cuando profundiza, pero al mismo tiempo la refuerza sancionándola con placas y promocionándola con objetivos turísticos. En todos los casos, la referencia a un impulso popular previo, aunque errado, se usa como justificación del anti-historicismo de la política municipal seguida.

El museo de Sherlock Holmes en Baker Street pone en su centro desde el principio la idea de una recreación inmersiva. Existe desde 1990 y la Sherlock Holmes International Society alquila el espacio a su propietaria, que sería la hija de quien fuera por casi treinta años presidente de Kazajistán, Nursultán Nazarbáyev. A pesar de ser de administración privada, el concejo de la ciudad de Westminster le permitió al museo ostentar en la fachada el hasta entonces inexistente número 221B —aunque el inmueble se encuentre entre el 237 y el 241—, después de que se instalara allí la típica placa azul en la que muy escuetamente se lee el nombre, la profesión del personaje y los años entre los que habría vivido en el lugar, dejando al paseante cualquier reflexión sobre su ficcionalidad. Tras un largo conflicto, el correo estatal del Reino Unido, el Royal Mail, le permitió al museo recibir la numerosa correspondencia que todavía se dirige al detective, a menudo tomándolo por real. Todo aquí, entonces, parece estar dirigido a reforzar la experiencia inmersiva de la visita turística, si bien hay que destacar que se trata de una iniciativa privada, aunque amparada por el Estado.

Un caso extremo es el del castillo de Bran, en Transilvania, Rumanía. Nada indica que Bram Stoker lo conociera, aparente no haber tenido nada que ver con Vlad Tepes,

modelo histórico del personaje, no se parece en nada al castillo descrito en la novela, pero se lo publicita como el castillo de Drácula. Alguna vez residencia de la reina María de Rumania, el castillo, tras la expulsión de la familia real en 1948, estuvo en manos del Estado, que lo convirtió en museo histórico. En 2009 se restituyó a su propietario considerado legítimo, un Habsburgo, el actual archiduque de Austria, y hoy es explotado con fines turísticos y culturales. Su directora general afirmó en una entrevista lo siguiente:

Sabemos que Drácula no es un personaje rumano. Sabemos que muchos rumanos incluso se sintieron ofendidos por la idea de Drácula y la presencia del Castillo de Bran en Transilvania en general. Pero también sabemos que millones de personas en todo el mundo piensan en Drácula, apuntan a Drácula, y se dice, no sé si es cierto, que esta novela de Bram Stoker es el segundo libro más leído en el mundo después la Biblia. No he estudiado si es cierto, pero de todos modos suena bien.¹

Por esta razón, los administradores debieron gestionar, agrega la directora,

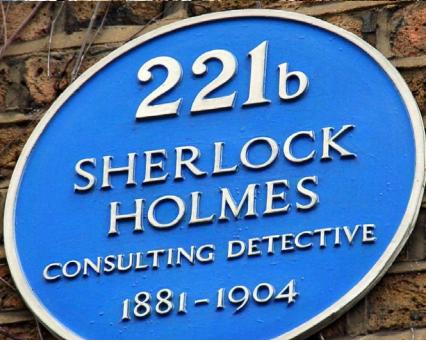
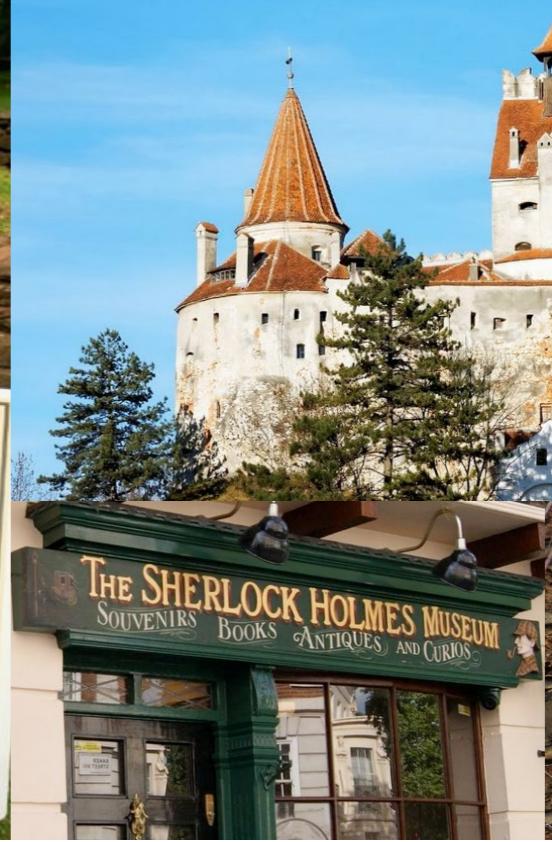
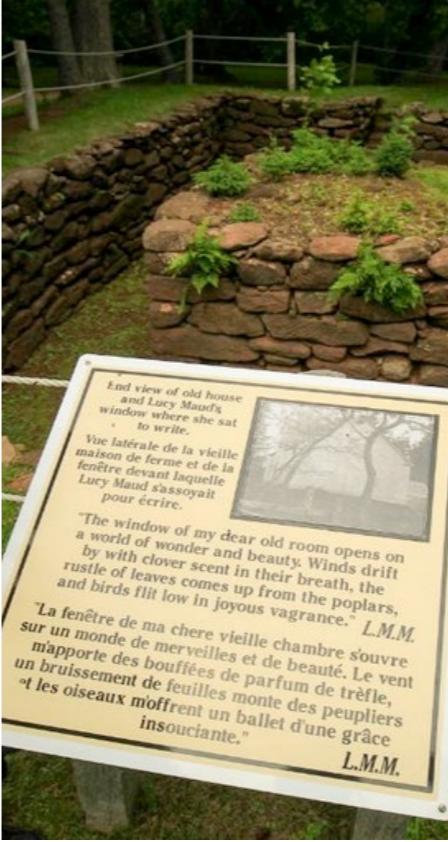
los sentimientos de la familia heredera, evidentemente sensible al tema de Drácula en su casa. (...) Y luego encontré, creo, una solución viable que reconcilió a todos. Nuestro principal lema de marketing es 'Real de día, malvado de noche'. Para nosotros está muy claro, dividimos las aguas: desde el amanecer hasta el

atardecer, la Reina María; desde el atardecer hasta el amanecer, el Conde Drácula.²

El sitio de internet dracula-castle.ro, donde se pueden adquirir entradas para visitar el lugar, concluye con el siguiente *disclaimer* en letra pequeña:

El castillo tiene como tema la leyenda de Drácula, pero es esencial que los visitantes comprendan que Drácula es un personaje ficticio creado por Bram Stoker. Si bien el castillo de Bran ofrece una experiencia inmersiva inspirada en Vlad III, es importante distinguir entre ficción y realidad.³

En este caso es evidente que se privilegian la experiencia inmersiva y el turismo por encima de cualquier otra cosa; lo realmente patrimonial parece restringirse solo a la referencia a la reina de Rumania. En cambio, el Estado canadiense es propietario desde 1936 de Green Gables, la granja que sirvió de inspiración para la serie de novelas de Lucy Maud Montgomery, y que hoy forma parte de un amplio parque nacional. La autora nunca vivió allí —era la casa de los primos de su abuelo—, pero la visitó; sin embargo, fue restaurada y remodelada para parecerse, por un lado, a una granja típica de la Isla del Príncipe Eduardo de fines del siglo XIX y, por otro, a la descrita en la novela —lo que explicaría el absoluto predominio del color verde en la decoración. Cerca sí se encontraba la casa donde Montgomery vivió en su infancia, pero fue demolida por el tío de la autora en 1920, en apariencia para evitar la proliferación



de peregrinos, visitantes y turistas. El terreno de las ruinas es propiedad de sus descendientes, pero fue declarado, como Green Gables, Sitio Histórico Nacional canadiense. Parece haber cierta disputa entre ambos espacios, el hogar auténtico de la autora, pero demolido y de gestión privada, y la casa que le habría servido de inspiración, que cuenta además con un importante centro de interpretación y de atención al visitante, financiado por el Estado. Lugares aledaños a estos sitios han sido denominados a partir de los nombres singulares que la protagonista de las novelas les da y también forman parte del área protegida por el Estado canadiense, como el Lago de las Aguas Refulgentes, que no sería aquél en que se inspiró Montgomery, pero ostenta un cartel que lo identifica con el nombre atribuido por el personaje de Anne. En este caso, se da una mezcla de cierta entidad patrimonial otorgada a los espacios con la oferta al turista de una experiencia inmersiva.

El caso histórico más interesante de patrimonialización de la ficción en el que esa diferenciación es más difícil es el de la restauración de la catedral de Notre-Dame de París, pero no la actual, sino la llevada a cabo por Eugène Viollet-le-duc entre 1845 y 1864, con sus famosas gárgolas y quimeras. Dado que no fueron particularmente afectadas por el incendio del tejado y la aguja de la iglesia en 2019, no se han visto involucradas en las discusiones acerca de su restauración todavía no concluida. Sin embargo, el sitio de internet oficial de la catedral es terminante al privilegiar absolutamente las esculturas medievales sobrevivientes y señalar que

“Viollet-le-Duc añade al edificio creaciones imaginarias”, “adiciones fantásticas” en “estilo gótico” que “le fueron a menudo reprochadas” y “fueron objeto de vivas críticas”. Aquí parece primar el carácter de monumento histórico nacional y patrimonio de la humanidad de la catedral por sobre su impacto cultural y la experiencia inmersiva de los visitantes y turistas. Sin embargo, pervive en el monumento la función históriadora, aunque de orden subjetivo, que en el siglo XIX se otorgaba a la ficción e imaginación literarias y que hoy, perdida su hegemonía, resulta sospechosa o, en todo caso, solo materia de entretenimiento suplementario.

De ninguna manera con sus mismos alcances, pero en cierto modo paralelo al caso de Notre-Dame, es el de algunos sitios vinculados con las Leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer en España. La ruta Bécquer en Soria incluye el Monte de las Ánimas, que da título a una leyenda (en realidad, se trata del monte de Peñaranda, que ha pasado a denominarse oficialmente como en el relato). Esta leyenda ha inspirado el Festival de las Ánimas, que se celebra en Soria la víspera del día de los fieles difuntos, noche en que tiene lugar la trama de la leyenda. El festival se realiza desde 1986 por iniciativa de un profesor de la escuela de adultos, ha sido declarado de Interés Turístico Regional y hoy busca ser calificado como Bien de Interés Cultural y de Interés Turístico Nacional. Patrocinado por el ayuntamiento de Soria y la Junta de Castilla y León, la Fundación “la Caixa” y la Caja Rural de Soria, entre muchas otras empresas privadas





de la región, según su sitio de internet, la “esencia” del festival consiste en “reunirse en torno a una hoguera, leer la leyenda ataviados con túnicas y antorchas y, consumidas las llamas, los más atrevidos pasar descalzos sobre el ígneo manto de ascuas”⁷. Hoy hay muchas más actividades, “desde conciertos y lecturas en puntos emblemáticos de la ciudad, hasta carreras nocturnas y ambientadas en el Monte de las Ánimas, sin olvidar el muy esperado Desfile de las Ánimas, que impregna a su paso de misterio y magia las calles principales”⁸. La lectura de la leyenda, subrayada con efectos de sonido *ad hoc*, suele estar a cargo de un o una artista de doblaje español que haya encarnado a actores o actrices conocidos de Hollywood.

Pero lo más interesante para nuestro objetivo de hoy es el cementerio templario que, en correspondencia con la leyenda, ha sido erigido en el monte por el ayuntamiento a partir de una iniciativa de la Concejalía de Turismo. La oficina de turismo de Soria aclara que es “una recreación literaria, no histórica”, y “un homenaje a la leyenda ‘El Monte de las Ánimas’”. “Se recrearon 10 estelas funerarias discoideas en arenisca con motivos extraídos de otras estelas funerarias sorianas reales encontradas en San Polo, Oteruelos o Renieblas entre otras. También se puede ver una cruz de mármol que simboliza la tumba de los protagonistas de la leyenda, Alonso y Beatriz”⁹, con la cinta azul que motiva la acción del relato. La concejala Yolanda Santos “ha explicado que muchos turistas preguntan por la ubicación del Monte de Las Ánimas, y este paraje permitirá facilitar la identificación del mismo”¹⁰, al tiempo

que satisfará el gusto de los visitantes por sacarse fotos y subirlas a las redes sociales, medio capital, hoy en día, de la promoción turística. Aquí explícitamente el Estado municipal ha construido esta “escenografía” con propósitos turísticos e inmersivos, gracias al escaso valor patrimonial de los terrenos del monte, es decir, a su significación casi exclusivamente literaria y ficcional.

En esta misma línea, en Providence, Rhode Island, tiene lugar cada dos años la NecronomiCon, una convención académica y literaria en torno de la denominada *weird fiction*, en la que H. P. Lovecraft, nacido en la ciudad, es una referencia central pero no excluyente. El evento promueve paseos a pie en los que se incluyen, además de sitios vinculados con las biografías de Lovecraft y de Edgar Allan Poe, asiduo visitante de la ciudad, algunos lugares ficcionalizados en los relatos del primero: la casa epónima y la del doctor Elihu Whipple de “La casa evitada”, la de Henry Anthony Wilcox en “La llamada de Cthulhu”, la de Robert Blake en “El asiduo de las tinieblas”, donde además vivió el autor, y otros sitios mencionados en *El caso de Charles Dexter Ward*.

En cambio, el monumento a los fusilados de José León Suárez en el lugar en que el crimen del Estado argentino ocurrió no incluye una sola referencia a Rodolfo Walsh o a su libro *Operación masacre*: frente a la significación histórica y sobre todo memorial del sitio, la ficcionalización parece perder completamente su significación. A Walsh sí lo recuerda desde 2013 el nombre de la estación de subterráneo en el sitio donde fue herido y capturado durante la dictadura cívico-militar; allí hay –o había– también dos murales, uno

externo y otro dentro del hall de la estación, promovido por el sindicato de trabajadores de prensa, que destaca sobre todo la actividad de Walsh como periodista, más que como escritor. A partir de 2022 la estación fue sitio de manifestaciones públicas y también resultó vandalizada y alterada en varias ocasiones –el mural exterior fue completamente destruido–, e incluso se presentó una iniciativa en la Legislatura de la ciudad de Buenos Aires para, en razón de su presunta participación en un atentado terrorista, quitarle el nombre del escritor, la cual todavía no fue aprobada. Tanto la significación nacional patrimonial, como en el caso de Notre-Dame, como la disputa política activa o activada recientemente, en el caso de Walsh, parecen complicar la patrimonialización de la ficción (o de la ficcionalización) como tal.

El Estado ha participado activamente, y no solo en tiempos recientes, de la patrimonialización de espacios ficcionalizados, incluso con propósitos de experiencia inmersiva para los visitantes. Entre la Notre-Dame de Viollet-le-Duc y el cementerio templario de Soria, salvando las diferencias en significación nacional e histórica de ambos espacios, hay una conexión que muestra el valor patrimonial que es posible otorgar a experiencias de inmersión ficcional o seudo-ficcional. Por supuesto que en ambos casos prima como objetivo la atracción de visitantes y turistas y, por lo tanto, una finalidad comercial e industrial, pero me interesa más aquí la legitimación o sanción estatal de los motivos de esa atracción que pueden vincularse con la ficción literaria y, sobre todo, cómo esos motivos pueden verse o no perturbados por otros (de orden político, nacional, etc.). Desde la perspectiva estatal, en la actitud ante la ficción tienden a primar sus rasgos lúdicos e inmersivos, que parecen volverse improcedentes

cuando todavía se juegan cuestiones de orden político en el espacio en cuestión; sin embargo, las valencias ficcionales del espacio se liberan, aunque siempre con alguna reticencia o subterfugio serio, cuando lo lúdico de la ficción queda asociado al consumo y al entretenimiento.

Esta asociación cada vez más exclusiva de los aspectos lúdicos de la ficción al entretenimiento, sobre todo de carácter inmersivo, y la desconfianza respecto de sus aspectos otrora cognitivos, en su carácter de imaginación histórica nacional, como en Viollet-le-Duc o en Rodolfo Walsh, tiene mucho que ver con el movimiento de la hegemonía de la institución literaria a la de las producciones audiovisuales de que hablábamos antes, y está a menudo mediada por adaptaciones cinematográficas o televisivas, si cabe seguir haciendo esta distinción. Sin embargo, se puede percibir en los ejemplos citados que la pulsión inmersiva también estaba presente ya en las peregrinaciones laicas literarias anteriores a la época del gran entretenimiento audiovisual. Lo cual hace pensar, para volver a nuestro punto de partida





en torno de la literatura documental o de no-ficción, que son los aspectos cognitivos de la ficción literaria –esos que todavía podían tener sentido, aunque ya dudosamente, para los contemporáneos de Victor Hugo y Viollet-le-Duc– los que se encuentran desde entonces cada vez más en entredicho. ¿Hasta dónde y cómo sería capaz hoy la ficción literaria de proporcionar conocimiento histórico, o, por el contrario, de solo cubrir de un barniz inmersivo los hechos ya fijados por la historia y las ciencias sociales, tal vez con el objeto de producir una emoción o una indignación por identificación para la que parecen estar prestándose mucho mejor las redes e internet? Imaginemos una adaptación actual producida por Netflix de *Operación masacre* que aspire a actualizar la que Jorge Cedrón filmó en la clandestinidad en 1972: probablemente incremente los actos de vandalismo contra los espacios memoriales vinculados a Rodolfo Walsh, pero lo que llama la atención es que difícilmente cree una mayor conciencia histórica pública, aun si el Estado decidiera construir todo un parque temático inmersivo en el sitio del viejo basural de José León Suárez donde se produjeron los fusilamientos que la obra narra.

Desactivada la nacionalización de tradiciones y acervos que, a través de una educación pública de cada vez mayor alcance, entre los siglos XVIII y XIX fue creando lo que todavía hoy llamamos literatura, y que puso a su servicio la imaginación y la ficción en sus alcances inmersivos a partir de las técnicas entonces disponibles, un extraño efecto de la patrimonialización estatal contemporánea de la ficción literaria parece ser su privatización, es decir, su inmediata disponibilidad no solo para su comercialización e industrialización turísticas, sino, sobre todo, para un orden de experiencia completamente ajeno al de los asuntos públicos, o que se le ha ido volviendo ajeno sostenidamente. Las noticias falsas y la editorialización generalizada e inadvertida de la información, fenómenos visibles y preocupantes, han escondido este giro privatizador de la ficción en su carácter lúdico, materia de entretenimiento masivo y a la vez exclusivamente personal, incapaz de crear o sostener, como alguna vez lo hizo, algo llamado experiencia histórica colectiva, a pesar de los alcances tan amplios de su difusión actual.



* **Marcelo Topuzian**

es Doctor en Letras de la Universidad de Buenos Aires e investigador adjunto del CONICET. Profesor asociado a cargo de la cátedra de Literatura Española III de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Dicta regularmente cursos y seminarios en la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos (UNTREF), la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana y la Maestría en Estudios Literarios (UBA). Ha publicado los libros *Muerte y resurrección del autor* (1963-2005) y *Creencia y acontecimiento. El sujeto después de la teoría*, y coordinado el volumen colectivo *Tras la nación. Conjeturas y controversias sobre las literaturas nacionales y mundiales*.

1^{https://www.euronews.ro/article/royal-by-day-wicked-by-night-sloganul-de-promovare-a-castelului-bran-ceo-dracula}
 2 ^{ibid.}

3 ^{https://dracula-castle.ro/}

4 ^{https://www.notredamedeparis.fr/comprendre/sculptures/}

5 ^{https://www.notredamedeparis.fr/comprendre/architecture/les-architectes-de-notre-dame/}

6 ^{https://www.notredamedeparis.fr/comprendre/histoire/lepoque-contemporaine/}
^{https://www.festivaldelasanimas.com/el-festival/}

7 ^{ibid.}

8^{https://www.turismosoria.es/que-ver/monumentos/estatua-de-becquer-y-cementerio-templario/}

9^{https://www.europapress.es/castilla-y-leon/noticia-cementerio-templario-monte-animas-soria-20210217140529.html}