

la *América poética* (1846) de Juan María Gutiérrez? El argentino exiliado, luego de abandonar Montevideo, se instala en Valparaíso, Chile, donde inicia la publicación en fascículos de la primera antología hispanoamericana. El cotejo de los dos textos permite a Rocca establecer ciertos vínculos, pero también algunas diferencias constitutivas. En primer término distingue los alcances de una y otra: mientras la obra montevideana se concentra en la producción local, la chilena abarca los ampliados márgenes de la América hispánica. Se señala como discrepancia la adscripción genérica de una y otra: mientras la *América poética* cuadra con el concepto de *antología*, no conviene a la *Colección* esta categoría; en todo caso, corresponde denominarla *recopilación*, en tanto no conlleva un estricto trabajo de selección.

¿Cuál es su signo estético? Tras advertir lo aventurado de analizar una reunión lírica a partir de aquello que ha sobrevivido, el prologuista ofrece al lector una serie de consideraciones generales sobre la obra. La más importante: “Con todo, de lo que resta se puede vislumbrar la afición por una poesía que reprueba toda forma que oscurezca el signo” (1).

El equipo editor ha puesto en consideración estos puntos —muchos de ellos pasajes centrales de la historia material del volumen— a la hora de establecer los criterios ecdóticos. La recopilación poética que conforma el sustrato de la presente edición consta de 275 folios (encuadrados y aparentemente ordenados en el s. XX); la misma se complementa con los 85 folios del

Vocabulario. Este corpus supérstite revela una compleja trama (con poemas transcritos por copistas, provenientes de la prensa y manuscritos hológrafos). A fin de “respetar el proceso creativo contradictorio y entrecortado” y “preservar el estado original de los textos” (lxvi) se ha optado por la *edición paleográfica*.

El fruto de este cuidadoso y reflexivo trabajo queda a la vista. El lector contemporáneo hallará en la *Colección de poetas del Río de la Plata* los elementos necesarios para acercarse a uno de los capítulos menos explorados y más sugestivos de la literatura americana: nuestra poesía de la independencia.

Guadalupe Correa Chiarotti
UNAM

Nancy Fernández. *Poéticas impropias. Escrituras argentinas contemporáneas*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2014. 158 pp.

No es sencillo dar con lecturas que sean tan coherentes y tan consecuentes con un determinado paradigma teórico y crítico como lo son las de Nancy Fernández. Las claves de lectura a las que apela, las líneas de lectura que traza, no sólo atraviesan las diferentes partes y los diferentes objetos desplegados en *Poéticas impropias*, sino que remiten por caso a (y resuenan por caso desde) sus *Narraciones viajeras*, el libro que en 2000 dedicara a Saer y a Aira. Y es que sabemos que toda crítica literaria sólida postula, desde su misma práctica, determinada concepción de lo que es la literatura y determinada concepción de lo

que es leer (para discrepar, o para confrontar, se lo diga o no, con otras concepciones posibles). Pero esa premisa asume, en el caso de Nancy Fernández, una disposición tan constante, un tono tan compacto, una resolución tan subrayada, que hasta podría decirse que cada una de sus páginas puede llegar a funcionar casi como una especie de manifiesto.

Hay una fuerte presencia de la teoría y la crítica en *Poéticas impropias*: no están ahí tan sólo por el saber que puedan proporcionar, sino también por el saber que pueden ayudar a producir. La remisión a Roland Barthes, a Deleuze, a Foucault, supone más que una apoyatura, excede la función del suministro discrecional de conceptos; Nancy Fernández los convoca para así ponerles nombre a una sensibilidad y una competencia de lectura. De igual manera, las referencias a Nicolás Rosa constan para dar cuenta de una tradición y de una formación: menos para pagar una deuda, que es lo que suele decirse, que para acrecentarla con nuevos abordajes literarios.

Las premisas de Nancy Fernández respecto de la literatura, las que en *Poéticas impropias* le van a permitir ocuparse de Copi o de Arturo Carrera, de Juan L. Ortiz o de las escrituras argentinas más actuales, de Tamara Kamenszain o de Leónidas Lamborghini, se nutren de las coordenadas ya canónicas del postestructuralismo francés, por una parte, y por otra de esa heterodoxia argentina (y de sus ondas expansivas) que se llamó *Literal*. Por eso Fernández lee en procura de rupturas de límites, desvíos de la norma,

opciones de margen, labilidad de fronteras; lee poéticas del borde, reactualizaciones vanguardistas, transmutación de valores y redefiniciones de lo narrable; lee derivas, contingencias, devenires, travestismos, significantes en su materialidad.

Dos renuncias vehementes determinan el horizonte general en el que van a transcurrir estas lecturas críticas: renuncia a la “transparencia de la ilusión referencial” y renuncia a toda comunicación directa y clara. La literatura, o estas literaturas, responden a otra clase de afanes. Se desvinculan con toda intención de un principio de semejanza con alguna realidad exterior, para promover tanto mejor “cierto equívoco entre lo real y lo ficticio” o para “producir realidad” desde sí mismas. Si alguna clase de realismo se considera, ha de ser paradójico (como en Copi, en quien lo real es artificio), o reinventado (como en Aira, que no presupone realidades naturales) o desmarcado de sus convenciones clásicas (como en Leónidas Lamborghini, que a la vez recupera el legado de las vanguardias).

El exceso en la escritura, o bien la escritura en exceso, habilita (por caso, en Copi) un “gasto gratuito del sentido”, lo cual posibilita emanciparse del predominio de una finalidad comunicativa. Es lo que Nancy Fernández va a resaltar tanto en el neobarroco de Arturo Carrera como en *Literal*: la práctica significante inscripta en la propia textualidad, para lograr “una palabra fraguada en la clandestinidad, resistente a la comunicación y a toda regla de aceptabilidad” (92).

Esta literatura que no refiere ni comunica, es decir que no lo hace de manera directa o prioritaria, designa, en su radicalidad, el tipo de perspectiva que Nancy Fernández decide solventar. Y es la que le va a permitir, en primera instancia, atesorar ese corpus que es canon y a la vez contracanon: en pleno *Literar*, Zelarayán; en la proximidad de *Literar*, Kamenszain; retomando, vía Lamborghini, a *Literar*, César Aira, y así siguiendo. Luego, con la misma determinación, es la que le va a permitir abrir discusiones, contrastar escrituras. Discusiones: una sección considerable de *Poéticas impropias* vuelve sobre la cuestión de la autonomía; lo hace remitiéndose a Adorno, a *Tel Quel*, a Andreas Huyssen; desde ahí entabla sus divergencias con la noción de postautonomía que Josefina Ludmer propuso e instaló como una provocación a ciertas ideas demasiado establecidas respecto de la literatura.

Contrastar: los realismos percutidos o desconcertantes le permiten a Nancy Fernández examinar de otra manera los realismos convenidos de la narrativa argentina de estos años, las rebeliones contra el imperativo de la comunicación le permiten resaltar la ausencia de fabulaciones crípticas en esas mismas narrativas; los desafíos a las reglas de producción y distribución del arte, sostenidos desde una voluntad de ruptura, le permiten advertir el acatamiento preponderante en estos tiempos.

Así estas *Poéticas impropias* alcanzan el sentido más potente de su tan esmerada composición de una tradición alternativa: la posibilidad

de ambicionar una visión diferenciada del presente y en el presente.

Martín Koban

Universidad de Buenos Aires

Elisa Calabrese. *Sábado. Historia y apocalipsis*. Córdoba: Alción Editora, 2013. 176 pp.

Elisa Calabrese es docente e investigadora en la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, y ha sido profesora de muchas generaciones de estudiantes. Tiene una larga trayectoria en formación de recursos humanos; su vida académica ha sido y es profusa y también lo es su producción tanto en el ámbito nacional como internacional. *Sábado. Historia y apocalipsis* es su último libro, publicado en 2013. Se trata de un estudio que consta de algunas precisiones “Preliminares” y tres capítulos en los que el corpus básico está constituido por las novelas *El túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón, el Exterminador* (1974); además de los ensayos, *El escritor y sus fantasmas* (1963), *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo: Robbe-Grillet, Borges, Sartre* (1968) y *La cultura en la encrucijada nacional* (1973), que son abordados sólo en tanto y en cuanto su relación con dichas novelas.

En el “Prólogo”, María Rosa Lojo, ensayista, escritora, crítica, investigadora y estudiosa de la obra de Sabato, hace hincapié en la reescritura de la tesis doctoral que Calabrese presentara en 1986 en la Universidad de Buenos Aires. Esto, que puede pasar desapercibido como un dato anecdótico, no lo es, en este caso. De ahí que la prologuista