
Colussi, R. y Labeur, P. (junio, 2020). "Escribir con/en /entre/ a través de la Teoría literaria en el ingreso a la carrera de Letras". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 10 (5), pp. 198- 209.

Título: Escribir con/en /entre/ a través de la Teoría literaria en el ingreso a la carrera de Letras

Breve descripción del proyecto: Dictar Teoría literaria supone la presentación de una serie de contenidos, ponerlos a disposición de los¹ estudiantes, analizar los modos de apropiación de esos saberes. Planteada como materia introductoria a la carrera de Letras, dictar Teoría literaria resulta una puerta de acceso a lo que la comunidad académica entiende como uno de sus objetos de estudio, a una metodología, a una episteme.

Como puerta de acceso de una carrera en Letras, Teoría literaria provee las herramientas, una metodología de abordaje al campo específico: los saberes disciplinares son apropiados para constituirse en modos posibles de entender un ingreso al campo de estudio, sus lógicas, sus modos de funcionamiento desde una perspectiva –que elegimos- sociocultural que contempla a los actores implicados.

Palabras clave: teorías literarias, literatura, autoría, género

Title: *Writing with/in/through Literary Theory in the entry course to Letters as a career*

Short description of the project: *To teach Literary Theory presupposes the presentation of a set of contents, offering them to the students while analyzing the modes of appropriation of this knowledge. Seen as an introductory course to the career, or major, of Literature or Letters, teaching Literary Theory provides an access door to what the academic community understands as one of its study objects, its methodology and epistemology.*

As an access point to the career or major of Literature/Letters, Literary Theory provides the tools, a methodology of access to the specific field: the knowledges intrinsic to the discipline that are appropriate as a way of understanding the field of study, its logics,

¹ Las autoras adhieren a la necesidad de utilizar un lenguaje inclusivo y por eso escribieron el presente artículo con ese lenguaje. Sin embargo, atendiendo a las normas institucionales lo reescribieron como aquí se presenta.

their way of functioning from a sociocultural perspective (our choice) that takes into account all actors taking part.

Key word: *Literary Theories, Literature, Authorship, Genre.*

Escribir con/en /entre/ a través de la Teoría literaria en el ingreso a la carrera de Letras

Romina Colussi

Paula Labeur²

Dictar Teoría literaria supone la presentación de una serie de contenidos, ponerlos a disposición de los estudiantes, analizar los modos de apropiación de esos saberes. Planteada como materia introductoria a la carrera de Letras, dictar Teoría literaria resulta una puerta de acceso a lo que la comunidad académica entiende como uno de sus objetos de estudio, a una metodología, a una episteme.

Como puerta de acceso de una carrera en Letras, Teoría literaria provee las herramientas, una metodología de abordaje al campo específico: los saberes disciplinares son apropiados para constituirse en modos posibles de entender un ingreso al campo de estudio, sus lógicas, sus modos de funcionamiento desde una perspectiva –que elegimos– sociocultural que contempla a los actores implicados.

Teoría literaria y Taller de análisis literario

Teoría literaria I es una materia introductoria que comparten el Profesorado y la Licenciatura en Letras de UNIPE. Como las carreras no tienen cursos de aprestamiento, nivelación o ingreso las cursadas del primer año de estudios constituyen la única puerta de entrada.

El programa de Teoría literaria I³ está organizado alrededor de tres problemas/ preguntas: qué es literatura y el lugar de las teorías, las críticas y la historia literarias; qué es un autor o qué es la autoría y, la última, qué es un género. Los contenidos de esta

² Paula Labeur y Romina Colussi son profesoras y licenciadas en Letras (UBA). Se desempeñan como docentes investigadoras en las carreras de Letras (UBA/UNSAM/UNIPE) y en institutos de formación docente de CABA. Publicaron libros y artículos de la especialidad en *Escribir la metamorfosis. Escritura y formación docente* (2012), *Leer y escribir en las zonas de pasaje. Articulaciones entre la escuela secundaria y el nivel superior* (2017), *Por una pedagogía de los inicios. Más allá del ingreso a la vida universitaria* (2019), *Clásicos y malditos* (2014) y *Dar para leer* (2019). Correos electrónicos: paulabeur@gmail.com ; romcolussi@gmail.com

³ El programa de la materia fue redactado en 2018 para la primera cohorte por la Dra. Laura Cilento. Fue levemente modificado a partir de 2019 y continúa en la actualidad.

materia dialogan y se complementan con otra, también introductoria: Taller de análisis literario que los estudiantes cursan, por lo general, en paralelo.

El taller⁴ recorre una perspectiva de análisis, la propuesta por la narratología, pensada desde la autonomía del objeto literario y otra, que recalca en una mirada sociocultural de ese objeto. Los conceptos y actividades de escritura ficcional y no ficcional que trabajamos en el taller para abordar las categorías propuestas por la narratología resultan de largas discusiones y ajustes que fuimos teniendo en el marco del Taller de lectura y escritura del Profesorado en Letras de UNSAM que tienen como punto de arranque las propuestas que Alcira Bas trae y reformula de los Talleres de expresión oral y escritura de la carrera de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA coordinados en su momento por Maite Alvarado y Gloria Pampillo. La perspectiva sociocultural, por su parte, pensada desde el análisis literario, se propone imaginar unos primeros pasos ficcionales en el terreno de la crítica periodística.

Ambos programas promueven mucha escritura de ficción y escrituras de géneros no ficcionales planteadas desde situaciones de enunciación ficcionales que adelantan textos posibles en la vida profesional. La propuesta invita a experimentar géneros más blandos que los más convencionalizados en la formación académica para ir explorando recursos y estrategias al tiempo que se van avizorando distintos espacios del campo de estudios que exceden a los espacios de formación y sus textos.

Nos detenemos en estos recorridos para dar cuenta de la idea de autoría que sostiene la formulación de los programas de las materias y los recortes y enfoques que le dan cuerpo, una cuestión planteada a los estudiantes que llegan, en general, con un preconcepción de totalidad (en el que también tenemos que ver los profesores) que colisiona con el perspectivismo en el que se desarrollan las discusiones disciplinares del campo al que ingresan y la misma formulación de los programas con los que cursan y cursarán. Pero, además, la autoría de los programas supone cruces entre recorridos e instituciones, diálogos entre colegas, discusiones, puesta en práctica y ajustes y reformulaciones que van teniendo lugar mientras se dictan las materias.

⁴El programa del Taller de análisis literario es de la autoría de Paula Labeur a partir del programa de Paula Labeur y Romina Colussi de Taller de lectura y escritura del Profesorado Universitario en Letras, UNSAM.

Qué es la literatura y el lugar de las teorías

El Taller de análisis literario comienza leyendo literatura. El libro elegido para trabajar, después de una serie de filtros – que fuera de reciente aparición, que no tuviera mucho discurso crítico encima, que su autor se prestara a una charla abierta con los integrantes del taller- presenta de entrada un problema genérico. *No hay risas en el cielo* de Ariel Urquiza (2016), premiado en Casa de las Américas en la categoría cuento aparece en el paratexto de la editorial Corregidor como una novela. Se trata entonces ¿de cuentos independientes, de una colección integrada, de una novela? ¿Estamos leyendo cuentos o capítulos? Esta indefinición genérica –que no nos preocupamos por zanjar- permite no solo plantear un problema disciplinar interesante sino también trabajar y reflexionar en un terreno abierto a la discusión, a la búsqueda de argumentos para justificar decisiones que posibilita asomarse a la metodología del campo de estudios.

Otra cuestión genérica es la de la narcoliteratura y la pregunta de si existe como un género de lo narrativo. ¿Es un género que está consolidándose? ¿O es solo el marketing editorial lo que nos sumerge, clase a clase, en la pregunta de qué no depende del marketing editorial en el capitalismo? Este es un modo posible, como tantos otros, de preguntarse qué es eso que leemos como literatura con estudiantes que ponen a prueba las representaciones que los llevaron a inscribirse en la carrera de la universidad.

La indefinición genérica o el problema de la clasificación de los textos que convoca discusiones acerca de los modos de leer la literatura y la ficción surge a partir de la resolución de las dos primeras consignas de escritura. La primera consigna invita a enmarcar un relato brevísimo, apenas 150 palabras, en el primer cuento de *No hay risas en el cielo*.⁵ La segunda consigna consiste en escribir la sinopsis de un cuento o capítulo de la novela en 300 palabras⁶. Las consignas, en sus dos variantes, ponen en escena tres cuestiones. Por un lado, esa distinción teórica propuesta por la narratología entre

⁵ A pesar de la brevedad, el producto implica una serie de dificultades que ponen a jugar los conceptos de ficción y verosimilitud que dejan de ser cuestiones teóricas para empezar a visibilizarse en textos que presentan complejas resoluciones.

⁶ Resolver la escritura de un relato sumario de ese capítulo/cuento elegido supone el desafío de jerarquizar los acontecimientos principales, ordenarlos cronológicamente y narrar en presente, en tercera persona, incluyendo el final lo que nos permite discutir no solo la escritura en un género y sus restricciones, sino las primeras cuestiones narratológicas que se encuentran en la bibliografía (Labeur y Pierini, 2000; Klein, 2007). En el foro siguiente, los estudiantes escriben una nueva sinopsis que pondrá a prueba, en 500 palabras, la afirmación de la contratapa del libro de Urquiza que asegura que las historias forman “una trama más amplia, que hace de los relatos de *No hay risas en el cielo* una novela”.

historia/relato/narración, una tríada que en la lectura de apuntes y en el comentario en clase no presenta mayores problemas. Por el otro, la manera en que las clasificaciones alrededor de los géneros inciden en los modos de leer y de escribir acerca de los relatos. Las elecciones de los acontecimientos y de los personajes, el poder ordenarlos en otro relato que es el de la sinopsis siguiendo una lógica y una cronología diferente a la del cuento/capítulo/antología o novela, el mantener una correlación temporal y el hasta dónde contar en relación a los diálogos, pensamientos y sentimientos de ese universo narrativo que es el texto fuente pone de manifiesto lo complejo de la tarea y la diversidad de resoluciones posibles.

Las siguientes consignas consisten en reescribir en 500 palabras dos capítulos de la novela/colección de cuentos, pero cambiándole el narrador y la focalización con la discusión de nuevas lecturas teóricas⁷. La reescritura de los capítulos/cuentos, en la escena del comentario, se vuelve una instancia en la que aparece en discusión no solo la cuestión de la elección gramatical, primer escollo que parece poder resolverse mecánicamente, sino también una instancia para discutir el problema de la verosimilitud de los sucesos que se cuentan al asumir el punto de vista de uno de los personajes presentes en ese universo narrativo y sus modos de decir.

Mientras esto ocurre en el Taller, en Teoría literaria I las situaciones de exposición y discusión de la bibliografía aparecen en relación con casos problemáticos que ponemos en discusión antes de leer aquello que debe ser leído para ir armando el marco teórico en el que empezamos a movernos.

La rotunda afirmación de Marie Kondo acerca de cuántos libros son suficientes en una biblioteca abre a la pregunta de qué es literatura que se continúa con los textos orales de un museo interactivo que muestra, a los visitantes de tiempos futuros, qué leíamos como literatura a principios del siglo XXI a partir de textos / libros de compleja clasificación: textos arrancados de sus libros de origen, sin título, sin autor; libros objeto, poemas visuales sin texto, libros álbum, instructivos escritos en columnas finitas, por ejemplo, que los estudiantes reciben y deben catalogar para los futuros visitantes. Es la institución museo la que ha definido que esos textos son literarios lo que obliga a

⁷ En este caso pueden elegir entre: "Cuando me tape el silencio" con un narrador heterodiegético (en tercera persona) focalizado en la francesita y "El camino sin orillas" con un narrador homodiegético (en primera persona) focalizado en el sanjuanino.

chocarse permanentemente con la idea esencialista que busca con ahínco marcas en los textos. Después de discutir la bibliografía teórica - Eagleton (1998; 2016); Bohannon (1966), Kermodé (1998); Egaña Etxeberría (2014) y Labeur (2018)- el trabajo que cierra la unidad invita a imaginar una situación posible en el futuro profesional:

Una editorial universitaria ha decidido publicar una antología de cuentos de escritores latinoamericanos contemporáneos con obra editada. Para ese volumen considera la inclusión de “El mellizo (guión de historieta)” de Leo Maslíah (2007). Pero tiene algunas dudas. Así que el equipo editorial lo convoca para que elabore un informe de lector en el que usted aconsejará la inclusión o la no inclusión de este texto en un volumen de cuentos latinoamericanos contemporáneos.

La consigna funciona en espejo a la del museo interactivo del futuro: aquí es la institución la que pone en duda la pertenencia o no del texto a aquello que leemos como literatura y, a pesar de las sucesivas ediciones de “El mellizo (guión de historieta)” en colecciones de cuentos las justificaciones para su inclusión en el volumen hipotético anclan, por lo general, en aquello que “parece literario” del texto y que no resiste demasiado a la luz de las discusiones previas. Volver sobre los conceptos institucionales de literatura hace que explote una pregunta contenida: pero entonces, ¿qué es literatura? Una ahora compleja formulación de la pregunta para empezar a asomarse a los modos de construcción del conocimiento disciplinar, a cómo se fundamentan las discusiones en la comunidad de estudios a la que los estudiantes están ingresando, a los matices y sutilezas que empiezan a aparecer cuando las respuestas exploran el amplio arco que aparece entre el enfurruñado “porque sí”, al militante “por el capitalismo” que clausuran cualquier tipo de pregunta, aquello de lo que está hecho el saber del campo.

Si bien resulta inquietante moverse en un terreno en el que no se pisa firme por la novedad de los problemas y por lo inesperado de sus modos de resolución los saberes de teoría literaria empiezan a acomodarse: “cuando vi que a qué es literatura seguía qué es un autor me relajé. Nadie me iba a pedir una respuesta unívoca en un parcial, es cuestión de ir discutiendo lo que se discutió”-reflexiona un estudiante al final de la cursada.

Qué es un autor o las representaciones posibles alrededor de la autoría

Para explorar algunas de las representaciones posibles de autoría, los estudiantes diseñan un librito-álbum para una colección infantil de una editorial independiente que lo presentará en la FLIA (Feria del libro independiente y autogestiva). Algunas de las consideraciones que allí se hacen didactizan -dados los lectores imaginados- las lecturas de los autores de la bibliografía que empiezan a ponerse en danza y cada librito aborda el concepto desde una perspectiva diferente lo que da cuenta, en el mínimo espacio de esas páginas, -otra vez- de la complejidad del problema. Esta complejidad es la que pretende atrapar el trabajo que cierra la unidad y que proyecta a uno de los textos que los estudiantes encontrarán como una de las formas posibles de comunicación dentro de la comunidad académica:

Imaginemos una situación. Congreso de teoría literaria en algún lugar hipotético organizado por una universidad hipotética. Tres días de debate. En uno de esos días, en un panel plenario, Roland Barthes, Michel Foucault, Roger Chartier y Paula Sibilia discurren sobre el concepto de autor alrededor de un único texto: "El cuento de navidad de Auggie Wren" de Paul Auster (2003), sus varias ediciones, la edición ilustrada de la ilustradora argentina Isol en la editorial Sudamericana y la película *Cigarros* (1995) de Wayne Wang con guión de Paul Auster y dan sus pareceres acerca de sus reflexiones alrededor de la categoría de autor. Como suele estilarse en estos congresos, cuando los expositores terminan sus exposiciones, un relator presenta para el público una relatoría que es una especie de resumen interpretativo de aquello que han expuesto los ponentes. Escriban esa relatoría que más tarde expondrán al modo de un congreso que improvisaremos en el aula.

Algo que enriquece de manera notable esta discusión teórica es la presencia en vivo de un autor real. Es entonces cuando tiene lugar la charla abierta con el autor de *No hay risas en el cielo*, Ariel Urquiza. Como si estuviera guionado, el autor fue dando cuenta, en su propia experiencia, de la construcción de un nombre, de la circulación de los textos en un circuito restringido, de la evasiva profesionalización, del reconocimiento de los pares y la crítica, de la exposición pública que supone ser escritor en paralelo a escribir y publicar de la que esta charla pública con los estudiantes universitarios. Surgieron algunas inquietudes en relación con el universo narrativo y apreciaciones de los lectores alrededor de las decisiones del autor. De este modo, el "qué suerte que mataste a Jonathan en el último capítulo" como le comentó alegremente una de las estudiantes funcionó como un colofón de la entrevista en el que lector/autor/narrador/narratario volvían a confundirse a pesar de las reiteradas

instancias en las que el marco teórico se ponía a prueba. Una escena que se vio, además, replicada en la cantidad de dedicatorias personalizadas que el autor destinó a estos lectores en las que, en varias ocasiones, consultaba por el personaje favorito para escribir en breves mensajes que borraban los límites entre enunciación real/ficcional.

Tres nuevos textos posteriores a la charla abierta son, en el Taller de análisis literario, los trabajos finales ficcionales que cierran la cursada promocional: una entrevista imaginaria al autor ⁸ y la sinopsis de un *spin off* que podría sumarse a una nueva edición de *No hay risas en el cielo*. Un Ariel Urquiza ficcionalizado se propone hacer una nueva edición en una editorial distinta a la actual. Para eso, ha resuelto escribir una serie de nuevos capítulos o cuentos que expandan la edición 2016: resultarán, entonces, sinopsis de un *spin off* lo que obliga a escribir en un género en conformación -el *spin off*- adecuándose a las características textuales de la sinopsis.

Este escritor ficcionalizado resultó coincidir con el Ariel Urquiza real quien, para publicar su texto en la editorial Corregidor, incorporó dos capítulos/cuentos que no figuraban en la versión premiada por Casa de las Américas y editada en Cuba. Para esta incorporación, el autor se vio casi forzado a armar un mapa similar al que hicimos cuando tratamos de reconstruir la historia de la novela para escribir una sinopsis, una confesión que fue recibida por el auditorio con cabeceos de arriba a abajo y caras de “lo habíamos sospechado”. El descubrimiento invita también a pensar en los recorridos de los textos cuando se vuelven libros en los necesarios procesos de edición. Estas sinopsis van acompañadas de una nota al editor en la que el autor se ve obligado a dar cuenta de las decisiones que ha tomado para resolver el nuevo texto al modo del protocolo de escritura. Este protocolo permite poner a jugar las cuestiones que fueron trabajadas en las reformulaciones de los cuentos/capítulos y mostrar una apropiación de las categorías teóricas propuestas por la narratología.

Qué son los géneros literarios

En la cursada de Teoría literaria I, aparece el tercer y último problema, qué son los géneros literarios según lecturas de Tzvetan Todorov, Mijail Bajtin, Elvio Gandolfo y

El autor real comenta estas producciones: “Es extraño y a la vez divertido leer lo que “dije” y lo que “hice” durante esas entrevistas, sobre todo porque están muy bien logradas”-escribe en un mail Ariel Urquiza a los cursantes. Una manera inesperada de seguir pensando en conceptos teóricos.

Anne Ubersfeld. Este punto nos lleva al principio y a una nueva discusión sobre lo literario. Los géneros posibles se expanden a una literatura de imágenes, a una literatura digital que pone en cuestión el sentido común de las convenciones textuales que funcionaban como salvavidas en las primeras definiciones. La propuesta, después de recorrer reseñas de puestas teatrales que exploran lo audiovisual, que experimentan con el espacio de un ring, que reducen al público a uno y que ocurren vía celular; después de ir ver la puesta de *Edipo rey* dirigida por Cristina Banegas en el teatro Cervantes en el horario de la cursada, es plantear una nueva puesta de *Edipo rey* de Sófocles con el desarrollo puntual de una escena. Con la entrega y discusión de las puestas que funcionan como examen final, termina la cursada y la materia Teoría literaria I.

Los dos recorridos resultan intensos. En las catorce semanas de un cuatrimestre los estudiantes y las docentes pasamos por textos y convenciones. Construimos lugares de enunciación que invitan a irse adentrando en los espacios de una comunidad de saber con sus lógicas específicas. A empezar a avizorarlos, a discutirlos y habitarlos. Probarse en ellos y probarlos. Poblarlos. Allí, en la materia Teoría literaria y en el Taller de análisis literario, los saberes de teoría literaria se muestran en su doble estatuto -objeto de estudio y herramientas para ir construyendo una metodología de conocimiento- cuando se trata de docentes en el ingreso e ingresantes a la carrera de Letras.

Referencias bibliográficas

- Auster, P. (2003). *El cuento de navidad de Auggie Wren*". Buenos Aires: Sudamericana.
- Bajtín, M. (1982). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal* (pp. 248-293). México: Siglo XXI editores.
- Barthes, R. (1994). La muerte del autor. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (pp. 65-72). Barcelona: Paidós
- Berger, J. (2013). *Mirar*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Bohannon, L. (1966). Shakespeare en la selva. En H. M. Velasco (Comp.). *Lecturas de antropología social y cultural. La cultura y las culturas*. Recuperado de <http://textosdeantropologia.blogspot.com/2008/09/shakespeare-en-la-selva.html>
- Chartier, R. (2000). La invención del autor. En *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna* (pp. 89-106). Madrid: Cátedra.
- Eagleton, T. (1998). Qué es literatura. En *Una introducción a la teoría literaria* (pp. 11-28). México: FCE.
- Eagleton, T. (2016). *Cómo leer literatura*. Buenos Aires: Ariel.
- Egaña Etxeberría, I. (2014). ¿Ha muerto la crítica? Una aproximación sociológica a los problemas de legitimación de la crítica periodística. En *Estudios sobre el mensaje periodístico*. 2 (N° 20), pp. 1013-1028. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4984959>
- Foucault, M. (2010). *¿Qué es un autor?* Córdoba: Ediciones Literales.
- Gandolfo, E. (2007). Prólogo. En *El libro de los géneros* (pp. 11-16). Buenos Aires: Grupo editorial Norma.
- Kermode, F. (1998). El control institucional de la interpretación. En E. Sullá (comp.) *El canon literario* (pp. 91-112). Madrid: Arco Libros.
- Klein, I. (2007). Elementos de la narratología para el análisis del relato. En *La narración, Enciclopedia Semiológica* (pp. 7-46). Buenos Aires: Eudeba.
- Labeur, P. y Pierini, M. (2000). *Introducción a los estudios literarios*. Buenos Aires: Universidad de Quilmes.
- Labeur, P. (noviembre 2018). Leemos literatura juvenil ¿y qué? Modos de leer de la comunidad booktube argentina. En *Primer Congreso Nacional y IX Encuentro*

- “Armando Capalbo” sobre experiencias y escrituras en la cultura del consumo. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
- Masliah, L. (2007). El mellizo (guión de historieta). En *La tortuga y otros cuentos* (pp. 21-27). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Sibilia, P. (2012). El yo autor y el culto a la personalidad. En *La intimidad como espectáculo* (pp. 169-219). Buenos Aires: FCE.
- Sófocles (2006). *Edipo rey*. Buenos Aires: Biblos.
- Todorov, T. (1988). El origen de los géneros. En M. Garrido Gallardo. *Teoría de los géneros literarios* (pp. 31-48). Madrid: Arco Libros.
- Ubersfeld, A. (2004). *El diálogo teatral*. Buenos Aires: Galerna.
- Urquiza, A. (2016). *No hay risas en el cielo*. Buenos Aires: Corregidor.
- Wang, E. (1995). *Cigarros*. EE.UU: Miramaz.
- Williams, R. (1980). Literatura. En *Marxismo y literatura* (pp. 59-70). Barcelona. Península.