

1997

## Crítica Genética y procesos culturales: la elaboración de la “clave lingüística” en los Cuentos de muerte y de sangre de Ricardo Guiraldes

Elida Lois

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Lois, Elida (Otoño-Primavera 1997) "Crítica Genética y procesos culturales: la elaboración de la “clave lingüística” en los Cuentos de muerte y de sangre de Ricardo Guiraldes," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 46, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss46/5>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

**CRITICA GENETICA Y PROCESOS CULTURALES:  
LA ELABORACION DE LA “CLAVE LINGÜISTICA”  
EN LOS CUENTOS DE MUERTE Y DE SANGRE  
DE RICARDO GÜIRALDES**

Elida Lois  
Universidad de Buenos Aires

**Génesis de escritura y génesis social**

**E**stas disquisiciones tuvieron como punto de partida la lectura de las críticas que Pierre Bourdieu formuló a los geneticistas textuales en *Les règles de l'art*.<sup>1</sup>

Según Bourdieu, una corriente consolidada en medio de las respuestas a la crisis de una semiótica formalista profundamente antigenética habría recaído, asombrosamente, en un retorno al crudo positivismo de la historiografía literaria tradicional. Ahora bien, se podría coincidir con él en que, al examinar los trabajos que se han venido publicando desde la década del 70, uno se encuentra a veces con resultados desproporcionadamente exiguos en relación con el ingente trabajo de erudición que supone descifrar, transcribir e intentar interpretar material prerredaccional y pre-textual; pero ello implica evaluar la “economía” del trabajo de los investigadores, no las posibilidades hermenéuticas de una línea crítica. Por otra parte, con respecto a la funcionalidad de esos estudios dentro del campo de la investigación cultural, bastaría con leer dos trabajos incluidos en las recopilaciones citadas por Bourdieu: uno de Henri Mitterand — “Programme et préconstruit génétique: le dossier de *L'assomoir*” —, y otro de Claude Duchet — ambos autores, fundadores de la corriente sociocrítica — sobre “Écriture y désécriture de l'Histoire en *Bouvard et Pécuchet*”.<sup>2</sup>

No obstante, Bourdieu reconoce que interpretar esos peculiares objetos culturales que son las obras literarias presupone dar cuenta de su avance y de su construcción, y en esta línea, es innegable el aporte de la crítica genética. Tampoco puede dejar de reconocer la fuerza explicativa que

alcanza el análisis del material preparatorio y las versiones sucesivas de un texto cuando ese material es entendido como un trayecto recorrido en medio de las posibilidades y limitaciones estructurales de un campo cultural. Por último, además de caracterizar la validez explicativa de ese tipo de análisis, Bourdieu aporta una bella definición del “trabajo de escritura”. Y esta vez es un sociólogo —no un crítico literario— el que se vale de un discurso “descentrado” en el afán de dar cuenta de un “sistema de dispersión”:

Mais l'analyse des versions successives d'un texte ne revêtirait sa pleine force explicative que si elle visait à reconstruire (sans doute un peu artificiellement) la logique du travail d'écriture entendu comme recherche accomplie sous la contrainte structurale du champ et de l'espace des possibles qu'il propose. On comprendrait mieux les hésitations, les repentirs, les retours si l'on savait que l'écriture, navigation périlleuse dans un univers de menaces et de dangers, est aussi guidée, dans sa dimension négative, par une connaissance anticipée de la réception probable, inscrite à l'état de potentialité dans le champ; que pareil, au pirate, *peiratès*, celui qui tente un coup, qui essaie (*peirao*), l'écrivain tel que le conçoit Flaubert est celui qui s'aventure hors des routes balisées de l'usage ordinaire et qui est expert dans l'art de trouver le passage entre les périls que sont les lieux communs, les “idées reçues”, les formes convenues. (277-278)

Es indudable, entonces, que el concepto de “génesis de escritura” puede integrarse satisfactoriamente en las investigaciones que, desde diferentes perspectivas teóricas, enfocan los fenómenos de génesis y estructura del campo cultural.

En la enorme masa documental analizada por la crítica genética, la escritura se exhibe como un conjunto de procesos recursivos en los que escritura-lectura entablan un juego dialéctico sostenido que rompe con la ilusión de una marcha unidireccional: “escritura” resulta ser sinónimo de “reescritura”. La linealidad del lenguaje, directamente aprehensible en la cadena sonora y en la materialidad de los renglones impresos, se desarticula en la escritura. La génesis de la escritura —con sus retrocesos, sus fluctuaciones, sus zigzagueos y sus círculos— requiere una analítica particularmente compleja: acarrea una nueva serie de variables perceptivas y un nuevo vocabulario de descripción y conceptualización, y se enfrenta con la tarea de construir dispositivos paradójicos que permitan acompañar la movilidad constante del objeto analizado.

Louis Hay —uno de los principales teóricos de la corriente genética— ha propuesto enfrentar esta dinámica relativista y multifacética de la escritura con una dialéctica de base empírica: observar cómo impulsan la progresión de la escritura una serie de parejas de opuestos: “cálculos” versus “pulsiones del autor”, “realizaciones previsibles” versus “restricciones”, “códigos estructurados del pensamiento y de la expresión” versus “accidentes que los trastornan”.<sup>3</sup> Esta dialéctica, en busca de correspondencia con la

dinámica del objeto estudiado, despeja el camino para proponer interpretaciones que integren la producción literaria con el flujo de la historia cultural. Oposiciones del tipo “conservación” versus “innovación” (con sus matices “alimentación” versus “obstrucción” o “acatamiento” versus “subversión”), o del tipo “socialidad” versus “individualidad” trascienden a todo el campo de la producción cultural. Dentro de este marco se ve avanzar a la escritura regida por códigos sociolingüísticos y estéticos, y por otras constricciones culturales; su sustrato ideológico se integra, por lo tanto, en ese espacio complejo que Foucault ha denominado “formación discursiva”, y en el interior de una formación discursiva la escritura se correlaciona con las “formaciones sociales”.

En suma, la escritura —ese objeto “redescubierto” por los estudios de la crítica genética—, en tanto soporte material e intelectual de la cultura, recoge en su interior las tensiones del proceso social en que está inmersa. Analizar las tensiones escriturales, entonces, abre un camino para replantear la problemática de la existencia de algún tipo de “homología” estructural y funcional entre los distintos sistemas simbólicos.

### **Entramado de sociolectos e interacción social**

Una de las evidencias más claras acerca de cómo la escritura reproduce las tensiones de su entorno sociocultural está representada por la elaboración de la “clave lingüística” de un texto, particularmente por el manejo de los “lectos” y “registros”.

Si se enmarca el análisis lingüístico en una teoría crítica de la sociedad que no se oriente sólo hacia la producción literaria sino hacia todos los discursos que coexisten e interactúan en el interior de una formación social, se define una perspectiva sociológica para la cual los lenguajes grupales —los sociolectos— constituyen un objeto de estudio primordial. Esos lenguajes sólo existen “en estado puro” en ciertos contextos de situación (en los discursos políticos, sindicales, religiosos o científicos, por ejemplo), pero —tal como sostiene Pierre Zima—,<sup>4</sup> en las reconstrucciones estéticas de esos lenguajes grupales se da una abstracción de sus marcas más visibles. Por eso, los discursos literarios suelen representar mejor que otros la interrelación de sociolectos en tanto índices de un tipo de interacción grupal en el seno de una comunidad. En este sentido, se enfoca el discurso literario como una mise en scène de esa interacción polémica y dialógica de discursos ideológicos que fue descrita por Vladimir N. Voloshinov.

Se va definiendo así una “situación sociolingüística” marcada por alianzas, rechazos y conflictos procedentes de posiciones colectivas heterogéneas expresadas en discursos que se complementan y se contradicen, situación que —según Zima— puede ser considerada como una reproducción metonímica de situaciones sociolingüísticas históricas y contemporáneas.

El aparato enunciativo, los sistemas de modo, modalidad y persona, las actitudes y evaluaciones que se proyectan sobre el discurso, el tono con que se narra van perfilando una “voz” que sale de los límites del texto; pero es sobre todo la “clave lingüística” lo que permite asignar a esa voz un rol social. Voy a tomar ejemplos procedentes de la génesis de los *Cuentos de muerte y de sangre* de Ricardo Güiraldes.<sup>5</sup>

### La elaboración de la “clave lingüística” en los *Cuentos de muerte y de sangre*

La literatura regionalista emplea la lengua con una “doble clave”, en la que se confrontan —a través de sus dialectos y las modalidades discursivas asociadas— dos productos humanos: un hombre de clase social superior (que observa una realidad agreste que no le es ajena y a la que se siente ligado afectivamente, pero cuya inserción cultural es otra) y un hombre totalmente consustanciado con ese ámbito, inseparable de él (generalmente un proletariado rural). Esa doble clave suele estar nítidamente marcada, lo que impulsó a Antônio Cândido a hablar de “estilo esquizofrénico”.

En la primera redacción de los relatos escritos antes de 1915, R. G. marcaba la distancia entre el mundo rural y el urbano entrecomillando las expresiones propias del dialecto campero: “*las casas*”, “*colorao sangre’ e toro*”, “*manos*” —de animal— (“Juan Manuel”), “*mamaos*” (“Justo José”), “*embuchao*” (“El Capitán Funes”), etc. Pero durante el proceso de reelaboración, tomó una significativa decisión: permitió que el discurso del narrador admitiese como propios los términos que el hombre culto vinculado al ámbito rural empleaba coloquialmente (no sólo dentro de ese ámbito sino también, ocasionalmente, fuera de él) y comenzó a suprimir esas comillas. Se observan además, como en *Don Segundo Sombra*,<sup>6</sup> algunos usos esporádicos de morfofonética rural en el discurso del narrador: *pa despenarse* (“Venganza”), *gatiadito* (“El remanso”), *sestiban* (“Trenzador”), etc. Particularmente, el autor subraya sus vínculos con ese mundo utilizando vocabulario y fraseología rurales: *mocito* (“Facundo”), *flete*, *aperado* (“Juan Manuel”), *se ejecuta* (“Justo José”), etc. (aunque balanceándolos hábilmente dentro de un lenguaje urbano y culto que no excluye la irrupción de imaginaria impresionista-expresionista). Existía una profunda asimilación de la cultura rural por parte de la clase terrateniente, que exhibía ese sello en su lenguaje (en parte a sabiendas, en parte inconscientemente), y el cultivo o el rechazo de ese ruralismo lingüístico —unido siempre a determinados comportamientos y actitudes— se asociaba a matices ideológicos. Un comentario de Silvina Ocampo —durante una entrevista periodística relativamente reciente— es testimonio de las dos posturas: “[R. G.] era muy criollo (para mi gusto demasiado), como si hubiera estudiado a fondo el aire criollo”.<sup>7</sup>

Aparece entonces, ya en los CMS, lo que Amado Alonso juzgó como “la afortunada innovación estilística” de *Don Segundo Sombra*: haber elaborado literariamente la lengua viva de los estancieros cultivados “en vez de agauchar la lengua literaria general”.<sup>8</sup> De esta manera, R. G. no sólo introdujo en la literatura argentina un nuevo registro, ensayó un instrumento capaz de consolidar una alianza estratégica entre dos mundos alterados por un proceso de modernización.

Consecuentemente, la reescritura limará los contrastes excesivamente marcados entre los dos registros. Así, por ejemplo, el uso de expresiones francesas que acudían con espontaneidad al habla del autor —algo muy frecuente en los borradores— marcaba una separación demasiado tajante entre dos culturas; el autor las desechó sistemáticamente en los relatos de anclaje referencial rural: *saccadent* (“De mala bebida”) es eliminado (se opta por otro rasgo descriptivo), lo mismo que *aboutie* (“De un cuento conocido”), *flasque y débris* (“Nocturno”). Además, *l'impreinte* es suplantado por “la impresión” primero y finalmente por *la expresión* (“De un cuento conocido”); *un éclat de luna* se convierte en *un pedazo de luna muriente y bruto devoué a nuestras órdenes* en *bruto obediente a nuestras órdenes* (“Compasión”). También es desechado del discurso del narrador el cultismo *detritus* (“Nocturno”), otra nota discordante dentro del tipo de dialogia discursiva que dos ámbitos culturales entablan en estos relatos. En cambio, los términos extranjeros se acumulan con efecto paródico en “La estancia nueva”, que primitivamente se titulaba “El Parvenu”.<sup>9</sup>

La cuidadosa elaboración de la “clave” lingüística que vincula dos grupos sociales también establece exclusiones. Términos familiares generales, que abrían el espectro de clases, son eliminados: *sus viejos adoptivos*, por ejemplo, se transforma en *sus bienhechores* (“La deuda mutua”). Por otra parte, los términos coloquiales del dialecto urbano no tienen cabida en CMS, sólo aparecen en el discurso paródico de “La estancia nueva” como marcas lingüísticas de pautas de valores execradas. En este relato aparece una voz discordante: *toro excepcional, mestización rápida, tipos perfectos de raza, buenos reproductores*. La modulación paródica no exigiría en este caso entrecomillado; no obstante, se lo añade en la revisión para destacar las notas más disonantes: el léxico conversacional urbano de origen lunfardesco (como “*abatarse*”), que separa a don Justo tanto de las clases altas tradicionales como del proletariado rural. También se entrecomillaron los términos extranjeros, incluso los que ya se habían incorporado con naturalidad al lenguaje de los estratos sociales elevados. Su acumulación pedante se integraba coherentemente en el discurso paródico, pero la intercalación de comillas delata aquí una reacción escandalizada ante un proceso de apropiación simbólica.

A diferencia de la reelaboración de *Don Segundo Sombra*, que trabaja la dialogia discursiva entre dos medios culturales orientándola hacia la

creación de un arquetipo de la armonía,<sup>10</sup> aquí se produce una comunicación no exenta de vaivenes que el análisis genético descubre. En “Don Juan Manuel”, por ejemplo, el manuscrito conservado consigna el vocablo *colorao* sin entrecomillar en el discurso del narrador; pero en la primera edición de *CMS* el término se lee entre comillas. Estos forcejeos entre dos códigos se reiteran, y en la misma dirección que este regreso a la norma culta se inscriben ocasionales pasos de una forma más espontánea y propia de la oralidad a otra que exhibe la marca de la escritura elaborada. Así, en enmiendas a contrapelo de la evolución de la norma escrita, el grupo *obsc-* (por ej., *obscuridad*) sustituye sistemáticamente a *osc-*, o formas verbales con pronombre enclítico desplazan a las que llevaban pronombre antepuesto: *se aproximó* se convierte en *aproximóse* (“El Zurdo”), *se abrió* en *abrióse* (“Nocturno”), etc. Diez años después, en la reelaboración de *Don Segundo Sombra* se impone, en cambio, la tendencia opuesta, lo que revela que la dialogia discursiva que formaciones culturales diversas entablan a través de esos tironeos normativos conoció distintas resoluciones a lo largo de la vida del autor.

La génesis descubre asimismo una dialogia de otro tipo, que resulta de la relación del escritor con su medio social primario y se traduce en cierto tipo de concesiones. Tiene un evidente carácter concesivo la supresión de expresiones (a veces, tan solo alusiones) consideradas groseras o de mal gusto, aun tratándose de una fraseología que había surgido con naturalidad en su contexto: *¡hijo e'perra!* (“Justo José”), *la muy... daba rienda* (“Venganza”), *habría parido don Jacinto* (“Al rescoldo”), *a quien echa culo la taba, hij'una gran puta* (“Nocturno”), *¡Negro' e mierda!* (“La donna é mobile”), etc. Por otra parte, en “Nocturno”, la supresión de alguna imagen demasiado truculenta en la primera edición de *CMS* podría ser la consecuencia de comentarios despertados por la publicación de ese relato en el Nro. 760 de *Caras y Caretas* (1913).

Finalmente, se observa que, reelaborando el lenguaje del estanciero culto, R. G. no sólo halla un instrumento expresivo que le permite vincular dos ámbitos en los que ese tipo social se mueve con soltura, encuentra además un canal apropiado para vincular un canon realista con esa estética impresionista-expresionista que había aprendido a admirar en modelos franceses. Así, en medio de escuetos relatos que en líneas generales parecen ceñirse a una reproducción bastante objetiva sobre el molde de la anécdota, pueden deslizarse sin crear un contraste abrupto imágenes como las siguientes (“Al rescoldo”):

Hartas de silencio, morían las brasas aterciopelándose de ceniza. El candil tiraba su llama loca ennegreciendo el muro. Y la última llama del fogón lengüeteaba en torno a la pava, sumida en morrongueo soñoliento.

Cuando en el tratamiento hiperartístico de la realidad el narrador-transcriptor asume abiertamente el papel de reelaborador literario, se define — junto con el reconocimiento de un esteticismo que interesa al autor tanto o más que el memorabile<sup>11</sup> primitivo— el componente interpersonal de estos relatos: el enunciador no se centra, como el autor nativista, en mostrar un ámbito regional a quien no lo conoce o a quien lo conoce mal, a él le importa más comunicarse con quienes sean capaces de apreciar la creación de un nuevo tipo de representación de la realidad.<sup>12</sup> Como escritor perteneciente a una clase social que se sentía amenazada por los cambios que la modernización del país trafa aparejados —entre los cuales el impacto del aluvión inmigratorio en la estructura productiva y en la configuración social no es el único factor decisivo—,<sup>13</sup> R. G. busca en el criollismo sellos de identidad nacional que legitimen las posturas de quienes los ostenten. Este camino también había sido iniciado por los regionalistas, pero este reconocido precursor del grupo de Florida representa una nueva actitud literaria. Ensayó así un instrumento adecuado para consolidar una identificación nacional precisa dentro de su propia clase.

La identificación de lo criollo con el polo “barbarie” de la oposición sarmientina todavía subsistía a comienzos del siglo XX, y la evolución semántica del adjetivo gaucho — desde ‘grosero’, ‘zafio’, ‘taimado’, ‘astuto’ (las únicas acepciones adjetivas consignadas todavía hasta hoy por el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia) hasta ‘servicial’, ‘desinteresado’, ‘generoso’ (todavía en uso actualmente, pero aún sin entrada en el repertorio académico)— es el testimonio del proceso evaluativo desarrollado en el seno de una comunidad. La gauchesca y el nativismo dieron un fuerte impulso a ese proceso, a la par que contribuyeron a dar dimensión popular al reconocimiento de una identidad nacional por esa vía. Y las clases medias, de pronunciada ascendencia extranjera, se sumaron a esa corriente en ansiosa búsqueda de arraigo. Pero en los estratos sociales más altos subsistían focos de resistencia que, a su vez, interactuaban con una reconfiguración del esquema de la distinción. Añadimos un testimonio complementario a los documentos analizados por estudiosos del tema<sup>14</sup> porque se asocia con la literatura güiraldiana. Borges —quien habló en varias oportunidades de sus lecturas clandestinas del *Martín Fierro*—<sup>15</sup> contó esta anécdota:

Era [R. G.] amigo de mis padres y venía a casa con mucha frecuencia. Precisamente a mi madre le dio a leer Don Segundo Sombra. Se lo trajo una tarde; al día siguiente mi madre lo llamó y le dijo: “Tu libro tiene que ser muy bueno, porque yo detesto las criolladas y anoche estuve leyendo hasta las tres de la mañana para terminarlo”. A ninguna señora le gustaban las criolladas.”<sup>16</sup>

Consumada la “desaparición del gaucho” (el proletariado rural de un sistema de explotación ganadera precapitalista), Leopoldo Lugones va a contribuir a eliminar con *El Payador*<sup>17</sup> esos resabios de una actitud nacida en otra coyuntura social, pero lo hará con argumentos que hoy suenan peregrinos. Antes, lo había intentado en *La guerra gaucha* con un recargado bagaje retórico. En 1915, los CMS usan como método de penetración una sugestión estética más sutil.

Todo texto se define a partir de la diferenciación social de aptitudes y competencias que pueden escribirlo y leerlo. En busca de un lector afín, R. G. aspira a resemantizar mediante la reelaboración literaria un material de anclaje referencial rural, y en su trabajo va instaurando un tipo de interacción social caracterizado por el refuerzo de posturas compartidas. Pero la obra no tuvo la repercusión esperada,<sup>18</sup> la complicada dialéctica del campo cultural — en la que se tensaba un conflicto de hegemonías como parte inherente de un proceso político — requería del auxilio de voces afines. Verdadero precursor de las vanguardias, R. G. inició un proceso comunicativo que continuará refinándose por un camino adyacente y alcanzará su punto culminante en *Don Segundo Sombra* (1926). Paradójicamente, esa instauración de un auténtico mito de identidad nacional a través de una transposición hiperartística de la realidad — inmersa en un complejo juego de interacciones entre la producción cultural y el proceso social — ensanchará el campo de los destinatarios de la literatura güiraldiana. El autor entrevió esa repercusión y la vivió ambiguamente, lo prueba otro testimonio de Borges:

Como suele ocurrir, [R. G.] no era buen crítico de su obra. Un día me dijo: “Este libro mío [DSS] va a tener éxito porque es una criollada, pero es inferior a *Xaimaca*”.<sup>19</sup>

El análisis de productos textuales (en este caso, los cuentos y las novelas de R. G.) permite, también, observar un entramado de sociolectos y registros que remite al juego de tensiones de un proceso histórico, y la indagación paratextual corrobora lecturas. Pero el material de génesis se mete en la dinámica misma de ese juego de tensiones.

Indudablemente, la crítica genética no abre el único camino para analizar la evolución de un proceso creador en interacción con su contexto histórico (ni siquiera puede sostenerse que sea el mejor); pero está también fuera de discusión la funcionalidad de una complementación entre las diferentes corrientes que se interesan por los procesos culturales, complementación que no suele darse en forma sistemática.

## NOTAS

- 1 Cf. pp. 276-277.
- 2 Sobre las investigaciones sociogenéticas, véase Grésillon, pp. 171-175.
- 3 Cf. Hay (1989), pp. 9-11.
- 4 Cf. Zima, pp. 110-111.
- 5 Se conservan en la Biblioteca Nacional manuscritos hológrafos y algunos apógrafos dactilografiados de los relatos que en 1915 fueron publicados con el título general de *Cuentos de muerte y de sangre* (en adelante citados *CMS*). Con este material pre-textual más el anticipo de publicación de algunas piezas (siempre con variantes) en la revista *Caras y caretas*, y tomando como texto-base la 1a. ed. (no hubo otra en vida del autor), preparé una edición crítica de esa obra precedida de un estudio filológico-genético. Véase Lois (1989).
- 6 Cf. Lois (1996), p. LXI, n. 46.
- 7 Cf. *La Nación* (Buenos Aires), 9-2-86, Secc. 4a., p. 2. Desde una perspectiva opuesta (de “adentro” hacia “afuera”), R. G. había mitificado esa interrelación entre dos ámbitos culturales en el final de la “Dedicatoria” de *Don Segundo Sombra*: “Al gaucho que llevo en mí, sacramento, como la custodia lleva la hostia”.
- 8 Cf. Alonso, pp. 360-361.
- 9 También en la serie *Aventuras grotescas* un cambio de título disimula actitudes discriminatorias demasiado explícitas. “Arrabalera”, otro ejercicio de discurso paródico —esta vez orientado hacia el folletín cursi, aunque desplegando además otras gamas—, se había titulado primero “Historia pobre”. Se jugaba así con la ambigüedad del adjetivo pobre: historia ‘trivial’/historia ‘de gente perteneciente a un estrato social inferior’ (la llamada “gente pobre” en el sociolecto de la burguesía).  
Los estratos emergentes, la clase media, el proletariado urbano, y la ciudad que se está transformando en megalópolis son agentes de esa modernidad latinoamericana que hace tambalear la hegemonía interna de la oligarquía terrateniente. El título definitivo conserva la carga despectiva que se proyecta sobre los tipos sociales suburbanos, pero la atenúa al focalizar la localización espacial de la historia (el “arrabal”). En la ciudad que se moderniza, el libro trasciende los límites de la clase de quien escribe, y la reescritura pasa a considerar —a veces— una recepción que no había sido tenida en cuenta de entrada.
- 10 Cf. Lois (1996), pp. XL-LXII.
- 11 La referencia anecdótica de transmisión oral es la matriz de donde arrancan los relatos de *CMS*. Se trata del embrión genérico que Jolles llama memorabile. Surge de la necesidad de “documentar” y presenta una organización que deja entrever la voluntad de extraer un sentido a partir de la transcripción de un hecho.
- 12 En “Carta abierta” (cf. Güiraldes, 1962, p. 649), R. G. asume ostensiblemente un elitismo estetizante: “En arte hay dos actitudes, la de mirar al público y hacer piruetas de histrión [...] y la de encararse con el misterio inexpugnable del arte mismo”.

- 13 La identificación social del escritor, en tanto hombre que dejaba de ser “pluma política” o “dilettante” para asumirse en esa función profesional específica, es también un signo de los nuevos tiempos.
- 14 Cf. Rodríguez Molas, pp. 237-242.
- 15 Cf. Borges, p. 7.
- 16 Cf. *La Nación*, 9-2-86, Secc. 4a., p. 2.
- 17 Las principales propuestas de *El Payador* habían sido anticipadas en 1913, en una serie de conferencias pronunciadas en el teatro Odeón.
- 18 Publicados juntamente con *El cencerro de cristal* (1915), cuyas innovaciones vanguardistas tuvieron un inmediato eco desfavorable en la crítica institucionalizada, los *CMS* parecen haberse visto afectados por el fenómeno publicitario adverso. El autor consignó en “A modo de autobiografía”: “Por reírse de *El Cencerro* nadie compró los *Cuentos*, de los que al cabo del año me liquidaron siete ejemplares” (cf. Güiraldes, 1962, p. 32).
- 19 Cf. la entrevista citada en n. 16.

#### OBRAS CITADAS

- Alonso, Amado. “Un problema estilístico de *Don Segundo Sombra*.” *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos, 1965. 355-363.
- Borges, Jorge Luis. *El “Martín Fierro”*. Buenos Aires: Editorial Columba, 1953.
- Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- Cândido, António. “A literatura e a formação do homem.” *Ciência e Cultura* 24, 9 (1972): 803-809.
- Debray Genette, Raymonde, ed. *Flaubert à l'oeuvre*. Paris: Flammarion, 1980.
- Duchet, Claude. “Écriture y désécriture de l'Histoire en *Bouvard et Pécuchet*.” Debray Genette 103-133.
- Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1970.
- Grésillon, Almuth. *Eléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: PUF, 1994.
- Güiraldes, Ricardo. *El cencerro de cristal*. Buenos Aires: Librería La Facultad, 1915.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos de muerte y de sangre, seguidos de Aventuras grotescas y una Trilogía cristiana*. Buenos Aires: Librería La Facultad, 1915.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. Ed. Juan José Güiraldes y Augusto Mario Delfino. Buenos Aires: Emecé, 1962.

\_\_\_\_\_. *Don Segundo Sombra*. 2a. ed. Ed. Paul Verdevoye. París-Madrid: Colección Archivos, 1996.

\_\_\_\_\_. *Cuentos de muerte y de sangre*. Ed. Élide Lois. Buenos Aires: Inf. Conicet, 1989. [CMS]

Hay, Louis. "Nouvelles notes de critique génétique: la troisième dimension de la littérature." *Texte* 5-6 (1986): 313-328.

\_\_\_\_\_. "L'écrit et l'imprimé." Hay (1989) 7-34.

\_\_\_\_\_. "L'écriture vive." Hay (1993) 10-33.

Hay, Louis, ed. *Essais de critique génétique*. Paris: Flammarion, 1979.

\_\_\_\_\_. *De la lettre au livre. Sémiotique des manuscrits littéraires*. Paris: CNRS, 1989.

\_\_\_\_\_. *Les manuscrits des écrivains*. Paris: CNRS- Hachette, 1993.

Jolles, André. *Formes simples*. Trad., M. Ruguet. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

Lois, Élide. "Estudio filológico-genético preliminar." Güiraldes (1989). I-LVII.

\_\_\_\_\_. "Estudio filológico preliminar." Güiraldes (1996). XXIII-LXV.

Lugones, Leopoldo. *El Payador*. Buenos Aires: Otero, 1916.

Mitterand, Henri. "Programme et préconstruit génétique: le dossier de *L'assomoir*." Hay (1979) 193-225.

Rodríguez Molas, Ricardo E. *Historia social del gaucho*. Buenos Aires: CEAL, 1982.

Romero, José Luis. *Las ideas políticas en Argentina*. Buenos Aires: FCE, 1975. 180-204 y 224-225.

Voloshinov, Vladimir N. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Trad., Rosa María Rússovich. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976. 1a. ed. rusa, 1930.

Zima, Pierre. "Le sociolecte dans la fiction et dans la théorie." *Sociocriticism* V, 2 (1989): 109-119.