

UN TERRENO BALDÍO. EL VALOR EN LA ESCRITURA DE INVESTIGACIÓN

A VACANT LOT. THE VALUE IN RESEARCH WRITING

Deborah Hedges
Conicet
Universidad Nacional de Hurlingham
Universidad Nacional de Tres de Febrero
deborah.hedges@unahur.edu.ar

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Escritura
Investigación
Discurso académico
Terreno

La escritura es un campo de cotización variable. Mientras muchas disciplinas abandonaron su tratamiento, el terreno quedó vacío, vacante y disponible para la construcción de edificios regulares y de poco vuelo. Así, con metáforas de sabor y personalidad, se presenta aquí un recorrido por los factores influyentes en la pérdida de valor en la escritura de investigación, derivada de la confusión de la escritura de investigación con la escritura académica que homogeneiza y universaliza muchos de los textos que circulan en nuestras disciplinas. El desafío es, entonces, volver a recorrer y valorizar ese campo, des-uniformar esos protocolos a los que se adecúan las producciones y concebir y cotizar la escritura como investigación, en el mismo sentido en el que un relato es un viaje. Para salir de la escritura de fórmulas y volver a la formulación de escritura se invita a repensar el modo de excursionar, de andar por el terreno, de apropiarlo.



∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Writing

Research

Academic Writing

Land

Writing is a variable quote field. While many disciplines abandoned their treatment, the land remained empty, vacant and available for the construction of regular and low-rise buildings. Thus, with metaphors of flavor and personality, a tour of the influential factors in the loss of value in research writing is presented here, derived from the confusion of research writing with academic writing that homogenizes and universalizes many of the texts. that circulate in our disciplines. The challenge is, then, to go back over and value that field, to de-uniform those protocols to which the productions adapt and to conceive and quote writing as research, in the same sense in which a story is a journey. To leave the writing of formulas and return to the formulation of writing, one is invited to rethink the way of excursion, of walking through the terrain, of appropriating it.

Recibido: 01/09/2024

Aceptado: 12/11/2024

Saber y sabor

Vos escribiste un libro porque tenías algo para decir. Para repetir y refritar están los *papers*
Susana Cella

Escritura e investigación son dos rutas que parecen correr paralelas en el campo de las Humanidades. Se escribe *la investigación* y, en la universidad coincidimos en que esa escritura es un trabajo y una práctica, que lleva tiempo y que produce textos que tienen variados usos y capitalizaciones. Y como la topología importa o, en términos de Michel De Certeau (2000) “todo poder es toponímico”, la propia academia desarrolló, como un gentilicio de su terreno, la escritura académica como su marca distintiva de pertenencia, una tonada propia del lugar de origen que, paradójicamente, termina por estandarizar todo el campo y homogeneizar recetas, sabores propios de cada lugar. Para ejemplificarlo, en medio de una presentación que vista desde lejos podría ser académica, Susana Cella (2023) diferenció *un libro*, cargado de un mensaje o algo parecido a un contenido deseable para transmitir, de *los papers*, esa especie de categoría o bolsa vacía donde entraría lo repetido y refritado, lo ya dicho y sin sabor. Se presentaba el libro *La narración como ensayo* de Roberto Retamoso (2023, Ubu Ediciones), quien realiza una lectura de la obra de Saer que es a la vez una toma de posición respecto a lo que su propio discurso crítico, escrito, busca no ser:

El discurso académico es un dispositivo de control que se controla a sí mismo, por extraño y paradójico que suene. Controla, en primer término, su propia enunciación: obliga a hablar de determinada manera. Controla por ello, en consecuencia, su léxico, tanto como su gramática y los formatos o soportes donde su discurso se plasma. Un texto académico (...) debe ser escrito siguiendo rigurosos protocolos de redacción. (Retamoso, 2023: 12).

Esos protocolos controlarían, de la mano de una operatoria de lectura que sitúa a los objetos bajo determinada gramática, incluso lo que puede hallarse. Contra eso, “leer no es hallar algo dado en un origen fundante, sino hacerlo emerger —advenir— en el movimiento mismo de la lectura: leer no es recoger, sino instituir sentidos” (11). El énfasis está puesto en la predisposición y en la marca de los materiales, encuadrándolos en formatos de citas y referencias, forjando un vínculo con los textos que denota una lectura *apropiacionista* tal como el dueño de la hacienda marca a sus vacas en el campo, con cohesión y violencia. Con esta operación, los textos son maltratados a partir de “las mutilaciones y las quebraduras que sufre la lectura”, que imparte el propio escritor, y el sujeto y el objeto (en el caso particular de Retamoso, el texto literario trabajado) no pueden tener una relación dialógica, sino que quedan uno distante del otro. El resultado son los textos reglados que predisponen en su propia conjetura los modos de razonar y abordar los problemas. Se encuentra lo que se va a buscar. Históricamente, este discurso puede pensarse deudor de la voluntad de saber de una época determinada:

en ciertos momentos de los siglos XVI y XVII (y en Inglaterra sobre todo) apareció una voluntad de saber que, anticipándose a sus contenidos actuales, dibujaba planes de objetos posibles, observables, medibles, clasificables; una voluntad de saber que imponía al sujeto conocedor (y de alguna manera antes de toda experiencia) una cierta posición, una cierta forma de mirar y una cierta función (ver más que leer, verificar más que comentar); una voluntad de saber que prescribía (y de un modo más general que cualquier otro instrumento determinado) el nivel técnico del que los conocimientos deberían investirse para ser verificables y útiles (Foucault, 2005: 21).

Este nivel técnico que menciona Foucault puede pensarse como un factor de la pérdida de la diferencia, y sobre todo, de la irrupción de lo que todavía no es pensable (“verificar más que comentar”). Prevalece el sabor de lo conocido o de aquello que puede coincidir con lo mensurable en escalas conocidas. Una gastronomía homogénea o, para seguir con las metáforas topográficas, una fachada estandarizada para los trabajos escritos, como los edificios nuevos que vienen a reemplazar las casas particulares de los barrios cada vez más gentrificados. La escritura académica y la escritura de investigación se diferencian no por la producción de conocimiento que ambas ejercitan e implican, sino por la apropiación particular que hacen de ese objeto investigado en tanto terreno desconocido por recorrer, es decir, se diferencian, claro está, por la relación que dejan lucir entre lenguaje y conocimiento. Si en lugar de una voluntad confirmatoria se piensa la investigación como un encuentro con lo desconocido o diferente, la escritura podría pensarse como la narración de la investigación; una escritura de la experiencia de haber investigado, de haber recorrido durante un tiempo, un espacio. *Tener algo para decir*, diría Cella, narrar, es ser conocedor de algo con lo que se tuvo una experiencia diferente y se la puede —¿debe?— contar, como se cuenta un viaje. La forma de esa narración (libro, paper) es la que nos compete en este caso, bajo la hipótesis de que ante cierta indefinición en el tratamiento particular de los materiales, en las Humanidades se recurre a fórmulas de escritura validadas que convierten lo diferente en igual, teniendo todo el mismo sabor refrito y

perdiendo el valor diferencial de la escritura. Lo que debería ser la experiencia singular de la investigación, con sus métodos y teorías conducentes, sostiene su legitimidad en la escritura académica pura (el nivel técnico), en el discurso científico de la igualdad. Se confunde la pertenencia territorial con la investigación en sí, y el sabio relega en la escritura formal lo que aún no tiene forma. La salida de esta monodicta, sostiene Barthes:

no trata de poner de un lado a los sabios, a los investigadores, y del otro a los escritores, los ensayistas: sugiere por el contrario que la escritura se encuentra dondequiera que las palabras tengan sabor (saber y sabor tienen en latín la misma etimología). Curnonski decía que en materia de cocina es preciso que ‘las cosas tengan el sabor de lo que son’. En el orden del saber, para que las cosas se conviertan en lo que son, lo que han sido, hace falta ese ingrediente, la sal de las palabras. Ese gusto de las palabras es lo que torna profundo y fecundo el saber (Barthes, 2014:100).

El terreno baldío

Sin extendernos mucho, podemos pensar en algunos causales de esta situación de falta de sabor, de pérdida de espesor de la palabra. Sirve de metáfora la idea del terreno abandonado, porque en la lógica urbana, un terreno dejado de lado es aquel que ya no se visita, donde se va acumulando basura y cada vez es más difícil de “recuperar” con la voluntad de un ciudadano de a pie o con esfuerzos individuales. La escritura de las investigaciones fue por mucho tiempo un tema que se abandonó por parte de las disciplinas mismas, que la excluían de su campo específico de saber (“es un problema del taller de tesis”¹), y en ese terreno baldío no resulta extraño el surgimiento y la institucionalización del campo disciplinar de la escritura académica con sus vertientes de la escritura a través del currículum (Bazerman, 2016 [2005]), la escritura en las disciplinas, la psicolingüística cognitiva (Bereiter y Scardamalia, 1992), la alfabetización académica (Carlino, 2005, 2006) y nuevos estudios de literacidad (Zavalla, 2011). Mientras algunos se sostenían sobre los procesos cognitivos, otros enfatizaban la idea de práctica sociocultural y de construcción de identidad, dando lugar a la agencia de los sujetos. En todo caso, no dejan de ser relativamente recientes las discusiones en el campo nacional y lo que fue una vacancia se convirtió en una demanda empírica e hizo proliferar los cursos de ingreso a las universidades nacionales, que tomaron el guante de la escritura desde la perspectiva del ingreso a la comunidad de discurso, ocupando este terreno desatendido por las propias disciplinas y carreras. En este trabajo fundamental de incorporación de nuevos sujetos del saber, queda a veces relegada la teoría epistemológica bajo la aplicación de un método reproductivista, como bien auto-reformularon muchos de los autores faro de las propuestas de escritura académica (Carlino, 2013). De todos modos es importante mencionar que no estamos realizando una crítica a la inclusión de los estudiantes en la comunidad de discurso, propuesta desde ya democratizante y propia de una educación pública y accesible. De hecho, como explica Gustavo Riva (2012) para el caso de Jameson y su libro *The political unconscious*, teoría y método pueden diferir, pero es necesario hacer una apropiación crítica. Sostiene que, siendo marxista, Jameson utiliza métodos que se originan en otras corrientes críticas, como la semiótica de Greimas, el formalismo de Propp o el estructuralismo de Levi-Strauss, pero “se preocupa, en primer lugar, por criticar las teorías subyacentes a los análisis de esos autores y, a continuación, apropiarse de sus métodos de

¹ Puede verse el trabajo de Ramallo sobre los talleres de tesis en este mismo volumen.

análisis para ponerlos al servicio de su propia teoría y de sus propios objetivos como crítico.” (Riva, 2012: 67). Todo método puede resignificarse, si se hace explícito ese movimiento de sentido. La utilización de modelos retóricos o psico-lingüísticos basados en la repetición es un método válido y tiene mucha utilidad en las propuestas didácticas sobre escritura académica,² pero revisar esos métodos puede darle más solidez a la teoría:

¿Reafirmar y preocuparse por la reflexión sobre el método implica que la teoría es menos importante? Por el contrario, implica concederle toda su centralidad a la teoría, para la que el método sólo constituye una herramienta (aunque una herramienta imprescindible). Toda lectura de un texto, toda utilización de un método, debe estar sustentada en una teoría. El solo hecho de hacer crítica implica necesariamente una teoría que determine los objetivos que se pretenden alcanzar. Sin teoría ni siquiera se puede empezar a leer (Riva, 2012:68).

Quizás la pregunta deba responderse desde los paradigmas educativos (¿qué enseñamos, a repetir o a innovar?) y de desde una posición crítica con el objeto de conocimiento (¿que implica no saber?). Los manuales o propuestas de escritura de investigación pueden ser un método certero si están vinculados a una teoría de la escritura, de la relación sujeto-lenguaje y de las relaciones lógicas que se tejen en la gramática y permiten lo pensable. Múltiples estudios (Alvarado y Cortes, 2001) analizaron a estudiantes de los primeros años de grado para determinar que, para ellos y ellas, la escritura parece ser utilitaria como una herramienta que se precia, no en sí misma, sino por las puertas que abre: escribir para ponerse a tono, mostrar lo que sé, para aprobar un examen.³ Parecería haber una equivalencia de términos no conflictiva entre escribir y saber (lo escribo porque lo sé, o lo sé y por eso lo escribo), y entonces la escritura pasa a ser una disposición gráfica de una operación cognitiva previa, de un pensamiento, y la dificultad está en el polo del saber. Hacia ese desconocimiento o desatención a los protocolos de escritura es que se enfocó todo el desarrollo didáctico de la “alfabetización académica”. La enseñanza a partir de “tips” o de frases hechas, la lista de conectores y las pautas de redacción de objetivos⁴ pueden también volverse una herramienta en función de una creación original y propia si se corre el objetivo de la homogeneización, de la pertenencia.

Un segundo factor que incide en la problemática puede verse en el sistema científico y sus exigencias frente a la institucionalización de las carreras de investigación. Sus métricas ponderan publicaciones en determinadas revistas por sobre otras, y esas revistas imponen sus propias *directrices para autores* basadas en parámetros internacionales. Así, sintetizando estas ideas, Gerbaudo sostiene que los criterios hoy ponderan cantidad de trabajos, como se ponderaba “la asepsia de los metalenguajes, supuestos garantes de «cientificidad» de las humanas y sociales” (2024: 184). A la luz

² Ver Navarro, F. (2014), *Manual de escritura para carreras de Humanidades*. Buenos Aires: Ediciones FFyL UBA.

³ Son “géneros de control de conocimiento” que presentan asimetrías entre quien escribe y quien evalúa (Cubo de Severino, 2005).

⁴ Esto sucede incluso desde las propias definiciones de lo que el discurso académico es: “se persigue que sus rasgos lingüísticos produzcan el efecto de claridad e incluso de objetividad, evitando ambigüedades e interpretaciones erróneas. Por ejemplo, se utiliza organizadores textuales que ordenan la exposición de las acciones realizadas, tales como “primero”, “luego” y “por último”. Además, se tiende a la economía de palabras, la eliminación de redundancia, la eliminación de repeticiones, la ausencia de adjetivos vacíos para lograr concisión. Se mantiene una sintaxis controlada, en su orden habitual o canónico. Se distingue, además, una proporción más elevada de nominalizaciones deverbales que en el discurso no académico”. (Parodi, 2007).

del rápido crecimiento de los estándares científicos⁵, al modo de los edificios cada vez más altos, la transformación territorial de nuestro perímetro fértil pero abandonado de la escritura de investigación se asemeja más a un terreno adquirido por una empresa inmobiliaria multinacional que compró y construyó con fines de mercado: el menor esfuerzo posible para la máxima ganancia. Esto lo vemos en múltiples ciudades y así esas ciudades se parecen, insulsas y repetidas. El discurso académico llegó a parecerse a los shoppings o aeropuertos a esas estéticas internacionales y de mercado, intrínsecamente cargadas de anonimato y miradas sin color local, todo aquello que ya describió Auge (2000) como un *no lugar*: un espacio de tránsito o de flujo, propicio para el anonimato y sin la articulación identitaria.

¿Cómo volver a darle *color* a esta producción que muchas veces confunde método de investigación con método de escritura, desplazando la rigurosidad de la reflexión sobre los materiales a una rigurosidad en la adecuación al género de escritura que, en sí mismo, no garantiza ninguna científicidad?

En Humanidades una escritura de investigación podría diferenciarse de una escritura *de afirmación*, y ser una escritura que en sí misma sea investigativa, experimental, y que en su propio proceso esté investigando. Podría pensarse entonces en la escritura *en* investigación, otra metáfora topológica, sosteniendo así la idea de que hay escritura en otras áreas, como en la vida cotidiana, el arte, la academia, etc. Sin embargo, nos interesa aquí más invertir la ecuación: *investigación en escritura*, es decir, explorar y crear un conocimiento nuevo en el mismo acto de escribir (en el área de humanidades o en cualquier otro), investigar a partir de la escritura: devolverle su carácter epistemológico y deseante, ya que parecería que las formas de la Ley generan una escritura deudora de la repetición, diría Barthes, en lugar de ser deudora del deseo: “En cuanto investigador, está abocado a la separación de los discursos: el discurso de la científicidad por una parte (discurso de la Ley), y, por otra, el discurso del deseo, o la escritura.” (Barthes, 2014: 104). La ley, entonces, es lo que iguala a todos (¡Acá está el manual de escritura de investigación en humanidades!), como si la relación con lo igual fuera garantía de pertenencia, derecho de piso para un sistema que busca sus distinciones en cantidades formales pero que escasea en *cosas para decir*. El solapamiento conflictivo aparece cuando se piensa que toda investigación debe escribirse en los términos de la escritura académica, campo disciplinar ya certificado (al igual que el de la metodología de la investigación), y que entonces la investigación sucede primero y la escritura llega después, como adecuación a un modelo formalmente reglado, protocolizado. Ya no como los ingresantes que desconocen el código, sino como burócratas obedientes que lo reproducen. En el proceso de institucionalización, ordenar una investigación parece ser adecuar el pensamiento a una forma única de escritura (de objetivos, de planes), y se confunde así ordenar con uniformar, obteniendo textos vestidos de la misma manera,

⁵ En *Tanto con tan poco*, Analía Gerbaudo analiza el proceso de institucionalización de los estudios literarios y plantea este tema en recurrentes pasajes, como por ejemplo: "Si bien las condiciones de reclutamiento de investigadorxs en el CONICET se ha mantenido regular en su valoración central de las publicaciones (cf. Beigel y Baranger, 2019:271), han variado los criterios de ponderación. La crítica a la exigencia de productividad medida desde el privilegio casi excluyente a la publicación de artículos en las revistas clasificadas como Tipo 1 al momento de definir ingresos y ascensos es un denominador común de los relatos de lxs agentes. Esa exigencia es resultado de una disputa entre los campos y subcampos que integran el campo científico. (...) La estandarización de las evaluaciones siguiendo patrones de las ciencias naturales y de ciertas líneas de las sociales y humanas (cf. Sapiro, 2018, 2019) desconoce lógicas específicas de producción y de circulación de nuestros objetos e impulsa a hacer malabares para sobrevivir dentro de las instituciones" (Gerbaudo, 2024: 184).

como estudiantes del colegio privado, con Blazer y pantalón gris, planchado. Se pierden paulatinamente los recorridos de los espacios, y los planes textuales y mapas totalizantes van reemplazando los recorridos que se armaban por relatos personales. Del mismo modo la ciudad, como totalidad, puede verse desde arriba, pero implica la sustracción del sujeto de ese recorrido como una ficción absoluta del conocimiento: “La voluntad de ver la ciudad ha precedido los medios para satisfacerla. Las pinturas medievales o renacentistas representaban la ciudad vista en perspectiva por un ojo que, no obstante, nunca había existido hasta ese momento. Inventaban a la vez el sobrevuelo de la ciudad y el panorama que éste hacía posible. Esta ficción ya transformaba al espectador medieval en el ojo celeste. Hacía dioses” (De Certeau, 2000: 104).

El ingreso al orden del discurso se da por la escritura de fórmulas en lugar de permitir la formulación de escrituras. Repetir lo conocido en lugar de explorar modos de lo desconocido es especialmente paradójico, ya que justamente el problema de toda investigación es encontrarse con lo que aún no se conoce. La estructura rígida del discurso académico tal como lo menciona Retamoso nos brinda la comodidad de la repetición, la ilusión de la transparencia comunicativa (una concepción de lenguaje y escritura ya largamente denostada), pero también, la solidificación de las expectativas del género y con eso, la sanción o punición de lo diferente (textos que no se aceptan en diferentes instancias de evaluación, investigaciones híbridas que quedan por fuera de la currícula disciplinar disponible como *objetos libres* (Louis, 2022), que no encuentran lugares de publicación). Se traslada el valor del contenido a la forma, y la estandarización del formato se asemeja entonces a la rima sin sentido de muchas canciones infantiles o incluso, de poemas que hacen un uso acríptico del recurso, como remarca Agamben cuando trabaja sobre la idea de que en un poema hay una coincidencia o al menos una hesitación entre sonido y sentido. La rima, entonces, muestra esta ruptura como un encofrado restrictivo: “¿Qué es la rima sino la dislocación entre un acontecimiento semiótico (la repetición de un sonido) y otro semántico, que induce a la mente a exigir una analogía de sentido allí donde no puede encontrar más que una homofonía?” (Agamben, 2016: 250).

El sonido repetido de “en este trabajo” y “como hemos visto” proporciona una falsa ilusión de analogía, de equivalencia entre escrituras que deben ser diversas por lo que el propio recorrido propone o, como dice Retamoso, “La cuestión (...) radica en lo singular de aquello que se dice. Las cosas valen, según nuestro modesto entender, menos por su novedad que por su diferencia” (2023:11). La propuesta, entonces, es visitar nuestro terreno, el de la escritura de investigación, para reapropiarlo. Andar, caminar, puede hacerse equivaler a enunciar:

El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación es a la lengua o a los enunciados realizados (...). A nivel más elemental, hay en efecto una triple función “enunciativa” del andar: es un proceso de *apropiación* del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua); es una *realización espacial* del lugar (del mismo modo que el acto de habla es una realización sonora de la lengua); en fin, implica *relaciones* entre posiciones diferenciales, es decir, “contratos” pragmáticos bajo la forma de movimientos (del mismo modo que la enunciación verbal es “alocución”, “establece al otro delante” del locutor y pone en juego contratos entre locutores). El andar parece pues encontrar una primera definición como espacio de enunciación (De Certeau, 2000: 112)

Una marcha por el espacio, entonces, para redefinir la posición del sujeto que habla, porque cuando un espacio se toma como propio, pierde el anonimato y las elecciones (una pared de color, un destacado) tienen la marca de quien se siente, al menos un rato, dueño de un diferencial. Por fuera del discurso de lo igual, la escritura es una palabra que se posiciona frente a la ley: “y cada vez me

convenzo más, tanto al escribir como al enseñar, de que la operación fundamental de ese método de desprendimiento consiste en la fragmentación si se escribe y en la digresión si se expone o, para decirlo con una palabra preciosamente ambigua, en la excursión” (Barthes, 2014: 114). Vamos entonces, con una excursión por el terreno de la escritura.

La tiranía del emperador

Aun siendo esclavos del poder, escribir supo ser una actividad de alto riesgo y anclar una palabra a un tiempo y un espacio (enunciar) frente a alguien era también jugarse la vida, todo en una misma serie y en un mismo acto, como le sucedió al protagonista de “La parábola del palacio”, cuento de Borges en *El hacedor*. Hay un emperador que camina con su verdugo y con un poeta al que le está mostrando el palacio, un palacio que abarca tierras tan lejanas que llega hasta lugares donde los hombres no saben que deben reverenciarse ante la autoridad y son ejecutados por el verdugo. Entonces, después de haber recorrido (con la vista, con el cuerpo) todas las riquezas y posesiones del Emperador Amarillo, el poeta pronuncia su composición sobre el palacio (“hay quien entiende que constaba de un verso; otros, de una sola palabra”) de manera tal que, por síntesis o por mimesis, sus palabras contienen lo recorrido: “Lo cierto, lo increíble, es que en el poema estaba entero y minucioso el palacio enorme, con cada ilustre porcelana y cada dibujo en cada porcelana y las penumbras y las luces de los crepúsculos y cada instante desdichado o feliz de las gloriosas dinastías de mortales, de dioses y de dragones que habitaron en él desde el interminable pasado” (Borges, 1974:801). Los personajes habían andado un territorio extenso y enfrentado elementos muy diversos que se condensaban en el poema, en la palabra que no solo se jugaba la representación de una realidad a todas luces inabarcable, sino también una relación entre el lenguaje y el poder: ¿de quién es esa palabra que contiene el palacio entero del emperador? “el Emperador exclamó: “¡Me has arrebatado el palacio!” y la espada de hierro del verdugo segó la vida del poeta”.

Alguien ve y compone, ve y nombra, y ese nombrar tiene la fuerza de una verdad trasgresora, una obra que cuesta la vida⁶. ¿Cómo culpar al poeta por su narración si todo viaje se hace para ser narrado? Incluso más, ¿qué esperaba el Emperador que hiciera su acompañante después de realizar un largo recorrido, si no es narrarlo? “La literatura, desde siempre, fue la zona ideal donde se podía transformar todo *recorrido* en un *discurso*” (Monteleone,1998: 11). El poeta, como un investigador, atraviesa los territorios del *campo*: “El relato de viaje supone que nuestra *visión* de un espacio es una *lectura* que, a su vez, engendrará *otro* relato posible” (15). Un recorrido por algo que no se conoce de antemano. En ese sentido, el investigador y el viajero comparten el origen de la forma de narrar, en tanto que el narrador es “el que conoce”. Piglia lo plantea de la siguiente manera, en una reversión del *marino mercante* y el *campesino sedentario* de Benjamin:

Podemos imaginar que el primer narrador se alejó de la cueva, quizás buscando algo, persiguiendo una presa, cruzó un río y luego un monte y desembocó en un valle y vio algo ahí, extraordinario para él, y

⁶ Y también le da sentido a esa vida, como pasa en el caso del cuento “El milagro secreto” donde antes de ser fusilado por el ejército alemán, el personaje en su mente escribe, más bien, compone y memoriza, la obra que tenía inconclusa. Terminar la obra es terminar su vida: “Dio término a su drama: no le faltaba ya resolver sino un solo epíteto. Lo encontró; la gota de agua resbaló en su mejilla. Inició un grito enloquecido, movió la cara, la cuádruple descarga lo derribó” (Borges, 1974: 513).

volvió para contar esa historia. Podemos imaginar, en todo caso, que el primer narrador fue un viajero y que el viaje es una de las estructuras centrales de la narración: alguien sale del mundo cotidiano, va a otro lado y cuenta lo que ha visto, la diferencia. (...). No hay viaje sin narración, en un sentido podríamos decir que se viaja para narrar. (...) Pero podríamos imaginar que el otro primer narrador ha sido el adivino de la tribu, el que narra una historia posible a partir de rastros y vestigios oscuros. Hay unas huellas, unos indicios que no se terminan de comprender, es necesario descifrarlos y descifrarlos es construir un relato. Entonces podríamos decir que el primer narrador fue tal vez alguien que leía signos, que leía el vuelo de los pájaros, las huellas en la arena, el dibujo en la caparazón de las tortugas, en las vísceras de los animales y que a partir de esos rastros reconstruía una realidad ausente, un sentido olvidado o futuro. Tal vez el primer modo de narrar fue la reconstrucción de una historia cifrada. A esa reconstrucción de una historia a partir de ciertas huellas que están ahí, en el presente, a ese paso a otra temporalidad, podríamos llamarlo el relato como investigación (2015: 72).

Es canónica la frase de que *no hay viaje sin relato* (podríamos decir, como no hay investigación sin escritura), e incluso más, no hay relato sin circulación de ese relato, y así es que quien investiga recorrió su territorio *para* relatar, escribir, ser leído: “El relato, la relación, la narración son connaturales al viaje y, de algún modo, la condición de existencia de un viaje residiría, en parte, en la posibilidad de ser narrado. No solo de ser narrado: también de ser escrito. No solo de ser escrito: también de ser leído” (Monteleone, 1998: 14). El camino inverso también es cierto: en toda escritura hay un relato que tuvo un recorrido (visual) convertido en discurso, ese “plan de objeto” imaginado, previo, que también tiene un punto de imaginario, ya que nadie sale al campo sin representaciones imaginarias. El desplazamiento por el espacio tiene un descubrimiento al menos, para el sujeto, para su propia experiencia. Toda escritura trae algo novedoso, sino para la comunidad, al menos para quien escribe: al terminar de escribir sabe algo más que lo que sabía antes de ese “viaje”. Por eso el viaje tiene dos descubrimientos: el del territorio (en relación con la imagen previa) y el de la imagen del otro: “se lee como una interpretación política: -el sujeto del relato de viaje descubre la imagen del Otro y de lo Otro, pero en él proyecta la imagen de sí mismo” (1998:17).

Del descubrimiento o encuentro con lo otro, surge la escritura. La escritura de investigación amoldada parecería suponer que la investigación existe separada de su escritura, como si pudiese existir la composición del poeta sin haber hecho el recorrido por el palacio. Diría la parábola de Borges, el poema *es* el recorrido, la escritura *es* la investigación. Además, agrega un nuevo punto de vista: “Otros refieren de otro modo la historia. En el mundo no puede haber dos cosas iguales; bastó (nos dicen) que el poeta pronunciara el poema para que desapareciera el palacio, como abolido y fulminado por la última sílaba” (1974:802). Podemos arriesgar, sin miedo a equivocarnos, que ese verso o esa palabra, no rimaba con nada que lo precediera y no tenía una forma protocolar previa. De todos modos, el cuento arroja una reflexión más sobre la coincidencia de las palabras con las cosas, que agrega también la posición de enunciación en un sistema de relaciones sociales. Borges desliga la palabra del ámbito de lo verdadero al enfatizar la profesión de quien habla (el poeta, que para muchos tiene cercanía con el profeta, que dice una verdad pero en un tiempo desplazado), y al proponer, como en muchos de sus cuentos, cierto empañamiento multi-perspectivista de las versiones sobre lo sucedido, ya que “hay quienes dicen”, y está “lo que otros pensaron”. En sus últimas líneas, el cuento abandona ese ámbito de ficciones para centrarse en las relaciones de poder: el esclavo que muere siendo esclavo, o muere a causa de ser quien dice algo desde su esclavitud, intercambiando por un segundo la posesión, no así de las cosas, sino de las palabras: “Tales leyendas, claro está, no pasan de ser ficciones literarias. El poeta era esclavo del Emperador y murió como tal;

su composición cayó en el olvido porque merecía el olvido y sus descendientes buscan aún, y no encontrarán, la palabra del universo” (802).

Un modo de andar que se apropia de lo andado. Ahora, queda abierta para siempre la búsqueda del poema perdido, del hombre que perdió la vida por hacer coincidir una bastedad con una medida verbal. El Emperador, que le da importancia al sabor de las palabras, no lee un juego o una mera repetición de lo conocido, sino que lee una sustracción, un arrebatamiento. Con ese nivel de compromiso con el lenguaje apelamos a escribir hoy la investigación en un terreno tan maleable como lo son las humanidades, donde no se trabaja ya sobre una pipeta en un laboratorio de condiciones controladas, sino que se apela al poder crítico y reflexivo de los propios puntos de partida del pensamiento, las concepciones, paradigmas y teorías. Las humanidades practican, siguiendo a Rinesi,

un pensamiento crítico (...) también de los propios procedimientos y rutinas que enmarcan lo que pensamos y el modo en que pensamos, lo que escribimos y la forma en que escribimos, los rituales de los que participamos y las pleitesías que rendimos, muchas veces ya sin darnos cuenta, porque a todo eso lo naturalizamos y nos habituamos a ya no cuestionar, como si pertenecieran al orden eterno e inmutable de las cosas (...) si no queremos que todo lo que hacemos, pensamos y escribimos se vuelva parte de un aceitado mecanismo de neutralización, cuando no de asimilación e instrumentación (2020:160).⁷

Cuestionar el orden eterno pero sobre todo inmutable y natural (o naturalmente aceitado) de la escritura en la academia volviendo a lo que conocemos, que es narrar. Narrar es conocer en dos sentidos: por la presencia, por haber estado en ese lugar; o por adivinar, por narrar “lo que no está o lo que no se comprende (o mejor: a partir de lo que no se comprende, descifra lo que está por venir)” (Piglia, 2015:73).

La riqueza del poeta

*¿De qué se trata en realidad, esta necesidad de compararlo todo,
de hacer que cada cosa se parezca a otra cosa, de abrirse paso
[a fuerza de metáforas hacia un tipo de calma que no sea parecida a un andamio
[construido alrededor del aire, sino concretamente eso?
Myers, Robin, Lo demás.*

⁷ Haciendo referencias a este modo instrumentalista, agrega: “Me refiero a los imperativos de escritura que aceptamos, a los criterios de seriedad de lo que hacemos que no cuestionamos, a nuestra tendencia a suponer que el objetivo mayor de nuestros desvelos debería ser llegar a publicar un artículo, en un idioma distinto al que habla cotidianamente el pueblo que nos paga nuestros salarios de investigadores, en la Very Important Anthropological Review de Oklahoma, a nuestra grotesca disposición a usar el verbo “ser” para decir que somos, verbigracia, categoría 2 de un programa de incentivos que ha hecho mucho daño (...), a nuestra aceptación de los criterios fuertemente jerarquizantes de nuestras relaciones y de nuestras vidas que nos hace suponer que “ser investigador” (es decir, tener nuestro nombre en la nómina de un organismo de financiamiento de la investigación) es mucho más digno e importante que ser docente, o que, si esta última desgracia viniera a caer sobre nuestras vidas, serlo en el posgrado es mucho menos degradante que serlo en el abominable “grado”, y así siguiendo” (Rinesi, 2020: 160).

La escritura de una investigación es el trabajo de hacer pasar por ordenado o proyectado en un papel algo que no lo fue, y ese orden es también la investigación. Dijimos que se confunde forma con uniforme, o forma con regla, regla con rima: se hace rimar una escritura con otras para ponerse en la fila de entrada al aula del saber. En el plano se pueden ver líneas o calles, pero no la diferencia de la terminación de una casa. Barthes, en uno de sus últimos seminarios, propone algo esclarecedor respecto al *método de su exposición*, que tiene que ver con un método para pensar la utopía de la cercanía desde el *pathos de la distancia* (expresión que toma de Nietzsche). Así, advierte que el método en el que se arma la exposición o se piensa el objetivo previamente es un método contra la paideia, en el sentido en que es un método con una finalidad dada, con una meta como lugar privilegiado y de alguna manera, previsto de antemano, al menos en su existencia y su utilización. Barthes estaría a favor del “no-método”, la educación y la escritura, el que permite “Yuxtaponer las figuras en el aula, en lugar de mezclarlas en mi casa, en mi mesa.” (191). El punto es no componer el cuadro final, que en el mejor de los casos, es una acción que le corresponde a quienes escuchan, a quienes leen. Este uso de materiales sin “hacer el trabajo de antemano” rompe con el “psiquismo fálico de ataque y protección” que se realiza con “voluntad”, “decisión” e incluye de alguna manera un “ir derecho”. El no-método es un “psiquismo del viaje, de la mutación extrema (mariposeo, libación, seducción). No se persigue un camino, se expone a medida que se va descubriendo” (Barthes, 2003: 190). En ese exponer, hay un exponer_{se}, que en cada instante es una pregunta por el valor. ¿Cuándo una escritura vale y cuándo es repetida?

Como propone el poeta Robin Myers, no hay por qué hacer parecer las cosas a otras cosas, sino permitir que se presenten así, que la calma no sea un andamio alrededor del aire, sino, justamente, la calma. “Las cosas deben tener sabor de lo que son”. Para salir de la apretada lógica académica, la propuesta es la poesía (no por nada T. S. Elliot titula “The Waste Land”) o, dicho de otro modo, el desvío: “Las desviaciones (en relación a un código, a una gramática, a una norma) son siempre manifestaciones de la escritura: allí donde hay transgresión de la regla aparece la escritura como exceso, ya que toma a su cargo un lenguaje que no estaba previsto” (Barthes, 1994: 218).

Por eso las escrituras no deberían asemejarse, porque esa diferencia, ese exceso o ese desvío es la investigación. En Humanidades la escritura *es* la investigación. En lugar de pensarlas como momentos o espacios diferenciales, queremos pensar la escritura como la investigación, ya que en lugar de ser la escritura *de la experiencia* de la investigación, en la escritura se juega la experiencia misma de investigar. Escribir es lo que genera el recorrido y también la distancia posible, como plantea la referente de la alfabetización académica:

La escritura también plantea una distancia entre el conocedor y lo conocido, entre el que piensa y lo pensado. Sin escritura, yo y mi pensamiento estamos unidos, con la escritura empiezo a poder tener mi pensamiento fuera de mí. La escritura establece también una distancia entre la interpretación de un dato y el dato mismo; esto se debe a que la escritura como tecnología crea un objeto material de lo que inicialmente es pensamiento inmaterial, un producto de lo que antes era un proceso de ideación: convierte en objeto lo que es sujeto y transforma en producto lo que es proceso. La escritura permite que lo pensado se ponga afuera, que se exteriorice. (Carlino, 2006: 10)

En las distancias, también hay recorridos. La escritura funda una distancia y la salva con su recorrido. Se escribe lo prometido (una tesis, una ponencia) en ciertas instancias previas que muchas veces no contemplan aún el camino recorrido por la investigación. Responder sin reflexión a esas promesas es dejar de lado el riesgo. Se sostiene que se hizo lo que se dijo que se iba a hacer, sin que

haya un hiato posible. Hay un desplazamiento temporal que crea la escritura: después de ver el palacio, el poeta lo construye. Cualquier hipótesis previa es, en realidad, una promesa, en el mejor de los casos, fiel al recorrido a realizar, no a las categorías a aplicar ni a los formatos de la narración. Caso contrario, el texto se carga de un sentido transaccional y busca responder a lo prometido en un plan de trabajo o en abstract, para ser evaluado por instancias de adecuación formal (referatos, jurados, etc). La obligación convencional del género (que, como toda norma, tiene sus excepciones), propongo, modifica, condiciona y restringe los modos de pensar el objeto (consigna, evaluación, horizonte de lectura). Incluso la academia hay posibilidades que se salgan de la adecuación. Amante (2019), trayendo tanto las influencias arquitectónicas como sarlianas en su intervención respecto a la pregunta sobre “Cuándo es creativa la escritura académica” propone tres estrategias: la “contaminación” o préstamos de otras disciplinas para iluminar el objeto propio, como sabores de otras tierras que devuelvan espesor a la nuestra; la “envidia de la forma”, es decir, la proyección de nuestro trabajo hacia una forma del deseo (lo que nos gustó, lo que nos llamó la atención de otros textos) más que a la del protocolo; y, finalmente, la invención, el lugar para la ficción.

En tanto que todavía, cuando se arma un plan de trabajo, no se sabe lo que va a suceder o lo que en el futuro cerrará, el texto mantiene un misterio. Pero también porque se escribe en presente, en un presente que será un futuro para el lector, es decir, desde el futuro de la experiencia (el recorrido por el palacio), se hace el viaje a la escritura o por la escritura, llegando al punto de partida del lector. Un trastocamiento constante de posiciones, la escritura. La narración tiene que justificarse en su propia forma y no en la máquina de freír. Por eso, escribir es un problema del tiempo y también del espacio: resumir los kilómetros recorridos en una palabra que se juegue los minutos que siguen. Esa licencia poética que parece quedar exenta de la escritura de investigación devela su promesa inicial.

Escribir un poema sintetiza el palacio, una tesis sintetiza la investigación. Ahora, si no hubieran hecho el camino juntos, el emperador y el poeta, ¿hubiera el poema reemplazado al palacio? Ahí está el problema de la escritura: tiene algo de primera vez para quien lee. Mostrar los campos recorridos y el poema, todo a la vez. Volver al deseo y volver a pensar la escritura, aquello que da paso al discurso de la investigación, que “es también el objeto del deseo; pues -la historia no deja de enseñarnoslo- el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Foucault, 2005: 15). Escribir nuestra investigación como si por un segundo, lo que dure esa locución o esa lectura, se le arrebatara el palacio a los emperadores del saber.

DEBORAH HADGES (1991). Licenciada y profesora en Letras (UBA), Magister en Escritura Creativa (UNTREF) y actualmente doctoranda de Historia y Teoría comparadas de las Artes (UNTREF) con el proyecto “Teorías de la escritura: hacia la institucionalización en la formación de escritores y escritoras en Argentina”. Dicta clases en universidades nacionales (UNAHUR, UNM, UBA) sobre escritura creativa y escritura académica. Publicó tres poemarios (“La desplazada”, 2014; “8 minutos 17”, 2016 y “El camino de las hormigas”, 2024).

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2016). *El final del poema*. Rosario: Adriana Hidalgo.
- ALVARADO, Maite y Marina CORTÉS (2001). “La escritura en la universidad. Repetir o transformar”, en *Lulú coquette, Revista de didáctica de la lengua y la literatura*. Buenos Aires: El hacedor.
- AMANTE, Adriana (2019). “Fragmentos de algún discurso amoroso” en Mársico A. [et al.] (2021) *Por el camino de Puan 3: las revistas literarias*. Buenos Aires: EDEFYL.
- AUGE, Marc (2000) *Los no lugares. Espacios de anonimato*. España: Gedisa.
- BARTHES, Roland (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- _____. (2014). *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de Semiología literaria del Collège de France*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____. (2003). *Como vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BAZERMAN, Charles et al. (2016) *Escribir a través del Currículum: una guía de referencia*, editado por Federico Navarro. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Original en Bazerman, C. et al (2005). *Reference Guide to Writing across the Curriculum*. Indiana: The WAC Clearinghouse & Parlor Press.
- BEREITER, Carl y Marlene SCARDAMALIA (1992). “Two models of classroom learning using a communal database” en S. Dijkstra (Ed.), *Instructional models in computer-based learning environments*. Berlin: Springer-Verlag.
- BORGES, Jorge Luis (1974) *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Ediciones.
- CARLINO, Paula (2006). *La escritura en la investigación*. Universidad de San Andrés.
- _____. (2005) *Escribir, leer y aprender en la Universidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2013). “La alfabetización académica diez años después”. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, vol. 18, núm. 57, 2013, pp. 355-381.
- CELLA, Susana; Américo CRISTÓFALO y Eduardo RINESI. 13 de junio de 2023. *Juan José Saer. La narración como ensayo*. [Presentación de Ubu Ediciones]. Buenos Aires, Argentina.
- DE CERTEAU, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano*. Tomo 1. México: Universidad Iberoamericana.
- FOUCAULT, Michel (2005). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- GERBAUDO, Analía (2024). *Tanto con tan poco: los estudios literarios en Argentina 1958-2015*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- LOUIS, Annick (2022) *Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria*. Buenos Aires: Colihue.
- MONTELEONE, Jorge (1998). *El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco*. Buenos Aires: El Ateneo.
- MYERS, Robin (2016). *Lo demás*. Buenos Aires: Zindo & Gafuri.
- PARODI, Giovanni (2007). “El discurso especializado escrito en el ámbito universitario y profesional: constitución de un corpus de estudio”, en *Signos*, n° 40(63), pp. 147-178.
- PIGLIA, Ricardo (2015). *La forma inicial*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- RINESI, Eduardo (2020) “Las Humanidades y la Universidad” en Goity J. [et al.] *Las humanidades por venir: políticas y debates en el siglo XXI*. Rosario: Humanidades y Artes Ediciones - HyA ediciones.
- RIVA, Gustavo (2012). “Teoría y método” en Link D. (2012) *Citadme diciendo que me han citado mal: material auxiliar para el análisis literario*. Buenos Aires: EDEFYL.

ZAVALA, Virginia (2011). “La escritura académica y la agencia de los sujetos”. en *Cuadernos Comillas*, 1, 52-66.