



## Zonana, Gustavo y Chaab Abihaggle, Celia (2024). *Estruendo mudo: Elementos para la comprensión del texto lírico.*

Mendoza: Edifyl, 368 págs.

**Luis Emilio Abraham**

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
abraham@ffyl.uncu.edu.ar • orcid.org/0000-0002-6542-3157

El 3 de octubre de 2024 presentamos *Estruendo mudo* en la Feria del Libro de Mendoza. Como disfrutamos tanto ese momento, me gustaría compartir algo así como un recuerdo escrito, aunque eso implique indisciplinar el género “reseña”. Incluyo a continuación algunos extractos de la presentación que hice y, al final, un par de pasajes a cargo de los autores respetando (eso sí) los límites de extensión.

**Luis Emilio Abraham:** El libro tiene dos grandes partes. La primera está a cargo de Gustavo Zonana y es un minucioso estudio teórico sobre el género lírico. La segunda fue escrita por Celia Chaab y consiste en una propuesta didáctica que dialoga con los conceptos de la primera. Pero antes de meterme en el contenido, voy a presentar a las personas responsables y, contagiado por el libro, lo voy a hacer en modo empático.

Zonana tiene una reconocida trayectoria académica. Es profesor titular de Teoría y Crítica Literaria y el actual decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Ha publicado innumerables artículos y unos cuantos libros críticos, casi todos sobre poesía, además de un poemario asombroso titulado *Series* (Zonana, 2017), que es desgarrador por momentos y por momentos muy divertido. Cualquiera que no conozca a Gustavo puede hacerse una idea de su seriedad académica buscando su perfil en CONICET y de su sensibilidad artística y su sentido del humor leyendo esos poemas.

Yo lo conocí siendo su alumno en Literatura Argentina II, hace muchos años. Recuerdo que me impactó su manera de enseñar. Basta escucharlo diez minutos para darse cuenta de que tiene una inteligencia excepcional. Antes de rendir, me encerré en la biblioteca día tras día (en esa época no existían los repositorios digitales) hasta terminar su tesis sobre Olga Orozco, impresionado por su profundidad. Creo que esa fue una de las causas que me llevaron después a elegirlo como director de mi doctorado. Desde entonces, he trabajado con él en muchos proyectos que ha dirigido y siempre fue un placer por varias razones, entre ellas porque Gustavo tiene un respeto incombustible por las opiniones ajenas, un respeto que surge, me parece, de una curiosidad genuina: le interesa descubrir a los otros.

Actualmente, por esas cosas de la vida, soy director de un proyecto que él codirige. No hace falta que les cuente que esos trueques de roles no son nada comunes en nuestro mundillo. No lo digo por idealizar. No es que yo crea que no nos importan nada esas palabras que suenan a jerarquía o nos dan prestigio. Eso sería una ingenuidad. Lo que sí intuyo es que los dos luchamos contra el ego. En mi caso, muchas veces pierdo, pero cuando gano, cuando le gano a mi ego, siento algo así como un alivio y una especie de chisporroteo emocional imprevisto, porque siempre es diferente, siempre me sorprende, nunca es eso lo que esperaba en medio de la lucha interna. Creo que ese estado tiene mucho que ver con la libertad y que Gustavo y yo, que somos muy distintos, tenemos eso en común: somos una especie de militantes de la libertad, cada uno a su manera. De la libertad real. No de esa que

puede perorar a los gritos un amo perverso o un pobre esclavo (las dos cosas a la vez) porque no siente ningún temblor al decir la palabra y no tiene ni idea de lo difícil que es definirla. Yo no puedo decidir qué es la libertad. No la podemos definir solos o solas. La libertad es una y tiene que estar bien repartida para existir. Si no, desaparece.

A Celia Chaab la conozco menos. Sé de su reconocido trabajo como curriculista y de su actividad como investigadora, que ha desembocado en varios títulos de posgrado y está muy compenetrada con su tarea docente, pero ahora que leí el libro siento que la conozco más, porque ella misma se muestra en su escritura: produce contenidos académicos como si estuviera compartiendo un espacio con sus lectores: la intimidad del aula. Cuenta además algunas cosas personales. Relata cómo se convirtió en lectora de poesía gracias a su tía Elena, que le regaló cuando era niña “un libro lleno de sentimientos”. Cito un poco de ese pasaje porque me encanta el retrato de su tía:

[...] la tía Elena era médica, además de lectora, y gozaba de reconocimiento dentro de la familia porque había quebrado esquemas: fue estudiante en Córdoba en la década del ’50, se casó mayorcita (para la época), con alguien de otra religión, trabajaba y criaba hijos, estudiaba, leía, limpiaba la casa, salvaba gente. Entonces, recibir “un libro lleno de sentimientos” de la indómita tía Elena era como haber sido la elegida para portar, desde ese momento, la lámpara mágica. (pp. 278-279)

Ya la quiero a tu tía Elena y a vos también, Celia, porque veo que compartimos cosas importantes. Lo que vos admirás en tu tía es lo mismo que me hubiera fascinado a mí: sus actos de libertad. Paso entonces al libro. En realidad ya empecé a describirlo, porque el libro salió como son las personas que lo hicieron.

Me parece un libro necesario. Nunca fui un gran lector de poesía, pero me metí bastante en el género por necesidad, cuando empecé a dar clases de Introducción a la Literatura en el Instituto de Formación Docente de Villa Mercedes. Recuerdo que en ese momento busqué mucho algún material bibliográfico apropiado para mis estudiantes, pero no encontré nada que me convenciera. O eran demasiado difíciles

o me servían muy fragmentariamente: por ejemplo, encontraba muy útil un apartadito de cinco páginas, pero en la página seis el autor se metía en definiciones que, para mí, descarrilaban por completo. Entonces, como me parecía un lío armar un collage de un montón de pedacitos de textos que encima me quedaría repetitivo o contradictorio, decidí prescindir de grandes conceptos y dar esa unidad leyendo intensamente muchos poemas. Creo que estuvo bien, pero si hoy me encontrara en la misma situación seguramente elegiría este libro y se los daría completo a mis alumnos de primer año, aun sabiendo que quizás entenderían algunas cosas a medias y necesitarían volver a él más adelante. El libro permite distintos niveles de lectura y también puede servir para diversos propósitos. Sus autores lo presentan como un manual para alumnos de nivel superior, pero también es rico para profesores de literatura e incluso para conocedores del género, que pueden encontrar novedades en el enfoque y en la organización conceptual: la novedad del sistema. Es un manual, pero es exigente, no por el estilo sino por la profundidad del desarrollo. Es un libro didáctico, pero no una simplificación traicionera de la complejidad de su objeto.

En la primera parte, Zonana toma el concepto de “pacto lírico” propuesto por Rodríguez (2003) para describir ese género en el mundo de los “pactos discursivos”. Según Zonana, esos pactos son conjuntos de convenciones, generalmente implícitas, de las que resulta un “*marco comunicativo*” que presupone un tipo de “interacción entre productores y destinatarios” como “condición previa a la comunicación efectiva” (p. 33), condición que está sujeta a la dimensión cultural y, por lo tanto, al cambio histórico. Al respecto, Zonana hace observaciones extremadamente útiles: no todos los elementos constituyentes de un pacto cambian al unísono y, en consecuencia, no todos tienen la misma duración temporal. Eso lo lleva a tomar dos decisiones clave: describir el pacto lírico ciñéndose a su historia moderna, es decir, a la época en que el género se encuentra consolidado como tal, y trabajar con un corpus de poesía acorde con ese principio: desde el Romanticismo hasta nuestros días. Aunque algunas de las categorías que propone podrían ser adecuadas para explicar textos más viejos, el sistema de categorías

en su dimensión global tiene una pertinencia histórica más restringida. Entonces Zonana es riguroso y se aferra a ese límite. Alude a textos anteriores solo cuando son intertextos de poemas modernos; salvo por un desliz, intencional o no, que en todo caso puede generar inquietud e incitar al lector a buscarle sentido: casi al final de la sección teórica se analiza brevemente un soneto de Shakespeare (p. 245).

Para describir el pacto lírico, Zonana se sirvió de un cuadro comparativo con el que Rodriguez sistematizaba las grandes diferencias del pacto lírico con los otros pactos literarios: el “pacto fabulante” (propio de la narrativa y el drama) y el “pacto crítico” (propio del ensayo). No he leído el libro de Rodriguez, pero sí tuve oportunidad de ver ese cuadro y de discutirlo con Zonana, sobre todo por los rasgos que atribuía a la narración y al teatro, a los que Rodriguez delineaba sin referencia alguna a la dimensión afectiva o emocional, cosa que reservaba para el pacto lírico como si se tratara de su territorio exclusivo. Zonana reformula esas ideas y su propuesta me parece superadora (ver la tabla en el Anexo). Su cuadro también está hecho por alguien que focaliza especialmente en la lírica, que ocupa justamente el centro de la tabla. Está hecho para diferenciar el pacto lírico del resto, pero ahora sí resulta útil como herramienta para pensar otras cosas. Por ejemplo, si yo me concentrara en el pacto fabulante, podría partir de esa tabla y completarla, abrirla para distinguir el pacto narrativo del pacto dramático. Además lo haría con toda tranquilidad y sin remordimientos. Al final de su sección, Zonana incluye unas “Instrucciones de uso”. Ahí declara que su libro es incompleto y revisable, y entonces habilita al lector a volverse escritor y trabajar libremente con el libro. Si no lo hiciera, eso también podría ocurrir, obviamente, y alguien podría incluso confrontarlo prepotente. Pero, como cosas así suelen ser una causa de nuestra venerable tradición de melodramas y *thrillers* académicos, creo que el gesto de Gustavo es reparador y tiende a contagiar actitudes más sanas. Por mi parte, es poco o nada lo que tendría para debatir con el libro, que además invita al lector a completar y está lleno de ideas valiosas que uno puede tomar para sus proyectos personales.

En el cuadro que mencioné, los pactos literarios se distinguen atendiendo a tres criterios: la experiencia puesta de relieve, la intencionalidad del autor y el efecto global sobre el destinatario. Siguiendo esas pautas, Zonana define el pacto lírico como aquel que pone en primer plano una experiencia afectiva en su formalización por medio del lenguaje. Y lo define además como ese pacto que surge con la intención de que el lector pueda re-experimentar el estado emotivo contenido en el poema. Para eso el autor dispone una serie de procedimientos discursivos que logran actuar en el lector si este realiza durante la lectura una serie de construcciones o “formaciones” necesarias para que se produzca el efecto. El lector identifica: 1) una voz enunciadora; 2) un paciente que experimenta la emoción, el cual puede coincidir o no con la voz; 3) un trabajo sobre la materia significante (el sonido del lenguaje y la visualidad de la escritura); 4) y como consecuencia, un significado que puede provocar una visión renovada e inédita del mundo: puede romper esquemas, como la indómita tía de Celia.

Luego de los tres primeros capítulos, que desarrollan la base conceptual que acabo de exponer, esas cuatro construcciones del lector organizan el resto de la sección teórica: hay un capítulo dedicado a la “formación afectiva” (a las emociones); uno que se ocupa de la “formación subjetiva” (incluyendo los dilemas sobre el reconocimiento del sujeto enunciador como autobiográfico o ficticio); otro sobre la “formación sensible”, es decir, sobre el impacto perceptivo de la materialidad sonora o visual; y, finalmente, un capítulo que se dedica a la “formación semántico-referencial” y a las problemáticas que implica, como los debates sobre la significación trascendente de la poesía o su carácter de discurso autorreferencial. En todos esos capítulos, hay tantas categorías útiles y herramientas para analizar variantes que es casi imposible resumir el libro. Además, hay un gran corpus de poemas, sobre todo argentinos y latinoamericanos, pero también franceses y españoles, cuyo análisis constituye otro de los atractivos. A veces los análisis son exhaustivos. Otras veces son incipientes, a la manera de una

invitación para que el lector continúe el trabajo y los estudiantes practiquen.

Pero el protagonismo de la dimensión didáctica llega en la segunda parte a cargo de Celia Chaab. Tiene un título divertido que tal vez derive de un chiste interno: “¿Villano invitado o invitado de lujo?”. Chaab propone tres secuencias didácticas en las que funcionaliza los contenidos de Zonana y también cuestiones de didáctica de la literatura que son de su propia cosecha y explica detenidamente al principio.

El desarrollo de cada secuencia implica cuatro fases: “activación emocional”; “vivencia literaria” (son estupendos los distintos modos de lectura o presentación del poema que propone); “apropiación y comprensión”; y “cierre del círculo hermenéutico”. Esos principios de organización subyacen en cada uno de los recorridos, que se destacan por la lucidez de las preguntas dirigidas a estudiantes de escuela secundaria, por la creatividad de las actividades y por la cuidadosa selección de poemas. La secuencia sobre poesía universal se dedica al “Romance de la Luna Luna” (de García Lorca), a “Vagabundo” (de Ungaretti) y a “Lobo estepario” (de Hesse). La secuencia sobre lírica latinoamericana incluye un poema deslumbrante que conocí gracias al libro: “En el borde”, de Piedad Bonett, además de “Un buey ve a los hombres” (de Drummond de Andrade) y “La poesía” (de Octavio Paz). Finalmente, la secuencia sobre poesía argentina, contiene actividades sobre “Cuadrados y ángulos” (de Storni), “Espantapájaros” (de Girondo) y “Paraísos” (de Raúl Silanes).

Uno de los textos que el libro recuerda pero nunca analiza de modo explícito, aunque quizás hable de él implícitamente todo el tiempo, es ese poema famoso de César Vallejo de donde viene el título. Creo que eso puede generar una curiosidad muy movilizadora en el lector, pero aprovechando que están acá los autores quisiera preguntarles por el significado del título.

**Gustavo Zonana:** ¿Por qué *Estruendo mudo*? Bueno, me encanta César Vallejo y *Trilce* particularmente. Pero en el libro tiene que ver con lo que yo creo que le sucede al lector cuando lee un poema. Hay un

estruendo en el ánimo, en el cuerpo, en la mente del que está leyendo o está escuchando recitar un poema. Si lo vemos, no nos damos cuenta de eso, salvo tal vez por su reacción: puede notársele alguna emoción, se le puede quebrar la voz, a lo mejor hasta llora. Ese momento es capital en el encuentro con el poema y es un momento que ciertamente vamos a respetar. Es mudo porque no es un estruendo ruidoso, no vocifera, pero está corriendo por dentro de una manera intensa. Me parece que ese momento es valiosísimo y también es valioso un segundo momento, que es el que da lugar al libro: el momento de análisis, que jamás va a borrar la experiencia de ese estruendo, pero que puede producir que uno después lea con más intensidad, que se produzcan más momentos estruendosos. Como docentes podemos incentivar incluso que ese estruendo se produzca. La capacidad de disfrutar de una obra de arte es algo que se aprende, se aprende en la casa, se aprende en la escuela, se aprende en el contacto con amigos. Contribuir a ese disfrute de la poesía es algo que también me animó a escribir el libro, porque tanto la bibliografía como la experiencia me han señalado que esa vivencia de la poesía ha ido perdiendo espacio en nuestra cultura, en la universidad, en la escuela...

*(Luego de la apertura del diálogo con el público.)*

**Emma Cunietti:** Les quería preguntar si esto de replantear el rol de la poesía en la enseñanza, sobre todo en una época en la que los chicos sufren la despersonalización, puede ser un buen punto de partida para recuperar algo que parece que la escuela ha perdido, que es la capacidad de emocionar y la capacidad de encontrarle un sentido a la enseñanza.

**Celia Chaab:** Profesora Emma Cunietti, a quien le debo gran parte de mi desarrollo en la didáctica de la literatura porque siempre me abrió la puerta para ir a jugar. Una de las últimas puertas la abrimos juntas y fue la implementación de tertulias literarias en las escuelas. Trabajando con las tertulias dialógicas, las poesías nos han brindado inusitados caminos de reparación de los vínculos, inclusive intergeneracionales. Hace relativamente poco, antes de jubilarme, en una de las últimas clases,

me sorprendió un estudiante que nunca prestaba atención, porque estaba siempre con el celular jugando al fútbol. Estábamos trabajando “El amenazado” de Borges y de repente fue el primero que levantó la mano y me dijo: “A mí me duele una mujer en todo el cuerpo, profesora”. Entonces yo, recordándole las reglas de la tertulia, le dije: “Acordate de que tenés solo un minuto para decirnos por qué te impactó ese verso”. “Y... a mí me duele mi mamá en todo el cuerpo, profesora”. Un chico de 17 años. Yo no entendía nada. Y me dice: “Porque ella está todo el tiempo preocupada porque yo no estudio”. Era además uno de esos chicos ganadores, futbolista, lindo, que parecía que nada le importaba, pero me sorprendió cómo la poesía abrió ese canal emocional y le permitió compartir eso con todos. Fue como un momento mágico: nadie lo criticó, nadie chismeó, nadie se burló, nadie dijo nada; y muchos lagrimearon.

## Referencias

- Rodriguez, A. (2003). *Le pacte lyrique: Configuration discursive et interaction affective*. Pierre Mardaga.
- Zonana, V. G. (2017). *Series*. Elandamio.

## Anexo

Estructuraciones funcionales discursivas	Pacto fabulante Narración/ Drama	Pacto lírico Poesía	Pacto crítico Ensayo
Experiencias puestas de relieve	Puesta en forma de hombres en acción	Puesta en forma de una experiencia afectiva	Puesta en forma y discusión de principios y valores
Intencionalidad (productor)	Desarrollar, contar una historia	Re-experimentar la vida afectiva	Exponer y evaluar categorías (normas, valores, nociones)
Efecto global (destinatario)	Catarsis/ Entretenimiento	Empatía/ reexperimentación de un estado afectivo	Evaluación y apropiación/ rechazo de categorías y valores

Tabla escaneada de Zonana y Chaab Abihaggle (2024, p. 38).