

Introducción

Damián Gálvez

Un laboratorio de (re)escrituras: la edición como espacio de experimentación y formación crítica

Intervenciones

Diamela Eltit
Mario Garcés

Pensar la revuelta

Rodrigo Karmy

Chile despertó

Begoña Ugalde

Piedra Papel Tijera

Artículos

Judith Butler

Para imaginar un mundo después de este, la democracia necesita las humanidades

Miguel Vatter

The Rule of Law as Concrete Order: From Neoliberal Capture to Postliberal Weaponization of Constitutionalism

Jacques Lezra

Insuficiencia

Nicolás del Valle

El crepúsculo de la civilización: dominio, naturaleza y razón instrumental en Max Horkheimer

J. Camilo Valdés

Sublevaciones: síntomas y potencias en el pensamiento de Michel Foucault y Georges Didi-Huberman

Lieta Vivaldi
Danitza Pérez
Mistral Ensignia

Regulación de las Tecnologías Reproductivas Asistidas en Chile: análisis crítico desde una perspectiva feminista

Javier Cristiano
Guido Montali

Toda espera es política. Acerca de las relaciones entre espera y poder

Claudio Espinoza

Hacia una comprensión de lo político: trayectorias teóricas y metodológicas de la antropología política

Laura Gentilezza

Los libros y los cuadros. Sobre las estrategias del quehacer nacional en Gainza y Zambra

Reseñas

Alejandro Fielbaum

Francisco Layna Ranz. *Trinchera, tribuna y periódicos. Lecturas políticas del Quijote (España y Latinoamérica, 1898-1950)*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2025

Matías Escobar

Sheldon Wolin. *Democracia y revuelta*. Buenos Aires: Palinodia, 2025

Los libros y los cuadros. Sobre las estrategias del quehacer nacional en Gainza y Zambra¹

The books and the paintings. On the strategies of national endeavor in Gainza and Zambra

Os livros e os quadros. Sobre as estratégias do fazer nacional em Gainza e Zambra

Laura Gentilezza

UNIVERSIDAD TÉCNICA FEDERICO SANTA MARÍA

Resumen

En el contexto de la creciente transformación digital, la percepción de lo nacional se ha visto afectada, en América Latina, por la evolución del vínculo entre literatura y nación sostenido en la cultura escrita. La virtualización de archivos y comunicaciones ha puesto un signo de interrogación sobre las prácticas de escritura y sus soportes, sacudiendo a su paso aquellos vínculos sostenidos en ellas. En ese marco, nos proponemos repensar el vínculo entre literatura y nación a partir de diferentes estrategias de posicionamiento que escritoras y escritores implementan para ubicarse en el campo literario contemporáneo. Nos concentraremos en dos casos, el de María Gainza y el de Alejandro Zambra. Por un lado, la opción por el arte pictórico y los cuadros que realiza Gainza le sirve para declinar el clásico imperativo argentino de la reescritura del siglo XIX. Por otro lado, las tensiones entre poesía y narración, presentes en el trabajo de Zambra, renuevan las articulaciones de un binomio que gravita en el centro de la literatura nacional chilena. El análisis de estas estrategias da cuenta de la percepción múltiple que lo nacional tiene para las generaciones que han atravesado por completo el arco de la transformación digital.

Palabras clave: Gainza, Zambra, transformación digital, literatura nacional, posicionamiento.

Abstract

In the context of the growing digital transformation, the perception of the national has been affected, in Latin America, by the evolution of the link between literature and nation sustained by written culture. The virtualization

¹ Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt N° 11260720: "Literatura y transformación digital: lo nacional a prueba en el entorno de la creciente digitalización y de la vida algorítmica".

of archives and communications has questioned writing practices and their supports, shaking in its wake those links sustained by them. Within this framework, we propose to rethink the link between literature and nation based on different positioning strategies that writers implement to place themselves in the contemporary literary field. We will focus on two cases, that of María Gainza and that of Alejandro Zambra. On one hand, Gainza's choice for pictorial art and paintings serves to decline the classic Argentine imperative of rewriting the 19th century. On the other hand, the tensions between poetry and narration present in Zambra's work renew the articulations of a binomial that gravitates at the center of Chilean national literature. The analysis of these strategies accounts for the multiple perception of the national for generations that have fully traversed the arc of digital transformation.

Keywords: Gainza, Zambra, digital transformation, national literature, positioning.

Resumo

No contexto da crescente transformação digital, a percepção do nacional tem sido afetada, na América Latina, pela evolução do vínculo entre literatura e nação sustentado na cultura escrita. A virtualização de arquivos e comunicações colocou um ponto de interrogação nas práticas de escrita e seus suportes, abalando, assim, os vínculos sustentados por eles. Nesse contexto, propomos repensar o vínculo entre literatura e nação a partir de diferentes estratégias de posicionamento que escritoras e escritores implementam para se situarem na literatura contemporânea. Concentrar-nos-emos em dois casos, o de María Gainza e Alejandro Zambra. Por um lado, a opção pela arte pictórica e os quadros que Gainza realiza serve para ela declinar o clássico imperativo argentino da reescrita do século XIX. Por outro lado, as tensões entre poesia e narração presentes no trabalho de Zambra renovam as articulações de um binômio que gravita no centro da literatura nacional chilena. A análise dessas estratégias dá conta da percepção múltipla que o nacional tem para as gerações que atravessaram completamente o arco da transformação digital.

Palavras-chave: Gainza, Zambra, transformação digital, literatura nacional, posicionamento.

Recibido: 14 de enero de 2026

Aceptado: 29 de abril de 2026

Decepcionado lector

En un ensayo reciente, Juan Villoro se lamenta ante el escenario cultural que nos espera:

El mundo que estamos dejando atrás ha dependido de una tecnología que puede hacer que ciertas virtudes de la especie perduren en el porvenir: la lectura. La escritura ofrece la posibilidad de un texto; su significado profundo deriva de otro gesto: la interpretación (Villoro, 2024, p. 10).

La nostalgia contemporánea del mexicano se cifra en la serie de progresivas transformaciones tecnológicas que han ido acorralando a la lectura que ineludiblemente fue la práctica del conocimiento hasta la aparición de la tecnología que parecería querer reemplazarla: hoy la inteligencia artificial puede generar aparentemente todo aquello que antes estaba reservado a la esfera de quien leía y escribía². Leer, parafrasear, resumir, citar, elaborar, imaginar y escribir son hoy acciones que pueden ser llevadas a cabo por la inteligencia artificial disponible en los múltiples dispositivos que acompañan nuestra vida cotidiana.

Dice además Villoro:

Reflexionar sobre la cultura de la letra resulta imperioso en un momento en que la especie pierde facultades que son asumidas por las máquinas. ¿Qué es lo humano hoy en día? La pregunta, que antes apelaba a los filósofos y los teólogos, es planteada a diario por las computadoras. Para entrar a un sitio virtual debemos identificarnos como personas; pertenecemos a la primera generación que puede ser sustituida por mecanismos. En consecuencia, las páginas web solicitan que marquemos la casilla junto al lema “No soy un robot” (Villoro, 2024, pp. 9-10).

Ese lema que le da título a su libro funciona como un sintagma que señala una generación, la primera que puede ser reemplazada por máquinas, pero de la cual se puede sustraer una parte: la de aquellos que, pudiendo ser reemplazados por máquinas, recuerdan un mundo en el que esa posibilidad quedaba reservada para la ciencia ficción. Aquellos que, como Villoro, sienten nostalgia por el mundo que estamos dejando atrás. Un mundo que reposaba,

² Por mencionar algunos programas de Inteligencia Artificial accesibles a los usuarios, podemos citar ChatGPT, Gemini, Meta y Claude que se perfila, este último y a la fecha de publicación de este artículo, como el más eficiente en términos de razonamiento argumentativo y trabajo con bibliografía.

en gran medida, sobre la cultura escrita y la posibilidad de perduración que esta había instaurado.

En ese arco, la literatura es quizás uno de los discursos más afectados puesto que, desde la imprenta del siglo XV, ha mantenido con el libro impreso una relación casi natural (Casati, 2015, Satué, 1998). La literatura establece ese objeto como lugar para su desarrollo abriendo a su alrededor un universo de dinámicas vinculadas con la edición, la publicación y la circulación que la existencia de otros soportes ha transformado profundamente (Kozak, 2017).

Si la relación entre la praxis literaria y su soporte moderno se transforma, también podemos suponer que lo hacen aquellas dimensiones que reposan en ese vínculo. Todos los archivos que se beneficiaban de la perduración de lo escrito ven sus pilares debilitarse, al ritmo del aumento exponencial de las posibilidades de circulación abiertas por la digitalización. Los soportes materiales se van reduciendo al compás del aumento de archivos digitales³ dando lugar así a nuevos itinerarios para la información (Hayles, 2012; Ramsay, 2011; Vaidhyathan, 2002). Por ejemplo, las grandes bibliotecas y los museos han ido digitalizando el contenido de sus catálogos para garantizar una supervivencia virtual, lo que ha permitido el acceso a materiales como manuscritos conservados o a la posibilidad de realizar visitas virtuales de las colecciones de arte.

Roger Chartier, historiador del libro, advierte sobre la incidencia que esta desmaterialización de los soportes produce sobre la subjetividad de quienes leen (Almeida, 2024). La práctica de lectura de textos extensos en dispositivos digitales es permeable al gesto intelectual propio de esos dispositivos, caracterizado por la búsqueda de información fragmentada, afectando la interpretación porque se pierde así la visualización del lugar que ocupa ese fragmento en el conjunto de la obra, garantizado por la presencia material del libro. Esta tendencia en la lectura deja entrever, más que la amenaza de una desmaterialización de los archivos, una transformación subjetiva en la manera de aproximarse al material. Quienes no son robots no podrán identificarse plenamente con los lectores producidos por el objeto libro porque ha disminuido el tiempo que la atención puede ser mantenida en el mismo texto sin tender a dispersarse en los estímulos que se presentan:

En el libro impreso cada fragmento se encuentra ubicado en su lugar y desempeña un papel específico en la narración, la demostración o la argumentación. En el texto electrónico, esta relación desaparece. El fragmento adquiere autonomía, independencia. Tal vez, deja de ser un “fragmento” porque el fragmento supone una totalidad a la cual pertenece o pertenecía.

³ No solamente nos referimos al libro como objeto y sus versiones desmaterializadas (como los archivos PDF o los libros digitales) sino, por ejemplo, a la papelería administrativa devenida trámites en línea o a la bibliografía del ámbito educativo en todos sus niveles.

Debemos entonces desplazar el tema tan gastado de la “muerte del libro”. Hoy en día, no se trata tanto de la desaparición del objeto material que resiste en los hábitos de los lectores de libros, sino del alejamiento de los lectores digitales de la forma de discurso particular que es el libro impreso, entendido como una arquitectura textual inmediatamente visible y cuyo sentido está producido por las relaciones entre sus diferentes partes (Almeida, 2024).

Villoro no se refiere directamente a la cuestión de la literatura nacional, pero sobrevuela en su ensayo distintos aspectos de lo literario y de su vínculo con la nación sin expedirse al respecto.

Es precisamente esa cuestión la que nos interesa sondear en un contexto revuelto por la transformación de los soportes donde hemos construido tanto el saber como la legitimación, porque entre las dimensiones que sustentan su validez en ese vínculo se encuentra, en América Latina, la dimensión nacional. Por eso nos concentraremos en la llamada “generación bisagra” (Cubillo Paniagua, 2013), quienes nacieron entre los años ‘70 y ‘80 y han atravesado el arco completo esbozado hasta el momento por la transformación digital, es decir, los últimos en haber vivido “antes”.

Las consecuencias que tiene la transformación digital sobre las dimensiones que se sustentaban en los soportes materiales, en esta oportunidad, la subjetividad lectora y la percepción de lo nacional, constituyen las coordenadas de este trabajo que se propone indagar sobre las condiciones necesarias para repensar el vínculo entre literatura y nación. Un vínculo que, especialmente en América Latina, ha nacido anclado en la cultura escrita. Esta cuestión se encuentra en el corazón de una investigación más amplia cuyo desarrollo incluye el análisis de un grupo de escritoras y escritores del Cono Sur que pertenecen a la generación que nos interesa. Aquí compartiremos algunos resultados sobre el análisis de María Gainza y de Alejandro Zambra avanzando en dos movimientos. En primer lugar, construiremos el marco de una perspectiva sobre el vínculo entre literatura y nación, intentando señalar dos lugares en donde se pone en juego lo nacional: el libro y la red. En un segundo lugar, nos dedicaremos al estudio de algunas de las decisiones literarias de Gainza y de Zambra que constituyen, desde esta perspectiva, estrategias de posicionamiento con respecto a lo nacional.

Los soportes de la nación

Los años '80

La década del '80 del siglo XX aportó al largo debate sobre la nación en América Latina⁴ trabajos fundamentales que jalonaron el discurso y que resultan de vital importancia en esta reflexión que intentamos construir. A principios de la década, en 1981 y 1982, se publican *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX* de Mario Góngora y *Una nación para el desierto argentino* de Tulio Halperín Donghi. Allí, ambos analizan la construcción de la nación en sus países en relación con el Estado señalando diferencias: mientras que para Góngora es el Estado el que construye la nación en Chile, para Halperín Donghi el Estado termina protagonizando el proceso pero de modo conflictivo por no haber formado parte del plan intelectual de quienes diagramaron la nación (Sarmiento, Alberdi, sobre todo).

Hacia finales de la década, otros dos trabajos, firmados por Antonio Cornejo Polar y Julio Ramos, declinan la reflexión. Publicados en 1989, el artículo *Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana* y *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, piensan la cuestión de la nación pero desde la óptica de los estudios literarios y en el marco de una discusión de corte más latinoamericanista.

Julio Ramos también se interroga sobre las posibilidades de la lectura en “esta revuelta vida sin vía fija” (Martí, 1975, p. 223), fórmula con la que Martí define el contexto finisecular. Dice Ramos: “¿Se podía aún escribir (y leer) en ese mundo? ¿Qué instituciones asegurarían el valor y el sentido del discurso literario en la nueva sociedad?” (Ramos, 2021, p. 36). Y esta pregunta que Ramos formula con Martí viene a relevar la crisis que registran los autores finiseculares, atravesada por el lugar de la escritura en una época tan revuelta y por la literatura tal como la habían entendido hasta el momento, en su vínculo con la organización nacional:

La literatura –modelo, incluso, del ideal de una lengua nacional, racionalmente homogeneizada– había sido el lugar –ficticio, acaso– donde se proyectaban los modelos de comportamiento, las normas necesarias para la invención de la ciudadanía, los límites y las fronteras simbólicas, el mapa imaginario, en fin, de los estados en vías de consolidación (Ramos, 2021, p. 37).

⁴ Este largo debate incluye reflexiones tanto del siglo XIX como de finales de siglo XX y del XXI que consideramos en el contexto del proyecto del que forma parte este artículo, muchas de las cuales se desarrollarán en otros espacios. Por cuestiones de pertinencia nos concentramos aquí en la bibliografía mencionada.

Antonio Cornejo Polar, por su parte, recuerda que la instauración de lo nacional y de las literaturas nacionales fue un proceso que se dio a fines del siglo XIX, y sobre todo principios del XX, llevando a cabo un solapamiento: el de ubicar en un mismo carril temporal textos de varia procedencia (Cornejo Polar, 1989). Ese solapamiento es el que legitima la articulación de los modelos evocados por Ramos como válidos para las naciones. Y solo pudo ser posible a través de la escritura de textos que ocuparan un lugar originario, principal, los libros constituyeron el punto de partida del proyecto.

Si la nación se ha construido, entonces, en la literatura y la literatura, ella misma, existía en los libros, ¿qué le ocurre a la nación cuando los libros compiten con otros soportes para el discurso literario? Soportes que producen, además, los efectos que menciona Chartier sobre la subjetividad. Retomando esa entrevista, Chartier agrega que con esta transformación también se modifica el estatuto de verdad que vehiculizaba el libro como institución:

En la cultura impresa, establecer la verdad de una afirmación o información supone confrontarla con otras, ejercer un juicio crítico, establecer su grado de autoridad y veracidad. En la lectura moldeada por las prácticas de las redes sociales, el criterio de verdad se encuentra inscrito dentro de la red misma. Se pierde así la capacidad de juicio crítico cuando se desplaza el criterio de verdad desde la comprobación crítica hacia una certidumbre o credulidad colectiva, producida por la confianza ciega en la red social o en el grupo de discusión (Almeida, 2024).

La verdad no surge del ejercicio discursivo que llevan adelante los sujetos sino que es un efecto del soporte. Esto, que ya había ocurrido cuando la televisión les imponía a los mensajes que vehiculizaba su régimen de verdad⁵, conforma un mismo proceso de transformaciones tecnológicas de la comunicación. Si resulta de la red, las comunidades allí generadas se presentan como igual de verdaderas que las identidades –la nacional– que reposaban en la cultura de la letra.

El siglo XXI

A toda una serie de reflexiones que han venido formulándose durante el primer cuarto de siglo XXI, desde Byung-Chul Han hasta Claire Bishop (Han, 2012; Bishop, 2025) en línea con la noción de economía de la atención (Simon, 1971), Chartier le agrega la cuestión de la percepción de la totalidad en términos

⁵ En su artículo “Sociedad”, Theodor Adorno se refiere al tipo de cercanía engañosa que produce la televisión. Ese régimen de verdad también puede pensarse para el vínculo de cercanía que se establece en los dispositivos conectados a la red.

del sujeto lector. Si quien lee ya no percibirá el conjunto de algo como una obra porque su percepción es permeable a las dinámicas propuestas por las tecnologías y los dispositivos contemporáneos, entonces ¿de qué manera percibirá la identidad nacional que reposaba en aquella cultura de la letra? Lo que está en juego es el modo en que se percibe la totalidad y, por lo tanto, también lo nacional en tanto que totalidad.

Nuevos soportes para la literatura intervienen en la amalgama entre literatura, libro y nación abriendo otros espacios. Claudia Kozak se refiere al espacio expandido (Kozak, 2018) que democratiza tanto el camino a la publicación para creadoras y creadores como a la recepción para aquellas lectoras y aquellos lectores que sí tienen acceso a Internet, punto que recuerda Vicente Luis Mora (Mora, 2012). Esa expansión que permite la red desatendiendo, en principio, las fronteras nacionales, da lugar a pensar en una literatura que ya no pareciera definirse exclusivamente por las categorías nacionales ni buscara integrarse en el discurso de la literatura nacional.

Se produce así la sensación de un transnacionalismo cultural (Pries, 2017): el espacio nacional se presenta más permeable y las relaciones que pueden tenderse más allá de sus fronteras permiten identificaciones distintas a las del imaginario de la nación, atravesado a su vez por el mercado global (Santos Unamuno, 2018). Se revela una problemática a la hora de pensar el vínculo entre literatura y nación puesto que las tecnologías que articulaban ese binomio se han transformado por las modificaciones en la producción y en la circulación de la cultura escrita que lo sostenía. Para abordar esta problemática, en vez de adoptar una perspectiva que adscriba a la dilución de fronteras como ya se ha hecho (Audran et al., 2020), proponemos repensar el vínculo entre literatura y nación a partir de estrategias que organizan las decisiones que toman escritoras y escritores.

Para la generación bisagra, el vínculo entre literatura y nación se presenta como múltiple, como un vínculo que depende del posicionamiento que lleven adelante.

Gainza y Zambra, el museo y la biblioteca como posición ante lo nacional

Ambos nacieron en 1975 en una capital latinoamericana, Buenos Aires y Santiago de Chile. María Gainza y Alejandro Zambra forman parte de ese amplio corpus del que se ocupa esta investigación. Pueden enumerarse diferencias que van desde la clase social hasta el recorrido literario que han realizado, la educación que recibieron, los países en donde nacieron y aquellos en los que han vivido. Sin embargo, algunas coincidencias justifican que este análisis los

reúna. Ambos comenzaron a publicar en la bisagra entre los siglos XX y XXI y lo hacen actualmente en Anagrama. Este dato no es menor, muchos estudios orientados hacia la reflexión del vínculo entre literatura latinoamericana y literatura global se han dedicado al caso de Anagrama como *gatekeeper* de autoras y autores latinoamericanos (Locane, 2019). Hay allí una primera estrategia que apunta a ubicarse en un lugar, a poner su nombre acompañado del logo Anagrama para que integre ese catálogo de elegidos que ingresan a las letras del mundo.

Gainza, los cuadros como atajo al siglo XIX

Gainza viene de la crítica de arte, profesión que desempeñó durante muchos años y que le permitió organizar un prolífico volumen que reúne todas sus reseñas (*Una vida crítica*, Clave intelectual, 2020) donde se despliega la que será la clave del estilo de su prosa. Sus dos novelas (*El nervio óptico*, Mansalva, 2014 y *La luz negra*, Anagrama, 2018) y su libro de poesías (*Un imperio por otro*, Mansalva, 2021) se refieren permanentemente al arte pictórico, sobre todo contemporáneo y argentino. En 2024 publicó *Un puñado de flechas* (Anagrama, 2024) que se inscribe en la misma categoría inclasificable de sus primeras novelas, por reunir una serie de piezas que podrían ser leídas como cuentos o como capítulos. Esa posibilidad tanto de reunir las partes en una totalidad como de desagregarlas es una estrategia que evoca ese síntoma de época señalado por Chartier, característico de la lectura contemporánea pero que, adoptado deliberadamente, constituye una segunda estrategia literaria que posiciona a Gainza dificultando o imposibilitando la lectura de su trabajo en el marco genérico tradicional.

Inmediatamente la cuestión del “arte argentino” viene a inaugurar la reflexión sobre lo nacional desde el contrapunto que le ofrece otra forma estética que no es la literaria pero que ella aborda desde la literatura.

En la segunda pieza de *El nervio óptico*, “Gracias, Charly”, aparece el pintor argentino Cándido López cuya historia integra una diégesis que lo transforma en personaje. Los cuadros de Cándido forman parte del canon clásico, principalmente aquellos donde representa escenas de la guerra de la Triple Alianza que enfrentó en la segunda mitad del siglo XIX a Argentina, Brasil y Uruguay (la Triple Alianza) contra el Paraguay⁶. Aquí, parte de la diégesis transcurre en

⁶ Cándido López es un artista plástico nacido en Buenos Aires en 1840. Trabajó en un principio en la daguerrotipia, lo que le exigía una extremada composición y planeamiento previo de la imagen. Años más tarde, esta actividad le sirvió para iniciarse en la pintura. Fue amigo del muralista Ignacio Manzoni quien incentivó su trabajo. Participó en la Guerra contra el Paraguay y se dedicó a mostrar escenas dantescas de un modo particular para la época: sus cuadros son apaisados en una proporción de uno a tres mostrando inmensas extensiones en dos planos, tierra y cielo, donde se observan pequeñas figuras de soldados minuciosamente trabajadas. Luego de quedar inválido por una granada, volvió a Buenos Aires donde falleció en 1902. Su obra se exhibe en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

Paraguay donde el actual marido de la narradora pasó un período de su juventud. Ese espacio le permite a la narración pivotar entre un doble pasado, el de la historia del marido y el de la vida de Cándido López, desde sus comienzos como pintor hasta el loteo de territorios del Paraguay, una vez pasada la guerra. Gainza narra la historia de Cándido López tal como lo hacía en las reseñas de arte, acercando el tono literario al tono ensayístico y dificultando así que el tono y el estilo se conviertan en parámetros para la clasificación de sus textos según la separación entre literatura y ensayo⁷. La biografía del héroe creador se entrelaza con la historia del país. Gainza le guiña el ojo al lector para mostrarle que no sólo los críticos sino también los maestros meten la pata: “Cándido López estaba convencido de que para tocar el corazón de la realidad había que deformarla. Su maestro Manzoni creía ver en eso una señal inequívoca de temperamento artístico y le sugirió un viaje a Europa” (Gainza, 2017, p. 23). Pero López se enlista en las filas que partirán a Paraguay: “Manzoni le advirtió: ‘Está arruinando su porvenir como pintor’” (Gainza, 2017, p. 24). Sin augurar que esa es la experiencia que acuñará en López la condición de artista. El entrevero entre lo nacional y lo literario es tal que el momento axial (Ricoeur, 1985) no está vinculado con el arte sino con la historia nacional: porque se enlista creyendo que para representar la realidad hay que deformarla se convierte en el pintor que fue, aquel cuyo nombre de pila evoca toda una obra. Cuando la narradora visita el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires en busca de sus cuadros se refiere a los “Cándidos”.

Estos “Cándidos” vienen aquí a articular una tercera estrategia, esta vez diegética. Los cuadros nacionales le permiten a Gainza posicionarse ante lo nacional evadiendo el imperativo de la literatura argentina de reescribir el siglo XIX, tal como lo han hecho Borges, Piglia, Saer, Cabezón Cámara, Ronsino, etcétera. Instalando así una discusión que atañe a esa cuestión y, al mismo tiempo, a la transformación digital como recurso. Gainza trae el siglo XIX en una versión extremadamente patriótica, a través del tópico de la guerra con el Paraguay, y culta, porque no es un tema que se aborde por fuera de la Academia, y al mismo tiempo plantea la pregunta por la imagen. Recién en este último volumen, *Un puñado de flechas*, incluye fotografías, pero hasta el momento no lo había hecho cuando casi todos sus contemporáneos ya han claudicado ante el fragor de la imagen y cuando su temática, el arte pictórico, parecía reclamarlo. Hasta aquí, ella misma se había mantenido a raya en el “incordio” de la écfrasis, como podemos ver en el primer relato del mismo libro:

Hay, en realidad, dos Dreux en ese salón, dos escenas de caza pintadas a mediados del siglo XIX, pero a mí se me van los ojos hacia una, y

⁷ No se desarrollarán aquí argumentos sobre el estilo de María Gainza por cuestiones de espacio. Esta cuestión fue tratada en el artículo “Una poética de la comparación: crítica y ficción en María Gainza” publicado en 2024 (Gentilezza, 2024).

aunque la descripción de cuadros sea siempre un incordio, no tengo opción: es una pintura vertical, en ella una jauría de perros acorrala a un ciervo, el combate animal está apilado en la parte baja del cuadro... (Gainza, 2017, p. 14).

Por supuesto que existe otra opción: la de incluir una fotografía del cuadro, pero cuando la narradora declara que no la hay, exhibe una estrategia de posicionamiento ante la imagen y ante las posibilidades abiertas por la transformación digital que ha devuelto a escritoras y escritores algunas facultades editoriales.

El arte pictórico refiere lo nacional de manera oblicua, escamoteando la literatura y sin sostenerse en el libro, y hablando finalmente de la misma guerra que gravita en el contexto de *Martín Fierro* porque comparte con la diégesis del poema el drama de la leva forzada de soldados.

Si en la literatura nacional argentina la reescritura de su siglo XIX conforma una de las principales estrategias de posicionamiento frente a lo nacional, como ya hemos evocado, la estrategia de Gainza tiene que ver con hacerlo desde el arte pictórico. Por ejemplo, el cuadro *Batalla de Yataytí Corá* se menciona y se describe:

Hay un guardia que chupa mate frente a las pinturas; las mira durante horas porque no tiene otra cosa que hacer, y en particular mira una que se llama Batalla de Yataytí Corá pero él la llama “el cuadro negro”: es un campo paraguayo arrasado por un fuego nocturno (Gainza, 2017, p. 28).

En otros casos se los alude y quien conoce la obra de Cándido López puede reconocer las alusiones como écfrasis, que pareciera ser finalmente la estrategia de posicionamiento de Gainza frente a la tradición nacional, desviarse de la reescritura del siglo XIX hacia un ejercicio de écfrasis.

La écfrasis planteada como estrategia ante la alternativa real, y practicada por una enorme mayoría, de incluir fotografías, equiparada a un incordio y propuesta como la única opción, propone la existencia de un lector y no de un espectador de la imagen. Gainza apuesta a que la experiencia de museo que tienen sus personajes, pero sobre todo sus narradores, se transforme en experiencia de lectura para quien recibe sus textos y no en reproducción fotográfica de la obra de arte, sin disgregar la continuidad del texto por la presencia de imágenes⁸.

⁸ Sobre la posibilidad de pensar las palabras escritas también como imágenes existe una larga tradición en la que podemos recordar a Derrida en *De la grammatologie* (1967), a Mitchel en *Picture Theory* (1994), a Barthes en *La cámara lúcida* (1980) o a Byung-Chul Han en *En el enjambre* (2013) o *La expulsión de lo distinto* (2017). Excede el objetivo de este trabajo puntual, pero forma parte como perspectiva del proyecto en el que se enmarca.

En ese sentido, su estrategia ante la tradición y literatura nacionales se entrelaza con una posición ante las facultades editoriales que permite la escritura contemporánea en computadores conectados.

El camino del arte pictórico viene de su formación como crítica e historiadora del arte, pero dentro de la literatura cumple otro rol: el de erigir los cuadros en atajo al siglo XIX.

Zamora, los libros y los padres

Zamora, por su parte, viene de la poesía, pero también de la academia. Estudió Letras y se doctoró en Literatura, lo que le permitió ser docente en la universidad. Esta praxis acompañó el desarrollo de su obra literaria. Comenzó publicando poemarios, como *Bahía inútil* (1998) y *Mudanza* (2003). A partir de 2006, Anagrama publica su obra narrativa que ha crecido sostenidamente en los últimos veinte años. Zamora es una voz consagrada que cultiva la poesía, la narración en cuento y en novela, el ensayo, el guion, la literatura infantil, etcétera.

La publicación en 2020 de la novela *Poeta chileno* significó de todos modos un cierto jalón en su historia literaria. La articulación entre *Bonsái* y *La vida privada de los árboles*, las estrategias narrativas en *Formas de volver a casa* y el ingenio de *Facsimil* ya lo habían consagrado y *Poeta chileno* llega precisamente cuando esas credenciales ya existen y la obra ha construido una sólida temporalidad donde inscribir esta intervención. Si en Gainza habíamos leído la posibilidad de desagregación de los textos como un reflejo del síntoma de época que detecta Chartier, en Zamora los reenvíos, tanto de sus novelas entre sí como los gestos de intertextualidad hacia otras textualidades de la cultura –la prueba de acceso a la universidad chilena en *Facsimil*, por ejemplo, manifiestan una estrategia de anudamiento orgánico propio de los proyectos literarios clásicos de los siglos XIX y XX.

En ese sentido, *Poeta chileno* narra las dificultades de ser hoy un poeta chileno a partir del vínculo filial entre los poetas Gonzalo y Vicente y desde alguno de esos elementos evoca *Los detectives salvajes* (1998) de Roberto Bolaño, que es también la primera novela extensa en la obra de Bolaño. Narrativa y poesía se tensan en estos textos donde los poetas chilenos escriben novelas sobre la poesía. La novelización de la poesía funciona quizás como un correlato de la tensión que gravita en el centro de la obra de Bolaño y que es retomada aquí por Zamora señalando un aspecto de la literatura nacional chilena que es la fuerza constituyente de la poesía frente a la narración: Mistral, Neruda, de Rokha, Huidobro, los premios Nobel de los primeros, Lihn, Parra, Zurita. La intertextualidad con *Los detectives salvajes* funciona como un gesto hacia una de las instancias más recientes del canon chileno y del canon de la literatura mundial: ingresar

a la literatura mundial como un poeta chileno que escribe novelas representa de algún modo una garantía. Este movimiento de Zambra constituye aquí una primera estrategia de posicionamiento ante lo nacional porque emula otra gran estrategia, la de Bolaño, pero al mismo tiempo estableciendo ciertas rupturas que lo desmarcan, tal como Locane señala que ocurre con la dinámica de la literatura latinoamericana que circula en la literatura mundial (Locane, 2019, p. 88).

Dice Julio Premat sobre los inicios de Zambra, en 2017:

Cuatro grandes elecciones y líneas temáticas acompañan los principios narrativos de Zambra. Un despliegue de escenas de lectura y de referencias librescas (empezar desde lo leído: el origen está en la biblioteca); una representación de peripecias, percepciones y recuerdos de infancia (empezar volviendo al pasado: el origen está en el retorno); una afirmación a la vez conflictiva y desencantada de cierta pertenencia generacional, de cierta especificidad al respecto (empezar en relación con los padres, a pesar de los padres: el origen está en la filiación) (Premat, 2017, p. 93).

Lectura y filiación, libros y padres. En la historia de Zambra, los poetas son Gonzalo y Vicente. Gonzalo y Carla, que fueron novios durante la adolescencia, se reencuentran años después y cuando retoman su relación se revela que Carla ha tenido un hijo, Vicente. Si de afinidades electivas se trata, Vicente elegirá a un padre, porque, aunque al suyo biológico lo ve con irregular y relativa asiduidad, el modo irresponsable con que León construye el vínculo con su hijo Vicente hace que este se repliegue en Gonzalo buscando una figura paterna que además lo introducirá en la poesía. Ese vínculo filial es por opción, una opción inducida por la madre sin dudas, pero confirmada por la relación que ambos entablan entre sí: “ya eres padre –le dijo Carla, por la mañana. Has sido un gran padre, el mejor padre para Vicente” (Zambra, 2020, p. 157).

Esta filiación pareciera invertirse cronológicamente en el simbolismo de los nombres como segunda estrategia. Vicente señala a Huidobro, uno de los cuatro grandes de la poesía chilena, activo la primera mitad del siglo XX, y Gonzalo, tanto Rojas como Millán, vinieron luego, en la segunda mitad del siglo. Aquí, contrariando esa cronología, Gonzalo es el padre poético de Vicente y siente en algún momento que es su deber cargarlo, llevarlo a cuestras (Zambra, 2020, p. 108). En la ficción, Gonzalo se llama Rojas y elucubra modos de construir un pseudónimo que lo aleje de ese otro Gonzalo, como hicieron muchos de los otros poetas: Lucila de María Godoy Alcayaga, Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, Carlos Ignacio Díaz Loyola. Pero no Vicente Huidobro, que se llamaba así. Gonzalo cuenta entonces con una doble referencia en el panteón poético

chileno y en la ficción y en esa vacilación está en permanente construcción como un poeta que duda de su legitimidad: “¿A qué se dedica tu padraastro?; –Mi padraastro es un poetastro. –Imaginó a Vicente respondiendo eso” (Zambra, 2020, p. 95). El neologismo, que viene luego de una deliberación sobre lo malsonante que es en español la denominación oficial del vínculo que los une, se replica para mencionar su vínculo con la poesía, artificial, malsonante, pero en este contexto, también una afinidad electiva, Gonzalo pareciera haber entrado solo en la poesía.

Y mientras Gonzalo se avergüenza de su poesía ante Carla y le lee poemas de Millán como si fueran propios, plagiando, Vicente no quiere influencias (Zambra, 2020, p. 201), Vicente “tendr[á] sus árboles” (Huidobro, 1976, pp. 649-650), “es un pequeño Dios” (Huidobro, 1976, pp. 647-648). Es aquí donde el vínculo filial se funda a través de los libros. Para evitar contarle la verdad –que se había ganado una beca para irse a Nueva York– Gonzalo le miente a Carla diciéndole que va a publicar su primer libro de poesía. Ella insiste en que le lea los poemas. En ese momento el libro no existe, pero él se encierra en el baño y reúne en un archivo Word algunos de sus textos, copiando y pegando, pero cuando los ve: “Lo entristeció admitir o comprender que sus poemas no calentaban a nadie” (Zambra, 2020, p. 164). Sale del encierro y se los lee, y se da cuenta de que a ella no le interesan, entonces: “fingió que leía tres poemas propios que en realidad eran poemas de Emily Dickinson, traducidos por Silvina Ocampo, que sabía de memoria” (Zambra, 2020, p. 165). Como comprueba que a Carla estos sí le llaman la atención, y ella le pide que le lea más, continúa, pero esta vez:

Ya lanzado, fingió leerle cinco poemas de Gonzalo Millán. Eran textos que a él le hubiera gustado escribir y que guardaban alguna semejanza, no necesariamente evidente o quizás evidente solo para él, con los poemas que quería, que intentaba escribir, salvo que eran sin duda superiores (Zambra, 2020, p. 166).

Carla queda fascinada afirmando que son los poemas más bellos que él ha escrito nunca. Gonzalo se siente humillado y por eso esconde los libros, para que el engaño nunca se revele: “Fue al cuartito a esconder los libros donde aparecían los poemas robados –los fondeó en el baño, junto a unos juguetes viejos y una antigua e inservible aspiradora, dispuesto a no leerlos nunca más” (Zambra, 2020, p. 167).

Esos libros pasarán a Vicente. Cuando Carla finalmente echa a Gonzalo, Vicente se apropia del que había sido su cuartito y encuentra los libros escondidos: “Entremedio de las piezas de la autopista estaban los libros que Gonzalo había escondido la noche del simulacro” (Zambra, 2020, p. 254). A partir de ellos construirá su primera biblioteca llenando los anaqueles con

libros que fue encontrando en cualquier parte para acompañar los poemarios de Dickinson y de Millán que había heredado de Gonzalo. Y si al principio evita el de Millán, porque no quiere leer un libro de un Gonzalo, termina entrando y fascinándose por esa poesía que lo entusiasma para buscar libros de poesía en la biblioteca de su colegio y entrar así en un canon que, si bien incluye latinoamericanos, es mayoritariamente chileno: Vallejo, Parra, Mistral, Huidobro, Gironde, Agustini, Herrera y Reissig, Neruda, de Rokha, Teillier, Millán, Rojas, Lihn.

Si para Julio Premat el origen está en la filiación y en la biblioteca, aquí la filiación es electiva hacia la biblioteca de un “poetastro”. El proyecto de Zambra, que en el final del artículo de Premat se sugiere como un horizonte de posibilidades, adopta así una posición con respecto a lo nacional. Una estrategia en la que, a partir del libro de Millán, que pasa casi secretamente de poetastro a hijastro, se accede progresivamente, primero en los libros y luego en Internet, al canon poético chileno y latinoamericano, o, mejor dicho, primero misceláneo entre Chile y América Latina, para luego volverse enteramente chileno cuando Vicente busca en Internet.

Conclusiones

Walter Ong, antes que Villoro, también había señalado una pérdida: las posibilidades que ofrecía la memoria como archivo común socavado por la escritura. Pero esa transformación, señala, permitió la perduración de la que habla Villoro, que postula, a su vez, la pérdida, en su caso, de “facultades humanas”. La escritura transformó los soportes de los archivos. Ya no reposaban sólo en la memoria de los seres humanos sino en los documentos, pero esa transformación se cobró ciertas posibilidades: tipos de narrativas, métricas, recursos con los que trabajaba la memoria humana para funcionar. Al mismo tiempo, el pensamiento abstracto ganó en intensidad. A Ong le interesa sobre todo el cambio de “mentalidades” (1987, p. 12) entre las culturas orales y las caligráficas.

A Villoro le atemoriza que el cambio que se está produciendo se cobre las facultades humanas que garantizaba la escritura: la razón, la argumentación, la construcción del sentido y su dimensión política, tal como intentamos señalar cuando nos referimos a la construcción de lo nacional como un efecto de la cultura letrada en América Latina. Más que atemorizado, se encuentra expectante ante la experiencia que le toca vivir como miembro de una generación que ha pasado de una cosa a la otra y que, en tanto sujeto escritor, no puede sino tomar posición al respecto y, entonces, escribir.

De esas posiciones hemos intentado ocuparnos cuando interpretamos como estrategias algunas decisiones, voluntarias o no, de Gainza y de Zambra. Porque publicar en Anagrama, que hemos señalado como una estrategia, dudosa-mente pudiera ser leído así, ¿es posible para quien quiere vivir de la escritura negarse a esa opción? Las posibilidades que ofrece esa senda difícilmente puedan ser rechazadas a menos que exista una militancia firme por otros caminos de circulación. Prueba de ello son las declaraciones de Samanta Schweblin ante las críticas que recibió por vivir en Europa con motivo del premio AENA⁹.

Estrategia entonces no quiere decir decisión recta, sino precisamente movimientos ante las circunstancias del campo. La fragmentación que propone Gainza la desmarca de otros autores, como Andrés Neuman por ejemplo, porque escribe libros que pueden ser leídos como novelas o como compilaciones de cuentos: exige del sujeto lector la consideración de la totalidad del libro de algún modo, lo confronta a esa duda y, al mismo tiempo, cuando opta por la éfrasis como atajo al siglo XIX, construye un lector de libros y no un espectador de fotografías de cuadros. Evita así lo que Claire Bishop llama la “condición fotográfica del espectador” (Bishop, 2025, p. 12) de la que ya hablaba Giorgio Agamben con respecto a la experiencia turística del Patio de los Leones en *Infancia e historia* (Agamben, 2007, p. 10). Bishop se refiere a ese imperativo de fotografiar todo lo que vemos como un modo de habitar múltiples coordenadas espaciotemporales a la vez, Agamben, sencillamente, como la negación de adquirir experiencia. Entre 1978, cuando publica Agamben, y 2024, cuando lo hace Bishop, hay casi cincuenta años. A pesar de que se podrá retrucar que Agamben habla desde la filosofía y Bishop desde la crítica de arte, con lo cual sus marcos de referencia no se parecen, es notable que en ese medio siglo la interpretación haya virado hacia aceptar la integración de la fotografía en nuestra mentalidad, como diría Ong. Bishop acepta que en la experiencia está incluida la toma de fotografías como parte de la construcción del conocimiento y del habitar el presente, mientras que para Agamben allí no hay experiencia precisamente por eso, la “experiencia está fuera del hombre” (Agamben, 2007, p. 10). La posibilidad de creer que se pueden habitar múltiples coordenadas espaciotemporales a la vez nos sirve para pensar el vínculo con lo nacional y con la nación, ¿es posible habitar múltiples identidades a la vez? ¿es posible hacer convivir la identidad nacional con otras identidades, con otras nacionalidades?

Zambra parecería refutar esa pregunta, no es posible, se es poeta chileno. Su personaje Gonzalo vuelve a Chile, no logra armarse una identidad afuera y, curiosamente, tanto Zambra como Bolaño, se armaron afuera elaborando reflexiones sobre lo nacional.

⁹ Samanta Schweblin fue criticada por vivir en Europa tras haber recibido el robusto premio AENA de un millón de euros por su último libro *El buen mal*. En entrevistas, respondió quienes escriben deben comprar su tiempo y en Argentina es impagable (Laube, 2026).

Zambra permanece agudo para poder encontrar en el tono de su novela las modulaciones que le corresponden a dos generaciones distintas de poetas, aquella a la que él pertenece y la que le sigue, la de los nativos digitales, la de los hijos que vienen. La tensión entre ellos emerge en la estrategia del simbolismo de los nombres y en la apuesta, en la diégesis, al libro como objeto generador de un sujeto poeta. Pero eso se va diluyendo, Vicente continúa sus búsquedas en Internet y no ha leído ni a la mitad de los autores que cita porque no quiere ser influenciado. Quiere leerlos, va a hacerlo, pero no lo hace, intenta sustraerse de esa lengua que el poeta Zurita definió como “la permanente reinterpretación de la partitura que nos va dejando la lengua que hablaron los muertos” (Zurita, 2014). Y ese esfuerzo de sustracción que Vicente declara abiertamente ante su poetaastro: “no quiero hablar como tú. Tú no me enseñaste a hablar. Yo aprendí solo. Yo aprendo solo” (Zambra, 2020, p. 414), es precisamente el gesto con el que Zambra se posiciona ante la poesía chilena y la define. Cuando Vicente le lee sus poemas, él queda fascinado porque “su voz es la suma de todas las voces, de todos esos poemas, de todos esos poetas, está multiplicándose” (Zambra, 2020, p. 417), dice Gonzalo. Gonzalo Rojas entonces encuentra en Vicente una voz que es la reinterpretación permanente de todas las voces de todos los poetas. La estrategia de la filiación electiva finalmente conduce al panteón nacional: se elige, pero dentro de las opciones que la nación ha impuesto.

Julio Ramos evoca la conducta de Martí como la de quien busca nuevas estrategias ante el desplazamiento del poeta de la polis tras un proceso de privatización de la práctica literaria (Ramos, 2021, p. 38-39). En los textos que analizamos aquí, quizás esas nuevas estrategias vayan en busca no ya de una práctica desplazada de la arena pública sino de la subjetividad que dicha práctica producía.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W. (2004). "Sociedad". En *Escritos sociológicos I. Obra completa*, Vol. 8 (pp. 9-18). Akal.
- Almeida, A. (2024). "Roger Chartier: 'la impaciencia de la lectura digital se asocia a la falta de cuestionamiento de la veracidad del contenido'". *Interferencia.cl*. <https://interferencia.cl/articulos/roger-chartier-la-impaciencia-de-la-lectura-digital-se-asocia-la-falta-de-cuestionamiento>
- Audran, M., & Schmitter, G. (2020). *TransLiteratures, TransMedialities, TransCorporalities: Littératures latino-américaines (2000-2018)*. Sorbonne Nouvelle University Press.
- Barthes, R. (1980). *La chambre claire: Notes sur la photographie*. Cahiers du cinéma / Gallimard / Le Seuil.
- Benjamin, W. (1989). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos I* (pp. 15-57) Taurus.
- Bishop, C. (2025). *Atención trastornada: Formas de ver arte y performance hoy*. Caja Negra.
- Blest Gana, A. (2018). *Martín Rivas*. Forja.
- Bolaño, R. (1998). *Los detectives salvajes*. Anagrama.
- Casati, R. (2015). *Elogio del papel. Contra el colonialismo digital*. Ariel.
- Catelli, N. (2006). *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Anagrama.
- Cornejo Polar, A. (1989). Los sistemas literarios como categorías históricas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15(29), 19-25.
- Cubillo Paniagua, R. (2013). La intermedialidad en el siglo XXI. *Diálogos: Revista electrónica de Historia*, 14(2), 169-179.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Les Éditions de Minuit.
- Echeverría, E. (1991). El matadero. En *Obras escogidas* (pp. 123-142). Ayacucho.
- Gainza, M. (2017). *El nervio óptico*. Anagrama.
- . (2018). *La luz negra*. Anagrama.
- . (2020). *Una vida crítica*. Clave Intelectual.
- . (2021). *Un imperio por otro*. Mansalva.
- . (2024). *Un puñado de flechas*. Anagrama.

- Gentilezza, L. (2024). Una poética de la comparación: crítica y ficción en María Gainza. *Cuadernos LIRICO*, (27). <https://doi.org/10.4000/122gd>
- Góngora, M. (1981). *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Editores de la Ciudad.
- Halperín Donghi, T. (1982). *Una nación para el desierto argentino*. Centro Editor de América Latina.
- Han, B.C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Herder.
- . (2013). *Im Schwarm: Ansichten des Digitalen*. Matthes & Seitz Berlin.
- . (2016). *Die Austreibung des Anderen: Gesellschaft, Wahrnehmung und Kommunikation heute*. Matthes & Seitz Berlin.
- Hayles, K. (2012). *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*. University of Chicago Press.
- Huidobro, V. (1976). *Obras completas en dos volúmenes*. Editorial Andrés Bello.
- Kozak, C. (2017). "Literatura expandida en el dominio digital". *El taco en la brea*, 4(6), 220-245.
- . (2018). "Comunidades experimentales y literatura digital en Latinoamérica". *Revista Virtualis*, 9(17): 9-35. <https://doi.org/10.2123/virtualis.v9i17.272>
- Laube, N. (9 de abril de 2026). Samanta Schweblin: la embajadora del tiempo. *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/samanta-schweblin-la-embajadora-del-tiempo/>
- Locane, J. (2019). *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial: Condiciones materiales, procesos y actores*. De Gruyter.
- Lugones, L. (2009). *El payador*. Biblioteca Nacional.
- Martí, J. (1975). Prólogo al Poema del Niágara. En *Obras completas*. Vol. 7 (pp. 221-238). Editorial de Ciencias Sociales. (Obra original publicada en 1882).
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. The University of Chicago Press.
- Mora, V. L. (2012). *El lectoespectador*. Seix Barral.
- Ong, W. J. (1987). *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra* (A. Scherp, trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Premat, J. (2017). Yo tendré mis árboles. Los comienzos en Zambra. *Taller de Letras*, 60, 87-105.

- Pries, L. (2017). *La transnacionalización del mundo social: Espacios sociales más allá de las sociedades nacionales*. El Colegio de México.
- Ramos, J. (2021). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. CLACSO.
- Ramsay, S. (2011). *Reading Machines: Towards an Algorithmic Criticism*. University of Illinois Press.
- Ricœur, P. (1985). *Temps et récit: Vol. 3. Le Temps raconté*. Éditions du Seuil.
- Rojas, R. (1913). Literatura argentina. *Nosotros*, 7(50), 337-364.
- Santos Unamuno, E. (2018). La literatura como patrimonio: del *nation building* al *nation branding*. *Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y Literatura comparada* (4), 116-137.
- Satué, E. (1998). *El diseño de libros del pasado, del presente, y tal vez del futuro. La huella de Aldo Manuzio*. Germán Sánchez Ruipérez Foundation.
- Simon, H. A. (1971). *Designing Organizations for an Information-Rich World*. digitalcollections.library.cmu.edu. <https://digitalcollections.library.cmu.edu/>
- Vaidhyathan, S. (2002). *The Googlization of Everything: (And Why We Should Worry)*. University of California Press.
- Villoro, J. (2024). *No soy un robot*. Anagrama.
- Zamora, A. (2020). *Poeta chileno*. Anagrama.
- Zorrilla de San Martín, J. (1956). *Tabaré*. Ministerio de Cultura.
- Zum Felde, A. (1930). *Proceso intelectual del Uruguay*. Imprenta Nacional Colorada.
- Zurita, R. (24 de agosto de 2014). Voy y vuelvo. *The Clinic*. [<http://www.theclinic.cl/2014/08/24/voy-y-vuelvo-por-raul-zurita/>]

Sobre la autora:

Laura Gentilezza. Investigadora, traductora y docente. Tras haber terminado la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires continuó su formación en Francia donde se doctoró en literatura latinoamericana por la Université Paris-Est. Enseñó literatura, traducción y lengua en diversas universidades francesas y escuelas argentinas. Publicó la compilación intermedial *El río y la ciudad*, y la traducción de *Dos* de Irène Némirovsky. Actualmente vive en Santiago de Chile donde trabaja en una nueva traducción de esta autora, prepara su libro sobre la obra de Hernán Ronsino y se desempeña como docente de teoría literaria y de literatura latinoamericana en la Universidad Andrés Bello y en la Universidad Alberto Hurtado. También dicta clases de literatura general en la Universidad Adolfo Ibáñez. Dirige el proyecto Fondecyt 11260720 “Literatura y transformación digital: lo nacional a prueba en el entorno de la creciente digitalización y de la vida algorítmica” que se concentra en el estudio de la pertinencia de la noción de literatura nacional y en el posicionamiento de autoras y autores del Cono Sur con respecto a sus tradiciones nacionales en el contexto de la transformación digital. ORCID: 0000-0002-1343-1892.