

Academic Editor: Enrique Rodrigues-Moura

Received: 7 November 2024

Accepted: 8 June 2025

CARTOGRAFÍA DE LOS RUMBOS. ARCHIVO, PAISAJES, SENTIDOS Y NOMBRES: PRIMEROS TRAZOS PARA UNA BIOGRAFÍA INTELLECTUAL DE ENRIQUE PEZZONI (1926-1989)

Cristian Ramírez

ORCID: 0009-0000-6445-2979

Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales del Litoral
(IHuCSO Litoral-CONICET-UNL), Ciudad Universitaria, 3.º piso, ISM
Código postal 3000, Santa Fe, Santa Fe, Argentina
ramirez.cristiand@gmail.com

Cartography of paths. Archive, landscapes, meanings, and names: first sketches for an intellectual biography of Enrique Pezzoni (1926–1989)

Abstract: The exhumation of various materials linked to the critical, teaching, translation, and editorial practices of Enrique Pezzoni (Buenos Aires, 1926–1989) enabled the assembly of an archive that brought to light several questions concerning the teaching of Latin American literature during the years marked by successive dictatorships in Argentina: the conception of editorial projects aimed at disseminating this literature; the figurations and styles Pezzoni adopted within the translation projects of the Sur and Sudamericana publishing houses; the ways in which his public image reflects the circulation of intellectuals in the mass media; the insights his personal library offers into reading practices and canon formation, and the institutional situations, research decisions, and teaching methods revealed through his correspondence. Some answers to these questions shed light on various areas of critical production, connected different agents and institutions across diverse political, social, and geographical contexts, and revealed a network that allows us to map a landscape composed of proper names, photographs, first-person narratives, publications, documents, and correspondence, among other materials, which this article examines. The symbolic construction of this landscape seeks to reflect on possible approaches and particular perspectives that, while narrating, describing, and interpreting it, explore viable ways of systematising, preserving, disseminating, and making visible the Enrique Pezzoni archive.

Key words: Enrique Pezzoni; mapping; symbolic landscape; intellectual biography; archive; *Sur*

Resumen: La exhumación de diversos materiales ligados a las prácticas críticas, docentes, traductoras y de edición de Enrique Pezzoni (Buenos Aires, 1926-1989) permitió montar un archivo que expuso algunos interrogantes en torno a cómo se enseñó literatura latinoamericana a lo largo de los años atravesados por el fragor de las diversas dictaduras en Argentina, cómo se pensaron los proyectos editoriales para difundir esta literatura, qué figuraciones y estilos adoptó Pezzoni en el marco de los proyectos de traducción de las editoriales Sur y Sudamericana, qué nos dice su imagen pública acerca de la circulación de los intelectuales en los medios masivos de comunicación, qué nos cuenta su biblioteca personal sobre modos de leer y sobre la construcción de un canon, qué nos señalan sus epistolarios sobre coyunturas institucionales, decisiones de investigación y modos de enseñanza, etc. Algunas respuestas a estos interrogantes iluminaron variadas zonas de producción crítica, conectaron diversos agentes e instituciones en disímiles contextos políticos, sociales y geográficos y desplegaron una red que nos permite cartografiar un paisaje compuesto por nombres propios, fotografías, narraciones en primera persona, publicaciones, documentos, correspondencia, etc., de los que daremos cuenta en este artículo. La construcción simbólica de este paisaje busca reflexionar acerca de posibles aproximaciones y miradas particulares que, mientras lo narran, lo describen y lo explican, indagan en un modo viable de sistematización, visibilización, conservación y difusión del archivo Enrique Pezzoni.

Palabras clave: Enrique Pezzoni; cartografía; paisaje simbólico; biografía intelectual; archivo; *Sur*.

La crítica es la forma moderna de la autobiografía. Uno escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas.

Ricardo Piglia, «Epílogo» a *Formas breves* (1999)

Son regiones imaginarias. ¿Hay algún límite entre ellas, un límite real [...]? Ninguno.

Juan José Saer, *Discusión sobre el término zona* (1975)

1. Introducción

Cuando en 1986 el crítico literario, traductor, profesor y editor Enrique Pezzoni (Buenos Aires, 1926-1989) publica *El texto y sus voces* traza, a la manera de un cartógrafo, un mapa sobre su vida: «he reunido algunos de los artículos publicados a lo largo de más de treinta años» (2009: 18) afirma en la introducción. Y agrega: «espacios de afinidades y desacuerdos, de afectos entrañables (personales, literarios) y disidencias vehementes» (2009: 18). Efectivamente, este libro –el único que publica en vida– reúne textos de diversas épocas, producidos desde variados espacios institucionales: «lecturas hechas en la revista *Sur*, en ámbitos universitarios (el Instituto del Profesorado, la Facultad de Filosofía y Letras, universidades extranjeras), en otras revistas literarias o académicas, ocasionalmente en periódicos» (2009: 18); corona años de operaciones críticas, didácticas y de traducción y reúne en un solo espacio «la biografía de la literatura, [...] la crítica literaria: biografía, autobiografía» (2009: 17) a la manera de un paisaje vital en el que se recorta la vida del crítico ya que este «no describe el modo de ser de un texto como si fuera el de una existencia ajena o inmune a su modo de percibirla» (2009: 17). El crítico, afirma Pezzoni, «compone la biografía de la literatura, que es su autobiografía» y en esa composición traza los modos y las historias de acceso, «cartografía los rumbos que lo llevan a encontrar/producir el

sentido» (2009: 17). Los trazos avanzan, conectan diversos agentes e instituciones en disímiles contextos políticos, sociales y geográficos y despliegan una red que nos permite cartografiar un paisaje simbólico compuesto por nombres propios, fotografías, narraciones en primera persona, textos, documentos, correspondencia, etc.

Este trabajo tiene como objetivo describir qué concepción de paisaje literario argentino, en términos simbólicos, subyace en algunos textos críticos de Enrique Pezzoni y, a su vez, analizar de qué manera, a través de esa concepción, el crítico mapea su trabajo y su propia vida. En este sentido, en la primera parte se analiza el artículo que inaugura *El texto y sus voces*, en el que encontramos contenida la idea de un paisaje simbólico en el que se inscriben algunos textos literarios, ciertos autores y determinados movimientos estilísticos. Asimismo, en la segunda parte del trabajo, reflexionamos sobre la manera en que esa definición de paisaje colabora para que aventuremos algunos trazos posibles, preliminares e hipotéticos para pensar una futura biografía intelectual de Enrique Pezzoni.

2. Cartografía de los rumbos: archivo, paisaje, sentido

Dice Jacques Derrida que no debemos entender la «consignación» solo en el sentido corriente de la palabra, es decir, como el hecho de asignar una residencia o de resguardar en un domicilio, sino también como «el acto de consignar reuniendo los signos» (1995: 5). Esta operación, parte necesaria del principio arcóntico del archivo, se vuelve fundamental en tanto reúne y coordina en un mismo lugar «un solo *corpus* en un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal» (1995: 5). Cuando Pezzoni publica su libro, lo que hace es operar con la «consignación» ya que reúne, en un mismo lugar y bajo un mismo sentido «nomológico» (1995: 6) lo que efectivamente iba a poner a circular como «archivo». Cuenta el crítico y profesor Jorge Panesi que «en el momento de reunir los artículos, Enrique consultaba a sus amigos acerca de la disposición y la selección de artículos y del diseño general del libro» (2009: 69), buscando la reunión, el orden, la organización de aquello que se encontraba disperso en diferentes lugares. Finalmente, bajo la premisa de las voces de los textos y de la escucha como operación crítica, la consignación cobra sentido. Jorge Monteleone afirma que en este libro de Pezzoni «podemos seguir con cierta claridad las capas superpuestas de los paradigmas teóricos que atravesaron la crítica argentina entre 1950 y 1990 en uno de sus usos más originales y deslumbrantes» (1996: 160).

En su disposición, *El texto y sus voces* se divide en cuatro apartados: «Borges», «Poetas», «Narradores» y «Notas». La gran mayoría de los textos reunidos versan sobre literatura latinoamericana –especialmente argentina–, con la excepción de algunas notas acerca de puestas teatrales europeas o novelas norteamericanas. Un único texto queda fuera de esta división y es el que inaugura el libro: «Transgresión y normalización en la narrativa contemporánea argentina [1970]». Este texto configura y construye un paisaje simbólico a través del cual Pezzoni lee el estado –contemporáneo a su tiempo– de la literatura argentina. Además, plantea un método de

trabajo –sostenido en el trazo de «parábolas» que mapean sentidos posibles– y una hipótesis que afirma:

La historia de la literatura podría concebirse hoy como el registro del ritmo según el cual las transgresiones a las formas y estilos que alcanzan prestigio en el ámbito cultural se convierten, a su vez, en actitudes prestigiosas, en rebeliones institucionalizadas y ya sin ímpetu para crear mundos nuevos, o siquiera para nombrar o descifrar el mundo en que vivimos (2009: 19).

Su postura reniega del paisaje literario que le es contemporáneo ya que aquello que representaba la novedad y la posibilidad de «revisar las nociones corrientes acerca de lo que llamamos realidad y lo que llamamos arte» (2009: 19) se codifica en «convenciones aceptadas sin escándalo», volviéndose capa asentada de un paisaje en el que en otro tiempo fueron disruptivas y planteaban nuevas escenas y zonas en el mapa de la literatura: «lejos de sentirse agredida por unas experiencias que parecen cuestionar todo cuanto se da por sentado, la masa de lectores las diluye en una costumbre» (2009: 20), asevera Pezzoni. Lo que se pinta es un paisaje costumbrista, pero no a la manera en que se destacan las costumbres y los usos de una región, sino por la forma en que lo que otrora fue innovador ya se ha vuelto pauta, lo que fue transgresión se volvió norma, es «el *comfort* intelectual» (2009: 20). El ejemplo que elige para ilustrar este movimiento en la Argentina de finales de la década del sesenta y principios de la del setenta es el de las obras literarias, cuyos autores «poseídos de un afán de crítica social solo concebían la obra literaria en una paradójica relación de dependencia con la realidad exterior que debe denunciarse y modificarse» (2009: 25). Esta literatura de «supuesta denuncia ha dejado de ser un *habla* distinta e hiriente» dice Pezzoni, ya que se han vuelto un producto de moda, «impuesto por ciertas empresas editoriales y destinados a la contemplación apacible y satisfecha» (2009: 25). Sobre aquella premisa inicial acerca de los rumbos del sentido y su cartografía y este diagnóstico sobre la literatura argentina, el trabajo de Pezzoni analiza el destino de los escritores frente a este panorama y del suyo como crítico. Se pregunta, en definitiva, por el lugar que les cabe en este paisaje, en este «refugio donde se instalan cómodamente quienes aspiran al panteón de la modernidad con apariencia transgresiva» (2009: 23).

El dilema al que se enfrentan, según Pezzoni, los escritores y la crítica literaria está vinculado a la revalorización de la transgresión, pero no en un sentido celebratorio o atado al éxito en las ventas, sino a aquello que efectivamente propone un nuevo contrato de lectura, es decir, modifica el ambiente y produce cambios en la paisajística de la narrativa: «¿qué obras han suscitado la actividad de lectores productivos?» (2009: 25), se pregunta y propone una tarea para la crítica:

Revalorar las transgresiones (es decir, comprobar que continúan siéndolo) es la misión del intelectual y del escritor. En vez de concebir la historia de la literatura como un sucederse de rupturas y cambios al margen de las obras que acatan el prestigio, ¿por qué no plantearla como el registro de esos hitos en que la tradición de la ruptura se sale de quicio: el de las formas acatadas, el de las transgresiones normalizadas por el prestigio? (2009: 26).

Para ilustrar su propuesta y su lectura elige a Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal y Julio Cortázar, autores a los que les atribuye haber generado nuevos contratos de

lectura y haber creado públicos distintos en diferentes momentos dentro del campo literario argentino. Pezzoni destacará sus rupturas y transgresiones para luego mostrar cómo eso que alguna vez los volvió novedosos, en ese momento los encumbra y los solidifica como parte de un paisaje que clama por una renovación que no derive de la imitación. Dice:

Los tres recelaron del lenguaje literario impuesto por las pautas prestigiosas de su momento [...], manifestaron ese disconformismo mezclando burlonamente, a veces enconadamente, las normas lingüísticas más distantes entre sí; los tres [...] fueron exigentes de lectores activos [...] Tanto Borges, como Marechal y Cortázar fueron encontrando el éxito en medios cada vez más vastos. Sólo que el aplauso los festejó en diferentes momentos de su producción. Eso los distancia y acaso muestra el momento en que dejaron de ser vanguardia para ingresar en la historia de la vanguardia (2009: 27).

A través del análisis de textos centrales de cada uno de ellos, Pezzoni construye su argumento, mostrando de qué manera esos nuevos públicos interactuaron con lo novedoso y cómo esa interacción generó otras formas de abordaje y de lecturas que modificaron el ambiente, o el paisaje, literario argentino. Entre esos lectores nuevos se encuentra la crítica literaria que debe acudir a la agudeza de la mirada para poder leer aquello que se presenta, al menos inicialmente, como extraño. Ahí radica la fortaleza de la lectura de Pezzoni en este ensayo porque no solo construye, como afirma Ana María Barrenechea «un programa teórico-crítico y vale por una hipótesis para construir una historia de la literatura» (1991: 24), sino que también presenta un método de trabajo atento a la movilidad de la mirada o del punto de observación. Un objetivo claro y constante en toda su producción: advierte y previene contra la cristalización de una mirada, celebra la movilidad de sentido para no obturar la potencia de los textos y afirma que prefiere la lectura como un «goce inteligente». Cuando en 1982 contesta la encuesta del Centro Editor de América Latina (CEAL), lo explica:

soy crítico desde una cátedra, donde leo textos con mis alumnos y propongo modos de enfoque y procuro enseñar la necesidad de trabajar con modelos y a la vez prevenir contra el riesgo de que el modelo se vuelva coerción en ese contacto cuerpo a cuerpo con la obra que es toda lectura [1982].

Sobre esta premisa se sostendrán, también, las lecturas de Borges, Alejandra Pizarnik, Julio Cortázar, Alberto Girri, Enrique Molina, Roberto Arlt, Octavio Paz, Silvina y Victoria Ocampo, Eduardo Wilde, Adolfo Bioy Casares, Rosa Chacel, etc., que integran *El texto y sus voces*. La noción de paisaje gravita con diversos sentidos en cada texto: como ambientes determinados, como zonas de producción, como obra de la imaginación, como imágenes fotográficas o pictóricas, como sonidos, como voces, como cuerpos. Así, por ejemplo, en «Silvina Ocampo: orden fantástico, orden social» –un estudio preliminar a *Páginas de Silvina Ocampo seleccionadas por la autora* [1984]–, el paisaje toma el significado de ambiente urbano. Pezzoni afirma que Ocampo relata sucesos en microclimas que son espacios sociales «seguros», de aparente normalidad –los barrios modestos, las casonas y los caserones suntuosos, los patios de las fiestas vecinales, las salas de estar, el *living room*, etc.– que se van contagiando y corroyendo hacia un desenlace inesperado: el ingreso de lo anormal,

de lo inadvertido o de lo contaminado, en los que la realidad puede oírse o «representarse ante ellos como puro espectáculo» (2009: 210). Para Pezzoni, Ocampo combina diferentes técnicas y procedimientos ya asentados en la tradición literaria, pero les da una «reprogramación inédita» mostrándolos como «la infracción, el desacato» (2009: 208) frente a cierto «orden» establecido. El paisaje urbano se vuelve una imagen «entre fotográfica y paródica» que demora y de algún modo desautoriza la sorpresa final: «el estallido de esa atmósfera, el hiato abierto por un hecho feroz del que surgen los varios sentidos posibles» (2009: 209). ¿Qué lugar ocuparán los lectores de Silvina Ocampo en este contrato de lectura? Pezzoni advierte que quienes se acercan a estos relatos deben desasirse de aquello que pretenden conocer o –podemos reformular– de los modos por los que cristalizan las lecturas. En principio, deberán abandonar el afán de encontrar correspondencias entre lo que leen y la realidad en la que viven ya que si bien Ocampo «con su aire insidiosamente familiar» (2009: 210) parece describirla y narrarla, en verdad los relatos «se niegan a ser leídos como testimonio de la realidad» (2009: 210). El lector deberá estar atento para no perderse el sentido, con la conciencia plena de que será un engranaje en el mecanismo premeditado por la autora:

Aquí es preciso renunciar a todo intento de interpretación que se aparte de la superficie del texto y aspire a algo que esté fuera de ella: un sentido único, preciso, aleccionador, garantizado por una «verdad» totalizadora y por el prestigio de un trascendentalismo solemne. Frente al conato de «explicarlos» (en sentido literal: de «abrirlos» para permitir que los invadan los significados previos a ellos mismos), los cuentos de Silvina Ocampo se resisten con admirable agilidad y revelan al máximo su virtud de asumirse a sí mismos como única fuente posible de sentido [...] (2009: 210).

El lector de Ocampo deberá seguir un plan de lectura que implica percibir lo extraño, lo llamativo, lo sobrenatural y lo imaginario, que se cuele entre los detalles del paisaje urbano y cotidiano; una operación de detallismo que Pezzoni juzga como «extrema» y que se vuelve irónica, descarnada y caricaturesca.

Decíamos anteriormente que Pezzoni construye la figura de la «parábola», de fuerte vinculación con la idea del paisaje en tanto mapeo sobre las obras y su producción de sentido. Es una figura recurrente en la escritura crítica de Pezzoni y la encontramos en varios de los textos que componen su libro. En el artículo «Felisberto Hernández: parábola del desquite» [1982], por ejemplo, la observamos ya en el título, dado que está vinculada a la operación del desquite que atraviesa toda la obra. La hipótesis de Pezzoni sostiene que los personajes de Hernández no cuentan porque no son incluidos, porque no tienen cuerpo, y porque no tienen voz. También la «parábola» aparece en «Memoria, actuación y habla en un texto de Roberto Arlt» [1984] para dar cuenta de qué manera *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes ingresa a una zona de «inmovilidad» (2009: 185), que establece un punto desde donde observar la parábola que lo une –y, a su vez, lo contrapone– a *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt. Asimismo, en «Fervor de Buenos Aires: autobiografía y autoretrato» [1985] se menciona la parábola que cierra Borges para dar cuenta de su paso por diferentes «modelos» (2009: 79), que él mismo se encarga de aniquilar con su literatura; en «Adolfo Bioy Casares: adversos milagros» [1969] describe una

«parábola de austeridad» (2009: 261) para abordar las anécdotas que cruzan la obra del escritor argentino; y, finalmente, en «Dos modelos literarios» [1982] se habla de «dos hermosas parábolas donde la necesidad del mito coincide con el distanciamiento irónico respecto de esa sed de ilusión» (2009: 339), para referirse a *The longest Journey* y *Howards end*, dos novelas de E. M. Foster.

¿Cuál es el sentido que le otorga Pezzoni a la «parábola» en su escritura? Como ya hemos analizado detalladamente en otro lugar (cf. Ramírez 2023), con esta figura delimita un *corpus*: la parábola marca, sobre cierta obra o dentro de un mismo texto, los puntos de inicio, de finalización y de mayor desarrollo de determinado recorrido de sentido. Tanto lo que ingresa dentro del trazo que dibuja la parábola como lo que queda afuera forma parte de una manera de proceder para dar cuenta de la construcción de un sentido con el que el crítico lee la obra. Durante el recorrido que la parábola, como un mapa, traza sobre la obra se destaca un texto o un conjunto de estos que llevan al máximo la operación de escritura que Pezzoni le descubre al autor sobre el que se aboca. Este punto –el más alto del recorrido– muestra el mayor esplendor de la operación de escritura, pero también la de lectura que el crítico compone para leer el texto o la totalidad de la obra. Un ejemplo: en «Silvina Ocampo: la nostalgia del orden» (1982), prólogo¹ a la reedición de *La furia y otros cuentos*, Pezzoni afirma que la parábola se cierra en sí misma dentro de la compilación de cuentos y la razón tiene que ver con lo que se lee en ellos: un pacto con la ficción y con la divinidad como temas recurrentes en los relatos. En el prólogo a la antología *Adversos milagros* [1969] de Bioy Casares, en cambio, la parábola cruzará toda la obra del escritor hasta entonces publicada. Allí, Pezzoni cimienta algunas de las hipótesis con las que propone leer la obra total, ensayando, entre otros, un acercamiento a través del análisis de lo que sencillamente llama las «anécdotas» de los cuentos. Para Pezzoni, el autor «disimula las exigencias que ha aceptado al asumir el oficio de escribir» (2009: 261) en la amenidad de anécdotas «cada vez menos alarmantes» y en un estilo más apacible. Según el crítico, la simpleza de la anécdota, en tanto trama, argumento o motivo, asegura una mayor precisión compositiva y un análisis más preciso de la realidad. En relación con la idea de paisaje, en este texto el significado del mismo oscilará entre dos motivos: como mapa ciudadano cuyas referencias geográficas son «escasamente referenciales» (262) o como imágenes fotográficas que reponen lo ausente.

3. ¿Cómo cartografiar un nombre?

En el prólogo a su libro *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina* (2018), Jorge Panesi afirma:

Este ejercicio de recopilación de artículos dispersos tiene como fondo, o como *paisaje*, mi vejez [...] debido a su carácter testamentario, escribir es siempre convocar al futuro [...], quien escribe apuesta a la esperanza que no tiene rostro y que esquiva toda certeza. El que

¹ En este prólogo, no incluido en su libro, Pezzoni anticipa los temas que abordará en el estudio preliminar que escribirá dos años después y que analizamos anteriormente: la irrupción de lo extraño o anormal en espacios seguros y en el paisaje urbano; los personajes que parodian las pautas sociales de la normalidad, etc.

escribe, paradójicamente, escribe para un porvenir, pero él mismo está ciego a cualquier eventualidad del futuro (2018: 11).

Panesi utiliza el fragmentarismo y la reunión de textos como dos herramientas para armarse un rostro para el futuro. Su paisaje, como sostiene, es su vejez, su tiempo biológico que se sobreimprime en la escritura y le permite plantear –a la manera en que lo hace Pezzoni años antes– una preocupación por el destino de su obra que es, al mismo tiempo, el suyo. *El texto y sus voces* se publica tres años antes del fallecimiento de Pezzoni: ¿sabía su autor que sería un corolario de su vida como lector crítico de literatura? ¿Sabía que el paisaje o el fondo de su consignación de textos era el inminente final de su tiempo vital? Es imposible responder estas preguntas con certeza, aunque ahora, a la distancia, estas cercanías cobren otro sentido con el que aventuramos una lectura de la obra.

En otro lugar (Ramírez 2023) hemos afirmado que Pezzoni imita algunos gestos de los prosistas de la generación del 80 del siglo XIX de Argentina. Por un lado, la operación de consignación de artículos dispersos y producidos desde diversos lugares de enunciación y, por el otro, la definición, a través de esos textos, de una forma de vida. Así entonces, si la autobiografía es el motor de la obra crítica y los ejercicios de lectura y escritura son manifestaciones de una vida en la que leer(se), escribir(se), reescribir(se) se enlazan y se superponen con el acto de vivir, efectivamente cuando abrimos *El texto y sus voces* obtenemos el eco de una existencia. Un mapa que nos permite recorrer ciertos puntos vitales, claves, en la «Pezzoníada» (Lida 2022: 32). El camino del héroe, traducido en ese juego de palabras que invoca el poema homérico en el apellido del crítico, grafica los primeros lineamientos para pensar una serie de momentos fundamentales que podrían constituir la biografía intelectual de Pezzoni. A la manera de mojones en el camino, estos momentos pueden pensarse como diversas etapas, no siempre consecutivas, muchas veces simultáneas, que mapean su biografía y van entonando su paisaje vital. Ante la pregunta sobre cómo cartografiar un nombre, ofrecemos una respuesta posible, aunque provisoria: a través de sus textos en primera instancia, pero también de sus conexiones, de su movilidad, de sus espacios de trabajo, de sus actividades laborales, de sus amistades, colegas y familiares y otros tantos etcéteras. Estos elementos, parte de la geografía del paisaje vital, podrían pensarse como capítulos entrelazados de la biografía por venir y podrían detenerse singularmente en aquello que los caracteriza y los vuelve centrales para contar la vida cultural, política e intelectual de Enrique Pezzoni; y, a su vez, ninguno de ellos podrá primar sobre el otro dado que, aunque la vida avanza en sentido lineal, no lo hacen las circunstancias que la rodean, ni las conexiones que la sostienen, ni las amistades que la habitan.

En la mencionada encuesta del CEAL, Pezzoni se define a sí mismo como un «crítico de profesión, rótulo que decididamente prefiero al de crítico profesional» (1982) para dar cuenta de uno de los tantos oficios que llevó adelante a lo largo de su vida, en la que siempre despuntó la literatura. Este es uno de los rostros en los que podemos reconocerlo, pero no es el único. Tamara Kamenszain en «La lírica y sus voces» (1991), le descubre otro como lector de poesía. Afirma que Pezzoni «buscaba

su propio rostro mil veces modificado por el paso del tiempo y lo encontró dibujado en un rompecabezas de artículos y notas escritos a lo largo de más de 30 años» (1991: 25). Según la poetisa, Pezzoni halló, en la madurez de su vida, su rostro y «al socio que lo acompañaría a internarse, de antemano, en una galería de espejos». Se trata de César Vallejo. El largo transitar como lector de poesía no hace más que trazar el camino para el momento culmine cuando «en el rostro multiforme del sujeto Vallejo, en ese libro abierto, pudo verse por entero, completa y transparentemente reflejado» (1991: 25). Según Kamenszain, cuando Pezzoni se instaló a leer a Vallejo fue para poder escribir «su libro» porque, «en la poesía de Vallejo, Pezzoni encuentra un dibujo perfecto de la vida del sujeto en el poema. Y ese dibujo coincide puntualmente con las líneas de su propia escritura» (1991: 26). En la introducción a la correspondencia entre Pezzoni y Raimundo Lida, Daniel Link se pregunta: «¿cuál Enrique, cuál Pezzoni? ¿El que escribe estas cartas, el que yo conocí, el que se deduce de sus artículos o de sus clases?» (2022: 7). Su interés, ligado también a lo personal, parte de la búsqueda de un rostro posible para quien fuera su «maestro» (2022: 7). Los antecedentes de estudios en torno a la figura de Pezzoni, muchos de ellos asistemáticos y ligados a la evocación, a la remembranza y a homenajes laudatorios (cf. Barrenechea 1991; Bastos 1979; Brandariz 2010; Cristóbal 2009; Drucaroff 2011; Fernández Bravo 2012; Link 1991; Louis 2009; Ludmer 1986 [1991], 2009; Warley 1989), intentan algún acercamiento crítico a la obra de Pezzoni,² aunque se detienen mayoritariamente en comentarios acerca de su carácter, sus fantasías, sus miedos, sus deseos, etc., configurando, de esta manera, otra serie de rostros para el crítico. Silvia Molloy, por ejemplo, homenajea a Pezzoni poco tiempo después de su fallecimiento, en el texto «1926-1989», en el que lejos de «matar con la letra», como considera que ha hecho la prensa en Buenos Aires «ricas en hecho, pero no en espíritu» (1991: 26), elige una anécdota para recordarlo:

¿Por qué registro esta imagen trivial, incluso frívola, de Pezzoni y no otra, por qué no me centro en un recuerdo más representativo de sus excepcionales dotes intelectuales, o de su enorme aporte como crítico y como maestro, para comenzar esta compartida evocación? Pienso que no lo traiciono si llamo la atención a lo que para él fue la vida y, por consiguiente, la literatura: una práctica gozosa, no por inteligente menos total (1991: 26).

El recorrido de Molloy por ciertos puntos vitales de Pezzoni se trama junto con su actividad crítica y de traducción y ensaya un acercamiento a un modo de ejercer estas prácticas, coincidente con algunas manifestaciones que otros críticos y críticas (cf. Catelli 1987; Chitarroni 1986, 1989, 2009; Estrin 1999; Gerbaudo 2008, 2016a; Panesi 1989 [2000], 1991, 2009; Willson 2004a, 2004b): para Pezzoni leer es vivir. La idea de la literatura –y el ejercicio de la lectura– como autobiografía aparece también en este texto de Molloy que recuerda las palabras del prólogo a *El texto y sus voces*. Para la escritora

² Los textos críticos en los que no se trama solamente la remembranza y sí analizan y describen sus prácticas como docente, crítico y traductor lo hacen a partir de su paso por la Universidad de Buenos Aires, después del retorno de la democracia, dejando de lado su extenso trabajo en el Instituto Superior del Profesorado «Joaquín V. González», en la Universidad Nacional de La Plata y en otros centros educativos o editoriales previos a este tiempo. La citada tesis doctoral (cf. Ramírez 2023) se ocupa de un recorte temporal situado entre 1946 y 1984, período de tiempo no abordado sistemáticamente por la crítica.

«la levedad, la ironía, el humor, escasean en nuestras letras, para no hablar de nuestra crítica. En Pezzoni eran –más allá de la amabilidad– instrumentos profesionales de crítico y de maestro» (1991: 26). Entre todos estos rostros probables que se describen asoma una certeza: no existe un único camino para recorrer el paisaje vital de Pezzoni. Es por eso que aquí proponemos una alternativa posible, que privilegia algunos nombres propios para pensar su trayectoria académica y personal, algunas zonas de la producción y ciertos lugares y proyectos laborales para dar cuenta de cómo el relato va y viene por el mapa, cartografiando su nombre en cada trazo. Algunos de los mojones en el mapa pezzoniano podrían ser: en primer lugar, un Pezzoni joven que encuentra sus primeras armas para trabajar con la literatura desde múltiples aristas, pero especialmente vinculado al grupo *Sur* desde una posición ancilar (cf. Gramuglio 1983, 1986; King 1989; Podlubne 2003, 2011, 2012; Sarlo 1983, 1989; Warley 1983); en segundo lugar, su trabajo como docente en la Universidad de Buenos Aires (UBA) entre 1955 y 1966 y su asidua participación como traductor en diversas editoriales y, por último, su búsqueda de nuevas oportunidades en el extranjero, su participación más visible en la revista *Sur*, su reconocimiento como asesor literario y editor en la Editorial Sudamericana y un retorno definitivo a Buenos Aires desde el extranjero hasta su reincorporación a la universidad de la posdictadura.

De esta manera, una ulterior biografía intelectual podría comenzar por el repaso de algunos puntos ineludibles en el paisaje vital: Enrique Pezzoni nació en Buenos Aires el 25 de febrero de 1926, en el seno de una familia de clase media. Tuvo una única hermana, Elena Pezzoni (1927-2025), con quien estudió, después de su paso por la secundaria y a partir de 1944, el «Profesorado de Castellano, Latín y Griego» en el Instituto del Profesorado «Joaquín V. González» (ISP JVG). Nos detenemos en el mapa aquí: este instituto requeriría un capítulo especial (cf. Di Vincenzo 2017; Ramírez y Santomero 2020; Santomero y Ramírez 2020) ya que será importante en la vida profesional de Pezzoni por varios motivos, pero principalmente por haberle permitido desarrollar su tarea docente por fuera de la UBA durante los tiempos de cesantía en dictadura. Además, es el lugar donde conoció a quienes señaló como sus grandes maestros: Raimundo y María Rosa Lida, a su vez vinculados con Amado Alonso, discípulo de Ramón Menéndez Pidal y pionero en los estudios filológicos en Argentina. Como afirma Daniel Link, Pezzoni «desde el comienzo ligó su actividad crítica y de traductor con su práctica docente, de acuerdo con una escuela y unos maestros siempre obsesionados por vincular sus trabajos con la formación docente (Raimundo Lida, Pedro Henríquez Ureña, Ana María Barrenechea, el Instituto del Profesorado)» (1991: 25). De esta manera, si se conforma una cartografía sobre el nombre de Pezzoni, la figura de Raimundo Lida (1908-1979) no puede escindirse de esta primera etapa y debe relacionarse tanto con él como con el ISP JVG. Como se desprende del epistolario entre ambos, hubo intentos del joven Pezzoni de seguir los pasos del profesor hacia México. Si bien el resultado no fue positivo, en el paisaje de la biografía pezzoniana la presencia de México deberá formar parte necesariamente ya que cobrará una relevancia fundamental unos años después: en 1966 Pezzoni recibirá la beca Guggenheim, uno de los premios más prestigiosos otorgado

por los Estados Unidos a investigadores latinoamericanos. La vinculación con México será a través del objeto de estudio elegido por Pezzoni: la obra literaria de Octavio Paz. Una figura ineludible de su producción crítica y, fundamentalmente, de sus clases en el ISP JVG, con quien entablará, además, una amistad que se traducirá en epístolas, viajes y libros de regalo, como revela parte del archivo exhumado hasta el momento (cf. Ramírez 2023). La presencia de México será constante en la vida de Pezzoni por su profusa amistad con Lida y con Paz, por la vía de la enseñanza mediante textos mexicanos y a través de la codirección de la versión sudamericana de la revista *Vuelta*.³

Y si hablamos de la beca Guggenheim, otro nombre se convierte en ineludible: Ana María Barrenechea (1913-2010). Premiada también con esta distinción, fue alumna del ISP JVG junto a Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña y tuvo un papel clave en la formación de Pezzoni. No solo porque compartió con él, en años de juventud, cátedras de Latín en colegios secundarios durante el peronismo, o la cátedra de «Introducción a la literatura» en la UBA en 1966, sino también por haber sido su gran interlocutora a la hora de debatir sobre la literatura de Jorge Luis Borges, un autor fundamental en la obra crítica de ambos. A temprana edad, Pezzoni publica en *Sur* un artículo sobre *Otras inquisiciones*, titulado «Aproximación al último libro de Borges» [1952], que inaugurará una serie compuesta por «Borges: la revuelta sigilosa» [1982], «*Fervor de Buenos Aires*: autobiografía y autoretrato» [1985], «*Fervor de Buenos Aires*: vaciamiento y saturación» [1986] y «El recuerdo de las cosas presentes» (1989), que sientan las bases primigenias de discusiones que otros críticos tomarán en el futuro para desarrollar sus propias lecturas de la obra borgeana (cf. Balderston 1985, 2010; Chitarroni 2019; Estrin 1999; Giordano 2000; Pauls 2014). Además de estos textos críticos, existe un conjunto de clases que Pezzoni dictó entre 1986 y 1989 dedicadas íntegramente al autor, compiladas y prologadas en 1999 por Annick Louis, una alumna de esas clases. La relación de Pezzoni con Borges comenzó en *Sur*, pero con el tiempo se convirtió en una amistad duradera que no siempre fue feliz, como revelan las cartas de Pezzoni a Victoria Ocampo, otro nombre central en el paisaje vital y en la cartografía pezzoniana. La fundadora de la revista *Sur* entabló amistad con Pezzoni en 1946 –a instancias de otro nombre que no puede eludirse: José «Pepe» Bianco– y esta se prolongó hasta el final de su vida. De esta amistad es testigo una vasta correspondencia que incluye más de cien cartas en un lapso temporal de veinte años, solo interrumpido por la muerte de Ocampo.⁴ La relación entre ambos atravesó diversas etapas, muchas de las cuales los encontró trabajando juntos en traducciones o en la búsqueda de nuevos horizontes para la revista *Sur*.⁵

³ Fundada por Octavio Paz en México, la versión argentina se llamó *Vuelta sudamericana* y se publicó entre 1986 y 1988, en pleno fulgor por la recuperación democrática. Estaba a cargo de Danubio Torres Fierro y de Enrique Pezzoni.

⁴ Aquí se pueden leer sus apreciaciones y comentarios alrededor de su actividad académica en el exterior y en Argentina, las vicisitudes de su trabajo como asesor literario en *Sudamericana* y como jefe de redacción de *Sur*; su posición ideológica en torno a ciertos tópicos, etc.

⁵ En 1968, Ocampo le ofreció el puesto de Jefe de redacción. Un desafío para Pezzoni: «y aquí me tiene usted en la vieja *Sur* [...]. Yo quisiera “desvenerabilizarla”, acercarla a la realidad actual [...]. Algo haré con *Sur*. No quiero que agonice» (Lida 2022: 102).

La vida profesional de Pezzoni también estuvo atravesada por viajes a diferentes lugares que también conforman parte del paisaje detrás de su nombre: en 1963 realiza su primera estancia en el extranjero, en Estados Unidos, y en la universidad de Emory, Georgia; regresará a este país en dos oportunidades: en 1967 irá a Harvard con la beca Guggenheim y, en 1971, a Illinois para otra estancia académica durante un semestre. Asimismo, a finales de 1970, viajará por Europa para tejer contactos para la revista *Sur*.⁶ Sus viajes tomarán otro rumbo a partir de 1973, cuando Antonio López Llausás, gerente de la editorial Sudamericana, le ofrece el puesto de asesor literario, cargo que ocupará hasta la fecha de su muerte. Este trabajo, *part-time*, no solo le permitirá dar clases, escribir y trabajar para *Sur*, sino también viajar, muy especialmente a Frankfurt, con regularidad. Su trabajo desde Sudamericana se extenderá hacia varias zonas de la literatura local e internacional.

Por último, no puede dejarse de lado en la cartografía el trabajo de traducción que atraviesa toda su vida. Si bien empezó a traducir desde muy joven –estimulado por Lida–, su primera traducción para el gran público fue *Lolita* (1955)⁷ de Vladimir Nabokov en 1959. Su fama como traductor se sostuvo a lo largo de los años, refrendada en más de ochenta traducciones desde el inglés, el italiano y el francés (cf. Ramírez 2024). Además de *Lolita*, *Moby Dick* (1851) de Herman Melville y *Teorema* (1968) de Pier Paolo Pasolini, ambas traducidas en 1970, se han convertido en las traducciones más clásicas y celebradas. Para Pezzoni, la traducción no siempre tuvo fines editoriales, también enseñó a traducir desde el inglés en la Universidad Nacional de La Plata en Buenos Aires, durante los años 1981, 1982 y 1984.⁸

Finalmente, volvemos al comienzo: esta cartografía sobre el nombre de Pezzoni debería dedicarle un capítulo especial a su libro, ya que, como afirma Roland Barthes, es «el recodo necesario para encontrar una adecuación, no de la escritura y la vida (simple biografía), sino de las escrituras y los fragmentos, de los planos de vida» (1980: 216). La noción de autobiografía literaria que propone para pensar su propia obra puede aunarse con «el camino del héroe» y mostrarnos diversas facetas del crítico, mientras desandamos los caminos de su vida literaria, intelectual, cultural y, por qué no, personal. Para Josefina Ludmer (1986), la pasión crítica de Pezzoni –concebida como «fervor pezzoniano»– se exagera y encuentra en la literatura, en

⁶ Se encontrará, entre otros, con André Malraux y con Maurice Nadeau, editor de la influyente *Quinzaine Littéraire* y fundador de *Lettres Nouvelles*.

⁷ Por protección legal firmó la traducción con el seudónimo Enrique Tejedor. *Lolita* se convirtió en un éxito inmediato, aunque rodeada de varias polémicas por lo que narra: la relación entre un hombre adulto y una menor de edad. Durante más de 60 años esta fue la primera y única traducción al español y, además, la puerta de entrada para la literatura de Nabokov en Latinoamérica (cf. Ramírez, en prensa).

⁸ La asignatura se denominó «Teoría y práctica de la traducción literaria en inglés» y pertenecía a la carrera de «Traductorado en inglés» del Departamento de Lenguas Modernas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional de La Plata. Los programas de cátedra muestran su propuesta de enseñanza en cruce con su trabajo de traductor y permiten aventurar algunas preguntas: ¿con qué operaciones de profesor interviene Enrique Pezzoni sus programas de cátedra vinculados a la traducción? ¿De qué manera las prácticas de traductor y de crítico se vinculan con su práctica docente? ¿Cuál es el impacto que su trabajo como profesor y crítico tiene en su práctica como un traductor que enseña a traducir?

el espacio privado de la lectura, en la intimidad con el libro, la iluminación: las voces que hablan en el texto, la de quien escribe y la de quien lee. Afirma Ludmer:

Los ensayos de *El texto y sus voces*, sus fragmentos, forman un sistema sin narración ni desarrollo, sin subordinaciones ni jerarquías; la escritura de Pezzoni procede por edición y el libro puede leerse como un diario de esos fulgores del sujeto y de los sujetos anudados. Y por eso la escritura de Enrique Pezzoni es errante, pasa cada vez a otra cosa, busca otro texto para que le sirva de espejo y desencadene, otra vez, su palabra (1986: 23).

En conclusión, la figura simbólica del paisaje literario argentino que puede leerse en el texto inaugural del libro de Pezzoni –vital para pensar la reunión y la consignación de trabajos de diversas épocas, producidos en variadas instituciones y espacios geográficos– puede analizarse como una noción gravitante en otros de sus textos críticos, lo que permite potenciar las lecturas. En este trabajo acercamos algunos de los sentidos que dicho paisaje toma en los textos en los que aflora como figura. Su aparición habilita la movilidad de sentido, el trazado de «parábolas», y batalla contra la obturación o la cristalización de la mirada, objetivo principal de la crítica que encara Pezzoni. Además, presentamos los primeros trazos hipotéticos para pensar una biografía intelectual de Enrique Pezzoni a la manera de una cartografía que recorre puntos ineludibles de su paisaje vital. Un recorrido que se nutre de sus lecturas críticas, de sus clases, de sus diversas actividades ligadas a la literatura y de un mundo anclado a su nombre que cuenta su vida. Una biografía «por venir» (Gerbaudo 2016b: 229) que, mientras avance, dibuje un mapa infinito capaz de devolvernos un paisaje compuesto de múltiples nombres, lugares, tiempos y textos. Así, la «Pezzoníada» encontrará a quienes la canten para siempre.

Financiación

This article has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the MSCA-RISE Scheme, Marie Skłodowska-Curie Research and Innovation Staff Exchange (Grant Agreement 872299)

Referencias bibliográficas

- BARRENECHEA, Ana María (1991), «Escritura y voz». Dossier «Enrique Pezzoni: al pie de la letra», *Babel. Revista de libros* 22, 4.
- BASTOS, María Luisa (1979), «Imágenes de Sur», *Revista de la Universidad de México* 12, 37-38.
- BALDERSTON, Daniel (1985), *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*, Buenos Aires: Sudamericana.
- BALDERSTON, Daniel (2010), *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges*, Santa Fe: Ediciones UNL, Universidad Nacional del Litoral.
- BARTHES, Roland (1980), *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Traducción: Patricia Willson. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BRANDARIZ, Gustavo (2010), *Manzana de las luces, crónicas de su historia: el Colegio Nacional de Buenos Aires*, Buenos Aires: Manzana de las Luces.
- CATELLI, Nora (1987), «El crítico y sus miradas», *Punto de vista* 29, 50-51.

- CRISTÓFALO, Américo (2009), «Enrique Pezzoni», *Espacios* 42, 60 [12/02/25].
- CHITARRONI, Luis (1986), «El texto y sus voces», *Vuelta sudamericana* 3, 46-47.
- CHITARRONI, Luis (1989, 9 de noviembre), «Golpes en la vida», *Clarín* [12/02/25].
- CHITARRONI, Luis (2009), «Prólogo», *El texto y sus voces*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 9-16.
- CHITARRONI, Luis (2019), *Breve historia argentina de la literatura latinoamericana (a partir de Borges)*, Buenos Aires: MALBA Literatura.
- DERRIDA, Jacques (1995), *Mal d'Archive. Une impression freudienne*, París: Galilée. Traducción al español de Paco Vidarte.
- DI VICENZO, Diego (2017, 08 de diciembre), «El “Joaquín”: una fecunda historia de formación docente y amor por la literatura», *Infobae* [12/02/25].
- DRUCAROFF, Elsa (2011), *Los prisioneros de la torre. Política, relato y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires: Emecé.
- ESTRÍN, Laura (1999), «Enrique Pezzoni: la lectura, un ejercicio de intensidad», en ROSA, N. (ed.), *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*, Buenos Aires: Biblos, 289-320.
- FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro (2012), «Enrique Pezzoni: traducir (con) el cuerpo», *Revista Badebec* 2 (1), 25-42.
- GERBAUDO, Analía (2008), «Enrique Pezzoni: inscripción y reinención (1950-1970)», *Borradores* 8/9 [12/02/25].
- GERBAUDO, Analía (2016a), «Enrique Pezzoni: los “casos literarios” en la enseñanza de la teoría (1984-1986)», *Orbis Tertius* 24.
- GERBAUDO, Analía (2016b), *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura: 1984-1986*, Buenos Aires; Santa Fe: Universidad de General Sarmiento (UNGS) y Universidad Nacional de Litoral (UNL).
- GIORDANO, Alberto (2000), «Lecciones de literatura» en *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*, Rosario: Beatriz Viterbo, 277-283.
- GUSMÁN, Luis (1991), «La revuelta sigilosa». Dossier «Enrique Pezzoni: al pie de la letra», *Babel. Revista de libros* 22, 4.
- GRAMUGLIO, María Teresa (1983), «*Sur*: constitución del grupo y proyecto intelectual», *Punto de vista* 17, 7-10.
- GRAMUGLIO, María Teresa (1986), «*Sur* en la década del treinta: una revista política», *Punto de vista* 28, 32-39.
- KAMENSZAIN, Tamara (1991), «La lírica y sus voces». Dossier «Enrique Pezzoni: al pie de la letra», *Babel. Revista de libros* 22, 5-6.
- KING, John (1989), *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, México: Fondo de Cultura Económica.
- LIDA, Miranda (ed.) (2022), *Correspondencia. Enrique Pezzoni-Raimundo Lida (1947-1972)*, Buenos Aires: Eduntref.
- LINK, Daniel (1991), «El intelectual, el maestro». Dossier «Enrique Pezzoni: al pie de la letra», *Babel. Revista de libros* 22, 5.
- LINK, Daniel (2022), «Introducción», en *Correspondencia. Enrique Pezzoni-Raimundo Lida (1947-1972)*, Buenos Aires: Eduntref, 7-15.
- LOUIS, Annick (1999), *Enrique Pezzoni, lector de Borges. Lecciones de literatura 1984-1988*, Buenos Aires: Sudamericana.
- LOUIS, Annick (2009), «La hora de los maestros», *Espacios* 42, 61-63 [16/02/25].

- LUDMER, Josefina (1986 [1991]), «El texto y sus voces». Dossier «Enrique Pezzoni: al pie de la letra», *Babel. Revista de libros* 22, 3.
- LUDMER, Josefina (2009), «Enrique Pezzoni: una evocación», *Espacios* 42 [16/02/25].
- MOLLOY, Sylvia (1991), «1926-1989». Dossier «Enrique Pezzoni: al pie de la letra», *Babel. Revista de libros* 22, 6-7.
- MONTELEONE, Jorge (1996), «Enrique Pezzoni: sigilo y espectáculo», *Filología* XXIX, 156-162.
- OCAMPO, Silvina (1948), *Autobiografía de Irene*, Buenos Aires: Editorial Sur.
- OCAMPO, Silvina (1982), *La furia y otros cuentos*, Madrid: Alianza Editorial.
- OCAMPO, Silvina (1984), *Páginas de Silvina Ocampo seleccionadas por la autora*, Buenos Aires: Editorial Celta.
- PANESI, Jorge (1989) [2000], «Enrique Pezzoni: profesor de literatura», en *Críticas*, Buenos Aires: Norma, 255-262.
- PANESI, Jorge (1991), «El traductor feliz», *Voces* 9, 4-7.
- PANESI, Jorge (2009), «El texto y sus voces», *Espacios* 42, 66-69 [16/02/2025].
- PANESI, Jorge (2018), *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*, Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- PAULS, Alan (2014), «Posfacio». *El pudor del pornógrafo*, Buenos Aires: Anagrama.
- PEZZONI, Enrique (1981), Programa. «Teoría y práctica de la traducción literaria en inglés». Departamento de Lenguas Modernas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional de La Plata. Memoria Académica [15/02/2025].
- PEZZONI, Enrique (1982), «Silvina Ocampo: la nostalgia del orden (Prólogo)» en *La furia y otros cuentos*, España: Alianza Editorial.
- PEZZONI, Enrique (1982), Programa. «Teoría y práctica de la traducción literaria en inglés». Departamento de Lenguas Modernas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional de La Plata. Memoria Académica [15/02/2025].
- PEZZONI, Enrique (1984), Programa. «Teoría y práctica de la traducción literaria en inglés». Departamento de Lenguas Modernas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional de La Plata. Memoria Académica [15/02/2025].
- PEZZONI, Enrique (1991), «Encuesta a la literatura argentina contemporánea», en *La historia de la literatura argentina* 140, *Babel. Revista de libros* 22, 7-8.
- PEZZONI, Enrique (2009), *El texto y sus voces*, Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- PEZZONI, Enrique (1986), «Fervor de Buenos Aires: vaciamiento y saturación», *Vuelta/Sudamericana*, I, 4, 27-31.
- PEZZONI, Enrique – OCAMPO, Victoria (2018), *Correspondencia (1957-1979)*, Buenos Aires: Biblioteca «Jorge Luis Borges», Academia Argentina de Letras [16/02/25].
- PODLUBNE, Judith (2003), «Moral y literatura en *Sur*: un debate tardío», *Boletín* 11, 42-58.
- PODLUBNE, Judith (2011), *Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- PODLUBNE, Judith (2012), «*Sur* en los 60. Hacia una nueva sensibilidad crítica», *Badebec* 2, 43-62.
- PIGLIA, Ricardo (1999), *Formas breves*, Buenos Aires: Temas de Grupo Editorial.
- RAMÍREZ, Cristian – SANTOMERO, Lucila (2020), «La “Maestría en Ciencias del Lenguaje” del Instituto Joaquín V. González: las Letras de pie en los primeros años de la posdictadura argentina», *VII Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

- RAMÍREZ, Cristian (2023), *Las operaciones didácticas, críticas y de traducción de Enrique Pezzoni (1946-1984). Reconstrucción y análisis*. Tesis de Doctorado en Humanidades, mención Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina.
- RAMÍREZ, Cristian (2024), «Yo, je, io, I: el multilingüismo y la traducción en Enrique Pezzoni», *Manuscrita, Revista de Crítica Genética* 54, 50-70.
- RAMÍREZ, Cristian (en prensa), «¿Estamos espiando por el agujero de una cerradura? Un retorno al “caso Lolita” (1959)», en MIRIZIO, A. et al. (coords.), *Las letras en Argentina, España y Brasil. Dinámicas, circulaciones*, Barcelona: Universidad de Barcelona; Brasil: Universidad Federal de Santa Catarina; Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- SAER, Juan José (2017), «Discusión sobre el término zona», en *Cuentos completos (1957-2000)*, Buenos Aires: Seix Barral.
- SANTOMERO, Lucila – RAMÍREZ, Cristian (2020), «Letras y enseñanza. Notas sobre institucionalización y resistencias en la posdictadura argentina», *Babedec* 9 (18), 89-111.
- SARLO, Beatriz (1983), «La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*», *Punto de vista* 17, 10-12.
- SARLO, Beatriz (1989, 1 de noviembre), «Las conversiones, el contagio», *Página/12* [12/02/25].
- WARLEY, Jorge (1983), «Un acuerdo de orden de ético», *Punto de vista* 17, 12-14.
- WARLEY, Jorge (1989, 1 de noviembre), «El texto sin sus voces», *Página/12* [12/02/25].
- WILLSON, Patricia (2004a), *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- WILLSON, Patricia (2004b), «¿Especlar o describir?», *Otra parte* 4, 8-11.