

Del elogio a la defensa: la locura, entre Erasmo de Rotterdam y Louise Labé

Vicente C. Costantini

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

La representación pictórica y literaria de la locura, un tema recurrente desde por lo menos el Medioevo, encuentra dos hitos fundamentales en el Renacimiento tardío: el *Elogio de la locura* (1511) de Erasmo de Rotterdam, y la *Disputa de la locura y el amor* (1555) de Louise Labé.

Este trabajo aborda la comparación de ambos textos a partir de cuatro ejes de análisis: primero, la carta como prólogo y estrategia de presentación; segundo, los diversos géneros retóricos elegidos para hacer el encomio de la Locura (el elogio y la defensa respectivamente); tercero, el lugar que ocupa la condición femenina; cuarto y último, el uso de la sátira y su correlato en el cierre de cada texto. En lugar de rastrear en el texto de Labé la influencia de Erasmo, nuestra exposición buscará orientar la reflexión hacia aspectos del *Elogio de la locura* que quedaban velados por la ambigüedad sustentada en su inestabilidad semántica. Desde este punto de vista, la *Disputa de la locura y el amor* serviría, en última instancia, para dar lugar a nuevas posibilidades de interpretación del *Elogio de la locura*.

Este trabajo parte de dos inquietudes. La primera de ellas, que sin duda lo excede, es la pregunta por la enorme popularidad que alcanzó el tema de la locura durante el Medioevo y el Renacimiento, y que alcanzó en la literatura del Renacimiento dos hitos fundamentales: el *Elogio de la locura* (1511) de Erasmo de Rotterdam, y la *Disputa de la locura y el amor* (1555) de Louise Labé. La segunda inquietud se relaciona con los avatares de publicación, reedición y relectura del *Elogio de la locura*, y por los debates de interpretación que generó y sigue generando dicha obra. ¿Podemos pensar que el *Elogio de la locura* abre camino a más problemas de los que su autor estaba dispuesto a resolver? En ese sentido, la comparación del *Elogio* con la *Disputa* de Labé puede ser útil si consideramos a esta como una de las primeras respuestas literarias a la intensa polémica que había generado el *Elogio*. Como tantos otros textos del Renacimiento, la *Disputa* encuentra su interés en el diálogo que entabla con textos anteriores, y en el complejo juego de imitación, invención y anacronismo que este diálogo hace posible.

Para comenzar, quizás valga la pena detenernos un momento en los prólogos que sirven de puertas de acceso a los textos.

Puertas de acceso

En un gesto típicamente humanista, tanto el *Elogio de la locura* como el volumen *Euvres* [sic] de Louise Labé se abren con una carta que funciona como prólogo y puerta de acceso al texto principal. La de Erasmo está dirigida a su amigo Tomás Moro; la de Labé, “A la Señorita Clémence de Bourgues, lionesa” (1976: 19).

La primera diferencia a tener en cuenta es que la carta de Erasmo a Moro le adjudica a este, a través de un juego de palabras con el griego, la defensa del *Moriae Encomium*,¹ en tanto que la carta de Labé presenta un volumen que no solo se compone del *Débat de Folie et d'Amour*—el texto que me interesa analizar—, sino que además incluye tres elegías y veinticuatro sonetos.

1 “Saludos, elocuentísimo Moro [More], y defiende con vehemencia esta Locura [Moriám] tuya” (Erasmo, 2007: 7). Citaré el texto de Erasmo a partir de esta edición.

No hace falta decir que es hombre quien escribe el prólogo del *Elogio*, y mujer la de las *Euvres*. Pero esta condición de género tiene su correlato en las escenas de escritura y edición, que se encuentran ficcionalizadas en ambos textos. Así, mientras Erasmo dice haber compuesto el *Elogio* como pasatiempo mientras montaba a caballo de Italia a Inglaterra –según David Marsh, evocando a la figura de Julio César–,² Louise Labé, por el contrario, afirma que las “obras de juventud” que presenta fueron escritas como “un modo de **evitar la ociosidad**”, y que estas fueron publicadas solo después de que algunos amigos suyos encontrasen “la manera de leerlas sin que yo me enterara, y (...) me hicieron creer que debía darlas a la luz” (1976: 83, las negritas son mías). Curiosamente, el mismo tópico se repite en la carta de Erasmo a su amigo Martin von Dorp que figura al final de muchas ediciones del *Elogio*, cuando su autor afirma que “los amigos que me habían animado a escribir la obra se la llevaron a Francia, donde se imprimió, si bien tomándola de una copia llena de faltas y mutilada” (Erasmo, 1996: 131). Sin embargo, las razones de cada uno son bien distintas: según M. A. Screech, quien ha comparado la primera edición del *Elogio* con las versiones posteriores, Erasmo está intentando aquí confundir a su colega, pues en 1514 –es decir, antes de escribir la carta– ya había publicado una edición ampliada del *Elogio* que no podía contener dichas erratas (Screech, 1988: 5 y ss.).

Labé, por su parte, presenta desinterés por una práctica legitimada por la cultura letrada –la publicación– como parte de lo que Josefina Ludmer llama las “tretas del débil” (1984: 47-54). Otra “treta” consistiría en apresurarse a reconocer la “rudeza de su entendimiento”, por lo que el prólogo no menciona ninguna de las autoridades clásicas ni contemporáneas que sí aparecerán en el resto del volumen. El prólogo de Erasmo, en cambio, está plagado de referencias eruditas que le habrían servido de modelo, pero que a la vez bien pueden funcionar como una falsa pista de lectura. Porque aunque Erasmo advierte que las chanzas pueden conducir “a cosas serias” (2007: 6), en realidad no hay nada que pueda prepararnos adecuadamente para la parte final del *Elogio*.

¿*Stultitia loquitur*?

En el libro primero de la *Retórica*, Aristóteles distingue tres géneros retóricos: el deliberativo, el judicial y el demostrativo o epidéctico. Por eso, aunque Erasmo y Labé se ocupan del tema de la locura, es necesario señalar que lo hacen desde distintos géneros. El *Elogio de la locura* pertenece a la tercera clase: es una *declamatio*, y específicamente un “elogio paradójico” (*paradoxon encomion*). La *Disputa de la locura y el amor* de Labé, en cambio, pertenece a la segunda clase, porque en ella “existe la acusación por una parte, y la defensa por otra” (Aristóteles, 1966: 54, 1358b).

En el *Elogio*, entonces, no será Erasmo –ni siquiera el “personaje” Erasmo que firma la carta-prólogo, o que novela su vida en la carta a Goclen–³ quien hable, sino Locura, máscara o personaje, tal como le recuerda el autor a Dorp en su famosa carta.⁴ Esta característica tiene consecuencias fundamentales en el desarrollo del texto, que excede lo que ocurre en otras *declamationes* de Erasmo, como la *Querrela de la paz* de 1517.

El hecho de que sea Locura quien habla determina el tono y el aparente caos de su discurso: por eso, no presenta las partes de su discurso al comienzo –es decir, omite la *divisio*–, ni lo sintetiza en un epílogo, limitándose a describir lo que acabamos de leer como un “fárrago” (*verborum farraginem*) imposible de recordar (Erasmo, 2007: 156; Chomarat, 1981: cap. II). Es importante señalar que el texto latino original del *Elogio* no presentaba cortes de ningún tipo –ni en capítulos, ni en párrafos–, y su estructura ha sido uno de los puntos más conflictivos para las posteriores

2 “Whom Plutarch describes as dictating works to scribes while riding” (March, 2001: 169).

3 Publicada como “Compendio de la vida de Desiderio Erasmo Roterodamo, contada por él mismo en tercera persona” (Erasmo, 1956: 93-97).

4 En latín, “*Stultitiae personam obtexui*” (Erasmo, 1996: 131-132).

interpretaciones.⁵ La *Disputa* de Labé, en cambio, se presenta segmentada *a priori* en cinco discursos. A su vez, en el Discurso V, el más extenso, se distribuye de manera equilibrada la defensa que Apolo hace de Amor, y la que Mercurio hace de Locura. En la defensa de Mercurio es donde se desarrolla, propiamente, el “elogio de la Locura” de Labé, aunque puesto en boca de otro personaje. Así, si bien la defensa de Mercurio sigue de cerca la mayoría de los argumentos que presenta la Locura de Erasmo, carece, no obstante, del tono humorístico y burlón que caracteriza al *Elogio* de Erasmo. Hay que señalar, sin embargo, dos momentos clave en los que Mercurio pasa de la descripción de Locura en tercera persona, a hablar en primera persona, como **si él mismo fuese Locura**, imitando de manera directa el texto de Erasmo:

¿Reconoces ahora, ingrato Amor, cómo eres, y cuántos bienes te he reportado? Soy yo quien te confiere tu importancia; yo quien ensalza tu nombre; incluso, quién sabe si los hombres no te hubieran considerado Dios si no hubiera sido por mí. Y encima de que te he acompañado siempre, no solo me quieres dejar, sino que quieres imponerme la obligación de rehuir los sitios en que tú estés. (...)

Queda pues en paz, Amor, y no quieras romper la antigua alianza que existe entre tú y yo: aunque no hubieras sabido nada hasta ahora. Y no creas que yo te he sacado los ojos, sino que te he mostrado que no los usabas para nada antes, aunque los tuvieras en la cabeza que aún conservas.⁶ (Labé, 1976: 198-199, 206-207)

Cabe añadir que la *Disputa* posee numerosos elementos teatrales: la presentación del argumento y los personajes, la división en cinco partes o Discursos, el diálogo entre los personajes y las didascalías que indican los elementos no verbales. Además, el principio y fin de cada Discurso implican un cambio de personajes o una elipsis temporal.

Aunque el *Elogio* no deja de ser un monólogo, este posee numerosas alusiones a su público y demostrativos que refieren a elementos extratextuales, todo lo cual permite identificar la influencia de elementos propios de la oralidad en el texto.⁷ No sabemos específicamente dónde se sitúa el *Elogio*, pero las apelaciones de Locura a su público llevan a pensar en la plaza pública, como señala más de una vez Mijail Bajtín (1993: 192 y *passim*; 1994: 17, 19 y *passim*). Lo que hoy en día se ve como paradójico –la presencia de elementos de la tradición oral popular en textos que buscaban hacer alarde de su despliegue retórico– era sin duda una de las principales características del humanismo, como lo demuestra la obra de Rabelais, y también una herencia que los humanistas habían recibido del Medioevo.

Otra diferencia a tener en cuenta es que la *Disputa* está íntegramente situada en un contexto pagano –el Olimpo– que presenta numerosas similitudes con los *Diálogos de los dioses* de Luciano –acaso más de las que pueden observarse en el *Elogio*–. Por mencionar solo algunas de ellas, pueden compararse, por ejemplo, el Discurso II de la *Disputa* con los *Diálogos de los dioses* XII y XIX,⁸ o el Discurso IV de Amor y Júpiter con el *Diálogo* II de Luciano.

Además, es necesario considerar que, así como el texto de Labé presenta una imitación, también hace uso del anacronismo. En la *Disputa* se van colando ciertas referencias políticas y sociales que contrastan con el contexto del Olimpo griego: desde la referencia a Petrarca, pasando por el tratamiento de Júpiter como si este fuera un rey o príncipe con corte propia, hasta la mención de

5 Al respecto, remito al desarrollo de diversas posibilidades de estructuración en la introducción al *Elogio* de Martín Ciordia (Erasmo, 2007: XVIII-XXX).

6 “Reconnois donq, ingrat Amour, quel tu es, et de combien de biens je te suis cause? Je te fay grand: je te fay eslever ton nom: voire et ne t’ussent les hommes reputé Dieu sans moy. Et apres que t’ay tousjours accompagné, tu ne me veus seulement abandonner, mais me veus ranger à cette suggestion de fuir tous les lieux ou tu seras.” “Demeure donq en paix, Amour: et ne vien rompre l’ancienne ligue qui est entre toy et moy: combien que tu n’en susses rien jusqu’à present. Et n’estime que je t’aye crevé les yeus, mais que je t’ay montré, que tu n’en avois aucun usage auparavant, encore qu’ils te fussent à la teste que tu as de present.”

7 Recuérdense, asimismo, los grabados de Holbein al comienzo y al final del texto, incluidos a partir de la edición de 1515, que muestran a la Locura subiendo y bajando de una tarima para dirigirse a su público.

8 En el primero, dicho sea de paso, se menciona la locura en la que Eros tiene sumidos a Rea y a muchos otros dioses.

“un asalto, tenencia de armas, asociación ilícita, o cualquier otra cosa de la que pueda resultar perjuicio a la República” (Labé 1976: 153, 131, 167. Las negritas son mías). En este punto es necesario recordar que el anacronismo podía funcionar como una fuerza creativa en el texto humanista, tal como lo analiza Thomas M. Greene: “Por medio de la yuxtaposición anacrónica, el texto pone en duda códigos dados, y pasa luego a producir un código más fresco y polisémico” (2007: 20).

En el texto de Labé aparecen, asimismo, algunas marcas cristianas, aunque ciertamente menos notorias y complejas que las del texto de Erasmo: desde expresiones lingüísticas como “Mais à Dieu te command”, hasta la afirmación de Apolo de que los hombres están hechos “a imagen y semejanza nuestra” (1976: 88, 133).

En el texto de Erasmo, por su parte, además del escándalo generado por la atribución de locura a Cristo y sus discípulos, quizás uno de los elementos más revulsivos haya sido el que, sin abandonar el personaje de Locura ni el tono oscilante entre ironía y seriedad, Erasmo haya emprendido una defensa del “éxtasis cristiano”, tal como observa Screech.

La condición femenina

Tanto en el *Elogio* como en la *Disputa* se presenta a Locura como una diosa y una figura femenina (*Moria*, *Stultitia*, *Folie*). Hay, no obstante, una oposición fuerte en el lugar que ocupa la figura femenina en el *Elogio* y la *Disputa*, respectivamente.

En el *Elogio*, Locura señala que aquella mujer que quiso ser tenida por sabia “no logró otra cosa que el que sea tenida por dos veces loca” (Erasmo, 2007: 32), de modo que la locura sería una –si no *la*– característica de este género. Pero en un típico corrimiento del eje, Locura se apresura a señalar que las mujeres no deberían irritarse con ella “siendo que quien les atribuye locura es ella misma mujer y Locura” (2007: 33), y que en última instancia es esta misma locura la que hace a las mujeres más felices que los hombres. Como ocurre con frecuencia en el texto, Locura se sustrae de las críticas apelando a su propia condición, porque ¿quién puede ofenderse con los desvaríos de un loco?

Es importante volver a subrayar que en la *Disputa* no es Locura quien emprende su autoelogio, sino que esta pide a Júpiter que otro dios asuma su defensa, “de modo que no entre en consideración la calidad de las personas, sino la veracidad de los hechos” (Labé, 1976: 115). Dicha objetividad, que funciona bien en la *Disputa*, destruiría por completo el lugar discursivo desde el cual está montado el *Elogio*. Además, quiero subrayar que es un personaje masculino quien defiende a Locura, aunque con el fugaz corrimiento a la primera persona femenina que he señalado antes.

La ubicación de la defensa de Locura al final del Discurso V permite, por un lado, que Mercurio destruya los argumentos de Apolo sin darle a este un derecho a réplica;⁹ y, por otro lado, que el estado de las cosas quede tal cual se lo describe al final (“...y guiará la Locura al ciego Amor, y lo conducirá por todas partes por donde ella quiera”), en la medida en que no hay una resolución concreta al final de la *Disputa*, sino un aplazamiento del veredicto de los dioses “hasta de aquí a tres veces siete veces nueve siglos” (Labé: 1976: 209).

Sátira y cierre

Aunque la disputa entre Amor y Locura de Labé quede sin resolver, en modo alguno puede afirmarse que quede abierta. El texto acaba, en última instancia, propiciando la lectura alegórica que justificaría la presentación de un Eros ciego, y a su vez explicaría por qué este siempre viene

9 Por ejemplo, Mercurio señala, en línea con el *Elogio* de Erasmo, que “ella [Locura] es en último término quien hace al Amor importante y temible; y quien hace que se le disculpe, cuando obra fuera de razón” (Labé, 1976: 199).

acompañado por la Locura. Por eso, aunque no haya un veredicto, podemos considerar ganadora a la Locura, quien queda sin condena, mientras Amor permanece ciego y, para peor, debe ser acompañado siempre por ella.

Difícilmente pueda sostenerse que la *Disputa* de Labé es satírica, aún partiendo desde una concepción amplia de la sátira como la que propone Dustin Griffin en su extenso estudio sobre el tema (1994: 36). Como he afirmado, en la *Disputa* resuenan ecos de situaciones expuestas en los *Diálogos de los dioses* de Luciano de Samósata, pero esto no impregna el texto de Labé de una risa satírica como sí parece hacerlo con el de Erasmo. Lo que sí aparece, en cambio, es la destrucción de la concepción del amor que había sido desarrollada en el discurso de Apolo. Después de rastrear la influencia de Abravanel en la *Disputa* de Labé y argumentar que los ecos de Ovidio llegan a esta través del libro tercero de *El Cortesano* de Castiglione, el crítico Kenneth Varty acaba por señalar que el siguiente pasaje presenta una ridiculización evidente de la teoría del amor desarrollada por Ficino (Varty, 1958: 11-12):

¿...quién de vosotros (...) no reconoce que el Amor lo que busca es la unión con el objeto amado? Y ese sí que es el deseo más loco del mundo: tanto porque, llegado el caso, el Amor carecería de sentido, estando ya el amante y el amado confundidos en uno, como porque, además, es imposible que ello suceda, dado que las especies y las cosas individuales están tan separadas una de otra que ya no pueden reunirse, a menos que cambien de forma. (Labé, 1976: 205)

En el *Elogio de la locura*, por el contrario, parecería más bien que dos de los principales problemas que han enfrentado todos sus lectores a lo largo de los diversos contextos de recepción son, por una parte, encontrar el punto donde dejar de leer el discurso satírico y comenzar a leer el discurso serio; y, por otra, extraer conclusiones de un texto que presenta una forma abierta sin concluir nada específico.¹⁰ Jacques Chomarat indica que esto es coherente con el personaje que habla. Contemporáneos de Erasmo como Dorp se molestaron por el hecho de que el autor holandés no ensayara, después de su *Elogio de la locura*, un *Elogio de la sabiduría*. Screech, por su parte, indica que el final del texto se aparta progresivamente del género de *declamatio* en la medida en que las referencias cristianas se vieron ampliadas a partir de la edición de 1514 del *Elogio*. Desde este punto de vista, la respuesta de Erasmo a las críticas de Dorp no sería otra cosa que un salvoconducto.

También debemos considerar que, como lo indica Griffin, además del uso de la ironía, lo que distingue al *Elogio* de Erasmo de la *Disputa* de Labé es la negativa al cierre. Así, el *Elogio* “se construye sobre un esquema con un poderoso potencial de cierre”, pero el texto se cierra con una lacónica despedida “como si la lógica de la sátira hubiera hecho a Erasmo retroceder”. Esto se debe a que, según Griffin, “la forma y el propósito de la sátira parecen resistirse al cierre”.¹¹

En su libro *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, Thomas M. Greene distingue cuatro tipos de estrategias de imitación humanista. A primera vista, el *Elogio de la locura* parecería entrar en la segunda, la imitación “ecléctica o de explotación”, en tanto en el mismo “simples alusiones, ecos, frases e imágenes de un gran número de autores se suceden indistintamente” (2007: 16). No obstante, Greene utiliza más adelante el *Elogio* como ejemplo del cuarto tipo de estrategia imitativa, la imitación “dialéctica”, la cual es más complejo que un simple fárrago de referencias eruditas:

(...) el *Elogio de la locura* de Erasmo hace un gesto imitativo al delinear dos veces su propia y supuesta genealogía literaria (...). El texto sigue legitimando entonces ese gesto al imitar repetidamente

10 “...desquician por mucho si piensan que yo habré de recordar algo de todo lo que he dicho hasta ahora, después de haberme descargado con tal fárrago de palabras” (Erasmo, 2007: 156).

11 “The (...) Praise of Folly is built upon a frame with powerful potential for closure. (...) It is as if the logic of satire has made Erasmus hold back.”... the form and purpose of satire seem to resist conclusiveness.” (Griffin, 1994: 110, 96. La traducción es mía.)

a Luciano mientras se aparta de él. (...) De este modo, el *Elogio de la locura* crea una especie de lucha entre textos y eras que no puede resolverse fácilmente.¹² (Greene, 2007: 24)

La *Disputa* de Labé, por su parte, podría incluirse dentro del tercer tipo de estrategias imitativas, las “heurísticas”, las cuales “llegan a nosotros anunciando la derivación de los subtextos que llevan consigo; pero habiendo hecho eso, proceden a distanciarse de los subtextos y nos obligan a reconocer la distancia (...) recorrida” (Greene, 2007: 18).

Siguiendo a Greene, podemos pensar que Labé simultáneamente toma un mito de origen y un mito moderno: dialoga con la Antigüedad clásica, hace eco de la Locura erasmiana y, a la vez, ensaya su propia versión del mito y su propia explicación para la ceguera del Amor. No pone en conflicto dos eras o civilizaciones como el *Elogio*, ni tampoco se propone dejar irresuelto el conflicto que le da origen a este. Esto puede atribuirse, por un lado, al hecho de que la *Disputa* de Labé nunca juega con la inestabilidad semántica del término “locura” (como sí lo hace el texto de Erasmo) y, por otro lado, a que distribuye salomónicamente los beneficios y perjuicios de la Locura en dos discursos distintos. Pero además, en su intento de defender seriamente a la Locura, Labé pierde simultáneamente dos oportunidades valiosas desde el punto de vista de nuestra contemporaneidad: la del uso de la sátira y la de la presencia de una voz femenina que sí aparece en su prólogo y sus poemas.

En el *Elogio*, los beneficios y perjuicios, al igual que el tono serio y el satírico, se entrelazan en forma indisoluble. Esta trabazón semántica y retórica del *Elogio*, que le ocasionó tantos problemas en vida a su autor, sigue siendo lo que potencia su interés para los lectores actuales.

Bibliografía

- Aristóteles. 1966. *El arte de la retórica*. Granero, E. Ignacio (introd., notas y trad.). Buenos Aires, EUdeBA.
- Bajtín, Mijaíl M. 1993. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bubnova, Tatiana (trad.). Buenos Aires, FCE
- . 1994. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Forcat, Julio y Conroy, César (trads.). Buenos Aires, Alianza.
- Chomarat, Jacques. 1981. *Grammaire et Rhétorique chez Erasme*, vol. 1. París, Les Belles Lettres.
- Erasmo de Rotterdam. *Obras escogidas*. Prólogo, comentarios y traducción del latín de Lorenzo Riber. Madrid: Aguilar, 1956.
- Erasmo de Rotterdam. *Elogio de la Locura*. Traducción del latín de Pedro Rodríguez Santidrián. Barcelona: Altaya, 1996.
- Erasmo de Rotterdam. 2007. *Elogio de la locura*. Ciordia, Martín (introd., notas y trad.). Buenos Aires, Colihue.
- Greene, Thomas M. 2007. *Imitación y anacronismo*. Costantini, Vicente (trad.). Buenos Aires, Subsecretaría de Publicaciones, FFyL, UBA.
- Griffin, Dustin. 1994. *Satire. A Critical Reintroduction*. Lexington, University Press of Kentucky.
- Labé, Louise. 1976. *Euvres. Obras*. Martínez, Caridad (introd., notas y trad.). Barcelona, Bosch.
- Luciano de Samósata. 1995. *Diálogos de los dioses. Diálogos de los muertos. Diálogos marinos. Diálogos de las cortesanas*. Zaragoza Botella, Juan (introd., notas y trad.). Madrid, Alianza.
- Ludmer, Josefina. 1984. “Tretas del débil”, en González, Patricia y Ortega, Eliana. *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico, El Huracán.

12 Otro rasgo que vuelve admirable dicha estrategia de imitación en Erasmo es que, a diferencia de muchos de los autores mencionados por Greene, el holandés está utilizando en el texto las mismas lenguas que las de los autores que él imita (latín y griego), por lo que el desafío de imitar y a la vez distanciarse de su modelo se vuelve aún más complejo.

- Marsh, David. 2001. *Lucian and the Latins. Humor and Humorism in the Early Renaissance*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Screech, M. A. 1988. *Erasmus: Ecstasy and the Praise of Folly*. Londres, Penguin.
- Varty, Kenneth. 1958. "Louise Labé's Theory of Transformation", *French Studies. A Quarterly Review*, vol. XII, n° 1, enero.

CV

VICENTE CARLOS COSTANTINI ES PROFESOR EN LETRAS (FFyL, UBA), LICENCIADO EN LETRAS (FFyL, UBA, TÍTULO EN TRÁMITE). DOCENTE DE LITERATURA Y ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA. COLABORADOR EXTERNO DE LA CÁTEDRA DE LITERATURA NORTEAMERICANA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA. PUBLICACIONES: "NARCISISMO, ORIENTALISMO Y TRANSFIGURACIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DE ESCRITOR EN LOS RELATOS DE VIAJE DE WILLIAM BURROUGHS Y HENRI MICHAUX" (ACTAS DEL III ENCUENTRO DE ESTUDIANTES DE LETRAS, 2007); "EL REGRESO DE 'WAKEFIELD'", EN CAPALBO Y COSTA PICAZO (EDS.). *LA NARRATIVA BREVE EN ESTADOS UNIDOS. LITERATURA, ARTES Y CIENCIAS SOCIALES*, 2010; "REPETICIÓN Y CIRCULARIDAD EN LOS ALBAÑILES DE VICENTE LEÑERO" (ACTAS II CONGRESO INTERNACIONAL "CUESTIONES CRÍTICAS", 2009).