





## DOMINIOS Y DISLOCACIONES DE LA CRÍTICA LATINOAMERICANA

---

...

---

©2023

Editorial Universitaria Villa María

Chile 253 – (5900) Villa María,

Córdoba, Argentina

Tel.: +54 (353) 4539145

[www.eduvim.com.ar](http://www.eduvim.com.ar)



Libro  
Universitario  
Argentino

Edición: Emanuel Molina

Diagramación: Eleonora Silva

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones publicadas por EDUVIM incumbe exclusivamente a los autores firmantes y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista ni del Director Editorial, ni del Consejo Editor u otra autoridad de la UNVM.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo y expreso del Editor.

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*

**Dominios y dislocaciones  
de la crítica latinoamericana**

*Marcela Croce (ed.)*



## Índice

<b>Nota</b>	<b>11</b>
<b>Prácticas, incitaciones y entrelugares de un discurso autónomo</b>	<b>13</b>
Marcela Croce	

### PARTE I – LA TEORÍA EN ACTO

<b>1. Los estudios retóricos como acercamiento a las nuevas extremas derechas en Brasil (2013-2022)</b>	<b>43</b>
Idelber Avelar	
<b>2. ¿Poderes de la literatura? Los prólogos performativos de Guillermo Cabrera Infante</b>	<b>67</b>
Margherita Cannavacciuolo	
<b>3. Crítica literaria, feminismos y hospitalidades. Sayak Valencia y Cristina Rivera Garza en diálogo</b>	<b>105</b>
Maricruz Castro Ricalde	

### PARTE 2 – ALTERNATIVAS METODOLÓGICAS PARA UN DERROTERO SINUOSO

<b>4. Rutas del Trayecto Transatlántico</b>	<b>123</b>
Julio Ortega	

**5. Para la discusión sobre una posible historia social de la literatura latinoamericana** 133  
Grínor Rojo

**6. El afuera de los textos y los espacios estancos de la crítica** 151  
Eduardo Becerra

PARTE 3 – RETOS EPISTÉMICOS

**7. Ni voluntaristas ni deterministas: la producción latinoamericana y la fabricación internacional de teoría** 179  
Analía Gerbaudo

**8. Hacia una nueva sociología de la literatura latinoamericana: cultura literaria y comunidad letrada** 229  
Ana Gallego Cuiñas

**9. Ontología relacional y cultura. Propuesta introductoria en la “literatura” latinoamericana** 265  
Claudio Maíz

PARTE 4 – OCCIDENTE Y SUS FETICHES

**10. La literatura comparada y sus conexiones** 281  
Eduardo F. Coutinho

**11. Crítica y teoría de la novela hispanoamericana: occidentalización, años 50 a 2022** 295  
Wilfrido H. Corral

**12. El novelista anfibio** 341  
Leonardo Valencia



PARTE 5 – DE LO NACIONAL A LO SUPRANACIONAL

<b>13. La crítica literaria en el Perú: entre la heterogeneidad y el neoliberalismo</b>	<b>357</b>
José Antonio Mazzotti	
<b>14. El Amauta y su sombra. Mariátegui como crítico literario</b>	<b>379</b>
Juan E. De Castro	
<b>15. Apenas una literatura escrita en lengua portuguesa</b>	<b>397</b>
Silviano Santiago	
<b>Sobre los autores</b>	<b>413</b>



## Nota

El punto de partida de este volumen fue el simposio “Dominios y dislocaciones de la crítica latinoamericana. Prácticas, incitaciones y entrelugares de un discurso autónomo” desarrollado en noviembre de 2021 en el Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina (INDEAL) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Algunos artículos –especialmente el de Analía Gerbaudo– dan cuenta con generosidad infrecuente de las discusiones que se generaron a partir de las exposiciones; otros exhiben un perfecto equilibrio entre los principios que enarbolaba el convite: el análisis de perspectivas críticas y la renuencia a plegarse a directivas que se transforman en tales por un afán mimético incomprensible en nuestras universidades y por la proliferación áulica de los sacerdotes de tan equívocos credos. Wilfrido Corral fue animador constante de las sesiones pese a la diferencia horaria entre California y Buenos Aires y sugirió a algunos de los invitados; también Eduardo Coutinho prestó atención ineludible en días tórridos para este recodo del sur del mundo, y me enorgullezco de contarlos entre quienes han apoyado y avalado otros proyectos igualmente entusiastas (además, refinado practicante de un comparatismo intraamericano, Eduardo redactó en español impecable su artículo). Hubo algunos ausentes con aviso que enviaron sus contribuciones; abro una categoría distintiva para

Silviano, quien no logró asistir a la reunión pero era un invitado indeclinable ya desde el nombre mismo de la convocatoria.

Este pequeño recuento no pretende establecer diferencias entre los colaboradores sino dejar una mínima huella escrita de cuatro jornadas en que se tramó no solamente un libro sino, en algunos casos, una afectividad inesperada e incluso una amistad que nos hace tanta falta como una crítica y una teoría propias. Vayan entonces a todos mi agradecimiento y mi cordialidad.

## Prácticas, incitaciones y entrelugares de un discurso autónomo

MARCELA CROCE

A Lilia Moritz Schwarcz

*Eu preciso descobrir a emoção de estar contigo*

Sería ilusorio pretender mediante una intervención puntual modificar o desterrar una práctica arraigada, pero también sería ridículo sustraerse a hacerlo solamente por el remoto éxito que se le augura a semejante impulso. En esa situación en la que una acción precisa tiene dudosas chances de prosperar, al tiempo que es imposible dejar de intentarla, sobreviene este libro. Su propósito tiene una sencillez de enunciación que colisiona con la dificultad de su prédica: se trata de instalar a la crítica como un discurso autónomo, arrancándola tanto del espacio ancilar que le reserva la nota al pie como de la lista ordenada que indiferencia, bajo la arbitrariedad alfabética, la serie bibliográfica en que se apoya un texto, si no el bastidor a partir del cual tomó forma. Tan empeñosa presentación y el conjunto de artículos que flanquea proclaman su confianza en que la crítica es un género literario más. Su codificación no está pendiente; apenas si queda suspendida a fin de no caer en exigencias formales y retóricas que no harían más que entumecerla.

Naturalmente, el aserto admite modulaciones. Propondré entonces que cada una de las variantes ocupe una zona en el índice del volumen que nuclea en ramilletes triples la variedad de aspectos indagados, en los cuales se concentran desafíos propios del ejercicio latinoamericano. Acaso no resulte ocioso especificar los alcances de un gentilicio que con harta frecuencia se resuelve en el orden estrictamente hispanoamericano y que, en el empleo que aquí le reservo, apunta a integrar plenamente a Brasil –sin que la presencia de tres autores brasileños sea el único modo de conseguirlo o se preste a operar como precario pasaporte regional–, a incorporar aunque sea a través de destellos todavía sesgados y demasiado ocasionales los dominios antillanos no hispanos y a revisar la intervención de lenguas autóctonas (sin desdeñar las lenguas de cruce, las mixturas culturales y otras aleaciones con vocación transcultural). Lo latinoamericano es un ejercicio de inclusiones sucesivas, de intersecciones auspiciosas, de fomento de imbricaciones que otros ejemplos críticos de la serie en la que aspiro a inscribir este ensayo ya merodearon con lucidez. Así, en la Biblioteca Americana que Pedro Henríquez Ureña diseñó en tanto colección de clásicos vernáculos aparecen viajeros como Antonio Pigafetta o Carl Friedrich Phillip von Martius; y en la Biblioteca Ayacucho con que Ángel Rama continuó y perfeccionó el impulso adquiere visos plenamente locales el Barón de Humboldt con sus *Cartas Americanas*, su minuciosa topografía y, en suma, el saber continental de un codicioso de experiencias.

Al menos tres razones me permiten sostener la autonomía que atribuyo a la crítica. Un texto que se escribe a partir de otros no solamente consigue a menudo prescindir en su enunciación definitiva de aquello que podría haberlo provocado sino que, con desenfado borgeano, aspira a ser también la crítica de un texto que nunca existió. La independencia discursiva alcanza su condición extrema en una forma que la crítica ha adoptado reiteradamente como vehículo privilegiado: la disposición ensayística. El ensayo prescinde de citas y apoyaturas; en su fluidez se asiste a la libertad musical de la fuga y a la astucia del escamoteo para rodear el objeto con un halo de afinidad en vez

de encerrarlo en un ostentoso círculo de justificaciones. La crítica latinoamericana que prefiere semejante plasticidad ante la rigidez que reclama la comprobación constante de cada aseveración se revela más apta para los escarceos de la hipótesis que para las convicciones de la tesis. La condición latinoamericana habilita en este punto una analogía gozosa con la propuesta que José Gaos formuló para la filosofía continental: el modo típico de dicho ejercicio en nuestra comarca no reviste, en el diagnóstico del *trasterrado* español, la forma enjundiosa del tratado sino la deriva proteica del ensayo. Ni *Crítica de la razón pura* ni *Fenomenología del espíritu* convienen a un continente que se afana en unirse por los cursos de agua antes que enzarzarse en disputas territoriales (que también las hubo, fuerza es reconocerlo): las insignias que aquí distingo tributan a *Las corrientes literarias en la América hispánica* o se fascinan con el recorrido de tres siglos de historia cultural cumplido en *De la Conquista a la Independencia*.

Una segunda justificación advierte que la crítica, cuando no se reduce al puro comentario ni se rebaja al brulote o al panegírico –idénticas renuncias al juicio equilibrado–, no vacila a la hora de escoger métodos que desestabilizan al objeto, sin voluntad de maltrato sino a fin de evitar el facilismo de leer cada texto con el modelo que requiere. Allí donde el método se rehúsa a la complacencia arranca el camino de radicalización crítica. ¿Qué mayor autonomía que la de un producto en cuyo proceso quedó descalabrada la causa, acosado el punto de partida y ofuscada la pertinencia metodológica?

Una tercera razón en favor del carácter independiente de la crítica reclama vehementemente la inscripción en el orden latinoamericano. Dentro del conjunto supranacional, muchos textos críticos han recibido el mismo tratamiento que las instituciones reservan a los textos literarios: estudiados en su configuración discursiva, incluidos en un canon, colocados en programas académicos, ambicionados como cita, leídos con la actitud con que se acometen las grandes ficciones. Así como Henríquez Ureña titubeaba en su soñada Biblioteca Americana respecto de la ubicación del *Facundo* de Sarmiento –ensayo, biografía,

estudio sociológico; tales eran algunas de las categorías que barajaba a la hora de acomodarlo en la colección–, yo tanteo interrogantes al momento de adjudicar una etiqueta a productos críticos que exceden la identificación frugal que les confiere cualquier reseña. *La ciudad letrada* de Ángel Rama ¿es un estudio histórico, un ensayo de urbanística o una sociología intelectual? *El género gauchesco* de Josefina Ludmer ¿es un texto filosófico, un ejercicio lógico-matemático sobre literatura o, como propone el mismo subtítulo, un tratado sobre la patria? *Tal Brasil, qual romance* de Flora Süssekind ¿es la genealogía de una familia ampliada, un mapa genético de la literatura brasileña o un experimento científico sobre un conjunto de textos?

El rosario de alternativas es precisamente la imagen organizativa del presente volumen. Los racimos de conflictos que componen los respectivos segmentos establecen un itinerario crítico y metacrítico que privilegia a su turno la teoría, la metodología, la epistémica, los modelos, el perfil plurinacional. La condición crítica exige el desafío a lo estatuido a la vez que prescinde de las tentaciones adánicas de inaugurar dominios. Abusando una vez más de la analogía hídrica, propongo cambiar no solamente el punto de vista sino también el mapa, despojando a las montañas y los terrenos llanos del privilegio que revistieron en la geografía americana. Sin sustraerme a los delirios reveladores en el Chimborazo ni a los aturdimientos del vértigo horizontal que promete una pampa dudosamente homogénea, vuelvo a los ríos en cuyo régimen prosperaron las corrientes literarias que ilustraron con su nomenclatura de “meandros, lechos, afluentes y embocaduras” la edición definitiva del libro mayor de David Viñas y que en el sector del cono sur que habito y en el que nací define los paisajes fluviales que recompone Graciela Silvestri en torno al Paraná y su magnífico estuario platense con un despliegue de crítica tan original como el contenido en los textos que componen este libro.



## La teoría en acto

El primer racimo de textos se concentra en el carácter performativo que asiste a la teoría, sea en el empleo de la retórica para la puesta en marcha de campañas políticas y para el desmontaje de las mismas desde el análisis discursivo, sea en el ejercicio de esa “especie lateral de la crítica” que Borges reconoció en los prólogos, sea en la urgencia y la obligación de un discurso feminista para encarar el horror de los feminicidios en que culmina una cadena de atropellos y degradaciones.

La teoría resulta asediada de tres maneras diversas en esta sección: por la retórica política o mediante los usos políticos de la retórica a cuyo estudio se entrega Idelber Avelar; por el tembladeral en que se sumerge una letra cuya referencialidad se revela inestable en la función hipertrofiada de los prólogos que interroga Margherita Cannavacciuolo; por la experiencia personal atribulada que congrega en el texto de Maricruz Castro Ricalde a dos mujeres que no rehúsan el trato con el espanto porque eso equivaldría a desgarrarse de su tierra y a desentenderse de la inmediatez que las azota.

Avelar encara la dimensión inicial en “Los estudios retóricos como acercamiento a las nuevas extremas derechas en Brasil (2013-22)”. El texto comprueba el empleo de estrategias discursivas en pos de disimular la renuncia a un programa político efectivo, al tiempo que se abstrae de la circulación exclusivamente académica y especializada de la crítica para ofrecerla como servicio social, voluntad de participación y práctica casuística. A la manera del narrador de *Conversación en la Catedral* obsesionado por saber “en qué momento se jodió el Perú”, Avelar se pregunta cuándo comenzó la decadencia política de Brasil –aunque las fechas que adosa al título orientan toda conjetura–, descartando esa tendencia tan americana a fijarse en el “pecado original”: leitmotiv del determinismo que cimenta la arquitectura de ensayos soberbiamente enfáticos como los que pueblan la espectrografía desolada de Ezequiel Martínez Estrada o la crasa lexicalización de Héctor Murena en *El pecado original de América*.

La voluntad de efectuar un análisis discursivo desapasionado reclama el autoexamen constante para no caer en justificaciones forzadas o irrisorias. En el encadenamiento de recursos que transita Avelar se suceden el “oxímoron lulista” como peculiar administración del antagonismo, la ironía de un gobierno que dejó intocados los intereses sojeros y atacó a la líder ecologista opositora Marina Silva, la antonomasia que da cuenta de la “hipertrofia del partido de la polimilicia” en que se solaza el bolsionarismo, las hipérbolas anónimas del partido de los *trolls* en una escalada irritada que se inicia con el despectivo y culmina en la diatriba y la “refutación bombástica” por parte de un periodista devenido instructor de la extrema derecha que hace de la denegación una especialidad abyecta.

Si puede parecer sorprendente la estrategia crítica que escoge Avelar, corresponde admitir que no es la primera vez que los intelectuales disponen sus conocimientos para desarticular un entramado oprobioso, a la vez que cabe encontrarle similitudes con las elecciones contemporáneas de críticos cuya capacidad revulsiva no descarta ninguna dimensión. Es el caso de Jacques Rancière, quien en “Las dos caras del consenso electoral” eludió la biopsia retórica para optar por la disección lógica de los presupuestos con los que operan los partidos políticos franceses en 2022, tras dejar establecido que el régimen que se proclama democrático en el siglo XXI responde al juego tramado por los monárquicos en el siglo XIX, y que el “consenso” no es sino la admisión de un principio forzosamente indiscutido pero no forzosamente indiscutible.

Cannavacciuolo complementa la exposición de Avelar mediante la anastomosis de prácticas con una función diversa en “¿Poderes de la literatura? Los prólogos performativos de Guillermo Cabrera Infante”. En lugar del oxímoron y la antonomasia, en los prefacios que estudia proliferan retruécanos, parodias y otros albuces de la hilaridad para conformar una táctica crítica. El espacio liminar que ocupan tales ejercicios desafía las pretensiones genéricas y epistemológicas (circunstancia en que la autora apela a Genette y a Borges) en pos de una deriva

inmersiva que evita resolverse en la estrategia puramente ceremonial y celebratoria del brindis.

En el orden de los paratextos, el prólogo integra una familia de consanguinidad exclusivamente lateral en que confluyen las ambiguas seducciones que operan desde la solapa y la contratapa, los avatares de la afectividad locuaz que son las dedicatorias y la alternativa de inscripción de simpatías a que se prestan los epígrafes. Genette renunció a las ligazones parentales para detenerse en los espacios de la liminalidad que representan los umbrales (*seuils*); Cabrera Infante aprovechó el reducto para convertirlo en antesala trastornada de la autobiografía, comenzando por la desestabilización del nombre propio del prefaciador. No se trata solamente de un modo de la comicidad, sino de una asociación peregrina con la onomástica universal: ya es el maldito Caín (mediante la unión de las sílabas iniciales de sus dos apellidos), ya es el Infante difunto de La Habana que descasta la *Pavana para una infanta difunta* de Maurice Ravel. La autobiografía sesgada en el trastorno nominal habilita a Cabrera Infante a trazar la forma testimonial del prólogo –el caso de Natalio Galán Sariol– o la memorialista que le dedica a Natividad González Freire (y me reservo las potencialidades lúdicas que incitan los nombres Natalio y Natividad que quedan azorosamente unidos en el texto de Cannavacciuolo).

Complementaria del prefacio como forma lateral de la crítica, la autobiografía parcial que consta en los prólogos de Cabrera Infante añade una dimensión igualmente sintética: la de la vida que se resume en anécdotas. El prólogo, entonces, evidencia su potencialidad al exceder la autonomía discursiva hasta independizarse de su eventual desencadenante y habilita al texto que lo estudia a devenir *mise en abyme* en que se sobresaeta la metacrítica.

Castro Ricalde se sitúa en la literatura como zona ventajosa para la postulación del feminismo por operar como articulación literaria de un orden simbólico. Desechar la crítica feminista argumentando que se trata de un nicho académico promovido por las universidades metropolitanas sería excusa endeble para desacreditarla. A fin de

abstraerse de cualquier sospecha colonizadora, “Crítica literaria, feminismos y hospitalidades. Sayak Valencia y Cristina Rivera Garza en diálogo” instala un juicio situado toda vez que demuestra que, en un país como México donde subsiste el oprobio de Ciudad Juárez, el feminismo no es moda de gabinete sino obligación ética. El mismo México que le provee a Rivera Garza, a través de la tradición literaria, el título *No hay tal lugar*, que Alfonso Reyes escogió para una antología de utopías, se revierte en distopía intolerable en el tránsito del siglo xx al xxi. El estigma del país plagado de feminicidios es que precisamente sí hay tal lugar y exige una literatura que dé cuenta de aquello frente a cuyo escarnio el documentalismo retrocede. La radicalidad de semejante escritura requiere una crítica acorde; a proveer un rigor inmune a las limitaciones habituales del discurso acude el feminismo, no en tanto postura teórica sino como militancia metodológica.

En el marco de una crítica mexicana que recaló en el impresionismo de Alfonso Reyes y en la especialización en la lectura que informaba la elección filológica de Antonio Alatorre, el tercer nivel compete a la inscripción de emociones y afectos que pueblan la textualidad deseantemente inclusiva de Rivera Garza y Sayak Valencia. Esta desarrolla en los “sujetos endriagos” que agobian *Capitalismo Gore* una nomenclatura para la atrocidad, sin abstenerse de imponer la experiencia personal en la clausura de un texto teórico. Contra el performativo perverso en que se regodea la política de derecha en la reconstrucción de Avelar, *Dolerse* de Rivera Garza restituye el performativo misericordioso en el compromiso que asume la primera persona, lejos del humor desestabilizador en que se enfrascaba Cabrera Infante. El performativo en que la teoría adquiere condición dinámica recobra el carácter activo de aquello que, en los recuentos de ambas autoras, amenaza con anquilosarse en el archivo.

“Necroempoderamiento” y “narcopoder” son dos rótulos que los estragos de la violencia latinoamericana esparcen por la crítica cultural para definirse como pensamiento “situado” en términos de Donna Haraway o, para inscribirlo con frase menos rotunda, que no es

indiferente al horror sino que lo incorpora en categorías, en designaciones, en precisiones discursivas y en conmociones irrefrenables. Tal crítica no es ajena a la condición rentable de la ignominia que se verifica en el tránsito de Sayak Valencia y Rivera Garza desde editoriales pequeñas a *holdings* de voracidad creciente; a fin de contrarrestarla con “las tretas del débil”, para acudir a una expresión creada por Josefina Ludmer, y de probada fortuna crítica, ambas escritoras se desempeñan en redes sociales y asisten a espacios de público masivo que les prometen una horizontalidad dinámica. De la indagación de los pormenores de tales espacios se encarga Ana Gallego Cuiñas en otra sección; de la dudosa idoneidad del instrumental crítico disponible para encarar los nuevos objetos se ocupa Eduardo Becerra en el siguiente segmento.

### **Alternativas metodológicas para un derrotero sinuoso**

El segundo momento compone un ramillete con tres textos que se empeñan en propuestas metodológicas de diverso impacto. Julio Ortega apuesta a la condición nómada que revisten los estudios transatlánticos, en tanto Grínor Rojo encuentra en los componentes de una historia social de la literatura latinoamericana las herramientas críticas para conjurar las pretensiones postcoloniales, y Eduardo Becerra restituye los pormenores de una ecología de la teoría y la crítica latinoamericanas. Tanto el derrotero atlántico como la minuciosa revisión conceptual y la vocación ecológica confirman la fluidez de los vínculos y certifican la aptitud de la metáfora hidrográfica en el trazado supranacional.

Contra la pretensión de verdad de la crítica que dominó el siglo xx latinoamericano, “Rutas del trayecto transatlántico” reivindica un método dialógico, inclusivo, anticanónico, centrado en el proceso y ya no obnubilado por los resultados. La República de las Letras que, con citas directas o presuposiciones sectarias reaparece aquí y allá en el conjunto del volumen, resulta cuestionada por el Proyecto Transatlántico que se solaza en la variación del punto de apoyo. Brown University

se vuelve entonces una tribuna tan propicia para los ímpetus latinoamericanos como el Perú del que procede Ortega. La noción andina de “complementariedad” se presta a delinear un espacio que rehúsa por igual el determinismo y la oposición para exaltarse en construcción inclusiva empecinada en definir adyacencias. La fluidez del medio acuático se desmiente como contracara de la cordillera y adquiere apenas en ese relieve un régimen peculiar.

El transatlantismo construye un espacio transicional, de peregrinaje, proclive a la diáspora y sostenido en una red textual en la que confluyen libros y revistas, fomentada en última instancia por los responsables de tales usinas editoriales que operan como guías de tránsitos intelectuales. En ocasiones la diáspora es literal, como la que Ortega rememora en las historias de Erich Auerbach y Américo Castro. En otros casos se vuelve producto de una lectura amplia: en ese orden convendría calibrar el impacto de Auerbach sobre la *intelligentzia* vernácula, no menos que la difusión que alcanzó desde México gracias a ese emigrado intraamericano que fue Raimundo Lida. La edición de *Mimesis* lanzada por Fondo de Cultura Económica en 1948, con el agregado del capítulo sobre Cervantes que Lida le encargó al autor, constituye la versión definitiva de un clásico de la filología y del humanismo. *Mimesis* será, entonces, un producto latinoamericano en su consolidación, incluso cuando esta parte del mundo no haya sido contemplada en su concepción.

Un último punto del recorrido transatlántico corresponde calibrar, que trasunta a la vez un enigma crítico, un trastorno de la teoría literaria y un escándalo de la historia de la literatura: la prolongada ignorancia y la tardía recuperación que sufrió la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala, encontrado tres siglos después de su composición. ¿Cómo admitir que el sostenido extravío del texto y el secreto de su existencia, guardado en la remota Biblioteca Real de Copenhague, conviertan a los lectores del siglo xx en contemporáneos de su denuncia? ¿Cómo evitar cualquier mitigación de tal

circunstancia y, a la vez, arrebatarse de la fascinación postcolonial un objeto tan codiciado, tan permeable a semejantes pretensiones?

Rojo ensayará una respuesta, si cabe otorgarle dicho carácter a su pronunciamiento sobre las insuficiencias de las teorías actualmente en boga. Una dialéctica de postulaciones y rescates, de prospectivas y retrospectivas, articula “Para la discusión sobre una posible historia social de la literatura latinoamericana”, en cuyo enunciado resuenan los desvelos de Rafael Gutiérrez Girardot y, de modo explícito, la figura hoy casi desdibujada injustamente de Alejandro Losada. Si en su texto Rojo se muestra intransigente con los postcoloniales, eso no lo exime de precaverse de los gestos autoritarios que esparcen los autoctonistas, a quienes imagina impugnándolo con el dedo alzado. Solamente una dialéctica que no obture la particularidad latinoamericana resulta admisible entre posiciones tan irreductibles como las que representan ambos grupos.

Un tono taxativo dentro de su irreprochable compostura mantiene Rojo en un artículo que se despega de errores y preconceptos y que, en la alternancia entre unidad y diversidad que asigna a la variación múltiple del continente, revela la idoneidad del objeto para ser encarado con el instrumental provisto por las literaturas comparadas. Descreído de la lengua como factor unificador, lo que equivaldría a anular una diversidad dialectal e idiomática inabarcable, Rojo apunta que la unidad latinoamericana es la integración de subconjuntos –acaso superpuestos a las “comarcas” de Rama– provistos de heterogeneidad interna, cuya recomposición se encuentre quizás en los fundamentos del retorno a la filología de la última década (Link, Mondragón, Rodríguez Freire). La filología ostenta desde su arrinconamiento en los programas de estudio la ventaja de desafiar los modelos discursivos hegemónicos y de batallar con armas materialistas, las de la misma materialidad del texto, allí donde otras alternativas se disuelven en infulas hermenéuticas o pura conjetura.

“El afuera de los textos y los espacios estancos de la crítica” se afilia a la *Pequeña ecología de los estudios literarios* de Jean-Marie Schaeffer

para perfilar un diagnóstico desazonado: la autolegitimación y el en-simismamiento conducen a las humanidades a una encerrona delimitada por la escasa viabilidad para abordar productos y situaciones contemporáneos. La postautonomía en que se embanderó cierto sector de la crítica latinoamericana amparado por Ludmer es, como se sabe, una salida algo fraguada, que exige renunciar a la literatura para favorecer flujos discursivos cuyos modos críticos quedan desasidos de las exigencias y las veleidades de una institución debilitada. Aunque Becerra supone que no es necesario cambiar de teorías (y, por supuesto, descarta un retorno a ciertas formas de la “cientificidad” ya probadas y clausuradas por el estructuralismo y sus secuelas) sino mudar de actitud, su propósito de desprenderse del solipsismo y de las modas académicas que vacían el discurso crítico dista del empuje práctico de Avelar y confirma que su análisis continúa lastrado por un soberbio respeto a la producción francesa. Algo similar ocurre en ciertos desarrollos que se ponen bajo escrutinio en la próxima sección.

### **Retos epistémicos**

El tercer manajo de artículos apunta a la epistemología de las prácticas teóricas y críticas, rehuyendo las especulaciones abstractas que amenazan con el naufragio del planteo mediante la reposición de modos de circulación efectivos. Analía Gerbaudo se ocupa de las limitaciones que encuentran las producciones latinoamericanas identificadas con ese género inestable nimbado por la lectura voluntariosa, al tiempo que marca con decisión el modo en que dichos textos se intersecan con la enseñanza de la literatura. De manera simétrica, Ana Gallego Cuiñas indaga la circulación de la literatura, sea en la forma tradicional del libro como en las estrategias asociadas que les dan visibilidad tanto al texto como a los autores. Claudio Maíz, por su parte, se concentra en rescatar la “cultura literaria” por encima de los conceptos que definen y organizan una historia de la literatura.



“Ni voluntaristas ni deterministas: la producción latinoamericana y la fabricación internacional de teoría” encara el esfuerzo superlativo de sistematizar datos todavía aislados, los que constan en los textos y los que provienen del registro oral, cuya entidad resbaladiza parece retroceder ante la sacralidad que se asigna a la letra escrita. Gerbaudo pone a disposición un archivo que todo estudio concreto suele alucinar pero pocas veces se propone reconstruir: la base empírica requerida por cualquier operatoria. En el vasto período que se extiende entre 1958 y 2015 –desde la creación del CONICET hasta una contemporaneidad no tan inmediata como para inhabilitar el juicio ni excesivamente lejana como para que el empeño pierda vigencia demasiado pronto– se dedica a caracterizar morfológicamente el impacto de la asunción teórica en los protagonistas de la crítica argentina.

El alcance que se atribuye a las publicaciones reclama una inmersión en los dominios de otras lenguas (la extraducción), las migraciones y la cooperación internacional, entre múltiples aspectos. El desglose y los cruces de tales coordenadas, si inevitablemente circundan el panorama que Pierre Bourdieu desarrolla en *Homo academicus*, se abstiene de la cita redundante que aplana o vituperla las inflexiones vernáculas. El método escogido no replica campos intelectuales foráneos; al contrario, se impone perfilar el propio con una minuciosidad vertida en profusión de gráficos. Es congruente aunque no habitual –circunstancia que demanda subrayar la actitud– que quien inicia su texto con la referencia a una pregunta recibida de una colega lo prosiga con la inclusión de esquirolas de la interacción entre pares en el simposio que dio origen a este libro y protagonice el acto de (buena) fe que es contribuir a que tal debate quede fijado en un volumen.

En el orden de la extraducción en tanto promesa de circulación, Gerbaudo se apoya en Heilbron a fin de identificar al español como lengua “semiperiférica” y al portugués como lengua “periférica”; afirmación que, ya libre de referencias críticas pero respaldada por evidencias puntuales, Silvano Santiago ratifica sobre el cierre del volumen. Los ecos leninistas del término “semiperiférico” no alcanzan a mitigar

el efecto desacreditador sobre el modo de expresión que entiendo, como Gerbaudo también entiende, más preciso y acertado para temas latinoamericanos. El inglés es apenas una gaveta –acaso más estrecha de lo que la vanidad académica pretende– burocrática, un recorte disciplinar que imprime el baldón de “Tercer Mundo” y arrastra las ansias desaforadas de sepultar a América, al mejor estilo Doctrina Monroe, bajo una conceptualización que le repugna o que tiende a homogeneizarla con harta liviandad con otros “condenados de la tierra”. Nada distinto de la agenda que imponen los Estudios subalternos detrás de su barniz de corrección política que disimula en la rispidez de la “tolerancia” la humillación de la dominación.

La voceada centralidad del inglés, pese a los coqueteos de ciertos intelectuales y a las veleidades de “internacionalización” que los organismos de investigación locales depositan en esa señal de colonización evidente (que ni siquiera trepida ante la advertencia de Umberto Eco según la cual traducir es “decir casi lo mismo”, y me apresuro a subrayar el “casi”), no es verosímil como excusa “democratizadora”, ya que prodiga menos conocimiento comunitario que reconocimiento puntual a quienes avalan la estrategia. La pregunta inevitable es si para aquellos que leen en inglés, como asimismo para los locales que naturalizan tal decisión (y para las editoriales que lucran con eso), tiene algún interés asomarse a los latinoamericanos. Y, en caso afirmativo, si reviste significación adicional a la de la mera seducción del exotismo. Una respuesta tentativa consta en los ejemplos que ventila Santiago en su recuento; Gerbaudo, decidida por la negativa ante el interrogante, habilita modos más creativos de circulación –dirige en la Universidad del Litoral la iniciativa editorial *Vera Cartonera*– y admite su propia empresa adherida a la noción derrideana de “espigón”: una avanzada epistémica, sin ánimo de clausura ni ambición de suficiencia, lo que confirma la ética de su trabajo y de su escritura, renuente a la queja, consciente de su escala “nano” pero convencida de que corresponde abundar en la incógnita a despejar, en vez de solazarse en lo dado.

Otros componentes del sistema literario encuentran en la circulación no ya el ansia de disputar un espacio epistémico sino una martingala para obtener provecho mercantil. “Hacia una nueva sociología de la literatura latinoamericana: cultura literaria y comunidad letrada” indaga las formas de explotación comercial de la literatura. Podría discutirse si tales aspectos, considerados “periféricos” según ciertos ejemplos de abstinencia contextual que lindan con el ridículo o con el error, corresponden estrictamente a los estudios literarios o a la sociología (o incluso a la mercadotecnia). La convicción de Gallego Cuiñas es irreductible en este aspecto: conviene abordar a las editoriales, los festivales, las ferias del libro y demás estrategias de venta desde la misma literatura, como estaciones de la crítica, a fin de no entregar un espacio propio a las pretensiones de los sociólogos, usualmente más interesados en lo que rodea a los textos que en la lectura.

La crítica literaria se pliega aquí a usos homólogos que proceden de la crítica de arte, en los cuales el valor mercantil se superpone al estético en una tasación desprovista de regulaciones claras. Las disciplinas que intervienen en (e)valuaciones de este tenor imponen retos epistémicos porque no se agotan en las listas de ventas ni en los desvelos de la promoción, sino que integran formulaciones académicas que congenian con las expectativas comerciales. El auxilio de la literatura mundial, al adjudicar a Latinoamérica una estandarización improbable en términos artísticos pero eficaz a los fines de la circulación, es tan útil como la asistencia de las literaturas comparadas que otorgan su concepto de “canonización” a la ambigua y pasatista estelaridad que proveen la vidriera, el reportaje y el tamaño obscuro del cartel promocional. Gallego Cuiñas concede ciertos segmentos del texto a una categorización vertiginosa, apoyada por numerosas notas al pie a las que solicita solidez epistémica, antes de lanzar la propuesta específica de una nueva sociología latinoamericana que haga de la crítica del valor su núcleo. Ludmer y Lamont integran los respaldos teóricos explícitos; sin embargo, conviene detenerse en la advertencia que representa para todas las artes del lenguaje el traspié de Ferdinand de Saussure en el

*Curso de lingüística general*, donde el valor se evidencia como la dimensión de mayor dificultad en términos del sistema.

Un método cimarrón diseña Gallego Cuiñas, “heterogéneo” (con Cornejo Polar) y “bastardo” (con José Amícola), cuyo propósito es combinar la lectura de lejos (la “distante” de Franco Moretti) con la de cerca. No se trata de adoptar un microscopio para observar la minucia del fenómeno mayor; antes bien entraña una opción más restringida que reemplaza la *ciudad letrada* por la *comunidad letrada*. Es tentador reconocer en semejante sustitución la supresión de una sede espacial a la vez que la suspensión de la dimensión nacional para alegar un espacio fluctuante y una población ilimitada o, al menos, de extensión improbable. Lo que Rancière identifica con el reparto de lo sensible se revierte en mercantilización del *sensorium* afirmada mediante aquellas prácticas en que los autores emplean sus destrezas para alzarse con beneficios crematísticos (talleres literarios, escritura de guiones, publicidades y otros merodeos) y las formas de espectacularización de lo literario a las cuales los creadores son sometidos más que invitados.

Otro es el foco de Maíz, quien decide rescatar la “cultura literaria” no de la mercantilización que la homologa con otras prácticas artísticas redituables sino de los conceptos rígidos que corresponden a la historia de la literatura. “Ontología relacional y cultura. Propuesta introductoria en la ‘literatura’ latinoamericana” declara su iniciativa a modo de “empeño relacional” entre artefactos y procesos. Como Gallego Cuiñas –que les confiere centralidad a tales aspectos–, como Gerbaudo –quien los incorpora de manera decidida en su estudio de la institucionalización de la literatura–, Maíz apela a la sociología de la cultura para acometer un sistema complejo que articula circulación, recepción, traducción y sociabilidad intelectual tramada en redes. El centro de interés abandona a los partícipes del campo para preferir las relaciones que se entablan entre ellos, en cuyos intersticios anidan las funciones estratégicas.

Lejos de constituir una revelación, la panoplia de recursos que convoca Maíz escenifica aspectos que se mantenían en una marginalidad

parcial y que la atención creciente hacia los fenómenos materiales apunta a disgregar. En coincidencia con Gallego Cuiñas, acude a la sociología y la antropología para caracterizar un campo cuya especificidad se presenta completamente ficticia, desmentida por formas de sociabilidad que dinamitan la figura que Borges denostaba en Flaubert: la del sujeto de letras como asceta. Gerbaudo advertía algo semejante en torno del crítico, quien no puede aspirar al aislamiento del eremita y cuya función queda demasiado arraigada en la institucionalidad que lo integra como docente, no menos que en publicaciones periódicas en las cuales apenas si episódicamente logra renunciar al aporte bibliográfico para deslizarse de manera transitoria en esas variantes de la polémica que atenúan los vicios de la autorreproducción intelectual.

En vez de distribuir las funciones de la canonización y la estandarización en un medio mercantilizado como hace Gallego Cuiñas, Maíz se circunscribe al canon y al archivo en una tradición latinoamericana que remite tácitamente a Roberto González Echevarría. Así, al libro-centrismo como producto canónico le responde la ontología relacional como práctica plegada al archivo. Las literaturas comparadas que auspician lo canónico son para Maíz una superstición de las afinidades mientras la ontología relacional se atiene a lo desemejante. Tal vez en este punto sería deseable la dialectización que elude definiciones inconciliables para admitir en las inflexiones del comparatismo contrastivo de Rama, Ana Pizarro y el mismo Santiago una alianza posible en vez de una sostenida confrontación.

### **Occidente y sus fetiches**

El cuarto gajo se concentra en el modo en que la teoría y la crítica latinoamericanas lidian con la presión constante de Occidente. Ninguno de los textos reunidos en este segmento incurre en la cerrazón hastiante del autoctonismo suficiente; más realistas, optan por proponer modos de vinculación con ese espacio cultural antes que geográfico que no impliquen entregas vergonzosas ni animadversiones ridículas.

Eduardo Coutinho aborda la literatura comparada latinoamericana en tanto práctica independiente de las versiones previas de la disciplina como también del lastre de la “nación”, que representa un obstáculo para los desvelos supranacionales. Wilfrido Corral se lanza a un ejercicio de autorrevisiónismo que aspira a desestabilizar las pretensiones de la categoría “Occidente”. Leonardo Valencia coincide en el análisis autobiográfico para asomarse a los avatares del crítico-escritor, o el narrador que practica la crítica o, en sus propios términos, “el novelista anfibio”.

“La literatura comparada y sus conexiones” establece como *petitio principii* la condición transcultural latinoamericana que prefiere dialogar con propuestas críticas del siglo xx en un arco que abarca la deconstrucción, los estudios culturales y el postcolonialismo para renunciar a los rasgos más rancios del comparatismo sin desprenderse de los orígenes goetheanos de esa tendencia en la *Weltliteratur*. Como en las derivas más deslumbrantes de enfoques teóricos cuyo extremo rigor las volvió tercamente insustanciales o penosamente excluyentes –la filología en su búsqueda exhaustiva de *topoi* sin correlato histórico que los justificara, por pura soberbia de la erudición–, la literatura comparada adquiere visos de inflexión del humanismo ante la desafortunada e impostada científicidad en que se regodean los enfoques formalistas.

En los cambios que soporta la literatura comparada a lo largo de la historia que recompone Coutinho se desencadena la dualidad que hoy la asiste: ¿se trata de una disciplina consolidada o de un método de estudio literario pasible de operar bajo diversos presupuestos? La confusión entre ambas proposiciones condujo a numerosos estudiosos a fustigar el comparatismo intraamericano por su resistencia a los principios que recitan a modo de cartilla, negados a cualquier inflexión en una rigidez lindante con la ortodoxia. La literatura mundial, propicia al efecto de las obras en culturas distantes de aquella en la que se produjeron, y que lejos de repudiar la traducción la concibe como aliada en vistas de una difusión que supere los meros cálculos editoriales,

parece ser la mediadora eficaz en el paso de la literatura comparada como especialidad al comparatismo como expectativa inclusiva.

Golpe de gracia a uno de los fetiches más ensoberbecidos del Occidente cultural, a fin de fomentar un comparatismo descastado en el cual el criterio de jerarquía y la santificación de la “dominante” se estrellan en la fusión cultural, el propósito de Coutinho reviste el tono mesurado de quien responde cualquier embate con pruebas concretas. “Crítica y teoría de la novela hispanoamericana: occidentalización, años 1950 a 2022”, en cambio, no rehúye la virulencia que da cuenta del amotinamiento de Corral frente a la “crítica domesticada y traducida” que le repele. La recaída autobiográfica superpone el recorrido por el crítico siglo xx con las lecturas de formación del autor. Una nómina frondosa compone el itinerario que recalca en la “filología renovada” que condensa en Raúl Rodríguez Freire para el área latinoamericana y en la *Estética de la novela* con que el español Beltrán Almería completa la fundación lukacsiana.

En el dispendio de operaciones del *autos* que organizan el texto, Corral se expande en autorrevisiónismo, autorreflexión y autocrítica, al punto que un fragmento del artículo se convierte en continuación de su libro *Los novelistas como críticos* a la vez que anticipa el trabajo de Valencia que clausura esta sección. La occidentalización de la novela, a la par de la crítica que se le aplica, toma visos de atrincheramiento ante la “mundialización elitista” que le reprocha a Moretti, cuya *Lectura distante* se ufana en la magia de los números para enmascarar con dudosa probidad la confianza desmedida en el mercado como ordenador de valores que, sin ser comerciales, se vuelven comercializables.

Un gesto de ecumenismo infrecuente lleva a Corral a rescatar a Edward Said como iniciador de una corriente cuyos defectos no pueden adjudicarse al fundador; así, la grandilocuencia postcolonial se revela vacuidad que no salpica la enunciación sosegada de Said, si bien no por eso Corral lo desliga de la responsabilidad que sí le cabe en ensimismarse en el imperialismo occidental del siglo xix y silenciar idénticos atropellos protagonizados por los árabes durante los ocho siglos

que mantuvieron la ocupación de España. La conclusión del artículo procura ser consecuente con semejante señalamiento para requerir una crítica que perdure más allá de las pasiones o los olvidos intencionados del momento de su enunciación, que no se obsesione con cancelaciones desbocadas y que privilegie la determinación ética sobre el determinismo forzado por los precedentes.

En línea con Corral, Valencia incurre en la introspección respecto de decisiones creativas, a fin de generar categorías que aprueban el ejercicio de la crítica por parte de los novelistas. “El novelista anfibio” se interna en la *Vita nuova* de Dante para estudiar su continuidad en postulaciones admirables como la de *Pálido fuego* de Vladimir Nabokov, aunque sin dejar de reconocer que la figura que atraviesa ese trayecto errático de varios siglos es una excepción y no una constante; de allí que el tratamiento de la excepcionalidad sea el que Valencia procure imponer en su intervención. Sintomáticamente, cuando apela a conceptos de raigambre biológica para definir al “tetrápodo que no se ha detenido en un sistema por una disposición mutante en su evolución”, se muestra más interesado en escarbar dentro de la eventual ficción de inmovilidad que en recurrir al antecedente inevitable de tal búsqueda: la figura del axolotl, que soporta el escándalo de vivir como adulto en estado de renacuajo. Ya que de excepciones se trata, ¿por qué no fijarse en esta, con su desafío propicio para especulaciones ambiciosas, como pusieran en evidencia la narración cortazariana y el ensayo de Roger Bartra?

El modelo que distingue Valencia entre los críticos-novelistas latinoamericanos es Héctor Libertella, que engalana la mixtura de “ficción y reflexión” en la conjunción plausible de *Las sagradas escrituras*. El cierre del artículo contiene una tipología de críticos-novelistas apuntalada por la *Crítica de los maestros* de Albert Thibaudet. Las referencias biológicas asentadas en el título y especificadas luego en el “tetrápodo” son acicate para la indagación de las formas mutantes en cuatro versiones con sus respectivos ejemplares. Me interesa destacar las dos primeras por su funcionalidad para el conjunto presente: la que separa



los dominios de crítica y creación pareciera suspender la condición ficcional de la crítica para resolverla en un género didáctico o incluso judicial –y eso ya se introduce en la última sección del libro, en la que la figura de José Carlos Mariátegui se alza con expectativas forenses en el rastreo de Juan De Castro–; la que indiferencia ambas prácticas es apta para ubicar entre sus manifestaciones los textos de Rivera Garza y Sayak Valencia convocados por Castro Ricalde. El carácter articulador del ensayo de Leonardo Valencia confirma la productividad del género que acaso haya encontrado su enunciación más ajustada en un texto freudiano que bordea, como siempre, los dominios de la literatura y de la biología para proclamarse *ficción teórica*.

### **De lo nacional a lo supranacional**

La última tríada del conjunto nuclea espacios nacionales que se proyectan hacia la ansiada unidad latinoamericana, tanto en los autores peruanos que definieron conceptos claves y congregaron a la inteligencia continental mediante publicaciones cuya trayectoria revisa José Antonio Mazzotti, como en el vehemente interés que la revista *Amauta* dedica a contrastar la literatura del Perú con la argentina en el incipiente comparatismo intraamericano de Mariátegui que recompone Juan De Castro, o en la luminosa participación de Silvano Santiago que, a la par de los felices anudamientos latinoamericanos que todavía se muestran endebles en relación con Brasil, restituye los datos de una diáspora común.

“La crítica literaria en el Perú: entre la heterogeneidad y el neoliberalismo” historiza la profesionalización de la crítica en el país, desde la polémica encarada en Cuzco en el siglo xvii –el famoso *Apologético* del Lunarejo– contemporánea de la instalación de una de las primeras imprentas que convierte al Virreinato del Perú en motor cultural continental, hasta el siglo xx. Sobre el 900, la crítica se concentra en José de la Riva Agüero y Mariátegui, de quien Mazzotti destaca la inclinación

indigenista sin abandonar la visión teleológica que campea en sus textos y que atribuye a la adscripción marxista.

El ingreso de las corrientes europeas de estudios literarios que domina el siglo xx en el país promueve una concepción de la literatura que mantiene la superstición de la letra escrita. Desde la adhesión latinoamericanista a la teoría de la dependencia que procuró renovar las ciencias sociales en la década de 1960, Antonio Cornejo Polar incorporó una originalidad paralela en el orden de la crítica al insertar las producciones orales en sus estudios y reivindicar así su función en la historia americana, comenzando por la puesta en duda de la interlocución fraguada en el “Diálogo de Cajamarca”. Mazzotti subraya el avance de Cornejo en tierras inexploradas tanto como la disposición ética a asignarle a la oralidad un lugar equivalente al del sistema literario culto y al popular, ambos desarrollados en un español con variantes dialectales y apenas incrustaciones de otras lenguas.

El órgano de consolidación y difusión de la inauguración de Cornejo fue la *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana (RCLL)*, creada en Lima en 1975 y trasladada luego hasta asentarse en Tufts University, donde actualmente la dirige el propio Mazzotti. Este, consciente de que la heterogeneidad de autores y enfoques que circulan por sus páginas evitó que la publicación revistiera un carácter definido, también reconoce que los intereses antropológicos y sociológicos que naturalmente contribuyeron al desarrollo de la teoría de Cornejo aproximaron la revista a los Estudios Culturales que se implantaron decididamente en América Latina en los 80. Simultánea y contradictoriamente, la cultura vernácula sucumbió ante el avance del postestructuralismo y el postcolonialismo que, como apunta Mazzotti en coincidencia absoluta con Rojo, “adolecía de trasvases anacrónicos que no dieron resultados memorables por su falta de contextualización histórica” y ni siquiera aportó un instrumental útil para encarar en este hemisferio la etapa neoliberal implantada por el Consenso de Washington.

En “El Amauta y su sombra. Mariátegui como crítico literario” se asiste a la dimensión vanguardista del escritor, complementaria de la

indigenista. Una paradoja abre el texto: la de leer a Mariátegui desde el pensamiento latinoamericano –y especialmente desde el marxismo vernáculo– cuando casi la mitad de sus escritos tratan de cuestiones literarias. Para sofocar la paradoja como tal, conviene apelar a Arturo Andrés Roig, quien demostró que pensamiento, filosofía e ideas latinoamericanas son marbetes intercambiables para una misma fe en la capacidad intelectual de estas tierras, y que todas esas dimensiones encontraban materiales en compartimientos de límites arbitrarios que, como confirma el ejemplo del *Facundo*, en el fondo son indiscernibles unos de otros. En la línea abierta por Mazzotti, De Castro aspira a reponer a Mariátegui como crítico y a restituirlo en el rol de cabeza de serie en una genealogía peruana cuya descendencia corresponde a Cornejo Polar y Aníbal Quijano.

El último de los 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana, titulado “El proceso de la literatura”, acumula alegatos sobre textos y autores en un ejercicio propiamente judicial que postula un comparatismo intraamericano *in nuce* entre la vanguardia peruana y la argentina. El vínculo de Mariátegui con Cornejo y Quijano queda reservado al epílogo en el que la “colonialidad del poder” que se trama en esa estirpe nacional pasa a informar el pensamiento decolonial y, así, vuelve a relacionar a un peruano con un argentino, aunque esta vez se invierte la dirección del influjo que inflamaba al Amauta –dicho sea de paso, la relevancia respectiva de *Amauta* y de la *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana* es otra prodigalidad de limeños honorarios frente a la cual el resto de los latinoamericanos nos declaramos deudores. Al modelo que un Borges sesgadamente “gauchesco” proveía para la literatura peruana en el ensayo de Mariátegui le sucede el impacto del hallazgo de Quijano sobre Walter Mignolo. No es un dato menor que la “colonialidad del poder” quede filtrada por la academia norteamericana que era completamente indiferente en los 20 al empeño mariateguiano que advertía la potencialidad del cono sur para una circulación cultural que Boaventura de Sousa Santos identificaría décadas después como “sur-sur”.

En este punto en que la mediación externa se cierne una vez más como amenaza vuelven a cruzarse los haces esparcidos en el volumen. Gerbaudo deplora el paso de la teoría y la crítica latinoamericanas por un inglés que de ningún modo es condición de circulación efectiva; Mazzotti anota la radicación de varios peruanos en un sistema universitario que les exige emplear una lengua ajena a la propia incluso para ocuparse de la diáspora de sus connacionales; Silviano Santiago convoca la condición diaspórica en torno de Brasil desde un interrogante que es menos incertidumbre que profesión de fe: “¿no habrá llegado el momento de liberar a la escritura brasileña a las aguas amazónicas y atlánticas diaspóricas?”

“Apenas una literatura escrita en lengua portuguesa” potencia lo que otros textos ya revisaron para la América hispanófona: una lengua que frente a las lenguas indígenas soporta el mote de instrumento imperial, a nivel internacional sufre el menoscabo de la “minoridad”. Correlativos de esta comprobación proliferan daños adicionales que las ínfulas occidentales esparcen sobre Latinoamérica, como el que inflige la opulenta categoría de canon. Infamado por el deletéreo *Index* con que Harold Bloom imparte excomuniones en *El canon occidental*, el espacio lusoparlante queda reducido a un único representante que no demora en ser descartado con suficiencia de Ivy League por el Sterling Professor de Yale: Fernando Pessoa es un poeta “espantoso”. El modo en que no ya las universidades norteamericanas de élite sino asimismo algunas academias latinoamericanas continúan segregando a Brasil del resto de América Latina y lo mantienen ligado a Portugal es una muestra más enojosa del mismo desdén. Similar desatino impregna a los historiadores de la literatura brasileña que se acogen a criterios europeos para periodizar y catalogar lo propio.

Como Rojo para el continente, Santiago reclama para Brasil contemplar una diferencia que solicita criterios valorativos renuentes a la rigidez de un cartabón externo. Como Gerbaudo, da cuenta de las condiciones desventajosas que acarrea la lengua en términos de circulación global. Como Gallego Cuiñas, comprueba las limitaciones

de un nicho de mercado sin sofocarse. Como Ortega, promueve una apertura oceánica; como la tentativa de este volumen, afirma el modo de comunicación intraamericana provisto por los ríos que da fluidez al comparatismo interno y garantiza la circulación de teorías vernáculas. Su versión de la diversidad no se regodea en la autoctonía sino que admite el desarraigo como experiencia general. Lo que en otras críticas se resuelve en “apropiación” reviste en la suya el signo de la *domesticación* en tanto afirmación del *domus* que deslumbra en la narrativa de João Guimarães Rosa o en la poética alucinada de Sousândrade.

Junto con el valor teórico, el fomento de una “historia discrepante de la literatura del Brasil” se alza como modelo ético que América Latina requiere para corregir un aislamiento nocivo y desembarazarse del ufanismo nacionalista que ya evidenció su radical inconveniencia. “Estamos fatalmente solos en las Américas contemporáneas”, proclama sin llegar a desesperarse porque *in hoc signo* inicia la leva de aliados. El despojamiento enunciativo de “las Américas”, liberado de atributos pero pluralizado, abriga un cúmulo de afirmaciones que no trepidan ante el desafío: la de la diversidad, la de la domesticación sutil de un topónimo que Estados Unidos desbarató y que la lengua inglesa contribuyó a tergiversar, la de las “comarcas” que aún aguardan integrarse con otros segmentos culturales y territoriales y que dificultosamente se preservan del riesgo que trae aparejado el encierro.

Esa América plural que aún reza a Jesucristo –sin renunciar a Xangó y Exú, a la Pacha Mama y a Inti, a Quetzacóatl y a Coatlicue– y aún habla en lengua latina –pero cada vez más consustanciada de ritmos negros, de musicalidad guaraní, de raíces mayas, de tensiones entre las adopciones taínas y nahuas de vocabulario, pero también de transculturaciones intensas– requiere trastornar la “aguja de la brújula del canon único y occidentalizante” y producir una teoría y una crítica propias. Este libro no tiene más fervor ni mayor justificación que ser testimonio de tal afán.

## Bibliografía

- BARTRA, Roger (2014 [1987]). *La jaula de la melancolía*. Identidad y metamorfosis del mexicano. México: De Bolsillo.
- BORGES, Jorge Luis (1974). Flaubert y su destino ejemplar. En *Discusión* [1930], incluido en *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.
- BOURDIEU, Pierre (2008 [1964]). *Homo academicus*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ECO, Umberto (2013 [2003]). *Decir casi lo mismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- FREUD, Sigmund (1981 [1920]). *Más allá del principio del placer*. En *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2507-2541.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2000 [1990]). *Mito y archivo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (1990). *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. University of Maryland at College Park.
- HARAWAY, Donna (1995 [1991]). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Camila (1946). *Biblioteca Americana*. Folleto de presentación de la colección ideada por Pedro Henríquez Ureña. México: Fondo de Cultura Económica.

- MORETTI, Franco (2015). *Lectura distante*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RAMA, Ángel (1981). La Biblioteca Ayacucho como instrumento de integración cultural latinoamericana. *Latinoamérica: Anuario de Estudios Latinoamericanos* n. 14. Universidad Nacional Autónoma de México: 325-339.
- \_\_\_\_ (2007 [1982]). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- RANCIÈRE, Jacques (2015 [2014]). *El hilo perdido*. Ensayos sobre la ficción moderna. Buenos Aires: Manantial.
- \_\_\_\_ (2022). Las dos caras del consenso electoral. *Nueva Sociedad* 299. Disponible en <https://nuso.org/edicion-digital>
- ROIG, Arturo Andrés (2011 [1981]). *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Buenos Aires: Una ventana.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2009). *Una epistemología del sur*. La reinención del conocimiento y la emancipación social. México: Clacso/Siglo XXI.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1940). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Losada.
- SILVESTRI, Graciela (2021). *Las tierras desubicadas*. Paraná: Eduner.
- VIÑAS, David (1995-1996). *Literatura argentina y política*. Tomo I: *De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista* – Tomo II: *De Lugones a Walsh*. Buenos Aires: Sudamericana.





## **PARTE I - LA TEORÍA EN ACTO**



# 1. Los estudios retóricos como acercamiento a las nuevas extremas derechas en Brasil (2013-2022)

IDELBER AVELAR

## Introducción y contexto

A partir de junio de 2013, Brasil ha atestiguado, en secuencia, el alzamiento popular más grande de su historia, su mayor estelionato electoral moderno, su peor recesión económica de todos los tiempos, un movimiento para tumbar a una presidenta que contó con la multitud más grande reunida en la calle (seguido de un proceso de *impeachment* que efectivamente la derribó), el escándalo de corrupción más voluminoso de la historia –expuesto pero también editado por la llamada Operación Lava Jato–, las tensas condena judicial y prisión de un ex presidente que había sido el líder político más popular del país, el chocante asesinato de una amada concejal carioca negra – el crimen político de más diseminada repercusión internacional en toda la posdictadura–, la sorprendente elección a la presidencia de un inexpresivo diputado del llamado bajo clero, apenas conocido por sus declaraciones homofóbicas, misóginas y militaristas; las también chocantes revelaciones de la llamada Vaza Jato (filtración periodística de mensajes que demostraban desvíos éticos y legales graves de los fiscales y el juez de la Operación Lava Jato), y finalmente los dos primeros años de un gobierno de desmontajes ambiental, educacional, sanitario, científico y diplomático inéditos, además de ofensivas extremistas

contra poblaciones desprotegidas. ¿Cómo sacarle sentido coherente a esta monumental caída de un país y qué pueden decir los estudios retóricos sobre ello?

La tarea no es simple, porque además de incluir una secuencia de acontecimientos plagados por los inéditos y los superlativos, la trayectoria brasileña de los últimos años ha generado una bibliografía atravesada por la hiperpartidización y la deliberada y/o accidental ignorancia mutua entre discursos y disciplinas. Sería imposible hacerle justicia a esta bibliografía en un ensayo de tiro corto, incluso porque varias disciplinas del conocimiento se han movilizad para entender la catástrofe brasileña, pero *grosso modo* ella se compone, tanto en las humanidades como en las ciencias sociales, de dos grandes escuelas. Hay una escuela genético-moralizante que localiza el comienzo de la caída en un punto de origen –las protestas de 2013, el *lawfare* de Lava Jato de 2014, el “golpe” contra Dilma de 2015-2016– y a partir de allí deriva una caída lineal, un descenso hacia los infiernos. Las lecturas genético-moralizantes son ampliamente hegemónicas, por cierto, e incluyen la totalidad de los textos lulistas, desde los más fanáticos (Souza, 2017), hasta las ciencias sociales de premisas implícitamente petistas<sup>1</sup> (Santos y Guarnieri, 2017, criticados en Avelar, 2018); la totalidad de los textos jurídicos y/o policiales, tanto los lavajatistas (Netto, 2016; Chemin, 2017; Pontes y Anselmo, 2019), como los garantistas (Casara, 2018); y buena parte de las bibliografías liberal (de Bolle, 2016; Safatle, Borges y Oliveira, 2016) y conservadora también, por cierto.

Por otro lado hay, si no exactamente una escuela unívoca, una serie de lecturas que podríamos llamar retórico-antropológicas, que no diferencian entre sujetos políticos virtuosos y malignos, no localizan un pecado original y entienden el proceso brasileño en tanto que articulado con largas líneas anteriores de la historia del país. Mi reciente *Eles em nós: retórica e antagonismo político no Brasil do século XXI* (2021)

<sup>1</sup> “Petista” es el adjetivo derivado de PT, sigla del Partido de los Trabajadores de Brasil (N. de la E.)

es un intento de aportar, desde los estudios retóricos, un conjunto de herramientas a este segundo universo bibliográfico. En lo que sigue presento algo del libro y lo actualizo a la luz del colapso sanitario del coronavirus y la ligera, pero significativa, caída de la popularidad del presidente Jair Bolsonaro (2018-2022).

La estrategia de lectura de la escuela genético-moralizante no es desconocida en la historia del pensamiento del siglo xx. En la bibliografía sobre la Revolución Rusa, por ejemplo, es común encontrar, planteada o implícitamente contestada, la pregunta: *¿en qué punto empezaron las cosas a ir mal?* ¿En el fusilamiento de la familia del zar? ¿en la represión a los obreros de Kronstadt? ¿en la prohibición de los demás partidos? ¿en la muerte de Lenin y el ascenso de Stalin? Tampoco el pensamiento sobre la catástrofe brasileña ha podido eludir la figura del pecado original, de la caída irrevocable o de la elección irreversible, a partir de la cual se habría desatado un proceso siempre dictado por sujetos políticos intrínsecamente malignos, antagónicos a las conquistas del período anterior, de los gobiernos lulistas. Esta escuela tiene su momento de verdad en el hecho de que los gobiernos lulistas sí representaron un período de conquistas y cambios notables; cualquiera mínimamente conocedor del país lo sabe. Pero la historia de cómo se realizaron y después se revirtieron tales conquistas no está muy bien narrada.

Para que se sostenga, la lectura genético-moralizante (ya lulista, ya politológica, ya lavajatista) tiene que obviar anterioridades y posterioridades en un proceso cuyas fechas es siempre necesario recordar: Lula es electo en 2002, gobierna, es reelecto y obtiene ochenta por ciento de aprobación en 2010; Dilma gobierna de 2011 a 2014 (solo hasta 2013 fue muy popular), es reelecta por mínima diferencia en 2014 cuando hace la más intensa destrucción difamatoria de una co-candidata en las elecciones modernas (la líder ecologista amazónica negra Marina Silva), realiza en 2015 un giro de ciento ochenta grados del discurso electoral, casi bolchevique, a la gestión, más que neoliberal, y ya a los setenta y cinco días del nuevo mandato, en marzo de 2015, enfrenta

a la multitud callejera más numerosa de la historia que clama por el *impeachment* en la Avenida Paulista. El *impeachment* definitivo solo se vota en el parlamento en agosto de 2016. A lo largo de 2015 *ningún* partido político u órgano importante de prensa adhiere abiertamente al *impeachment*, que solo se sostuvo por manifestaciones convocadas por agrupaciones de la sociedad civil como MBL (Movimiento Brasil Libre) y Vem Pra Rua,<sup>2</sup> de jóvenes sin duda en proceso de derechización. Es decir, durante dieciocho meses la sociedad vive el proceso con mitines libres en contra y a favor del *impeachment* (estos infinitamente más grandes que aquellos, por cierto), y movimientos varios y contradictorios del sistema político, que no se pueden entender sin la temporalidad del proceso económico, cuyas fechas también han sido objeto de considerable distorsión e hiperpartidización.

Económicamente, hay consenso en que los gobiernos Lula (2003-2010) representaron avances significativos para los pobres y para los ricos, con la clase media que básicamente se mantuvo en términos absolutos, y por lo tanto perdió en términos relativos. Las ganancias reales y simultáneas para pobres y para ricos advinieron del crecimiento del pastel, posibilitado por el *boom* de las *commodities* que hizo del agronegocio brasileño una potencia exportadora (de minería, soja, azúcar y carne) principalmente hacia China. Es importante subrayar que, a pesar de las ventajas para los pobres durante el período lulista, la *desigualdad* no se redujo en Brasil –cualquier alteración en las tasas de desigualdad del período, según la bibliografía más seria, ha sido reconocida como estadísticamente desviada (Souza, 2018). La ganancia en términos absolutos fue notable y se sostuvo sobre el trípode de los programas de redistribución de ingresos (como Bolsa Familia), la expansión del crédito y el incremento del poder de compra del salario mínimo.

Este trípode social del lulismo no negaba, sino que se apoyaba sobre el trípode macroeconómico legado por los noventa de Fernando

<sup>2</sup> Vengan a la Calle (N. de la E.)

Henrique Cardoso: el superávit primario, las tasas de cambio flotantes y las metas de inflación. Las ganancias de los pobres no se interrumpieron inmediatamente con el gobierno de Dilma, pero ya se encontraban en colapso cuando ella cayó en 2016, aunque el deterioro anticipado por economistas en 2012 recién se hizo visible en 2015, dado el intenso maquillaje de los números con vistas a la reelección de 2014 (Villaverde, 2016). En todo caso, las políticas de subsidios y subvenciones a grandes empresas nacionales escogidas a dedo, acompañadas de distorsiones tributarias, se incrementaron bastante en el mandato de Dilma, y esto no lo niegan los economistas lulistas más serios (Carvalho, 2018). Lo que no quiere decir que todo el colapso se pueda atribuir a la administración Dilma, incluso porque el embrión de las medidas que llevaron al colapso ya se encontraba en el gobierno de Lula (Pessoa y Lisboa, 2019), según algunos desde 2008, según otros desde 2005. No hay que descuidar las fechas, toda la batalla interpretativa se juega alrededor de ellas.

La hiperpartidización de la bibliografía también le impone retos metodológicos a un análisis anclado en la operación de la retórica. No está de más recordar que, para el análisis del discurso, lo fundamental no es determinar el valor de verdad del enunciado, sino analizar la red de efectos que se generan a partir del proceso de constitución mutua entre el discurso y la realidad social. En nuestras menciones al “discurso lulista” o “discurso bolsonarista”, por lo tanto, el término debe ser entendido fuera de toda valoración y lejos de cualquier sinonimia con “habladuría vacía”. No hay actor social sin discurso y no hay discurso que sea simplemente fiel o isomórfico a una realidad preexistente. El análisis del discurso no trabaja con las categorías de fidelidad o sinceridad. Como alternativa a este positivismo, tampoco trabaja con cualquier noción idealista de que la palabra cree la facticidad del mundo de los objetos, la llamada realidad empírica.

El marco metodológico mínimo del análisis del discurso es la premisa dialéctica de que el discurso y la realidad social se constituyen mutuamente. Toda la realidad social está atravesada por una

dimensión discursiva, sin la cual esta realidad no sería cognoscible. Todo lo que sucede en los discursos de los actores sociales influye en la realidad de la cual ellos, los discursos, han surgido. A quienes les han dedicado años a Michel Foucault o Michel Pêcheux puede parecerles una obviedad, pero se trata de una obviedad de reiteración necesaria en el contexto brasileño: “discurso” es una categoría eminentemente social e impersonal, que designa un campo de fuerzas no controlado por ningún sujeto. “Discurso lulista” y “discurso bolsonarista” nombran realidades materiales no controladas por Lula o Bolsonaro, y la viabilidad de las dos categorías no presupone que el analista esté igualando moral o políticamente a las dos corrientes. Pero sí presupone que no hay sujetos sociales cuyo discurso mantenga, a priori, algún tipo de relación privilegiada con la verdad de los hechos, de la cual los otros discursos serían una pura distorsión.

### **El oxímoron lulista: de la consolidación al desdibujamiento**

El gran pacto administrativo-parlamentario que le confiere gobernabilidad al sistema político brasileño opera por lo menos desde el presidente Itamar Franco (1993-1994) y ha sido llamado *pemedemismo* (Nobre, 2013), a partir del nombre del partido político más grande del país, el PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro). El PMDB se origina en esta insólita singularidad de la dictadura brasileña, que crea un partido, el MDB, autorizado a hacerle oposición. Después de la transición, ahora renombrado PMDB, este partido sobrevive como federación de caciques oligárquicos regionales que jamás vencen una elección presidencial, sino que negocian su apoyo a cada gobierno de turno. El pemedebismo es el sistema de arreglos que lleva a la formación de supermayorías parlamentarias a posteriori de una elección presidencial, y que se caracteriza por el traslado de los antagonismos reales hacia salones de puertas cerradas, dentro de los cuales se resuelven en pactos amnésicos basados en el soborno, el chantaje y el veto. El lulismo no rompe con el pemedebismo, por cierto, pero encuentra



una manera original de administrarlo, una singularidad que traté de capturar con la noción de *oxímoron lulista*. Con ello se sugiere que, más allá de un simple “término medio” de la moderación, el lulismo optó por administrar el pacto conservador del pemedebismo exacerbando los dos polos del antagonismo, afirmándolos simultáneamente, en una retórica de carácter oximorónico. Funcionó notablemente bien, de 2003 a 2013.

Por un lado, aciertan los lulistas que le contestan a una cierta crítica un poco paranoide de las derechas, según la cual el lulismo habría sido un peligroso primo del chavismo, con la información innegable de que el lulismo maniobró moderadamente en el parlamento, jamás amenazó el orden jurídico, nunca censuró a la prensa, y en el campo económico representó el momento de cumbre en las ganancias del empresariado industrial y bancario. Por otro lado, el lulismo también cultivó una base radicalizada discursivamente a la izquierda, con amplia financiación de una prensa militante y considerable poder de fuego en épocas electorales. El mismo lulismo que le entrega la administración de la política agrícola del país al “rey de la soja” Blairo Maggi ataca a la líder ecologista Marina Silva con un discurso casi bolchevique, según el cual ella sería un instrumento neoliberal de venta de Amazonia. El mismo lulismo que fomentó y financió blogs y revistas electrónicas con intenso discurso antiprensa nombró a Hélio Costa –representante ejecutivo del grupo Globo– como Ministro de Comunicaciones en todo el período 2003-2010, marcado también por el incremento de las pautas publicitarias que favorecieron a los grandes órganos de prensa. Este oxímoron anclado en la co-afirmación de los opuestos se mantuvo estable entre 2003 y 2013, y se fue desdibujando a partir de las (no) respuestas del gobierno de Dilma a las manifestaciones de junio de 2013 que, nunca está de más decir, no se planteaban como antagonicas hacia su gobierno, por lo menos no más que hacia cualquier otro gobierno provincial o municipal, o hacia el sistema político mismo, como un todo.

En este sentido es cierto que las protestas de junio de 2013 fueron un gran divisor de aguas, pero no lo fueron hasta que el gobierno Dilma decidió canalizar toda su respuesta a la movilización de junio hacia la esfera penal. En sí mismo, Junio fue una miríada de movimientos populares plebeyos, contradictorios, libertarios, anárquicos y creativos que florecieron en todas las ciudades grandes y medias brasileñas (y también en el campo) a partir de una masacre cometida por la policía de San Pablo contra jóvenes que se manifestaban en oposición a la suba de tarifas de colectivos el 13 de junio de 2013. En lugares como Rio de Janeiro “Junio” se extendió hasta febrero de 2014, con una notable huelga de profesores y un alzamiento de barrenderos que tomó la ciudad. Por todo el país había multitudes que se expresaban con consignas a veces contradictorias entre sí, pero que solían incluir la desmilitarización de las policías, la descriminalización de las drogas, la mejora de los servicios públicos de salud y educación, y un cese en las grandes obras de infraestructura y de remoción de poblaciones (sobre esta vertiente libertaria de Junio, ver especialmente Jourdan, 2018; Cava, 2016). Paralelamente a esta vertiente popular-libertaria, Junio también desplegaba una vertiente punitivo-judicial, más verdeamarilla en su vestuario y más anclada en el discurso anticorrupción (Mendes, 2018).

Estas dos vertientes coexistieron anárquicamente en Junio, hasta que el sistema político paulatinamente canalizó su respuesta en pos de la legitimación de esta y no de aquella vertiente, sometiendo a la vez el movimiento completo a una feroz represión policial. En forma sucesiva, el parlamento votó la Ley de Organizaciones Criminales que reglamentaba el instituto de la delación premiada, después ampliamente utilizado por la Operación Lava Jato; la presidencia propuso una “Constituyente Parcial” para hacer la reforma política –automatismo que el petismo solía contraponer a los reclamos anticorrupción y que en ese entonces naufragó en menos de 48 horas– y el bloque de fiscales, jueces y comisarios de la Policía Federal se movilizó para poner en marcha la coalición jurídico-político-policial después conocida

como Lava Jato. Mientras tanto, la energía creativa de Junio no desaparecía, pero quedaba fuertemente obnubilada por la represión policial, por la canalización jurídico-punitiva de Lava Jato, y también por la grandiosidad orwelliana del Mundial de FIFA (2014) y de los Juegos Olímpicos en Rio (2016).

Junio fue un legítimo *nombre propio* en la política, lo cual quiere decir que vino a nombrar algo a la vez múltiple y singular, como una firma debe ser siempre singular –es decir, claramente diferente de todos los otros trazos– y múltiple –es decir, infinitamente repetible–. ¿Cómo se consolidó Junio en tanto nombre propio, es decir, como designación de una entidad única, singular, pero a la vez repetible, tan repetible que se ha discutido mucho acerca de la posibilidad de “un nuevo Junio”? Lo hizo porque Junio no se parecía a nada que hubiera ocurrido en la historia de Brasil. Sus rasgos principales fueron el carácter multitudinario y disperso; su naturaleza sorprendente para todos los agentes involucrados; el papel central de las redes sociales y los medios independientes no solo en la divulgación y documentación de los acontecimientos sino también en su propia producción; la ausencia de control o incluso de adhesión de las grandes centrales sindicales y partidos políticos al movimiento, por lo menos hasta bien adelantado el proceso; las consignas múltiples y en algunos casos contradictorias entre sí; la ocasional depredación de patrimonio material y el carácter intensamente inédito de sus métodos, consignas y formas de movilización. A pesar de una mitología que la retrata como una sucesión de pactos pacíficos, la historia brasileña está atravesada por revueltas e insurrecciones, esto es sabido. Pero ellas, en general, han tenido lugar en situaciones de opresión y penuria, bastante distintas, a primera vista, del Brasil próspero y optimista del lulismo. En efecto, Junio no se alza contra el gobierno lulista/ dilmista, sino contra el pacto político del cual el lulismo no era sino una parte recién llegada.

Es imperativo decir que no era inevitable que el gobierno Dilma solo pudiera responderle a Junio punitiva, policial y carcelariamente. En su perfil oficial de Twitter, la presidenta pudo haberse solidarizado

con cualquiera de las víctimas de violencia policial, incluso víctimas fatales, pero escogió solidarizarse con un oficial de la policía a quien los manifestantes habían dado algunos golpes. En Rio Grande do Sul, provincia entonces gobernada por un correligionario suyo, Tarso Genro, la policía realizó operaciones de aprehensión de libros anarquistas, mientras el gobernador (supuestamente de izquierda) se refería a las protestas como “fascistas”. Después de un silencio de diez días en los que el país se prendía fuego en las calles, la presidenta se pronunció, anclándose en la tradicional oposición entre manifestantes pacíficos buenos y manifestantes violentos criminales, para decir que estos no serían tolerados –nótese que cuando ella lo dice, 21 de junio, casi la totalidad de los episodios de violencia contra seres humanos de Junio habían sido protagonizados por la policía-. A los manifestantes pacíficos Dilma les ofrece una “Reforma Política” realizada por una “Constituyente parcial” –un evidente oxímoron, por cierto, ya que los atributos mismos de una Constituyente eliminan de antemano la posibilidad de parcialidad o incompletud.

La “Reforma Política”, que según un ya consolidado automatismo petista representaba la única respuesta posible para el problema de la corrupción, era perennemente aplazable, ya que solo se realizaría a gusto cuando el petismo tuviera la mayoría parlamentaria para impulsarla. En este juego de gato y ratón andaba el petismo con las demandas por democratización del sistema político en 2013, hasta que su efectividad para aplazar el problema se perdió bajo el impacto de las calles insurrectas de Junio. Cuando finalmente Dilma recurrió a la “Reforma Política hecha por una Constituyente Parcial” como respuesta a Junio, la abstracción ya no le decía nada al pueblo en la calle y tampoco obtuvo apoyo del sistema político. Murió en 48 horas, mientras seguía la represión policial y se consolidaba el bloque discursivo de fiscales, comisarios de la Policía Federal y un juez en particular que formarían la coalición político-jurídico-policial de Lava Jato, como la he llamado, o bien el tenientismo en togas de la Revolución Judicial, como la ha llamado Christian Lynch (2017, p. 158-168). Estaban dados

los elementos de trasfondo para el ascenso bolsonarista, pero la agonía se extendería a lo largo de cuatro años.

### **La retórica de la extrema derechabolsonarista**

Al oír los horrores repetidamente dichos por Jair Bolsonaro contra mujeres, ciudadanos LGBTs, negros e indígenas, y también contra la memoria de los torturados de la dictadura, uno entiende lo que es *una coalición de extrema derecha* y evalúa el equívoco comparativo de algunos compañeros argentinos, que ponían a Mauricio Macri, y chilenos, que ponían a Sebastián Piñera, en tabla de comparación e incluso identificación con Bolsonaro. Jair Bolsonaro seguramente es el único de los presidentes de la posdictadura que no puede, en ningún momento, ser acusado de estelionato electoral. Se sabía exactamente quién era Bolsonaro, qué haría y cómo gobernaría. Él lo dijo repetidas veces durante la campaña electoral y a lo largo de casi tres décadas de vida parlamentaria dedicada al negacionismo de los crímenes de la dictadura militar, a la representación de los intereses de militares y policías en el Congreso y a la consolidación de una retórica misógina y homofóbica. Tampoco implicaba un salto adivinatorio saber que, en el caso de una epidemia como la del coronavirus, Bolsonaro articularía su base de apoyo a partir del negacionismo y de la aniquilación de la confianza en la ciencia. Sin embargo, no es infrecuente que ciudadanos, activistas, y académicos/as repitan, implícita o explícitamente, la pregunta, estupefactos: ¿cómo nos pudo pasar esto?

Si de entender el proceso electoral de 2018 se trata, hay una fecha ineludible, acerca de la cual se impone una pregunta inevitable: el 6 de septiembre de ese año, un mes antes de la primera vuelta, un ciudadano común, Adélio Bispo de Oliveira, perpetró un atentado a cuchillo contra Bolsonaro mientras el candidato visitaba Juiz de Fora, Minas Gerais. La recuperación hospitalaria le confirmó a Bolsonaro a la vez las excusas para no participar en debates y el aura de mártir con la cual las coaliciones de extrema derecha invariablemente trabajan. Hay que

decir que diferentes teorías conspiratorias acerca de la inexistencia o de la teatralidad de este atentado circularon tanto en la izquierda petista como en la derecha bolsonarista, pero no lograron presentar la más mínima evidencia empírica para sus reclamos. El hecho es que Bolsonaro sufrió un atentado que le sirvió bastante, al punto de suscitar la pregunta sobre si realmente hubiera sido electo sin él. Aunque la historia contrafáctica es especulativa, por cierto, no están equivocados los científicos políticos que señalan que ya estaban dadas las condiciones para la elección de Bolsonaro antes del atentado (Moura y Corbellini, 2019), que seguramente la hizo más fácil e inevitable.

Esto no contesta, claro, la pregunta mayor y más antigua acerca de cómo se dieron las condiciones para que Bolsonaro llegara a representar una coalición viable. Por cierto, no fueron pocos los analistas que previeron para el balotaje una recomposición del sistema político alrededor de los bloques de centroizquierda y de centroderecha, que tradicionalmente se alternan en la administración del condominio pe-medebista. La coalición bolsonarista recibía su primer gran impulso del sistema que amenazaba con subvertir la desmoralización de la centroderecha por su vacilación en el proceso de *impeachment* de Dilma y de la Operación Lava Jato, que fortalecía un sentimiento antipetista en la población. Para empeorar, se consolidaba en 2018 la cuarta elección consecutiva en que el petismo adoptaba la estrategia de tratar de llevar consigo al balotaje a la fuerza política más derechista posible en los comicios, de tal manera de colocarse en la posición de polo salvador del antagonismo, encarnación de la civilización contra la barbarie. Las diferencias ahora eran dos: con las realizaciones del lulismo ya difundidas en la memoria de ocho años atrás, el bloque movilizad por el petismo era menor y, del otro lado, aparecía la barbarie de verdad, el fascismo *stricto sensu*. En este contexto, la estrategia de fortalecer a Bolsonaro para el balotaje, adoptada explícita e implícitamente por el petismo, se probaría suicida. Si el rasgo esencial de la administración de los antagonismos políticos en toda la llamada Nueva República (1989-...) había sido su enmascaramiento en un sistema de negocios

a puertas cerradas a partir del chantaje, el soborno y el veto, el bolsonarismo ahora estaba apto para representar la propia posibilidad de antagonizar. Si pudiéramos dar la “explicación” más sucinta para el ascenso de la extrema derecha en Brasil, esta sería una buena candidata: Bolsonaro asciende porque, después del derrumbe de la administración pedemedista de los antagonismos en 2013, su coalición pasó a representar la posibilidad misma de antagonizar, en cuanto tal.

El bolsonarismo tiene la forma fractal de un mosaico (Cesarino, 2019), un collage de piezas sociales cuyos intereses no habían coincidido antes y no necesariamente continuaron coincidiendo post asunción de Bolsonaro. Este mosaico se puede entender de diferentes maneras, pero sería útil diferenciar por lo menos seis elementos que han sido constitutivos. Para la formación del bolsonarismo los partidos políticos no tuvieron ninguna relevancia (hasta bien iniciada la campaña, Bolsonaro no tenía uno); y he adoptado, para señalar su decadencia, el nombre “partido” en la designación de los bloques que lo componen: en el bolsonarismo coincidieron el partido del agro, el partido teocrático, el partido de la polimilicia, el partido de Lava Jato, el partido del mercado y el partido de los *trolls*. Cada uno de estos “partidos” le confiere algo a la coalición bolsonarista: la polimilicia –fórmula con la que designo la inescindibilidad entre la policía y los grupos de vigilantes milicianos, particularmente en Rio– le confiere su célula originaria y su discurso violento y militarista; el partido del agro le trae el dinero; el partido teocrático le aporta a las masas evangélicas urbanas y suburbanas; el partido de Lava Jato le trae la retórica de la ley y del orden; el partido del mercado le confiere a Bolsonaro un módico aspecto de legitimidad entre la iniciativa privada; y el partido de los *trolls* de internet–la vasta insurrección plebeya de jóvenes de derecha en YouTube, WhatsApp y Reddit–le presta su lengua, el léxico, la sintaxis; la retórica, en suma, con la que la coalición extremista pasaría a hablar.

Antes de que existiera Bolsonaro como candidato viable ya existía, en una virtual coalición bolsonarista, el partido del agro. En 2013-2014, cuando se empezaba a descomponer el edificio lulista, los líderes

de la extrema derecha antipetista en Brasilia eran los pastores Silas Malafaia y Marco Feliciano, y Bolsonaro no era sino el matón destacado para insultar a los militantes de izquierda en la puerta. En 2013-2014, en Brasilia, Bolsonaro todavía no era nadie, pero en Barretos ya era alguien. Paulista-carioca de masculinidad interiorana *fake*, homofóbica, antiindígena y antiambiental, Bolsonaro siempre cultivó una estética Barretos –ciudad de rodeos y cultura masculinista, cursi-homofóbica, que finge ser una réplica de Texas en Brasil–. Esta estética Barretos hizo de Bolsonaro: una figura de fácil adopción para sojicultores de Mato Grosso y Tocantins, cafetaleros de Minas Gerais, vinicultores de Santa Catarina y ganaderos de Rio Grande do Sul y Mato Grosso do Sul.

Así como varias otras piezas de la coalición bolsonarista, el partido del agro había sido un partícipe central del pacto lulista y se fue despegando de él con grados variados de intensidad según la circunstancia, pero en todo caso ya decisivamente en 2014, cuando todo el bloque agroganadero se alinea con el candidato de oposición de centroderecha Aécio Neves. El partido del agro consiguió todas las concesiones durante el lulismo y efectivamente gobernó la política agrícola del país en el período Lula-Dilma (2003-2016), pero su incorporación al pacto lulista también se rigió por la lógica del oxímoron ya descrita. Los sectores dominantes de la sociedad recibían todo lo que exigían, pero en el interior de un bloque en el cual una base radicalizada de izquierda los atacaba como enemigos, con armas retóricas cedidas por la misma dirección petista que a la vez le distribuía más y más poder a este mismo agronegocio. Esta guerra retórica librada desde abajo y fomentada por la dirección no era un “discurso vacío”, sino que funcionaba como mecanismo productor de cohesión en la base petista. El resultado es que los sectores dominantes, a pesar de recibir todas las concesiones, no se reconocían en el gobierno mientras la base, radicalizada retóricamente pero sin ninguna gran conquista bolchevique que exhibir, se limitaba a justificar y defender un programa que no era el suyo. Como he señalado antes, este arreglo de tensión oximorónica se



sostuvo durante diez años (2003-2013), pero no sobrevivió a las calles insurrectas de Junio.

Ningún componente del mosaico bolsonarista es más elocuente como línea de continuidad con sectores del pacto lulista que el partido teócrata. Su existencia es tributaria de un fenómeno singular que se registró en Brasil en los últimos 30 años, la masiva multiplicación de la población evangélica, sobrerrepresentada en Estados como Rio de Janeiro. Entre 2003 y 2013-2014, las cúpulas de las iglesias evangélicas fueron partícipes centrales del pacto lulista. En 2006, el voto evangélico se dividió más o menos igualmente entre Lula y Alckmin, el candidato de la oposición de centroderecha. Nótese el contraste chocante con el colapso de 2018, cuando toda la diferencia de once millones de votos que separó a Bolsonaro de Haddad en el balotaje vino del electorado evangélico (los candidatos quedaron virtualmente empatados en el electorado católico y la gran ventaja de Haddad sobre Bolsonaro entre ateos y seguidores de religiones de matriz africana no es significativa en términos absolutos). En la época de inserción del evangelismo en su coalición, el lulismo también utilizó el oxímoron como la estrategia retórica preferida. Mientras las concesiones a la Iglesia Universal, la Asamblea de Dios y otros grupos pentecostales incluían la cesión de ministerios, los incentivos fiscales, los viajes oficiales a África, la facilitación del imperialismo evangelizador en vecinos latinoamericanos y una notable acumulación de poder en manos de la cumbre teócrata, las masas evangélicas seguían tratadas como ciudadanas de segunda clase en la coalición, visiblemente despreciadas por el discurso universitario petista (que usa “evangélico” como sinónimo de “fundamentalista”), aun cuando el liderazgo petista intercambiaba cariños con el sector más teocrático y corrupto de la cumbre de las iglesias –digamos, Edir Macedo, dueño de la cadena de televisión Record y después partícipe en la coalición bolsonarista–.

A la base de la pirámide evangélica, el lulismo le ofreció el ascenso social promovido por la expansión del sistema universitario –que efectivamente incluyó tanto el crecimiento de la red federal como la

instalación de programas del tipo PROUNI, de becas estatales para que estudiantes pobres entraran a facultades o universidades privadas. El problema con esta promesa es que su realización, la efectiva viabilidad de mercado de la mano de obra formada allí, se aplazó indefinidamente con la llegada de la recesión de 2014-2017, durante la cual masas de evangélicos desempleados y subempleados ya abrazaban el antipetismo, en un abrazo a veces combinado con la reacción a las conquistas de movimientos de minorías étnicas, de género, y de orientación sexual. Los académicos que explican el proceso brasileño como epifenómeno de una supuesta interferencia norteamericana (que nunca logran documentar) o como consecuencia de algún golpe inaugural, ya de las protestas de Junio de 2013, ya del *impeachment* de 2015-2016, nada tienen que decir sobre cómo se cocinó en el llamado Brasil Central este sancocho de resentimiento que unía las culturas agroganadera y evangélica años antes de que cayera Dilma, años antes de que llegara Bolsonaro a ser un actor relevante, y durante un período en que tanto el partido del agro como el partido teócrata eran piezas centrales del pacto lulista. Para entender un poco este sancocho, hay que abandonar la bibliografía política y zambullirse, por ejemplo, en la incipiente antropología de las masas evangélicas suburbanas (Spyer, 2020).

El núcleo originario del bolsonarismo se ubica en lo que podríamos llamar, creando un neologismo, el partido de la polimilicia, el sector social representado por ex policías militares y ex comisarios (categorías de muy bajo ingreso en Brasil), aun profundamente insertos en el aparato policial mismo, y ahora convertidos en grupos de justicieros encargados de la administración paraestatal de la violencia. Para entender este proceso, el lector hispanoamericano no debe olvidarse de que en Brasil las policías provinciales, de calle, son militares, reciben entrenamiento militar, actúan como fuerza militar e implícitamente tienen a la población pobre como enemiga, y en ella específicamente a la población negra masculina, aun cuando –como suele suceder– los mismos policías también sean negros. En Rio de Janeiro, grupos

milicianos de ex policías, con la retórica de “combate al crimen”, pasaron paulatinamente a ejercer un monopolio *de facto* sobre la violencia y la criminalidad tolerada por el Estado. De hecho, se podría decir que el bolsonarismo no es sino la hipertrofia del partido de la polimilicia, su extensión tentacular por todo el cuerpo político nacional desde Rio de Janeiro, y su constitución como sorprendente fuerza capaz de hegemonizar una coalición de extrema derecha.

El discurso de reificación del tema de la criminalidad, propio del partido de la polimilicia, casó bien con la otra mitad del partido del orden, el partido de Lava Jato, o bien partido de los fiscales que, al contrario de aquel, que fue núcleo originario, vendría a componer mucho después la coalición bolsonarista. Mientras que el partido de la polimilicia está formado por ex policiales militares y ex comisarios de policía civil, el partido de Lava Jato se compone de policiales federales, fiscales públicos, comisarios de la Policía Federal e incluso jueces; es el brazo del partido del orden que sabe usar los cubiertos y citar clichés de la operación italiana anticorrupción Mani Pulite. El partido de la polimilicia nunca fue antipetista y de hecho fue parte de la coalición entre el petismo y el PMDB, que juntos gobernaron Rio de Janeiro incluso en el momento de remoción de poblaciones para el Mundial de fútbol de la FIFA. El partido de Lava Jato sí expresó un antipetismo circunstancial, en la medida en que muchas de las primeras víctimas de la operación judicial eran petistas. Es necesario también subrayar, por cierto, que se equivocaron los petistas que preveían el fin de la operación en el momento de la caída de Dilma. Inmediatamente después, la operación pasó a dirigir sus cañones contra el gobierno de Michel Temer, fulminó a varios de sus líderes y casi lo tumbó, de nuevo jugando al toco-y-me-voy con la prensa (el noticiero televisivo más influyente del país, Jornal Nacional, de las Organizaciones Globo, les dio relevancia a las investigaciones anticorrupción contra Temer aún con más furia que contra Dilma, pese a todas las previsiones de los analistas petistas). No lo tumbó, es cierto, pero la explicación para ello es la pura navaja de Ockham: los caciques pemedebistas del gobierno Temer eran

legítimos representantes de los que gobiernan Brasil desde 1500, y por lo tanto estaban en condiciones mucho mejores de defenderse que los lulistas, recién llegados en 2003 a la posición de poder federal.

Con los partidos del agro, teócrata, de la polimilicia y de Lava Jato, Bolsonaro había garantizado el dinero, las masas suburbanas, el aparato de seguridad y la simpatía de sectores de la clase media anticorrupción, aunque él, su familia y amigos hayan operado desde siempre esquemas amateur de corrupción con fondos públicos. Pero una coalición no compite con chances por el ejecutivo federal en Brasil –no desde la estabilización monetaria del Plan Real– sin algún tipo de aval en el mercado, y Bolsonaro no era un diputado con un historial de votación confiable. De hecho, había votado junto a la izquierda contra el Plan Real, contra las privatizaciones de los años 90, contra las reformas laborales y en favor de todos los intereses previsionales de los militares. Jamás había sido un aliado del liberalismo económico, pero el partido del mercado no encontraba un candidato viable. Su preferido, Geraldo Alckmin, de la centroderecha liberal del PSDB, no despegababa, sofocado por una imagen demasiado moderada para un contexto de radicalización antipetista. Mucho se movilizó, se discutió y se lamentó en el partido del mercado, hasta que un único economista, Paulo Guedes, vio en la coalición bolsonarista en formación la chance de convertirse él mismo en un jugador protagónico, cosa que jamás había sido ni como académico ni como formulador de políticas públicas.

Curiosamente el partido de la mano invisible de la entidad impersonal fue el único que se expresó, en la coalición bolsonarista, a través de un solo individuo, Paulo Guedes, sin duda movido por resentimientos propios, muy visibles. Más que los hijos de Bolsonaro, más que Sergio Moro, más que el pastor Everaldo o cualquier otro miembro del partido teócrata, Guedes dio el aval sin el cual hubiera sido difícil imaginar una candidatura Bolsonaro viable, y en este sentido se puede decir que fue el único individuo cuya presencia era un *sine qua non* en la coalición. Hombre de motivaciones retorcidas, obsesionado con la venganza por alguna herida muy personal, y visiblemente resentido

con los economistas liberales responsables del Plan Real (como André Lara Rezende y Pêrsio Arida), Guedes se dedicó a acudir a los contadores del mercado para avalar a Bolsonaro durante meses. Esto se inició en febrero de 2018, cuando adhirió a la candidatura del diputado que había pasado la vida no solo alabando la dictadura militar (y se sabía que, para Guedes, colaborador de los Chicago Boys de Pinochet, esto no era un problema), sino también haciendo campañas contra las privatizaciones, contra las reformas monetarias y laborales de fondo liberal, y en favor de todas las distorsiones previsionales, en especial las que favorecían a los militares y sus familias.

En julio de 2018, en la convención del PSL (Partido Social Liberal, la rúbrica de alquiler que se consiguió Bolsonaro para los comicios), la presencia de Paulo Guedes en la lista de oradores completaba el cuadrado bolsonarista: hablaron dos hijos de Jair, por el Partido de la polimilicia; el general Augusto Heleno y la abogada corresponsable del *impeachment* de Dilma, Janaína Paschoal, por el partido del orden, y el senador evangélico Magno Malta, por el partido teócrata. Bolsonaro solo se tranquilizó, sin embargo, cuando habló Guedes, lo que le daba un aval de “sincero” pese a ser recién convertido al liberalismo económico. El liberalismo versión Guedes no era sino una variante fundamentalista de un privatismo salvaje, sin mucho reconocimiento entre los economistas liberales serios, que siempre lo despreciaron. Como ministro de Economía, Guedes adquiriría notabilidad por las previsiones irreales, el fracaso de las iniciativas privatizadoras y la disposición a tragarse sapos patrimonialistas y corruptos de la familia Bolsonaro para mantener su puesto, mientras la economía brasileña se sumergía en el estancamiento y el alto desempleo durante una pandemia en que Brasil quebró récords de muertos *per capita* entre países grandes, aun siendo una reconocida potencia vacunadora.

Pero la coalición bolsonarista jamás hubiera ganado las elecciones si hablara como Guedes, si hablara la lengua de Guedes. El idioma del salvaje privatismo jamás vence elecciones en Brasil. El lenguaje con que hablaría la coalición de extrema derecha viene del sexto elemento

del hexágono bolsonarista, el *partido de los trolls*. Con ello se designa la insurrección plebeya de millones de jóvenes en internet, de monarquistas a terraplanistas, a incels (solteros [célibes] involuntarios, marcados por una fuerte misoginia), a una diversa fauna de alumnos de Olavo de Carvalho, el gurú que viró de columnista de la prensa en los 90 a organizador de la extrema derecha en internet, ya en los albores del nuevo siglo. Este sector social se pasó años creciendo fuera del radar de casi todas las investigaciones de ciencias humanas y sociales en el país (ver una excepción en Rocha, 2021). Se trataba de las cuentas de Twitter y Facebook alineadas con los perfiles de los hijos de Bolsonaro; los alumnos de Olavo de Carvalho, caracterizados por una combinación peculiar de anticomunismo, fundamentalismo cristiano y concepción conspiratoria de política; los YouTubers de derechas, casi todos también alumnos de Olavo; las comunidades incel masculinistas; los terraplanistas, los monarquistas, algunas comunidades conspiracionistas y las asociaciones que ganaron aliento a partir del *impeachment* de Dilma (MBL y Vem pra Rua), y que también compondrían cuadros que después serían parte del bolsonarismo.

Sin duda el olavismo fue aquí la corriente dominante. En las clases de Olavo se gestaba la práctica de la refutación bombástica de marcos consensuales de la ciencia occidental, hecha en lenguaje escatológico, lleno de agresiones al interlocutor, siempre preservando la denegación y la posibilidad de recular. En la permanente guerra de posiciones del olavismo, los *hoaxes* y las *fake news* (como la de que Pepsi endulzaba sus bebidas con fetos abortados) se presentan en sucesión vertiginosa, provocando un cortocircuito en los marcos de la conversación ilustrada considerada racional. Nunca me pareció que el odio fuera una buena categoría para entender el bolsonarismo, y sospecho de la estabilidad conceptual de la noción de “discursos de odio”, como si ellos fueran monopolio de una corriente política, pero es notable cómo en la formulación de la retórica del partido de los *trolls* la coalición bolsonarista movilizó el *resentimiento* –este sí, un concepto entendido en su sentido nietzscheano estricto, de emoción esclava, propia de

alguien impotente para vengarse del que le ha hecho daño. El olavismo se legitimaría como organizador y portavoz de esta escuela *troll* del resentimiento.

Entre académicos no necesariamente muy familiarizados con las redes sociales, hay cierta confusión sobre lo que es un *troll*. A menudo se malentiende al *troll* como un mero agresor virtual que llega pateando la puerta, irrespetuoso con los interlocutores y utilizando insultos. Es verdad que un *troll* puede actuar así, pero no es esto lo que lo define. Definidora del *troll* es la cantidad infinita de tiempo y energía dedicada al arte de intervenir en una conversación, dinamitando las condiciones de posibilidad de ésta. Acto continuo, el *troll* transforma las migajas sobrevivientes de ese intercambio en una peroración sobre sí mismo y sus propios reclamos.<sup>3</sup> Para participar de una conversación dinamitándola, se toma un dato consensual cualquiera –que el día se compone de 24 horas, que la tierra tiene una forma esférica y gira alrededor del sol, que la teoría de la evolución describe un proceso real–, y se lanzan dudas sobre él sin comprometerse con ninguna versión. Si una primera *trolleada* no funciona, se lanza la próxima y se recurre a la denegación que la retórica del *troll* siempre mantiene (“¿no entiendes que estamos jodiendo, bromeando?”) y se reinicia todo el ciclo. El *troll* le exige, al otro, coherencia en un terreno en que le resulta imposible a cualquiera mantenerse coherente. Mientras tanto, a él no se le puede reclamar ninguna coherencia, ya que su papel es prender fuego a la conversación.

Para que una retórica así lograra capitanear una coalición vencedora en las elecciones fue necesario que una parte significativa de la población se sintiera exasperada y en revuelta, aunque inconsciente, contra un sistema político que no traduce los antagonismos realmente existentes en la sociedad. El bolsonarismo triunfó porque se produjeron las condiciones para que triunfara un bloque político que habla el

<sup>3</sup> La victoria de Donald Trump en 2016 ejemplifica a la perfección lo que es la elección de un *troll* de internet (y por eso el cierre de su cuenta en la plataforma no es un dato menor en su relativa pérdida de poder posterior a su derrota electoral de 2020).

lenguaje del antagonismo y del ataque al enemigo el cien por ciento del tiempo. En otras palabras, el bolsonarismo pasó a representar, para millones de brasileños, la misma posibilidad de antagonizar. En este sentido no hay equivalente del bolsonarismo en otros países de América Latina: al contrario de sus vecinos, Brasil no ha visto tradicionalmente los antagonismos políticos realmente existentes representados en bloques parlamentarios y ejecutivos mínimamente coherentes. Sus pactos políticos, desde la monarquía, han privilegiado la amnesia y el exilio de los enfrentamientos a los salones de puertas cerradas. El resentimiento que la coalición de extrema derecha logró movilizar tiene muchas fuentes –el pobre, ilusionado por el diploma de la universidad privada de la esquina y después decepcionado con el desempleo; el evangélico, tratado como ciudadano de segunda clase en el bloque petista; la clase media, asustada en el país líder mundial de homicidios; el masculinismo herido por las conquistas feministas y LGBT–.

Pero la condición esencial para que este resentimiento pudiera operar como fuerza política victoriosa fue la tematización del antagonismo en tiempo integral, un fenómeno desconocido del sistema político brasileño hasta entonces. Apropiándose de una serie de giros retóricos originarios de la propia coalición lulista, el bolsonarismo tomó estos procedimientos y los movilizó para que fueran agentes de una política del combate discursivo, una suerte de retórica permanente de la guerra. También por ello, nótese, el bolsonarismo ha sido una catástrofe sin precedentes en el gobierno, en la medida en que el enfrentamiento omnipresente por definición no puede reunir los elementos afirmativos necesarios para cualquier gobernanza. Aún queda por hacer el balance de la destrucción sanitaria, ambiental, diplomática, educacional y económica, pero ya se sabe que habrá sido sin precedentes. El análisis del discurso tendrá mucho que decir sobre el proceso.



## Bibliografia

- AVELAR, Idelber (2021). *Eles em nós: retórica e antagonismo político no Brasil do século XXI*. Rio de Janeiro: Record.
- \_\_\_\_ (2017). A response to Fabiano Santos & Fernando Guarnieri. *Journal of Latin American Cultural Studies* 26.2: 341-350.
- CARVALHO, Laura (2018). *Valsa brasileira: Do boom ao caos econômico*. São Paulo: Todavia.
- CASARA, Rubens (2017). *Estado pós-democrático: Neo-obscurantismo e gestão dos indesejáveis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CAVA, Bruno (2018). *A terra treme: Leituras do Brasil de 2013 a 2016*. São Paulo: Annablume.
- CESARINO, Leticia (2019). Identidade e representação no bolsonarismo: corpo digital do rei, bivalência conservadorismo-neoliberalismo e pessoa fractal. *Revista de Antropologia* 62.3: 534-5.
- CHEMIN, Rodrigo (2017). *Mãos limpas e Lava Jato: a corrupção se olha no espelho*. Porto Alegre: Citadel.
- DE BOLLE, Monica (2016). *Como matar a borboleta azul: Uma crônica da era Dilma*. Rio de Janeiro: Intrínseca.
- JOURDAN, Camila (2016). *2013: memórias e resistências*. Rio de Janeiro: Circuito.
- LISBOA, Marcos & Samuel Pessoa (ed) (2019). *O valor das ideias: debate em tempos turbulentos*. São Paulo: Companhia das Letras.

- LYNCH, Christian (2016). Ascensão, fastígio e declínio da Revolução Justicialista. *Insight Inteligência* 20.79: 158-168.
- MENDES, Alexandre (2018). *Vertigens de Junho: Os levantes de 2013 e a insistência de uma nova percepção*. Rio de Janeiro: Autografia.
- MOURA, Maurício & Juliano Corbellini (2019). *A eleição disruptiva: Por que Bolsonaro venceu*. Rio de Janeiro: Record.
- NETTO, Vladimir (2016). *Lava Jato: o juiz Sergio Moro e os bastidores da operação que abalou o Brasil*. Rio de Janeiro: Sextante.
- NOBRE, Marcos (2013). *Imobilismo em movimento: Da abertura democrática ao governo Dilma*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ROCHA, Camila (2021). *Menos Marx, mais Mises: O liberalismo e a nova direita no Brasil*. São Paulo: Todavia.
- SAFATLE, Cláudia, João Borges & Ribamar Oliveira (2016). *Anatomia de um desastre: Os bastidores da recessão econômica que mergulhou o país na pior recessão de sua história*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SANTOS, Fabiano & Fernando Guarnieri (2016). From protest to parliamentary coup: An overview of Brazil's recent history. *Journal of Latin American Cultural Studies* 25.4: 485-494.
- SOUZA, Jessé (2017). *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. São Paulo: Leya.
- SOUZA, Pedro H.G. Ferreira de (2018). *Uma história da desigualdade: A concentração de renda entre ricos no Brasil (1926-2013)*. São Paulo: Hucitec.
- SPYER, Juliano (2020). *Povo de Deus: quem são os evangélicos e por que eles importam*. São Paulo: Geração.
- VILLAVERDE, João (2016). *Perigosas pedaladas: os bastidores da crise que abalou o Brasil e levou ao fim o governo Dilma Rousseff*. São Paulo: Geração.

## 2. ¿Poderes de la literatura? Los prólogos performativos de Guillermo Cabrera Infante

MARGHERITA CANNAVACCIUOLO

### La insostenible liminalidad del paratexto

A la hora de abordar una reflexión crítica sobre el prólogo desde una perspectiva genérica es imposible no acudir a las lapidarias palabras de Jorge Luis Borges, quien en el prefacio a su célebre *Prólogos con un prólogo de prólogos*, de 1975, define este paratexto como “una especie lateral de la crítica” (2003b: 14), expresión esta que solo aparentemente aclara la naturaleza del paratexto. Si es cierto que, a partir de estudios canónicos como el de Gerard Genette, el prólogo se considera un espacio privilegiado donde “presentar” al texto que se acompaña, en ambos sentidos de asentar una primera propuesta hermenéutica del texto y de “darle presencia” (Genette 2001: 7), también es verdad que el adjetivo “lateral” utilizado por el escritor argentino ya había atisbado su naturaleza huidiza –sancionada por el mismo Genette en su definición del paratexto como “zona indecisa” (2001: 7)–, y lo sugiere como un espacio potencial de juego con la porosidad del límite, tanto genérico como epistemológico. Fiel a su programa ideológico y estético de cuestionar los dogmas literarios y conceptuales vigentes haciendo hincapié en la ambigüedad irresoluble de lo real y lo literario, Borges en ese texto somete al lector a una vertiginosa sucesión de definiciones donde se unen paradójicamente rigor y juego, ya que se oscila entre

una idea de prólogo concebido como aventura de la imaginación y del aburrimiento, y otra donde este paratexto se sugiere regido por leyes decodificables:

El prólogo, en la triste mayoría de los casos, linda con la oratoria de sobremesa o con los panegíricos fúnebres y abunda en hipérbolos irresponsables, que la lectura incrédula acepta como convenciones del género. Otros ejemplos hay [...] que enuncian y razonan una estética [...] En los tablados isabelinos el prólogo era el actor que proclamaba el tema del drama. [...] El prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis [...]. (Borges 2003b: 13-14)

El discurso sobre el prólogo encuentra asonancia en la práctica de escritura borgeana, que rescata y explota elementos descentrados –título, dedicatoria, inscripción, epígrafe, prólogo, epílogo, posdata, advertencia, menciones de fecha y lugar, fuentes, notas– que, como sintetiza Adam Elbanowsky, abandonan el estatuto tanto de lo convencional como de lo ornamental y llegan a constituir el componente semántico y estilístico de la obra del autor (1996: 487).

Entablando un evidente diálogo con la pionera elaboración teórica, o anti-teórica, borgiana, en la contratapa de *El sexo del azúcar* de Eduardo Rosenzvaig, David Viñas considera dos paratextos, hermanos de los prólogos, la contratapa y la solapa, y los define como

[...] dos formas de *un mismo género literario* que funciona de manera *lateral y episódica*. Y si en términos generales pretenden servir de prólogo, sus características más particulares apelan a la brevedad para facilitar que las mediaciones de los libreros resulten eficaces en la orientación de los eventuales lectores. Solapear, como es una práctica ambigua que oscila entre lo institucional, la fugacidad y lo clandestino, apenas si se convierte en el merodeo de un texto. La economía de tiempo, por lo tanto, condiciona que este género resulte inexorablemente «menor» y sea leído en diagonal o al soslayo. (Viñas 1991)

Lo que nos interesa destacar de esta cita, y que nos va a servir como pauta en el presente trabajo, es la asunción de los paratextos como “géneros literarios” asociados a una práctica “ambigua”. Es evidente que, a partir de los postulados y las prácticas borgianos, el prefacio se emancipa para acceder no tanto a un estatus *textual* relativamente independiente, estatus ya alcanzado según Genette a partir de Rabelais (2001: 145), sino, más bien, a un estado *literario* autónomo. Apuntando a matizar lo afirmado, creemos que su emancipación se realiza en el sentido de que se oxida el vínculo, antes imprescindible, con la obra que el prólogo introduce,<sup>1</sup> a raíz de cuya desvinculación se hace posible sustraerlo a la homogeneidad y a la jerarquía genérica en pos de la amplificación de su fértil hibridación.

La suspensión del prefacio entre una fuerza centrípeta que lo vincula al texto y una centrífuga que lo lleva fuera del mismo se complica en la praxis como prologuista de Guillermo Cabrera Infante, que nuestro estudio considera. A este respecto, se intentará iluminar la tensión que se origina en la frecuentación del intelectual cubano de “dos enemigos irreconciliables” (Cuadra 24), es decir la escritura experimental –que procede de las vanguardias, el surrealismo y el teatro del absurdo– y la biografía –de la cual la obra del intelectual cubano está plagada–,<sup>2</sup> para demostrar cómo Cabrera opta también en la práctica prologuista

<sup>1</sup> El mismo Genette (2001: 145-146), al reflexionar sobre el estatus formal y modal que el prólogo adquiere a lo largo de los siglos, ofrece un conjunto de ejemplos que demuestran el recurso al régimen narrativo y ficticio a la hora de armar ciertos peritextos. Sin embargo, aun cuando el prefacio toma prestado el discurso ficticio, este recurso es funcional, y por lo tanto subordinado, a entablar un diálogo por asonancia o por contraste, funcional, y por lo tanto subordinado, con el texto que se introduce, con el cual sigue desempeñando una función ancilar.

<sup>2</sup> A este respecto, baste con mencionar los libros que recogen su obra periodística, entre ellos, *Mea Cuba* que tiene una sección biográfica titulada “Vidas para leerlas” y, además, algunos artículos del volumen se anuncian como biográficos, es el caso de “El martirio de Martí”, “Vidas de un héroe” y “¿Quién mató a Calvert Casey?”, entre otros. También *Cine o sardina* se compone de semblanzas de personajes que van de Charlie Chaplin a François Truffaut, de Gloria Grahame a Mae West. Para profundizar el tema, así como la presencia de datos (auto)biográficos en los textos declaradamente ficticios, se remite al artículo de Carlos Cuadra (2009).

por acentuar la autonomía del signo que caracteriza la función poética, cabal en la literatura.

El punto de llegada del análisis, a manera de viaje retrospectivo, será el prefacio “Retrato del crítico cuando Caín” (1963), que inaugura la costumbre del autor de prologar textos de otros, en este caso fingidamente ajeno. De este prefacio se pondrá de relieve el desenmascaramiento de la ficción biográfica como un ejercicio de ilusión (Bourdieu: 91) a través de la puesta en escena de una narración performativa que renuncia a la presentación de la vida como historia organizada y a la construcción de un “yo” coherente.

“¡Cuidado con el paratexto!”, advierte Genette al final de su ensayo, para rematar:

El paratexto no es más que un auxiliar, un accesorio del texto. Y si el texto sin su paratexto es como un elefante sin guía, poder impedido, el paratexto sin su texto es un guía sin elefante, desfile necio. También el discurso sobre el paratexto jamás debe olvidar que trata sobre un discurso que trata sobre un discurso, y que el sentido de su objeto tiene que ver con el objeto de ese sentido, que es un sentido. Sólo hay que franquear el umbral. (2001: 354)

Contraviniendo la advertencia del estructuralista francés, por la experimentación lingüística y la productividad literaria que encierran, consideramos y analizamos los prefacios de Guillermo Cabrera Infante desvinculados respecto del discurso que precede, optando por no atravesar el umbral sino por explorarlo en su amplitud inesperada.

### **El prólogo más allá de sí mismo**

La práctica de escribir prólogos, ejercida por Guillermo Cabrera Infante a lo largo de su trayectoria artística e intelectual, es sin duda un ejemplo notable de la desjerarquización del prefacio dentro del sistema textual y literario, así como de la experimentación formal a la que ese paratexto se presta. La mayoría de los prólogos que consideramos

en este análisis habitan un espacio donde se interroga el límite entre dependencia e independencia, veracidad y ficcionalidad: estos textos oscilan entre desempeñar una función auxiliar con respecto al texto que preceden y a su autor –aspecto que los ancla inevitablemente a la subordinación al texto y al autor y la referencialidad al epitexto–, y la amplificación del aspecto lúdico, rasgo dominante del estilo cabreriano, en el tratamiento del texto y del autor, hecho este que corresponde a afirmar el estatuto ficcional y autónomo del prefacio.

Una característica común de los prólogos firmados por Guillermo Cabrera Infante es el corte biográfico que encierran, ya que en ellos se adopta la costumbre de echar luz sobre la figura del autor, hábito que tal vez surja de su pasión por el cine, que constituye “la más descarada ficción presentada y, a muchos niveles, creída como real, como biografía” (Cuadra 23). Esta estrategia se sostiene gracias a otra especular, es decir, la construcción implícita de sí mismo como testigo directo de los datos que se proporcionan del autor, y que remite a la costumbre ampliamente practicada por Cabrera Infante y reconocida por la crítica (Riccio 1979, Cuadra 2009, Rodríguez Fernández 2009) de asomarse detrás de los textos que escribe. Se explota, de este modo, la naturaleza transicional y transaccional del paratexto, convirtiéndolo en un terreno donde la función mediadora del prologuista, artífice del diálogo entre autor y lectores, se distorsiona para convertirse en una máscara que encubre y legitima el juego con la verdad y la mentira, amplificándolo a la vez que revelando sus agujeros oscuros.

La tendencia a construir un retrato biográfico es patente a partir de muchos de los títulos de los prefacios que evocan el nombre propio del autor, estrategia, según Bourdieu, para atribuir al relato biográfico una coherencia que no tiene: “Retrato del crítico cuando Caín”, “La ordalía de Natividad”, “Don Guarner”, “Todo sobre Almodóvar”, “Bonifacio”, “A Portrait of Ardis Reading my Books”,<sup>3</sup> por citar algunos ejemplos.

<sup>3</sup> A pesar de la posición paratextual que ocupan y de la función supuestamente auxiliar que desempeñan con respecto al texto que presentan, estos prólogos se caracterizan

En el prólogo a la edición estadounidense de *Cuentos fríos* de Virgilio Piñera (1988), “The Death of Virgilio”, el género biográfico se interroga desde su *incipit*: “A biography always aspires to the condition of history” (1988: XI) apelando inmediatamente después a la contaminación con la dimensión del mito –“But Virgilio Piñera’s biography must aspire to the condition of myth through gossip” (1988: XI). El uso del término “historia”, así como la relación aludida con la mitificación, determina la naturaleza ambigua de la aserción, y por ende de la biografía, que parece moverse entre la inclusión de los géneros literarios y el anhelo a ser reconocida como Historia. La alusión al rasgo ficticio del relato biográfico se acompaña de manera especular de la reflexión sobre la íntima imbricación de la ficción en la que llamamos “realidad”, por falta de mejor nombre como diría Julio Cortázar (2018: 476): “We all know that reality is always suspect [...] Realism (which doesn’t exist before French Revolution) is just the intrusion of politics in the field of art: it is always the interloper” (Cabrera Infante 1988: XI). Dicha aserción determina una declaración poética por parte del autor que sanciona la convencionalidad y la inutilidad de todo mimetismo.

Fiel a la advertencia inicial, en el fragmento biográfico que sigue, las informaciones librescas reconocibles de la trayectoria de Virgilio Piñera se entretajan con el supuesto testimonio del prefaciador, alimentado a su vez por chismes y fantasías: las etapas más significativas de la vida del autor (a partir de la referencia a la revista literaria *Poeta* fundada por Piñera en 1942 y a la diatriba contra la revista *Orígenes* fundada por Lezama Lima en 1944, de cuyo plantel inicial formaba parte el mismo Piñera) se introducen por el relato anecdótico y descentrado relativo a la hermana del cuentista, mujer de letras, y a su matrimonio con un conductor de autobús, relación mal vista por parte de la madre. Ese relato tangencial, cuya veracidad es imposible de averiguar, se convierte en un espacio de “infidelidad creadora y feliz” podríamos

---

por llevar un título propio, elemento que también reafirma cierta autonomía con respecto al género.



decir citando la definición que Borges brinda acerca del rasgo imprescindible para cualquier traducción que se considere buena (1996: 410).

También el texto “Todo sobre Almodóvar” (2000),<sup>4</sup> prólogo a la edición del guion *Todo sobre mi madre* del mismo Pedro Almodóvar, se convierte en una ocasión ulterior para reflexionar sobre la imbricación entre estética y biografía. El autor emprende el camino inverso al andado en el prefacio a *Cuentos fríos*, eligiendo acceder a la biografía del artista por la puerta de su creación ficticia. Este paratexto se abre con un guiño intertextual a la célebre frase borgiana según la cual toda escritura (Borges dice “toda literatura”, 1994: 128) es finalmente autobiográfica: “*Todo sobre mi madre* es, en efecto, todo sobre Almodóvar” (Cabrera Infante 2000: 11), lo cual remite a la posibilidad de rastrear las huellas de la biografía de cada autor dentro de su estética, y se refuerza por la argumentación que sigue: “Es la película del artista nada adolescente: los personajes convertidos en personas (los que llevan la máscara) que al juntarse componen el retrato del autor y su ideología [...]” (Cabrera Infante 2000: 11).

La consabida relación en la obra de Cabrera Infante entre retrato y autorretrato,<sup>5</sup> que conlleva en el caso de los prólogos el matiz testimonial de los datos brindados por el prologuista, se hace evidente en el prefacio a *Una historia inusitada* del músico y musicólogo cubano Natalio Galán Sariol, “Prólogo a manera de introito” (1973), donde el prefaciador sostiene la necesidad de conocer al autor para disfrutar de su obra: “hay libros que se disfrutan mejor si uno conoce personalmente a su autor: *Una Historia Inusitada* necesita del conocimiento

<sup>4</sup> Este prólogo era originariamente un artículo publicado en el periódico *El País* el 16 de mayo de 1999 (online).

<sup>5</sup> Un ejemplo interesante de la doble práctica biográfica y autobiográfica lo ofrecen los retratos dedicados a estrellas del cine presente en los textos que conforman el volumen *Cine o sardina*; en particular, es posible traer a colación “Mi memoria de Mae West” donde, al describir su encuentro con la actriz, el autor se presenta a sí mismo como un pícaro y un mentiroso. El texto “Offenbach” (1975) provee otro ejemplo, ya que el retrato fiel que Cabrera Infante hace de su gato encierra el autorretrato burlón de sus miedos y fobias.

previo de Natalio Galán. Yo lo he gozado cabalmente porque conozco a Natalio Galán desde hace años” (1974: 9). Esa declaración de intención se acompaña de la (re)construcción memorialista con la finalidad de brindar veracidad a lo narrado:

*Recuerdo* cuando lo conocí personalmente, allá por 1949 o 1950. Venía de USA precedido de una cierta fama como compositor serio y a la vez independiente [...] *Recuerdo* que veníamos caminando San Rafael abajo, hacia la casa de mi madre, cuando noté que Galán caminaba con cierto desparpajo, chasqueando los mocasines en la acera y dando pasos que eran más bien pasillos. *Recuerdo* que me volví hacia él y le pregunté: «¿Qué estás haciendo, Natalio?» *Recuerdo* su respuesta: «Aquí, mi viejo, chancleteando, chancleteando». (1974: 9)<sup>6</sup>

La insistencia en la actividad memorial del párrafo citado dialoga con la frase inicial de “La ordalía de Natividad”, prólogo a *Descubriendo a Fidel Castro* (2002) de Natividad González Freire, donde se remata la raigambre testimonial del prólogo: “Conocí a Natividad González Freire, desde entonces Nati, en una función de ballet en el Stadium Universitario de La Habana” (Cabrera Infante 2002: 15).

En las líneas antes citadas, la minuciosidad de los detalles anecdóticos proporcionados contrasta con la incertidumbre acerca de la fecha a la que remonta el primer encuentro con el autor (1949 o 1950), incongruencia que remite a la construcción del prologuista como un cronista no confiable, un falsario, y que descubre la insistencia en el recuerdo como estrategia de autenticidad para encubrir la construcción ficcional.

Al mismo tiempo, la narración promete rescatar aspectos acerca del autor supuestamente olvidados por fuentes y crónicas oficiales, estableciéndose como una intrahistoria que se encarga de sondear entre los pliegues de la existencia ajena y, de este modo, llenar las lagunas

<sup>6</sup> Las itálicas nos pertenecen.

acudiendo a la imaginación y el humor. La voluntad de exploración *ex-centrum* es evidente en la alusión de los galardones obtenidos por el músico que, sin embargo, no se van a mencionar: “No voy a relatar aquí las más notorias [victorias], las que sus amigos repiten una y otra vez cada vez que hablan de Natalio” (Cabrera Infante 1974: 10). Al mismo tiempo, estas líneas sugieren una narración que no se cumple, ya que lo que sigue no es el relato de una anécdota inédita sino, más bien, la exhortación explícita al lector a comprar y leer el libro por su “cargamento de humor y amor por la música” y “su erudición”: “Pero de ello”, advierte Cabrera Infante, “es mejor hablar más tarde –cuando ustedes hayan pasado por frente a la cajera y saludado con el costo (verdaderamente ínfimo) del libro (verdaderamente tan feliz). Entonces hablaremos” (1974: 10).

La invocación directa al lector con la que este prólogo se cierra es, además, un ejemplo de la amplificación del rasgo transicional y transaccional del paratexto (Genette 2001: 8) que Cabrera Infante ejerce con respecto al lector o al poseedor del libro, destinatario privilegiado del discurso paratextual, ya que se superan las fronteras de lo impersonal y se explicita el diálogo con el lector. Esto se lleva a su extremo también en el prólogo autoral a *Tres tristes tigres* que se construye como un pregón que presenta el texto, como se anuncia el comienzo de un espectáculo:

Showtime! Señoras y señores. Ladies and gentlemen. Muy buenas noches, damas y caballeros, tengan todos ustedes. Goodevening, ladies gentlemen. Tropicana, el cabaret MÁS fabuloso del mundo... «Tropicana», the most fabulous night-club in the WORLD... presenta... presents... su nuevo espectáculo... its new show... en el que artistas de fama continental... where performers of continental fame... se encargarán de transportarlos a ustedes al mundo maravilloso... (Cabrera Infante 1971: 7)

En este comienzo se proyecta la idea de literatura como carnaval, de la cual el prólogo no constituye una excepción, lo cual implica la

inclusión de las formas de las culturas populares, así como la teatralización de los mecanismos de construcción ficticia, que analizaremos más detenidamente en el apartado dedicado al análisis de “Retrato del crítico cuando Caín”.

Volviendo al problemático vínculo entre biografía, autobiografía, veracidad y ficcionalidad, otra variación interesante de la costumbre de escamotar el propio autorretrato detrás de la reconstrucción más o menos ficticia del autor del texto lo brinda “Don Guarder”, prólogo a *Retrato del cronista* (1994). En este texto, la reconstrucción supuestamente anecdótica de la vocación hacia la crítica cinematográfica de José Luis Guarner se configura como el espejo para restituir al lector algunos datos acerca de la personalidad y costumbre del prologuista:

Cuando su madre le preguntó a José Luis qué quería ser cuando mayor, bien pudo responderle: «Crítico de cine de *La Vanguardia* de Barcelona» O tal vez escogiera *Fotogramas*. (En todo caso fue un crítico dedicado en ambos periódicos.) Pero José Luis fue para mí, como para muchos, algo más que un crítico de cine. [...] Un amigo. Aunque les advierto, no es fácil ser amigo mío. Pero era imposible no ser amigo de Guarner, José Luis al teléfono, como siempre anunciaba. Pero la primera vez, en persona, fue difícil hasta comunicarse conmigo. José Luis vino a conocerme a Londres tal vez en 1974, que fue para mí un año malo. Había sufrido un nervioso breakdown masivo y la secuela era una depresión cíclica que me hacía pasar de la catatonia al estado comatoso. José Luis luego me contó que yo no había dicho una sola palabra. “Debiste considerarme”, le dije, “una película muda”. (Cabrera Infante 1994: 8)

El párrafo citado es una muestra de la estrategia retórica adoptada por el prefacista, cuya línea narrativa autobiográfica se va haciendo más evidente a medida que el relato de las vicisitudes del autor sigue, hasta socavar el relato biográfico; el foco de atención se mueve del personaje presentado-biografiado (José Luis Guarner) al prologuista-biógrafo (Guillermo Cabrera Infante).

Otro ejemplo significativo del juego entre referencialidad y ficcionalidad lo brinda el prólogo a la biografía *Celia Cruz reina rumba* (1982) escrita por Umberto Valverde, constituido por una carta que Guillermo Cabrera Infante le había escrito tras haber recibido una copia del libro. La naturaleza epitextual de este prólogo, así como el vínculo con lo extratextual que conlleva, se amplifican por el hecho de incluir “algunos comentarios personales” del prologuista (Cabrera Infante 1982: 7) que convierten el paratexto en un espacio donde ejercer una “función curativa o correctiva” (Genette 2001: 203) y, de este modo, arrojar luz sobre las esquinas de su gestación y aspectos silenciados por el discurso:

René Cabell, no por gusto llamado Cabezas, es un torpe. Siempre lo fue. ¿Por qué la Sonora Matancera no podía ser una orquesta cubana si encargaba la melodía a dos trompetas? [...] El argumento de que nunca tocaron en Tropicana (por cierto, su fallecido coreógrafo se llamaba Roderico Neyra y no Rodrigo) o Montmartre es peor que un argumento ad hominem, es un argumento de sociedad. Además, nunca ni Montmartre ni Tropicana se caracterizaron por hacer música sino espectáculo [...]. (Cabrera Infante 1982: 7)

Si, por un lado, la epístola-prefacio refuerza la relación con el contexto referencial al que el volumen pertenece, por el otro, deforma la función cardinal del prólogo “de asegurar al texto una buena lectura” (Genette 2001: 168), realizándola solo aparentemente. Al definir el texto de Valdés como “un reportaje, una entrevista, una biografía, una autobiografía, una confesión y a la vez un poema” (Cabrera Infante 1982: 6), el prefacio sí brinda indicaciones hermenéuticas acerca del texto, pero la acumulación de definiciones contrastantes no encamina al lector hacia una lectura que sea buena, sino que logra confundir acerca de la naturaleza de este. Al mismo tiempo, se sanciona la primacía de la literatura al afirmar que el volumen consiste en una apropiación total de la música cubana “no como música vivida, sino como literatura” (Cabrera Infante 1982: 6).

El aspecto lúdico sobresale en los prólogos firmados por Guillermo Cabrera Infante, quien parece construir sus prefacios como un truco para hablar de sí mismo y de su propia escritura, más que como un terreno donde ejercer la crítica literaria, construyéndola y deconstruyéndola a través de la ironía, como en el caso de los prólogos borgeanos. Se trata, apropiándonos de las palabras de Riccio, de “un'esercitazione allo specchio di tono sostenutissimo” (1979: 516). Aludiendo a *Un oficio del siglo xx*, el mismo Cabrera Infante afirma que se propone demostrar que la única manera en que un crítico puede sobrevivir dentro del comunismo es como ente de ficción (Guillermo Cabrera Infante, *Orígenes*, p. 16 *apud* Riccio 1979: 517).

Guillermo Cabrera Infante juega con las trampas que la literatura biográfica tiende a los lectores y las explota para armar una escritura basada, según Humberto López Cruz, en una constante “negociación entre un imperativo de libertad del yugo biográfico y la necesidad de dar un testimonio de la experiencia personal del autor” (2009: 16). No coincidimos del todo con el segundo término de la negociación planteado por el estudioso cubano ya que, como bien advierte Umberto Eco (2006), es tarea ardua reconstruir la *intentio auctoris* que el texto acarrea. Tal vez tampoco sea importante si el testimonio personal brindado por Cabrera Infante es fruto o no de una exigencia del autor; lo que hay que destacar es que, esta también, se trata de una estrategia finalizada y subordinada al juego ficticio, y a demostrar la omnipresencia de la ficción en cualquier relato, presentando a Guillermo Cabrera Infante como cronista del mundo de la palabra que intenta socavar y sustituir el mundo de la “realidad”.

### **La secreta “verdad” de la palabra**

La presencia en los prólogos de Guillermo Cabrera Infante de detalles y anécdotas adscribibles supuestamente a la biografía del autor del texto que se introduce permite plantear que la función informativa e interpretativa respecto del texto y del autor, característica del prólogo,

tiene en los prefacios de Cabrera Infante un anclaje no solo referencial sino, sobre todo, biográfico, o fingidamente biográfico, ya que sus prefacios están mancomunados por la voluntad de construir y presentar al lector la figura del autor. Esta reflexión se cruza con el postulado según el cual la escritura experimental del intelectual cubano se hace patente también en su tratamiento de la biografía (Cuadra 2009: 23), con lo cual las funciones principales del prólogo –la informativa e interpretativa, pero también la persuasiva y argumentativa destinada a captar al lector y retenerlo– se encargan a los comentarios irónicos y lúdicos desde el punto de vista lingüístico. La ironía le sirve al autor para subvertir los principios de linealidad y coherencia sobre los que se basa el discurso biográfico, subrayando lo contradictorio de los datos testimoniales así como la naturaleza inextricable de las circunstancias traídas a colación; al mismo tiempo, paralelamente a la deconstrucción del modelo biográfico, el juego lingüístico, deudor entre otros de los *puns* y *limerick* de Lewis Carroll y de la atención de Mark Twain hacia el lenguaje,<sup>7</sup> se convierte, parafraseando al propio Cabrera Infante, en una herramienta para explorar las posibles combinaciones y la capacidad (re)generativa de las palabras (1998: online).

El juego con el lenguaje, que refuerza el aspecto lúdico antes citado de los prólogos, constituye un guiño de complicidad a la ficción y al “esteticismo moral” que caracteriza, según Carlos Cuadra (2009: 26), la trayectoria del autor a partir de la publicación de *Tres Tristes Tigres*.<sup>8</sup> La propiedad intrínseca al lenguaje de construir otra realidad, o una diferente versión de esta, a la hora de apuntar a lo referencial,

<sup>7</sup> En una entrevista con Emir Rodríguez Monegal, Cabrera Infante declara su enorme admiración por Lewis Carroll, a quien considera “el verdadero iniciador de la literatura moderna como la conocemos hoy día”, y por Mark Twain y “su preocupación con el lenguaje, su intención de hacer válido como lenguaje literario el idioma de sus contemporáneos, ésa es una preocupación absolutamente moderna” (1968: online).

<sup>8</sup> Es conocido el repudio del autor a su primera novela *Vista del amanecer en el trópico*, definido por el mismo autor en una entrevista a Emir Rodríguez Monegal “políticamente oportunista” por retratar una realidad considerada falsa en términos políticos (55). Cabrera Infante transformará la novela en *Tres Tristes Tigres*, así como el mismo relata en “La respuesta de Cabrera Infante” (*Mea Cuba*, 23-32).

constituye la puerta de acceso a los poderes de la ficción en la vida. De este modo, en “Rodríguez Marchante siempre va al cine” (1992), prólogo a *Dos para la tres* de Oti Rodríguez Marchante, junto al elogio que Cabrera Infante hace del libro y de su autor (“Este es un libro feliz porque Marchante ama más el cine que los demás mortales amamos, por eso mismo, la vida”, 1992: X) el crítico de cine se describe como “cítrico” porque no se consuela en ver películas sino en hablar de ellas (1992: ix).

En el prólogo “El arte (en parte) de Bonifacio” (2004) –cuyo título, a raíz del juego verbal, vuelve a subrayar la parcialidad de cada escritura que pretenda ser mimética y, por lo tanto, ideológica–, se lee sobre el pintor Bonifacio: “No es un duro de película, es un duro de pelar” (Cabrera Infante 2004: 9) y, más adelante: “Debajo de este exterior duro se esconde un interior aún más duro, maduro” (Cabrera Infante 2004: 10). Cabrera Infante juega con la etimología del apellido del artista (*bonum facere*), trastocándola, y explora la apertura polisemántica del término “duro” así como la asonancia entre el sustantivo “película” y el verbo “pelar”. En estas líneas, los malabarismos verbales rompen la ilación: las rimas internas y la asonancia permiten crear un puente semántico entre el ámbito del cine (“duro de película”), y el ambiente callejero del que procede el dicho (“es un duro de pelar”) así como con el alimenticio (que procede del contraste entre “exterior duro” e “interior maduro”).

La insistencia en la transmutación lingüística refuerza la función poética del lenguaje, que caracteriza, según Roman Jakobson y Julia Kristeva, la especificidad de la función del lenguaje en literatura: al poner en evidencia el lado palpable de los signos, la función poética “profundiza por eso mismo la dicotomía fundamental de los signos y de los objetos” (Kristeva 1988: 262). Dicha aserción es interesante a la hora de analizar los prólogos de Cabrera Infante, porque su escritura se coloca precisamente en la fractura entre signo y objeto, hecho que produce una fricción entre el discurso pretendidamente biográfico que se arma en sus prólogos sobre el autor y la correspondencia de este



discurso en el ámbito referencial. De este modo, en el prefacio antes citado, el prologuista se inspira en los sujetos taurinos del pintor para afirmar que para Bonifacio “el arte es más equivocación que vocación: hubiera querido más ser torero” (Cabrera Infante 2004: 12), y su pintura se caracteriza como la de Matisse por “el silencio del lienzo” (Cabrera Infante 2004: 13). El comienzo del prólogo al libro *Celia Cruz: reina rumba* de Umberto Valverde cuenta la llamada que el autor hace al propio Cabrera Infante para anunciarle el envío de su libro: “Cuando llamaste [...] ese día, además, estaba particularmente perturbado con mi visita periódica al psiquiatra, no un analista sino un alienista. En fin, excusas que son como esclusas: nunca dejan fluir la corriente” (1982: 5); y de Virgilio Piñera se lee que “his apart in art apart. What he wrote are only the notes in the margin of his marginal life” (1988: XI).

La atención puesta por Cabrera Infante en la organización del significante acentúa vertiginosamente la forma del mensaje: el criterio de selección de los datos biográficos se asienta ahora sobre el principio de la equivalencia fonética, de sinonimia o antinomia, similitud o disimilitud, procedimientos que son propios asimismo de su ficción. El nuevo lenguaje construido traspasa la lengua natural: descentra la aparente estructura de la comunicación y produce un sentido suplementario que va a incidir en el retrato biográfico del autor que se pretende restituir al lector, moviendo la aguja de la balanza de la reconstrucción a la creación artística. Las sílabas y no los acontecimientos referenciales se convierten en las unidades de medida; es la literatura que marca las pautas de la vida. Así las cosas, el prólogo se configura como un terreno de búsqueda de autonomía del significante, que queda impregnado de un significado que está, en cierto modo, superpuesto al significado del mensaje explícito. Parafraseando a Kristeva, el prefacio de Guillermo Cabrera Infante está regido por un “álgebra supra- o infra-comunicativa” (1988: 263) que determina, por consiguiente, su adscripción al dominio de la literatura.

Las arquitecturas verbales heterogéneas armadas por Cabrera Infante producen historias radicalmente distintas (Cuadra 2009: 28), que

ponen en tela de juicio la pretendida veracidad de la biografía, revelando su ilusoria ontología como imagen prefabricada que quiere aceptarse como espontánea. Se trata de textos en zig-zag, mensajes especulares, direcciones contrapuestas y significados siempre contradictorios y cambiantes que descansan en la naturaleza performativa del lenguaje. Aprovechar la performatividad del lenguaje le permite al autor lograr textos que se configuran como archivos de historias y mitos: figuras retóricas fónicas y de significado abren a sentidos ocultos del lenguaje, en la feliz ambivalencia del término de dirección y significado, que conllevan la alusión a otras historias que se acumulan en el texto de manera rizomática.

En el prólogo “El arte (en parte) de Bonifacio”, se alude al personaje mítico de Medusa por comparación contrastiva con la estética pictórica del autor y se afirma que los ojos de Bonifacio “son los ojos de la gorgona que devora todo lo visible. Pero Bonifacio no lo convierte en piedra sino en pintura” (Cabrera Infante 2004: 9). En el ya citado “Don Guarner”, la anécdota acerca de la consulta oftalmológica a la que se somete José Luis Guarner le permite al autor trazar una efigie narrativa relativa a otro personaje; se trata del profesor Bird, el oftalmólogo al que Guarner acude para curar su vista debilitada. En el texto se habla de “la irreverencia con que el eminente oculista anunciaba su consulta” para explicar enseguida que “encima del escritorio de la recepción no ponía su nombre sino un pajarito, tal vez un gorrión disecado. Por supuesto *bird* en inglés quiere decir pájaro. Entrábamos al dominio del doctor pájaro” (Cabrera Infante 1994: 8). Cabrera Infante aprovecha un recurso perteneciente al habla y a la transmisión oral del saber para armar su prólogo por acumulación que, por un lado, remite y refuerza la naturaleza dialógica del paratexto y la relación directa que establece con el lector y, por otro, logra amplificar vertiginosamente su estructura y su potencial literario.

La escritura experimental asociada a la deconstrucción biográfica determina que en los prólogos firmados por Guillermo Cabrera Infante la retórica de la persuasión, característica de los paratextos, se una a

y se confunda con la retórica que Adam Elbanowski (2001) define de la “antipersuasión” para calificar los prefacios de Borges. Los paratextos del escritor cubano siguen el principio genettiano de valorizar el texto al que preceden, sobre todo, como vimos, a través del acento puesto en la figura del autor. Al mismo tiempo, sin embargo, el cuestionamiento de los datos que se proveen a través de la escritura experimental y los abundantes juegos con el lenguaje, así como las derivas narrativas hacia otras orillas que el discurso emprende, se convierten en estrategias que contrastan el principio citado, ya que el discurso se duplica vertiginosamente desestabilizando la lectura e implicando una reflexión implícita sobre los mecanismos de su misma construcción. La retórica de la antipersuasión que Cabrera Infante utiliza responde a la visión borgeana de la escritura como juego intertextual, como una serie de citas, influencias, plagios dudosos.

Al mismo tiempo, el juego verbal implica también el juego meta-narrativo con la literatura misma. En el ya citado prólogo “La ordalía de Natividad”, Cabrera Infante apela a la literatura para metaforizar la persecución política sufrida por Natividad González Freire y su familia a raíz del autoexilio y la disidencia con el régimen castrista de su marido César Leante. El autor acude a Kafka, de manera explícita, y a Dante, de forma implícita, para explicar el testimonio brindado por la autora en su libro: “[...] el relato sale de las sombras de la oscuridad totalitaria, para pasar por una penumbra anónima y parecer, más que nada, una de esas parábolas-relatos de Kafka en el que el movimiento tiene un recorrido infinito [...] Este libro muestra la capacidad de presencia que tuvo Franz Kafka y su relato titulado «Ante las puertas de la ley» debiera sustituir a este prólogo” (Cabrera Infante 2002: 16). Más adelante se lee: “[...] de las convocatorias postergadas pero perentorias trata esta narración que es una llamada inútil al reclamo de los guardianes de la ley: abandonen toda esperanza no ya los que entren, sino también los convocados a entrar: *horribilis dictus*” (Cabrera Infante 2002: 16), claro calco textual del lema colocado en el dintel del portal de acceso al Infierno dantesco.

La copiosidad de juegos lingüísticos y la variedad de connotaciones que el sintagma más simple es capaz de despertar, así como las fuentes contradictorias que se traen a colación, aumentan las incógnitas, impiden cualquier juicio terminante y acaban por brindar un retrato heterodoxo del autor que se quiere presentar, como bien subraya el propio GCI al final de su prólogo dedicado a Bonifacio: “Podría haber escrito la biografía de Bonifacio en vez de estas notas desafinadas” (Cabrera Infante 2004: 13). Al mismo tiempo, las “notas desafinadas” a las que el mismo Cabrera Infante alude, confirman sus prólogos como una práctica documental discontinua; es decir, como textualidades múltiples y contiguas que contribuyen a producir aquella literatura discontinua (Barthes: 215) asentada en la ruptura de los patrones discursivos regidos por la lógica formal. Si el lenguaje se concibe y se utiliza como di-versión y per-versión, la escritura de Guillermo Cabrera Infante se reafirma como posibilidad de falseamiento y, con ello, como una productividad que indaga e interroga constantemente los modelos genéricos –el biográfico *in primis*– y socava las convenciones que los rigen, mostrando sus costuras.

Al mismo tiempo, el manejo rebelde que el intelectual cubano hace del lenguaje vincula su escritura con la comicidad lingüística. Si la comicidad se configura como un fenómeno transgresor, ya que rompe la máscara de las reglas formales y de las normas de comportamiento social y pone de manifiesto la mentira social –es decir, la incapacidad de la sociedad por un lado de borrar los impulsos, y por el otro de eliminar los peligros de la vida–, Cabrera Infante en sus prólogos ofrece la codificación literaria de este fenómeno transgresor que es el acto cómico, traducéndolo en un ejercicio lingüístico. Los juegos lingüísticos encarnan la contradicción lógica presente en el lenguaje convencional, y su presencia constante en sus paratextos constituye la contestación de las leyes que regulan el pensamiento tradicional y el lenguaje, y un desvelamiento de las potencialidades ocultas que residen en las expresiones comunicativas socialmente codificadas. A través de la comicidad lingüística, el autor pone en escena aquel desequilibrio entre

forma y contenido, por el que necesariamente “la forma no puede aparecer más que como disfraz” (Vattimo: 30), que es un rasgo distintivo de la modernidad. Bajo la pluma del escritor cubano, la comicidad se convierte, por lo tanto, en una herramienta para ejercer una crítica literaria transversal o, más bien, para desbaratar la manera convencional y reconocida de hacer crítica literaria, apostando por un juego (otro) más sutil. Cabrera Infante se ríe del lenguaje en el lenguaje, lo cual convierte el prólogo en un espacio de libertad y, a la vez, una experiencia liberadora que la sonrisa sanciona, poniendo patas arriba el mundo de los códigos normativos y comportamentales relacionados con las expresiones comunicativas, así como los postulados críticos.

### **De prefacio a comedia: “Retrato del crítico cuando Caín”**

Dentro de la trayectoria ética y estética de Guillermo Cabrera Infante, es consabida la vuelta de tuerca representada por *Tres tristes tigres* (1965), fruto de la metamorfosis creativa de la novela *Vista del amanecer en el trópico* que simboliza el viraje del autor hacia el rechazo de una literatura políticamente comprometida en pos de una literatura comprometida solamente consigo misma. Sin embargo, dos años antes de la publicación de “la novela experimental cubana por antonomasia” (Cuadra 2009: 26), se anuncia la separación entre creación ficticia y reconstrucción biográfica entendida como depositaria de una verdad referencial, que tal vez presagie la que ocurrirá entre compromiso político y estética, en lo que consideramos la cumbre de la actividad prologuista del intelectual cubano, el texto “Retrato del crítico cuando Caín”, prólogo que encabeza *Un oficio del siglo xx* (1963). Este volumen es el conjunto de las reseñas cinematográficas publicadas por el mismo GCI en *Carteles* y en *Revolución* en los años 54-60 bajo el seudónimo de Caín. Sin embargo, como bien asevera Alessandra Riccio, se trata de algo más que una recopilación, ya que “l'autore volle usarlo per raccontare la nascita, vita e morte di questo straordinario alter-ego” (1979: 516).

El prefacio objeto de nuestro análisis, además, constituye un ejemplo significativo del divorcio auspicioso entre el prefacio y el texto que precede, y que ya no está obligado a introducir. Dentro de los prólogos que Genette clasifica como autorales denegativos (2001: 157) –es decir, escritos por el autor real del texto que, sin embargo, niega la paternidad del texto que introduce–, el texto de Cabrera Infante se definiría como pseudo-alógrafo (Genette 2001: 158), ya que, a pesar de ser el autor real también del texto que introduce, Cabrera Infante se presenta como un prefaciador alógrafo porque de toda la obra solo reivindica el prefacio. Este paratexto podría definirse también como un “prólogo transicional” ya que se coloca problemática y fértilmente en la frontera entre distintos espacios culturales. Por un lado, inicia la praxis del autor de escribir prólogos para volúmenes de otros y, por consiguiente, delimita una ambigua zona de confín entre los prólogos escritos para otros y los que sirven de prefacio a sus propios textos.<sup>9</sup> Por otro lado, el hecho de constituir un prefacio autoral  *fingidamente* alógrafo conlleva que este texto habite la encrucijada donde confluyen y dialogan veracidad y ficción, y bien podría ser definido, utilizando las palabras que el crítico de cine José Luis Guarnier dedica a todo el volumen, borgeano, “un fascinante juego de espejos donde confraternizan la biografía mítica y burlona, la reflexión sobre el oficio de la crítica y la afirmación del escritor que ya era Guillermo Cabrera Infante en 1962” (online).

A raíz de estas premisas, consideramos “Retrato del crítico cuando Caín” como un prefacio fundacional dentro de la actividad prologuista del autor, ya que inicia una práctica de escritura a la vez que se yergue como una declaración poética que sanciona, a nuestra manera de ver, el prólogo como “género hermafrodito”. Nos apropiamos, en este sentido, de la definición que Mario Vargas Llosa atribuye a las *Crónicas de Indias*, para apuntar a la sustancia movediza que los prólogos comparten con aquellos géneros que defienden la veracidad de sus postulados a la

<sup>9</sup> Dicha ambigüedad se debe a la identidad entre Guillermo Cabrera Infante, autor del prólogo en cuestión, y Caín, autor del libro.

vez que, con el paso del tiempo y el devenir de la recepción, develan su cada vez mayor ascendencia ficticia. Por su ubicación liminal dentro del volumen, el vínculo con el terreno extratextual y con el texto que precede es ínsito en su naturaleza paratextual, lazo visible en el hecho de que el objeto del prefacio es Caín, “autor” del libro; sin embargo, la teatralización de su mismo régimen ficcional y de la dialéctica que se entabla entre identidad y alteridad hace de este prefacio no solo una pieza autónoma con respecto al volumen donde está colocado sino, sobre todo, un espacio privilegiado de espectacularización, negociación y reflexión acerca de la relación entre referencialidad, literariedad y metaliterariedad.

La manifestación ostentosa de la naturaleza ficticia de su obra es una estrategia (literaria) explorada por el autor, baste con citar la “Nota” preliminar a *Tres tristes tigres*, donde el pacto de ficcionalidad se sanciona atribuyendo a la causalidad cualquier relación entre la novela y la realidad extraliteraria. Se alega que los personajes “aparecen como seres de ficción” y los hechos narrados “son resueltos finalmente como imaginarios”, de modo que “cualquier semejanza entre la literatura y la historia es accidental” (Cabrera Infante 1971: 3).

Si en la escritura de GCI cada retrato esconde un autorretrato, esto es también verdad en el caso de la descripción acerca de la obra de otro, que conlleva una reflexión, por parte del intelectual, sobre su propia escritura. Desde su íncipit interrogativo, el prefacio se convierte en el terreno donde armar una reflexión meta-paratextual, ya que el texto empieza con la alusión a su misma génesis y a su naturaleza incompleta presentándose como un rompecabezas que desorienta al lector: “¿Sería mucho decir, decir que este prólogo se debe no tanto a la insistencia de G. Caín en que lo escribiera como a mi resistencia a completarlo?” (Cabrera Infante 1963: 15). El rasgo inacabado del prefacio al que se alude en su comienzo se refleja en su estructura fragmentaria, constituida por párrafos titulados que confirman la sustancia discontinua de la escritura del autor, así como la voluntad de desorganizar la pretendida linealidad biográfica. Más adelante en el texto, el prologoista hace

referencia a su propia actividad de elección, exclusión, organización y corrección de las reseñas, reflexión que le permite contravenir la función valorativa del paratexto: “No necesito decir que en aquel caos de estrenos semanales [...] debía separar el cielo de la tierra y seleccionar si no a las críticas más aptas, por lo menos las menos ineptas” (33); y su tarea llega a definirse “un decimotercer trabajo de Hércules, una cruzada a Tierra Santa, una busca del Santo Grial, una persecución del eslabón perdido” (42), conllevando la negación del valor de la obra que se está prologando. El rasgo metadiscursivo que este prólogo adquiere se relaciona no solo con el matiz lúdico frecuentemente señalado, sino también con cierta voluntad del prefacista de armar y remitir a una red intertextual que atraviesa su escritura.

El prólogo considerado cumple con las funciones que caracterizan el prefacio ficcional, porque Cabrera Infante no se limita a atribuir la paternidad de la obra a otro autor, sino que sobre la mentira construye una biografía fingida que, al mismo tiempo, trasciende porque devela constantemente su carácter ficcional. Si de Caín se relata la pasión por el cine y por las mujeres, se describe su amistad con Ricardo Vigón y se denuncia su erudición culpable, es también verdad que la narración de su nacimiento subraya su naturaleza ficticia, así como la voluntad desmitificadora y autoparódica de GCI: “Caín surgió, como Venus, de entre las aguas: el nombre le vino a su alter ego bajo la ducha [...] la suma de dos sílabas produjo casi un milagro: un crítico de cine se beneficiaría con tres mil años de propaganda y la sonoridad fraticida de aquel que fue la cabeza de los hombres impíos” (Cabrera Infante 1963: 16). Al exhibir la sustancia ficticia de la referencialidad, GCI juega también con el pacto de lectura que está en la base de géneros testimoniales como la biografía.

El límite, tan poroso que llega a desvanecerse, entre “realidad” y ficción –de Caín se afirma que “para ser un personaje ficticio Caín sentía un apego bien real por las mujeres” (Cabrera Infante 1963: 25), se complica por el rasgo intersemiótico del prólogo, ya que en él se insertan viñetas con la finalidad de retratar a Caín, pero que no son



sino caricaturas del mismo Guillermo Cabrera Infante. Si la foto es una certificación de verdad y el dibujo, en cambio, es prueba de ficción, las caricaturas presentes en “Retrato del crítico cuando Caín”, por un lado, contribuyen a la creación de un fresco literario y visivo del personaje Caín pero, por el otro, problematizan la relación ya compleja entre veracidad y referencialidad porque demuestran la verdad de la ficción, así como la sustancia ficticia de cualquier verdad.

También la presencia de notas y cartas que Caín envía a Cabrera Infante es funcional al juego de y con la ficción: estos epitextos contribuyen a la conformación del prefacio como caja china, añadiendo otros niveles en el discurso del prólogo. Sin embargo, en lugar de conferir autenticidad a lo escrito, resultan inverosímiles e irónicos, y no hacen sino subrayar y ampliar la impostura socarrona sobre la cual se basa la escritura de Caín y, por ende, el mismo paratexto. Al develar los fraudes literarios de Caín, el prologuista introduce una nota donde los sempiternos juegos verbales le permiten crear una bibliografía apócrifa y burlona:

Me dispengo de hablar de la monumental iconografía erótica compilada por Caín, por razones obvias. Sólo citaré dos o tres nombres ejemplares debajo de cada imagen: Américo Prepucio, Alejandro el Glande, Duns Escroto, junto a los más inocentes de: Nefritis, Antigripina, Carlomaño, Herodes fabricante de pañales, un boxeador llamado Kid Pro Quo, la Niña del Peine Fuller, cantaora flamenca de Harlem, etc. (Cabrera Infante 1963: 27)

La tercera carta que Caín envía a GCI encierra precisamente una meditación metaliteraria acerca de la ficcionalización de hechos reales y la presentación de acontecimientos falsos como verdaderos. Haciendo referencia a Tácito, Caín escribe: “He aquí lo que dice el historiador romano: –[...] Tan cierto es que cualquier asunto de preeminente importancia está envuelto en duda y en obscuridad; mientras que algunos tienen por hechos ciertos los más precarios rumores; otros en cambio convierten los hechos en falsía; y ambos quedan exagerados

por la posteridad—. ¿No te parece éste un amable destino para mi libro?” (Cabrera Infante 1963: 38). La estrategia retórica adoptada de afirmar y negar, tejer y destejer tiene como resultado que la historia (de)construida “no es verdad ni es mentira, sino todo lo contrario” (Cabrera Infante 1963: 17), a la vez que el discurso que la vehicula es una muestra de aquel rasgo que Pozuelo Yvancos nombra “tensión discursiva de un pensamiento ejecutándose” (2005: 141). El prólogo, a la manera del ensayo, se convierte para Cabrera Infante en un ejercicio pleno de dobles, inventivas y pliegues fruto de una subjetividad que se concibe como polivalente y contra-normativa.

El intrincado juego de espejos que se construye en este prólogo remite a la costumbre de GCI de estar presente en lo que escribe “non solo e non sempre come supremo creatore, ma come personaggio” (Ricchio 1979: 513), así como se remata en las palabras que el mismo autor dedica a las crónicas contenidas en *Un oficio del siglo xx*, donde es posible encontrar “dos puntos de vista, dos máscaras, dos personas (el autor ficticio y el recopilador real), pero además que multiplica y hace proliferar esos dos puntos de vista para producir el enfrentamiento y el contraste entre ambos” (Rodríguez Monegal 1968: 51).

Para entender la estrategia adoptada por Cabrera Infante en “Retrato del crítico cuando Caín” es necesario remontar a la íntima relación entre prólogo y teatro clásico que Genette destaca en la definición que proporciona de este tipo de peritexto. Según el crítico francés, de hecho, el término prólogo

[...] designa en el teatro antiguo todo lo que en la pieza precede a la entrada del coro [...] su función, más que de presentación y aun menos de comentario, es de exposición, en el sentido dramático del término, frecuentemente (en Esquilo y en Sófocles) bajo la forma de escena dialogada, a veces (en Eurípides) de monólogo de personaje. Aparentemente solo la comedia puede investir este monólogo de una función de advertencia al público, comentario eventualmente polémico o satírico con respecto a los colegas, que debe

considerarse como un verdadero paratexto escénico, anticipación de una de las formas más retorcidas del prefacio moderno: el prefacio actoral, cuyo enunciador supuesto es uno de los personajes de la acción. (2001: 144)

Lo que nos interesa destacar de estas líneas es la raigambre cómica del prólogo en su conformación de “comentario polémico o satírico” llevado a cabo por uno de los personajes de la acción: son estos los rasgos del régimen antiguo que el intelectual cubano parece rescatar y amplificar a la hora de construir el peritexto como una dramatización y una espectacularización satírica de su *alter ego* Caín. Autorrepresentación y teatralización en este texto coinciden, llegando a una autorrepresentación teatralizada: objeto de dicha teatralización no es solo su otra instancia identitaria, sino también los mismos procedimientos discursivos que la construyen como ficción.

El paratexto se configura como lugar de comunicación y mediación, espacio performativo donde acontece el dramático encuentro y el diálogo del autor consigo mismo, así como la construcción misma de este otro yo. Lo que se lleva hasta el extremo es lo que José María Pozuelo Yvancos define “el drama de la autodefinición, la narración como posibilidad de falseamiento” (2005: 33); es posible matizar esta afirmación del crítico español aclarando que lo que se pone en escena en este texto de Cabrera Infante es la autodefinición como drama y, al mismo tiempo, como develamiento continuo del falseamiento que implica. Caín encarna lo que, según Paul De Man, es el tropo de la autobiografía, la prosopopeya: *fictitio personae*, porque se confiere el poder de la palabra a una entidad ausente, muerta o sin voz, la cual, por lo tanto, asume un rostro, una máscara. El mismo nombre de Caín es un *mot-valise*, resultado de la unión de la primera sílaba de sus dos apellidos “CABrera INFante”.

Este paratexto, por consiguiente, lleva en sí ese elemento característico de la ilusión teatral que Carlo Sini afirma está en la base de cada actor cómico: hay un público, la comunidad de los lectores, y un actor, Caín.

Según el crítico italiano, el cómico requiere de una representación, una especie de “contemplazione immaginativa, ovvero un atto di derealizzazione dell'evento e del suo e dei suoi attori” (2003: 30). Caín resulta ser un personaje que actúa como un actor cómico sobre un escenario, encarnando las características principales de Cabrera Infante deformadas exageradamente, es decir, la pasión por el cine y el apego al manejo del lenguaje. La creación del otro sí mismo o de sí mismo como otredad le permite a Cabrera Infante guardar una distancia y ejercer su actitud humorística hacia sí mismo y su propia praxis, poniendo en escena una caricatura tanto de su trabajo de crítico de cine como de su misma tarea de prologuista. De Caín se cuenta, por ejemplo, que

llegó inclusive a forjar facsímiles cubanos de las bellezas del cine y a una Brigitte Bardot francesa sustituyó con la B.B. cubana [...] introdujo a la Bergman con sombrero de guano [...] Por último, en un banquete, en Matanzas, la Atenas de Cuba como se dice, dijo, al hablar de la cultura helénica, que Atenas era la Matanzas de Grecia. (Cabrera Infante 1963: 28)

La asonancia entre “crimen” y “cine”, además, permite al autor superponer a la ascendencia bíblica tradicional del nombre Caín una significación nueva e inédita. Al final del quinto párrafo se lee: “A Caín el primero lo caracterizó su quijada; a nuestro Caín, la ausencia de ella. El primer Caín cometió un mal irredimible por el género humano: inventó el crimen. El segundo Caín hizo un daño casi irreparable: creyó que había inventado el cine” (Cabrera Infante 1963: 18).

El prólogo se convierte en ejemplo de aquella “virtualidad creativa más que referencial del género autobiográfico, de poiesis antes que de mimesis” de la que habla Pozuelo Yvancos (2005: 33). En este sentido, los dibujos ya aludidos que acompañan todo el texto contribuyen a subrayar y amplificar vertiginosamente este carácter de teatralización: al ser a la vez retratos de Caín y caricaturas de Cabrera Infante, se convierten en un dispositivo que, al representar parodiando, desenmascara continuamente la sustancia autoparódica de su representación.

Al mismo tiempo, el autor no solo suspende el acatamiento del prólogo a la obra, sino que trastrueca dicha relación de poder explotando la característica peculiar de todo prefacio –es decir, el hecho de estar concebido, más que cualquier otro tipo de texto, precisamente con la finalidad de establecer una comunicación entre obra y lector–, con la finalidad de potenciar el anclaje ficticio y la dimensión performativa del texto. Esto le permite encarnar aquella escena ideal en la que se da la relación complementaria entre actor y espectador, entre el protagonista Caín y su público, los lectores. De este modo, el código social del paratexto permite cumplir con otra condición en la base de la situación cómica señalada por Sini (2003: 42), es decir su naturaleza social y comunitaria: el prólogo es un juego, pero ya no corresponde a lo que se define como un *play*, es decir un juego solitario, del autor consigo mismo, sino que se trata de un *game*, o sea, de un juego compartido a nivel social.

A lo largo de todo el prefacio, Cabrera Infante describe y critica el estilo de Caín, denunciando entre otras cosas que “Caín fue un maestro del engaño literario, mentira inocente, bola fantástica, falsificación audaz y siempre imaginativa y un pésimo artista del fraude” (Cabrera Infante 1963: 26), y más adelante vuelve la reflexión sobre la biografía que constela toda la escritura de GCI, ya que de Caín se dice que “anotaba bibliografías fantásticas, hacía citas originales, creaba autores prácticamente de la nada” (Cabrera Infante 1963: 27). Sin embargo, al mismo tiempo que se denuncia la falsedad de los discursos de Caín, tanto el prólogo que contiene dicha denuncia como los demás que analizamos en este estudio están armados alrededor de los mismos criterios que aborrecen; es decir, anulando la distancia entre ficcionalidad y referencialidad y trastocando los principios de ambos discursos. La teatralización de sí mismo que el autor pone en escena en “Retrato del crítico cuando Caín” consiste, también, en una representación hiperbólica de la propia escritura. El texto, por lo tanto, resulta un pastiche o, mejor dicho, lo que Genette define un “autopastiche” (1982: 135), porque escribir al estilo de Caín equivale para Cabrera Infante a reproducir su estilo de manera muy cargada.

El efecto cómico que nace del autopastiche no se produce exagerando el conjunto de los rasgos estilísticos, sino que se origina aislando y llevando hasta el límite uno solo. En este caso se trata el consabido interés que Cabrera Infante tiene por el virtuosismo lingüístico, que se evidencia concentrando en un espacio textual, relativamente pequeño y circunscrito, una gran cantidad de recursos: palabras inglesas, expresiones latinas, parodias, chistes, anécdotas, acumulación caótica y paronomasia, lo que produce una especie de “saturación literaria”, rasgo distintivo del pastiche y la caricatura. La autoparodización cómica que GCI pone en escena se realiza como hecho lingüístico: es el lenguaje el responsable de la teatralización, y el paratexto es su palco escénico, con lo cual se cumple la tercera y más importante condición para que se produzca la comicidad, es decir, su íntima conexión con el lenguaje. El sexto apartado constituye un ejemplo significativo. Se abre con un título que juega con la semejanza fonética de tres palabras: “Caín, can, cínico”, y enseguida se ofrece la explicación, a su vez irónica: “En el Diccionario de Onfalología estas tres palabras aparecen seguidas [...] A menudo se ha descrito a Caín como un cínico. Él, cínicamente, es verdad, ha respondido: ‘Será porque voy mucho al cine’” (Cabrera Infante 1963: 19). Al explotar la paronomasia entre el adjetivo “cínico” y el sustantivo “cine”, GCI no solo rompe la relación de correspondencia entre significante y significado y redefine el signo, sino que pone de manifiesto los mecanismos de esta ruptura. La comicidad de este prólogo procede de la constante alteración del código convencional de la comunicación lingüística, y de la sorpresa a nivel comunicativo que dicha subversión provoca en el lector desde el punto de vista semántico y también formal.

Es posible, sin embargo, dar un paso más en el análisis. Si asumimos con Carlo Sini que el umbral lingüístico se considera responsable en mayor medida del saber de la muerte que, a su vez, caracteriza a los seres humanos (2009: 62), este mismo actor creativo que es el cómico lingüístico se presta a la evocación de su polo opuesto, lo trágico, dando lugar a los efectos característicos del humor negro. A lo largo de

todo el texto, hay indicios que poco a poco permiten inferir que, en la narración de GCI, Caín ha muerto. Hablando de la relación entre Ricardo Vigón y Caín, el autor escribe: “Los recuerdo a ambos vivos que es como quiero recordarlos” (Cabrera Infante 1963: 29). Caín acaba su última carta con “un abrazo de pésame”, que tiene carácter anticipatorio de su futura muerte, y más adelante el prologuista declara haber recibido una “nota que tenía la desesperada sonoridad de un adiós” (Cabrera Infante 1963: 41). Además, al final del texto la relación original entre Cabrera Infante y Caín se invierte, porque el autor escribe: “Quizá yo sea un Caín para Caín”, con lo cual la víctima se ha vuelto verdugo.

El texto, de este modo, se carga de un significado y una función ulteriores: la de ser un recordatorio, a manera de epitafio. “Quizá este dilatado prólogo sea la muerte de Caín”, se lee en las últimas líneas (Cabrera Infante 1963: 51), con lo cual Cabrera Infante nos da la clave de este prefacio identificándolo con el acta de muerte de su doble; cierre también, en sempiterna perspectiva autobiográfica, de una época de su vida. El mismo Cabrera Infante, en la ya citada entrevista con Rodríguez Monegal, declara que *Un oficio del siglo xx* “más que una colección de críticas de cine es en realidad una suerte de panegírico, si podemos llamarlo así, un réquiem alegre de un escritor por un crítico ya fallecido. Es decir, un crítico que había dejado de ser, de existir, por tanto, estaba muerto[...] Yo podía colocarme en la posición de componer su réquiem o de escribir su epitafio” (1968: online).

Según Bergson, en la base del acto cómico y de la sonrisa está el miedo profundo que el hombre le tiene a la muerte, ya que teatralizar el aspecto mecánico de la vida, responsable de la angustia, coincide con contemplar dicha mecanicidad como imagen y, por ello, anestesiar su poder nefasto. La sonrisa se genera precisamente en la indiferencia y reír sería, entonces, el antídoto general y natural al terror mortis (Bergson *apud* Sini 29). La comicidad de este texto, por lo tanto, devela aquel miedo e inseguridad que caracterizan al hombre moderno; es más, como afirma Gianni Vattimo, aquel “conflicto dentro del cual el

hombre moderno se encuentra implicado y en función del cual asume la ficción como disfraz y arma” (2006: 33). Lejos de querer adelantar hipótesis acerca de los presuntos mecanismos psicológicos que están en la base de este prefacio, las coincidencias entre celebración y epitafio, y humor y muerte, contribuyen a configurar este preliminar como un rico abanico de variaciones de la comicidad.

Así las cosas, “Retrato del crítico cuando Caín” pone en escena una “comedia de la actividad prefacial” (2001: 248), y es aquí donde reside su originalidad. Como prefacio de ficción desarrolla y lleva al extremo la tendencia de todo prólogo a una *self-consciousness*: escribo, me veo escribir, me represento mientras me veo escribir. Sin embargo, va más allá porque al desenmascarar la ficción representándola y teatralizándola, amenaza potencialmente, en tanto que aspecto de la textualidad, todo el paratexto en su complejidad.<sup>10</sup> Si la preocupación principal de cada prefacio ficcional es poner en escena la práctica ficcional misma, en este prefacio se pone en escena la burla de la práctica ficcional. Esta burla se da subvirtiendo el código de las leyes que regulan el pensamiento tradicional, también aquel pensamiento vinculado a la actividad paratextual, y es aquí donde brota la comicidad.

Al construir este prólogo alrededor de la constante exhibición de sus mecanismos ficticios, Guillermo Cabrera Infante, “schiavo e signore del linguaggio” (Riccio 1979: 513), manifiesta la incongruencia y el desajuste entre lo referencial y lo ficcional, y contribuye de manera decisiva a quitar la ficción de la vigilancia de un metadiscurso ideológico que lo justifique, y por lo tanto lo legitime, ante la historia o lo excluya de esta (Kristeva 1970: 3-4). Al mismo tiempo, por su fértil hibridez, en este texto verdad y mentira, ficción y referencialidad se sobreponen y se invaden mutuamente, no persistiendo como opuestos, sino que se remarcan como dos caras de una misma moneda cuyo nombre es

<sup>10</sup> Este aspecto de amenaza vinculada al paratexto se profundiza en el posfacio a cargo de Camilla Maria Cedeira a la edición italiana de Gérard Genette, *Soglie*, de 1989.



inalcanzable o, parafraseando a las palabras de Borges en “La moneda de hierro”, cuyas caras son un solo eco y cuyo centro es inasible.

Si, en tanto paratexto, el prólogo “pone su naturaleza polimorfa a disposición del texto y su recepción” (Alvarado: 21), “Retrato del crítico cuando Caín” pone en tela de juicio dicha aseveración, ya que se configura como un ejemplo de apropiación por parte de la literatura como práctica para reafirmar y reforzar su propio poder transgresor. En este paratexto, el autor explota la fuerza ilocutiva del prefacio para establecer un pacto de lectura escurridizo; si, como afirma Elbanowski, es en el prefacio donde “el escritor declara sus intenciones, traza ante el público un horizonte de expectativas, formulando un postulado” (2009: 73), el retrato de Cabrera Infante lo problematiza precisamente mediante la contaminación entre literariedad y referencialidad, es decir, cuando pone en escena el régimen ficticio de cualquier declaración de veracidad, así como el anclaje referencial de la ficción.<sup>11</sup> Para concluir esta reflexión sin cerrarla, acudamos, por lo tanto, a las palabras iniciales de este prólogo magistral donde se sanciona la ambivalencia de cada narración o de su condición de ser experiencia de los límites del mismo lenguaje: “Hay un hecho cierto: toda relación es siempre un doble camino. Entre Caín y yo” (15).

## Conclusiones

Contraviniendo todas las convenciones de los modos o géneros referenciales –y el prólogo en cierto sentido estaría comprendido en ellos si se considera su vinculación epitextual y editorial–, los prefacios de Guillermo Cabrera Infante manifiestan una evidente voluntad de declaración de ficcionalidad. Como en el caso del contrato de veracidad que, en gran parte, se impregna de componentes ficcionales (de acuerdo o no con la intención del autor), en este caso también,

<sup>11</sup> En cumplimiento de la afirmación de Jorge Luis Borges de que “toda escritura es finalmente autobiográfica”.

parafraseando a Elbanowski, el contrato de ficción tiende a “absorber elementos tomados de la realidad, en un proceso continuo de postular y luego infringir las reglas establecidas” (2009: 78). El efecto de lo literario desbarata constantemente el efecto de lo real; el resultado sería la muestra de la permeabilidad entre ambas dimensiones ontológica y literaria, así como de los pactos de lectura a ellas asociadas.

Los prólogos de Cabrera Infante siguen el rumbo emprendido por intelectuales como Vladimir Nabokov y Rodolfo Walsh, por citar dos ejemplos significativos además de Jorge Luis Borges, en cuestionar la extraterritorialidad de lo paratextual y su carácter subsidiario.<sup>12</sup> Si abrazamos el postulado genettiano según el cual el paratexto es “lo que hace que un texto se transforme en libro” (2001: 7), el carácter performativo y experimental de los prefacios de Cabrera Infante no solo problematizan su adscripción genérica, sino que, además, movilizan la misma fruición de la obra, ya que no están montados en función de su recepción y, de manera consecuyente y especular, interrogan también su mismo régimen de enunciación.

Las experimentaciones lingüísticas y formales, así como la poliglosia, que caracterizan los prefacios de Cabrera Infante, derrumban el sistema de codificación, clasificación, organización y jerarquización (Alvarado 1994: 21) configurado en el paratexto, que produce un efecto ilustrativo que neutraliza la curiosidad del lector. El resultado sería la rehabilitación de una lectura desinhibida frente a la “inhibición” de la que Borges advertía en “La supersticiosa ética del lector”: “[...] ya no van quedando lectores, en el sentido ingenuo de la palabra, sino que todos son críticos potenciales” (2004: 202). Guillermo Cabrera Infante se vuelve a afirmar como cronista del mundo de la palabra que intenta sustituir el mundo de la “realidad”.

<sup>12</sup> En la novela *Pálido fuego* (1962) del autor ruso, el editor ficticio arma otra historia a través de las notas ficticias a un poema de John Shade; mientras que, en el caso del escritor argentino, en el cuento “Nota al pie” (*Un kilo de oro*, 1967), la nota puesta a pie de página va adquiriendo cada vez más espacio, fagocitando y, por ende, sustituyendo gradualmente el texto principal del cuento.

De este modo, los prólogos de autor enfatizan la hermenéutica de la sospecha aplicada a los géneros que sostienen cierta pretensión de “verdad” o de veracidad, y ofrecen a quien se adentre en sus páginas una *reparative reading*, por citar un concepto defendido por Eve Kosofsky Sedgwick, de las textualidades y problemáticas vinculadas con la liminalidad paratextual, sustrayéndolas a la lógica binaria y volviendo a poner en el centro de atención su fértil punto de huida.

Cruzando la teoría de György Lukács con el planteamiento de Eve Kosofsky Sedgwick, en los prefacios de Guillermo Cabrera Infante se reafirma el nomadismo de la identidad genérica –o tal vez su innecesidad– y de las formas de representación del paratexto, y se promueve su potencial productivo y renovable como un nudo significativo fundamental a la hora de leer, pensar y escribir prólogos, cuyo estatuto tal vez sea una manta desgastada que ya no basta para cubrirlo todo.

## Bibliografía

- ALVARADO, Maite (1994). *Paratextos*. Buenos Aires: Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- BARTHES, Roland (1973). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.
- BORGES, Jorge Luis (1994). *El tamaño de mi esperanza*. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_ (1996). Los traductores de las 1001 noches. En *Historia de la eternidad. Obras completas*, Tomo 1. Buenos Aires: Emecé.
- BOURDIEU, Pierre(2005). La ilusión biográfica. *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, 69: 87-93.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (1963). Retrato del crítico cuando Caín. Prólogo a *Un oficio del siglo xx*.
- \_\_\_\_ (1971). Prólogo. *Tres tristes tigres*, 4ª ed. Barcelona: Seix Barral, 6-11.
- \_\_\_\_ (1974). Prólogo a manera de introito. Prólogo a Natalio Galán Sariol, *Una historia inusitada*. Madrid: Playor, 9-10.
- \_\_\_\_ (1975). *O*. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_ (1982). Prólogo a Umberto Valverde, *Celia Cruz: reina rumba*. Bogotá: Oveja Negra, 5-10.

- \_\_\_\_ (1992). Rodríguez Marchante siempre va al cine. Prólogo a Oti Rodríguez Marchante, *Dos para las tres*. Madrid: Nikel Odeon, 9-10.
- \_\_\_\_ (1998). Cuanto más grande es el autor mayor es su duda | Cultura | *EL PAÍS* (elpais.com).
- \_\_\_\_ (1999). Todo sobre Almodóvar. [https://elpais.com/diario/1999/05/16/cultura/926805603\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/05/16/cultura/926805603_850215.html)
- \_\_\_\_ (2000). Todo sobre Almodóvar. Prólogo a Pedro Almodóvar, *Todo sobre mi madre*. Guión original. Madrid: El Deseo Ediciones, 11-13.
- \_\_\_\_ (2002). La ordalía de Natividad. Prólogo a Natividad González Freire, *Descubriendo a Fidel Castro*. Pliegos: Madrid, 15-16.
- \_\_\_\_ (2004). *Cine o sardina*. Madrid: Santillana Ediciones.
- CEDEIRA, Camilla Maria (1989). Postfazione a Gérard Genette. *Soglie*. Einaudi: Torino, 415-417.
- CORTÁZAR, Julio (2018). Algunos aspectos del cuento. En *Obra crítica*. México: Penguin Random House, 475-493.
- CUADRA, Carlos (2009). Máscaras y amaneceres: Guillermo Cabrera Infante y el género (auto)biográfico. En Humberto López Cruz (comp.). *Guillermo Cabrera Infante. El subterfugio de la palabra*. Madrid: Editorial Hispano Cubana, 23-46.
- DE MAN, Paul (1984). La autobiografía como desfiguración. En *The Rethoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- ECO, Umberto (2006). *Dire quasi la stessa cosa*. Torino: Bompiani.
- ELBANOWSKI, Adam (2001). Los límites del texto: el prólogo y el epílogo en Borges. *Revista del CESLA*, 1, 100-123.

- \_\_\_\_ (2009). El prólogo y el concepto de la ficción en la literatura hispanoamericana. *Revista del CESLA*, 12, 73-80.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes*. Paris: Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_ (2001). *Umbrales*. México: Siglo XXI.
- KOSOFSKY SEDGWICK, Eve (2003). Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You. En *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham, NC: Duke University Press, 123-152.
- KRISTEVA, Julia (1970). Idéologie du discours sur la littérature. En *Littérature- idéologie. La nouvelle critique*. Paris.
- \_\_\_\_ (1988). *El lenguaje, ese desconocido*. Madrid: Fundamentos.
- LUKÁCS, György (1966). *Estética I. La peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Grijalbo.
- \_\_\_\_ (1969). *Historia y conciencia de clase*. México: Grijalbo.
- NELSON, Ardis (1983). *Cabrera Infante in the Menippean Tradition*. Newark: Juan de la Cuesta.
- PIGLIA, Ricardo (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1957). *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- \_\_\_\_ (1965). *El prólogo en el Renacimiento español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- \_\_\_\_ (1968). *El prólogo en el manierismo y el barroco españoles*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- \_\_\_\_ (1971), *Ensayo bibliográfico del prólogo en la literatura*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- POZUELO YVANCOS, José María (2005). *De la autobiografía. Teoría y estilo*. Barcelona: Crítica.
- RICCIO, Alessandra (1979). Guillermo Cabrera Infante. *Belfagor*, 34, 5, 513-525.
- RODRÍGUEZ ABAD, Ángel. Cine o sardina. [http://www.hispanocubana.org/revistahc/paginas/revista\\_8910/REVISTA1/cultura/cineosardina.html](http://www.hispanocubana.org/revistahc/paginas/revista_8910/REVISTA1/cultura/cineosardina.html). 28/06/2006.
- RODRÍGUEZ CASCANTE, Francisco (2009). O, de Guillermo Cabrera Infante: la ensayística inestable. En Humberto López Cruz (comp.). *Guillermo Cabrera Infante. El subterfugio de la palabra*. Madrid: Editorial Hispano Cubana, 69-79.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1968). Las fuentes de la narración *Mundo Nuevo*, 25, 41-58.
- \_\_\_\_ (1968). Guillermo Cabrera Infante. En *El arte de narrar. Diálogos*. Caracas: Monte Ávila Editores. [http://www.archivodeprensa.edu.uy/r\\_monegal/bibliografia/libros/lib\\_03.htm](http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/libros/lib_03.htm). 28/06/2006.
- \_\_\_\_ (1974). Estructura y significaciones de T. T. T. En AA.VV., *G. Cabrera Infante*, Madrid, 86-90.
- ROJAS, Rafael (2004). Cabrera Infante: el estilo contra la historia. *Letras Libres*, 6.69, 48-52.
- SINI, Carlo (2003). *Il comico e la vita*. Milano: Jaca Book.
- VATTIMO, Gianni (2006). *El sujeto y la máscara*. Barcelona: Península.





### **3. Crítica literaria, feminismos y hospitalidades. Sayak Valencia y Cristina Rivera Garza en diálogo**

MARICRUZ CASTRO RICALDE

La literatura ha sido “un espacio privilegiado” de análisis para el feminismo porque en ella “se articula, se manifiesta o se elabora una fracción muy importante de nuestro ‘orden simbólico’” (Moreno 1994: 107). De ahí que no extrañe que obras fundamentales del feminismo provengan de la crítica literaria y varias de ellas detonen sus reflexiones, justamente, a partir de textos literarios. No hay que esforzarse demasiado para pensar de inmediato en Virginia Woolf y en Simone de Beauvoir y, en épocas más cercanas y geografías más próximas, en Rosario Castellanos. En el siglo que corre, es numeroso el contingente de autoras mexicanas que se asumen abiertamente feministas, que conocen los temas que surcan los feminismos de hoy, pero que también los cuestionan y los discuten de manera pública y sin rubor.

Si, en la academia, los estudios o los enfoques de género algunas veces han operado a través de una terminología destinada a reorientar los debates y así evitar reparos entre sus públicos, desde la escritura de ficción parecería que los titubeos cada vez son menos. Tan es así, que el adjetivo “feminista” suele acompañar los nombres de las escritoras, quienes con naturalidad enuncian los títulos de sus obras, sus premios y su feminismo. Incluyen el vocablo en las solapas de sus libros; lo convierten en eje de sus entrevistas y presentaciones; da pie a sus reflexiones, y está presente tanto en las temáticas de su ficción como en la de

sus ensayos periodísticos.<sup>1</sup> Por ejemplo, Sayak Valencia se autodescribe en Twitter como “Filósofa. Transfeminista. Fronteriza”; y en su blog: “Teórica cuir fronteriza y performer feminista” (2016). Cristina Rivera Garza, en distintas ocasiones lo ha declarado, palabras más o palabras menos, como lo asentó en su blog *No hay tal lugar*: “Yo sí soy feminista. Caray, vivo en México, el país donde está Ciudad Juárez, y como todos sabemos, allá ocurren crímenes cuya vileza no puedo calificar. ¿Cómo no voy a ser feminista?” (2005).

Simultáneamente, esas escritoras exhiben una producción escrituraria que se mueve con facilidad entre modos discursivos estudiados y clasificados y aquellos que superan los límites de los géneros literarios tradicionales. Sus textos, por tanto, están dotados de una gran plasticidad formal que rebasa la palabra impresa. “Contraofensiva discursiva” o “fuerzas de resistencia no predatoria”, las llama Sayak Valencia (2021: 200). Abrumadoramente contemporáneos por las temáticas que tocan (femicidios, mandatos de la heteronormatividad, amplísimos rangos de la violencia, subjetividades, diversidad corporal, militancias), admira la fluidez de sus exploraciones poéticas. Me pregunto, entonces, cómo puede la crítica literaria acercarse a búsquedas libérrimas,

<sup>1</sup> Esta actitud contrasta sobremanera con el titubeo o el franco rechazo hacia el feminismo, por parte de las autoras (y artistas, en general), en las dos últimas décadas del siglo xx. En ese periodo puede recogerse un gran número de ese tipo de declaraciones de escritoras y directoras de cine en México: “Yo no soy feminista”; “Yo no creo que haya literatura femenina o masculina; hay buena literatura: Vicens” (Poniatowska, 1982); “Me choca el cine feminista; el mío es de mujeres” (Espinosa, 1989). Cuder Domínguez registró un fenómeno similar a fines del siglo xx, en España, en cuanto a la renuencia de las escritoras a que sus obras fueran clasificadas como “literatura de mujeres”, ante los prejuicios generalizados de que la crítica literaria las considerara dentro de ese género (como si fueran parte de un bloque ajeno a lo literario) y, además, inferior (2003: 77-78). Ana Traverso plantea que, en ocasiones, este alejamiento a “cualquier adscripción feminista” es de índole estratégica para debatir y confrontar los estereotipos, desde otros lugares alejados de los centros dominados por la autoridad masculina (2013, p. 68). Según propongo en este capítulo, un amplio grupo de escritoras mexicanas, desde sus textos de crítica literaria, admiten abiertamente su feminismo. Sus posicionamientos son tanto una reacción frontal a las violencias que las circundan como una adhesión a la idea de que los feminismos contemporáneos se sustentan en la formación de una subjetividad colectiva.

cuando sus intentos taxonómicos y descriptivos podrían situarse varios pasos atrás de lo que está ocurriendo en el campo de una escritura de esa naturaleza. Y aventuro, por tanto, que la crítica literaria y cultural ejercida por estas autoras traza caminos y lanza pistas para seguir sus propios textos de ficción, pero también muchos otros de la década reciente.

### **La escritura, el archivo, la vulnerabilidad**

Alfonso Reyes, en una de las primeras teorizaciones latinoamericanas sobre la crítica literaria, *La experiencia literaria*, se refirió a un primer estadio. La crítica “impresionista”, dijo, es el reflejo de una “iluminación cordial”, de una respuesta legítima ante la creación literaria y “es el común denominador” de todas las personas que responden ante la expresión poética (Reyes 1983: 110). La lectura, entonces, como el primer escalón que guiaría hacia la exégesis fundada en el método y hacia el último grado de la escala: el juicio revestido de trascendencia ética (112-114).

Antonio Alatorre, décadas más tarde, recurrió a una noción muy próxima a la desarrollada por Reyes. Según Alatorre, “[l]a crítica es la formulación de la *experiencia del lector*” [cursivas en el original] (1973: 1). Implica “apreciar”, “valorar”, esforzarse por entender. La crítica, entonces, es fundamentalmente un ejercicio de lectura que surge de una experiencia íntima y personal. Es “una respuesta del tiempo en que vivo, de las lecturas que he hecho (y que han hecho muchos contemporáneos míos), de los maestros que he tenido, de las ideas y aun de los prejuicios de la época en que me tocó nacer...” (Alatorre 1973: 4-6). Esta mirada bien puede interpretarse como una continuación y una ampliación de las ideas de Reyes, para quien cualquier manifestación, sea la formulada en voz alta, sea la plasmada en la escritura, forma parte del “conjunto de reacciones de una época, de una sociedad, o hasta de un solo individuo representativo [porque] [l]a cultura, en

general, no se construye por extravagancias y singularidades secretas” (Reyes 1983: 110).

Las reflexiones de ambos, Reyes y Alatorre, constituirían el corrolato de los distintos modos de existencia de los textos literarios, leídos desde la óptica del archivo. Las obras albergan y preservan memorias. Quienes los leen, los ven, los escuchan, advierten sobre los ritmos y las discontinuidades de lo narrado, el agostamiento de lo que ha pasado a un último plano o la fortaleza de lo que ahora es protagónico. Así, las materialidades textuales renuevan los horizontes de lectura y movilizan lo que la dirección colectiva de las miradas hegemónicas minimiza, desdibuja o, incluso, borra. La problemática de qué y cómo se integra al archivo, así como la decisión sobre lo que importa plantea “cuán dilemático resulta decidir sobre las fronteras de un corpus y cuán arbitrario puede resultar hacerlo” (Dalmaroni 2010: 16). La noción de archivo invita a pensar, simultáneamente, en sus fisuras y sus grietas, en el cuidadoso esfuerzo por enunciar sus olvidos y sus omisiones. Y, al mismo tiempo, el texto también puede incitar a apreciar su archivo explícito, albergado en la obra en sí, como si fuera un objeto constituido y carente de intersticios.

Apelo a la relación entre el texto artístico, la crítica literaria y la reflexión sobre el archivo como una red invocada por los gestos de escritura de un par de autoras mexicanas. Sus ficciones afianzan un pie en un presente histórico, con fechas y hechos precisos mientras que con el otro revisan experiencias íntimas e individuales. En tanto que un pie se posa en un sitio, el otro no siempre está firme. El cuerpo se tambalea, gira, cambia de posición. Pero es cierto, esos movimientos de la primera a la tercera persona, de “mi” interior a los interlocutores de la sociedad han sido parte de las búsquedas por resignificar el espacio literario, extensa e intensamente ocupado por los grandes nombres del canon. A las autobiografías, los diarios y las cartas; a la exploración de los recursos de la puesta en abismo, la narrativa histórica y la autoficción, el gesto de muchas autoras hoy se decanta en un “nosotras” (nosotros/nosotres) inclusivo que desde el presente alcanza el futuro:

“Porque yo no olvido. Porque no olvidaré. Porque no olvidaremos”, concluye Cristina Rivera Garza el listado de razones por las cuales “Seguir escribiendo”, título de un poema (2011: 144).<sup>2</sup>

Los feminicidios, las desapariciones, la tortura sobre los cuerpos, los secuestros, las catástrofes, los efectos de la pobreza extrema o la paulatina depauperización de sus entornos son tópicos incorporados en los archivos personales de las autoras. En ellos conviven también la revaloración de “lo pequeño”, los actos cotidianos normalizados que sostienen la existencia de la pareja, las familias, las comunidades. Sus aproximaciones a la realidad surgen de sus experiencias como lectoras, al alimón de sus vivencias personales entre una lectura y otra. La vulnerabilidad como rasgo doloroso, pero contado como ajeno, como algo que ocurre más allá de mis paredes, ahora lo hacen suyo y lo convierten en propio. Sea porque la violencia las ha rozado, sea porque las ha atravesado han decidido escribir desde esa vulnerabilidad. Sus letras despliegan una conciencia de la fragilidad de los cuerpos y las vidas (sus cuerpos y sus vidas). Y esto las impele a generar conceptos y a reconocer otras formas de enunciar, necesarias ante un entorno que antes no había sido dicho. Su contribución ha sido instalar y poner a circular emociones y afectos, dentro de la agenda contemporánea. Sus textos críticos, por tanto, han ocupado el tercer nivel de la escala ética nombrada en *La experiencia literaria*. Son esos juicios de trascendencia ética de los que hablaba Alfonso Reyes. De ellos me ocuparé en una primera cala, al acercarme a la obra ensayística de las autoras mexicanas Sayak Valencia y Cristina Rivera Garza.

<sup>2</sup> Para un acercamiento “hacia una literatura del nosotras”, remito al texto de Laguna y Palmeiro (2021: 1-22). En él se promueve un desplazamiento de una literatura del “yo”, en la línea de los libros de autoayuda y búsqueda de la felicidad, hacia una escritura del “nosotras”. Se estimularía, así, la construcción de una voz colectiva, basada en una defensa conjunta de los cuerpos y los espacios de las personas. En las líneas siguientes es muy evidente cómo, de manera tanto intuitiva como programática, los textos de Valencia y Rivera Garza se rebelan ante la violencia que se enseña en los cuerpos más vulnerables para perpetuar y profundizar esa vulnerabilidad. Rivera Garza se detendrá ampliamente en el poder de la comunidad y el trabajo comunal, tanto en *Dolerse* (2011) como en *Los muertos indóciles* (2013).

Sayak Valencia publica *Capitalismo Gore. Control económico, violencia y narcopoder*, en 2010, por primera vez.<sup>3</sup> Emanado de su tesis doctoral en Filosofía, Teoría y Crítica Feminista, expone el papel de la violencia extrema en el marco de una economía sustentada en el capitalismo más voraz, el Estado y el poder del narcotráfico. Valencia especula sobre la razón por la cual no basta privar de la vida a las personas, sino que hay que hacer evidente el daño sobre los cuerpos y exponer esa violencia de manera espectacular. En plazas y parques, en carreteras transitadas o en los corredores de los ayuntamientos mexicanos se abandonan cuerpos abiertos en canal, con las vísceras expuestas; se dejan rodar cabezas por las calles; se ponen a la vista mujeres desnudas, sin pezones, empaladas, despellejadas, sin ojos, sin lengua. Los sujetos endriagos, uno de los conceptos más poderosos de su teoría, son los nuevos monstruos que, en busca de afirmar su masculinidad y recuperar su dignidad, echan mano de la máxima crueldad como herramienta de trabajo. Violencia, masculinidad, hegemonía y capitalismo son los hilos de un solo entramado.

El tono reflexivo, académico, sustentado en una amplia bibliografía que es citada y cuya mirada siempre está situada geopolíticamente (en la frontera norte mexicana, sobre todo), se interrumpe en las últimas páginas de su libro. Este concluye con un breve capítulo llamado “The Very Beginning” (Valencia 2021: 216-218). Valencia apela al momento en el que ella empieza a generar las ideas que cristalizarían en una de las propuestas de los años recientes que más han influido en la crítica literaria. Esa que desea aproximarse a los numerosos títulos que lidian con la violencia extrema y la desvaloración total de los cuerpos, como una de sus consecuencias. Valencia, insisto, cierra un texto de una gran densidad teórica con una experiencia personal.

En esa coda, desde un “yo” y desde un tiempo presente, Valencia narra el momento en el que, con su hermana a un lado, y conduciendo

<sup>3</sup> Su primera edición corrió a cargo de la casa española Melusina, en 2010; volvió a ver la luz, a través de Paidós, en México, en 2016. En 2021 ya contaba con tres reimpressiones.

detrás de “un pick up negro –último modelo, sin matrícula–” presencia cuando el vehículo cae en un vado y una de las bolsas negras que carga “se desploma y se desgarran frente a mi coche en marcha”. Cuenta Valencia: “Aún veo el contenido algunas noches cayendo en *slow motion, over and over again*. Frente a mi coche cae el torso descuartizado de un hombre. Un torso que aún conserva la cabeza. Un hombre joven, moreno, de cabello negro y ojos grandes, la mitad de un hombre. Esquivo el cuerpo, intento parar el coche (...)” (2021: 217).

En el caso de Cristina Rivera Garza, deseo referirme a dos obras que presentan una vinculación inobjetable, sea desde sus temáticas, sea desde sus procedimientos de escritura.<sup>4</sup> Son: *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011)<sup>5</sup> y *Los muertos indóciles: necroescrituras y desappropriación* (2013).<sup>6</sup> En la introducción de la primera obra, después de narrar el horror de la visión con la que miles de mexicanos despertaron, al ver dos cuerpos colgando de un puente, explica la importancia de dolerse: “De la necesidad política de decir *tú me dueles* y de recorrer mi historia contigo (...) Se trata de que, mientras somos testigos integrales del horror, hagamos poesía *de otra manera*” (Rivera Garza 2011: 16). Esa “otra manera” descansa en “estrategias escriturales que, en lugar de promover la preservación del poder, activen más bien el potencial crítico y utópico del lenguaje” (16-17). En *Los muertos indóciles* continuará reflexionando sobre la muerte, el Estado incapaz de responder por la seguridad ciudadana y el papel que ha desempeñado

<sup>4</sup> Abordaré, aunque más tangencialmente, un tercer título: *El invencible verano de Liliana* (2021). Pero al prevalecer en él estrategias fundamentalmente narrativas, necesitaría de un mayor espacio del que dispongo para discutir desde qué perspectiva contiene también elementos que invitan a leerlo como un libro de crítica cultural y literaria. No pierdo de vista, sin embargo, el *continuum* existente entre este libro y los otros dos, en relación con la violencia, la necropolítica, el archivo.

<sup>5</sup> Editada por una editorial oaxaqueña y traducida al inglés en 2020, por Feminist Press (*Grieving: Dispatches from a Wounded Country*).

<sup>6</sup> La primera edición fue de la editorial Tusquets. Fue reeditada en 2019 por Debolsillo, casa que depende de la transnacional Penguin Random House. En 2020, Vanderbilt University Press la publicó en inglés: *The Restless Dead: Necrowriting and Disappropriation*.

la mercantilización capitalista en las nuevas y crecientes formas de explotación y minusvalía de los cuerpos.

En ambos títulos, Rivera Garza transita de la intelectualidad de la cita, el despliegue de lecturas y la reflexión lúcida a la narración en primera persona que cede su protagonismo a los dolientes. Más en el primer libro que en el segundo, pues en *Dolerse* se incrustan poesía documental, crónicas, ensayos personales, en tanto que *Los muertos indóciles* es una puesta en diálogo, copiosísima, con sus lecturas, con notas a pie de página y un evidente deseo por incluir las obras consultadas, vueltas al revés, citadas, discutidas. En *Dolerse*, Rivera Garza deja en un último plano a la escritora y a la historiadora para situar en primer lugar a la ciudadana que es madre, hija, mujer de luto (Rivera Garza 2011: 19).

A diferencia de los volúmenes previos, en su libro más reciente hasta ahora, *El invencible verano de Liliana* (2021) reduce el bagaje teórico (aunque nunca renuncia a él) para privilegiar una narración armada a través de fragmentos del diario de la protagonista, cartas, notas, testimonios, dibujos personales, crónicas. Su tema central es la expresión máxima de la violencia de género: el feminicidio. El impacto del asesinato de su hermana menor, cuando Lili tenía veinte años, dejó una huella en toda la obra publicada de Rivera Garza. En sus libros, aparecía siempre una enigmática dedicatoria: “a lrg”, en primer lugar. Solo treinta y un años después desplegaría completo el nombre de Liliana Rivera Garza, en mayúsculas, a través de una petición a la Procuraduría de la Ciudad de México. En las primeras páginas de *El invencible verano de Liliana* puede leerse: “Por medio de la presente, la que suscribe, Cristina Rivera Garza, le escribe en calidad de familiar de LILIANA RIVERA GARZA, quien fue asesinada el 16 de julio de 1990 en la ciudad de México” (13). De nuevo, la vulnerabilidad de la narradora se conjunta con la de quien es sujeto de su narración, mediante un mecanismo en donde ya es posible nombrar; escribir con todas sus letras quién fue la víctima. Con la decisión de Rivera Garza de hablar del feminicidio de su hermana se insiste en el lenguaje como un agente de acción política:



las palabras se sacuden su anquilosamiento; los conceptos se revisten de otros sentidos. Por eso, en numerosas entrevistas concedidas, con motivo del lanzamiento de este libro, la autora repite la trascendencia de que los crímenes pasionales fueran clasificados jurídicamente como feminicidios: “esto deja muy claro sobre la capacidad del lenguaje para generar y ser acción” (Chahin, 2021).

El alto grado de vulnerabilidad interiorizada ha contribuido a transformar los procesos de escritura de Sayak Valencia y Cristina Rivera Garza en recursos políticos activos y, al mismo tiempo, en otros modos de construir la crítica literaria y cultural. Jacques Derrida, en su célebre *Mal de archivo* (1994), reflexionaba sobre el archivo infinito, la obsesión por lo que le falta, por su cierre improbable, por la insistencia en la mirada puesta en el futuro como una manera de interrogar a la crítica literaria sobre sus faltantes y llamar la atención sobre sus insuficiencias. Valencia y Rivera Garza integran a su escritura y sus planteamientos los cuerpos heridos, mutilados, yertos, desde la primera persona y desde el presente. No los entierran, ni los olvidan. Los restituyen al archivo activo, los sacan del archivo muerto. Valencia aboga por la resignificación, por “la reinención del agenciamiento a través de la crítica” (2021: 213). Rivera Garza retoma algunas ideas de Nathalie Piégay-Gros para recordar que la incorporación del archivo es uno de los recursos de la escritura de ficción. No se trata del “archivo a favor del prestigio y la validación” (Rivera Garza 2013: 103) sino de “los archivos minúsculos de la pequeña memoria, de los archivos faltantes y en falta de vidas desordenadas, del archivo irrelevante de la experiencia de todos los días” (99).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Esta es también la perspectiva de Laguna y Palmeiro, cuando comparan los modos de proceder de la Historia que es acogida por el canon y sustenta las versiones oficiales de la realidad, en contraposición con la historia “menor” y no autorizada: “La Historia está compuesta por una narración de hechos trascendentes sin atmósfera, entrando directo en el canon de una memoria oficial, borrando lo humano de las acciones (historia en el sentido hegeliano). Nuestra memoria integra hechos menores, detalles configuradores de la intensidad, e historias micro” (Laguna y Palmeiro 2021: 13).

## El archivo hospitalario y la acción política

Antes de que finalizara el pasado siglo, Beatriz González Stephan advertía sobre los riesgos de que la crítica literaria feminista quedara “en-trampada en la metáfora biologicista, en un ontologismo ahistórico, en axiomas universales, en la reproducción de esquemas binarios de oposición o en el lenguaje de la diferencia” (1991: 95). Sayak Valencia y Cristina Rivera Garza, desde la academia y las escrituras de ficción y no ficción, han evitado las trampas enumeradas por González Stephan, al enraizar sus obras desde el conocimiento situado, formulado por Donna Haraway. El posicionamiento político de Valencia y Rivera Garza es abiertamente feminista y las dos muestran el envés del tapiz: el contexto del que surgen sus argumentos, en los entrecruzamientos de lo personal/político y lo local/global (Haraway 1995: 187-189).<sup>8</sup> Las “nuevas geometrías” anheladas por Haraway son imaginadas y puestas en práctica por ambas, mediante teorías y conceptos generados desde el espacio sociopolítico en donde el capitalismo gore ha mostrado el más violento de sus rostros.

Asimismo, sus escrituras funcionan “como un medio para alcanzar otra cosa”, tal y como reflexionaba Derrida, al explicar el mal de archivo: vinculan el presente que narra con el pasado en que ha acaecido lo narrado. Lo que permite el cruce de esas temporalidades es la interpretación, la cual modifica tanto como agudiza la condición de inestabilidad del archivo (Szurmuk y Virué 2020: 70-71). Y, de nueva cuenta, sus procesos de interpretación sitúan a las archiveras y a su voluntad de convertir la vulnerabilidad de los cuerpos femeninos en motores para la acción política. Al exhibir la ausencia de un lenguaje que dé cuenta de los amplísimos rangos de la violencia, abren el archivo y, al mismo tiempo, convierten sus propios actos de lenguaje en un nuevo archivo que le brinda hospitalidad a lo anteriormente omitido

<sup>8</sup> Es inevitable enlazar tanto el enfoque de Haraway y la manera como Valencia y Rivera Garza ejercen su oficio como escritoras con el “pensar situado” desarrollado por Verónica Gago, el cual es “inevitablemente” feminista, singulariza una experiencia y es un proceso (Gago 2019: 15).

o minimizado. En otras palabras, transforman sus escrituras en un archivo hospitalario, concepto desarrollado por Mónica Szurmuk y Alejandro Virué (2020: 67-77).

Así, por ejemplo, frente a la crítica que teoriza en abstracto sobre las maquinarias de la violencia y la tortura, en *Dolerse* Rivera Garza diluye su presencia para que la de Luz María Dávila invada la página y el espacio. En 2010, un comando armado asesinó a diecisiete jóvenes reunidos en un domicilio de un humilde fraccionamiento (en Villas de Salvárcar, en Ciudad Juárez). Era la fiesta de un equipo juvenil de fútbol. En la masacre murieron los dos hijos de Luz María; uno, estudiante de preparatoria; otro, universitario. Ante la petición de las autoridades de encarar la violencia, omitiéndola y mirando hacia otro lugar más esperanzador, se escucha la voz quebrada de la madre, que se recompone para volverse a quebrar: “Hay que hablar de lo que está mal porque está mal. Porque si no lo hacemos nadie va a agarrar a los culpables de tantas muertes. (...) No es nada más para ahondar la herida contar todo esto. Es para cambiar las cosas que es necesario cambiar” (Rivera Garza 2011: 111).

La hospitalidad del archivo textual de ambas escritoras incluye el horror y, al mismo tiempo, alberga el dolor femenino, lo visibiliza y lo transforma en palabras. Ninguna elige encubrirlo, callarlo, disfrazarlo, eufemizarlo. Nombrar, a través de la escritura, es una forma de poner sobre la mesa lo que en el pasado o en otros espacios ha sido minimizado o silenciado.

Hay otra circunstancia que es pertinente mencionar: la paradoja que implica la denuncia de autoras como Valencia y Rivera Garza de los efectos de los sistemas neoliberales en nuestros países, las jerarquías y las desigualdades que provocan, al mismo tiempo que sus libros son publicados por grandes grupos editoriales.<sup>9</sup> Hablar de la

<sup>9</sup>De ahí la mención de cómo de ser publicado por Melusina, *Capitalismo Gore* ahora es vendido a través de Paidós. O que de Tusquets (comprada por Grupo Planeta en 2012), *Los muertos indóciles* haya sido reeditada por DeBolsillo que pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial.

violencia, hoy, es rentable económicamente. ¿De qué manera resolver la paradoja alentada por un sistema obsesionado con producir riqueza solo para algunos? Luz María Dávila, la madre de los hijos acribillados, señala una vía posible: hablar de ella, en otros términos. Si el Estado Mexicano pide referirse a las cosas buenas y a mejores horizontes, ella persiste en una narrativa centrada en el dolor, la injusticia y la ausencia de cualquier intento de reparación.

Las obras de las dos escritoras analizadas en este capítulo y sus sucesivas ediciones (y traducciones) ilustran la actualidad de sus temas, en países azotados por una violencia creciente, como los de Latinoamérica y otras partes del mundo. El potencial provecho económico de estas obras se avizora, por lo menos, a mediano plazo (según se infiere en los tirajes de los títulos de Valencia y Rivera Garza). Ello implica que los crímenes y la impunidad se han incorporado a las lógicas de los mercados culturales. Y que las teorías sobre el necroempoderamiento y el narcopoder han generado un amplio interés entre el público académico. Basta repasar la bibliografía de las aproximaciones más recientes a los numerosísimos textos literarios latinoamericanos que tocan los tópicos de la violencia y su relación con la necropolítica para darse cuenta de que la mayoría de ellos se apoyan en los títulos de estas dos autoras. Ponencias, comunicaciones, libros, capítulos y artículos los toman como punto de partida y guían las reflexiones posteriores.

Si bien, el resultado pueden ser lecturas reparatorias que abren y cierran el archivo sobre las violencias presentes en nuestros países, no deja de llamar la atención cómo el pensamiento entra a los circuitos del consumo cultural y académico. A la visibilidad de estas estrategias de mercado es menester sumar otras que tienden a romper la hegemonía de esos sistemas. Ahí está en la escritura periodística de nuestras autoras; en su constante presencia en redes sociales; en la elección de que sus archivos de escritura sean dinámicos e interactivos, a través de sus blogs, sus cuentas de Twitter o de Facebook. Parecerían ser incansables al intervenir en ferias de libros, presentaciones, conferencias, talleres y seminarios, en actividades públicas y gratuitas. Es decir, a la

palabra que circula impresa en los libros auspiciados por estos grupos editoriales, ellas suman mecanismos más horizontales, masivos y que remiten constantemente a sus experiencias de vulnerabilidad, desde un conocimiento situado.

A este listado se suman las iniciativas que provienen de comunidades que buscan encontrar otras vías para que el capital cultural se expanda: la distribución libre de archivos digitales, mediante las redes sociales; la existencia de sitios, que mudan de dirección electrónica para no ser cerrados a la fuerza, y en los que se aloja material accesible solo en las grandes urbes o centros de venta o con costos elevados; la instauración de páginas digitales que abiertamente señalan que escanear libros es “un gesto de amor” porque “los libros no se roban, se expropian”; la proliferación de editoriales independientes que buscan alternativas a los procesos de impresión y los canales usuales de distribución. Estos son apenas algunos ejemplos que pueden ser leídos como actos de resistencia a las lógicas del mercado capitalista y propiciar una forma más democrática de circulación del conocimiento.

Abrir el archivo, mediante actos de escritura, para incluir tanto a las muertas como a las sobrevivientes, a las mujeres que hablan de su dolor y sus pérdidas es un feminismo que redistribuye culpas y responsabilidades. Szurmuk y Virué explican: “La literatura escrita por mujeres tiene un lugar privilegiado en ese archivo [el hospitalario], un espacio donde se cobijó históricamente lo que no se podía decir (por censura o por normas de la época) y también lo que todavía no se podía pensar” (2020: 73).

Tanto desde la crítica cultural como la literaria, en la que una y otra se entrecruzan y cuyas fronteras muchas veces son inexistentes, Valencia y Rivera Garza se han pronunciado sobre la comprensión del feminismo como práctica política. Tocadas por el horror de las masacres y los feminicidios, sus escrituras dan cuenta de cómo el cuerpo individual puede ser extremadamente frágil, pero simbólicamente se potencia y cobra otro significado cuando se incorpora a una inteligencia de mayores alcances: la de la colectividad sufriente, la pensante, la

decidida a ejercer su agencia. Sus posicionamientos críticos, entonces, son una abierta reacción a las violencias que las han circundado en lo personal. Y también una adhesión a la idea de que los feminismos contemporáneos se sustentan en la formación de una subjetividad colectiva.<sup>10</sup>

Por último, la crítica feminista de Sayak Valencia y Cristina Rivera Garza recupera dos de los principios enunciados en el inicio del capítulo: la capacidad lectora que rebasa al texto literario, actitud por la que abogaba Alfonso Reyes, y el de ser “respuesta del tiempo en que vivo”, promovido por Antonio Alatorre. Y desde su calidad hospitalaria, los archivos de la crítica contemporánea están produciendo realidad, creando taxonomías y facultándonos para nombrar lo que no tenía nombre. Aquello que el propio archivo, tratado desde el cierre y la impenetrabilidad de la hegemonía patriarcal, no vio o no quiso ver.

<sup>10</sup> Este tipo de subjetividad opone resistencia a “la individualidad privatizada propia de la subjetividad neoliberal” (Laguna y Palmeiro 2021: 11). Valencia sustenta su teoría sobre la forma de operar las máquinas de la muerte como correspondientes a las lógicas del neoliberalismo exacerbado. El hiperconsumo y la “obediencia acrítica ante el orden hegemónico masculinista para lograr autoafirmación y empoderamiento” inciden en la formación de subjetividades “endriagas” (2012: 89).

## Bibliografía

- ALATORRE, Antonio (1973). ¿Qué es la crítica literaria? *Revista de la Universidad de México* 9, 1-7.
- CHAHIN, Elías (12 de agosto de 2021). Las palabras no son máscaras: entrevista con Cristina Rivera Garza. *Chilango*. <https://www.chilango.com/cultura/entrevista-liliana-cristina-rivera-garza/>
- CUDER DOMÍNGUEZ, Pilar (2003). Crítica literaria y políticas de género. *Feminismo/s*, n. 1 (jun. 2003), pp. 73-86.
- DALMARONI, Miguel (2010). La obra y el resto: literatura y modos del archivo. *Telar*, (7-8), 9-0.
- DERRIDA, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trad. Francisco Vidarte. Madrid: Trotta.
- ESPINOSA, Pablo (12 de marzo de 1989). Busi Cortés: Me choca el cine feminista; el mío es de mujeres. *La Jornada*.
- GAGO, Verónica (2019). *La potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz (1991). "Culturas subalternas: crítica literaria no-androcéntrica." *Iberoamericana (1977-2000)* 15.2/3 (43/44), 93-107.
- HARAWAY, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer.

- LAGUNA, Fernanda; PALMEIRO, Cecilia (2021). Apuntes para una memoria feminista: hacia una literatura del nosotras. *Cuadernos del CILHA*, no 34, 1-22.
- MORENO, Hortensia (1994). Crítica literaria feminista. *Debate feminista*, 9, 107-112.
- PONIATOWSKA, Elena (25 de marzo de 1982). Yo no creo que haya literatura femenina o masculina; hay buena literatura: Vicens. V Parte y Última. *Novedades. El mejor diario de México*, 1, 20.
- REYES, Alfonso (1983). *Obras completas de Alfonso Reyes XIV: La experiencia literaria. Tres puntos de exegética literaria. Páginas adicionales*. 1ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica.
- RIVERA Garza, Cristina (27 de marzo 2005). Feminismo. *No hay tal lugar*. <https://cristinariveragarza.blogspot.com/search?q=feminismo>
- \_\_\_\_\_ (2011). *Dolerse. Textos desde un país herido*. Oaxaca: Sur+.
- \_\_\_\_\_ (2013). *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets Editores.
- \_\_\_\_\_ (2021). *El invencible verano de Liliana*. México: Literatura Random House.
- SZURMUK, Mónica & VIRUÉ, Alejandro (2020). La literatura de mujeres como archivo hospitalario: Una propuesta. *El taco en la brea*, 7.11, 67-77.
- TRAVERSO, Ana (2013). Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género. *Anales de literatura chilena*, 20, 67-89.
- VALENCIA, Sayak (2021). *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*. 3ª reimp. México: Paidós.
- VALENCIA TRIANA, Sayak (2012). Capitalismo gore y necropolítica en México contemporáneo. *Relaciones internacionales*, 19, 83-102.
- VALENCIA TRIANA, Sayak (2016). *Sayak Valencia Triana*. <http://sayakvalencia.blogspot.com/>



## **PARTE 2 – ALTERNATIVAS METODOLÓGICAS PARA UN DERROTERO SINUOSO**



## 4. Rutas del Trayecto Transatlántico

JULIO ORTEGA

Para documentar el desarrollo de los estudios transatlánticos, que empiezan con este siglo, lo primero que hay que decir es que este sigue siendo un campo crítico en construcción. Al revés de las prácticas críticas del siglo anterior, que se definen a partir de su autoridad genealógica o teleológica, esto es, por su voluntad de verdad, los estudios transatlánticos se definen mejor por su carácter inclusivo, metodología dialógica y voluntad anticanónica; esto es, por su despliegue procesal.

Por lo demás, confío que sus protocolos académicos, tanto como su fe en los relevos, se hayan hecho patentes en los siete congresos internacionales, convocados por el Proyecto Transatlántico en la Universidad de Brown, en Providence, entre 2000 y 2015, al que se suma el desarrollado en Buenos Aires en 2019. Estos congresos organizados por los estudiantes graduados y coordinados en sus últimas ediciones por María Pizarro Prada, PhD 2013, contaron con la colaboración de la Cátedra Julio Cortázar de la Universidad de Guadalajara, la Cátedra Alfonso Reyes del TEC de Monterrey, la Coordinación de Difusión Cultural y la Dirección de Literatura de la UNAM, el Instituto Cervantes de Nueva York, la Cátedra Bolaño de la Universidad Diego Portales de Chile, la Fundación Santillana de Madrid y el CNRS de París.

La hipótesis de una literatura hospitalaria, capaz de recuperar la calidad ética y colegial del lenguaje en la comunidad académica,

amenazada hoy, como cualquier otro colectivo, por la lógica del mercado, ha surgido de estos encuentros, diseminados en cursos, dossiers, libros y nuevos coloquios. Este evento (en efecto, sin principio ni final) postula una resignificación nomádica dentro de las Humanidades Globales, tanto como una permanente puesta en duda, o sea, al día, de cualquier República de las Letras. Complementariamente, los congresos que distintas universidades de América Latina y Europa han dedicado, año de por medio, a las literaturas nacionales en su interconectividad atlántica, se plantearon, y aún exploran, las varias triangulaciones de las nuevas dinámicas transfronterizas que iluminan esas literaturas, cada vez menos monológicas en universidades (quiero creer), menos piramidales. Estos congresos tuvieron lugar en la Universidad Complutense de Madrid, las universidades de Puerto Rico, Guadalajara, La Habana, Granada, Barcelona y en la Pontificia Universidad Católica del Perú y en la Universidad del Salvador de Buenos Aires. Por su lado, un grupo de estudios del Barroco ha sido especialmente productivo en la Universidad de Western Ontario, Canadá; en la Universidad Nacional de La Plata ha empezado una revisión atlantista de la tradición crítica argentina; mientras que en la Universidad de París en Nanterre otro grupo atlantista se interesa en la la historiografía literaria; en la Universidad de Lovaina los grupos de trabajo giran en torno al ensayo transatlántico, la recepción, los nuevos géneros; y en la Universidad de Colonia, Gesine Muller anuncia un proyecto de largo aliento dedicado a la difusión global de la literatura latinoamericana. Y se acaban de sumar a esta constelación un grupo multidisciplinario de jóvenes colegas en la Universidad de Harvard y otro, no menos pertinente, en la Universidad de Ghana, que planea dedicarse a la triangulación de África, España y las Américas. No menos inspirados son los proyectos editoriales basados en coloquios que sobre España y América Latina ha conducido Carmen de Mora en la Universidad de Sevilla; Ana Gallejo Cuiñas, Álvaro Salvador y Ángel Esteban en la Universidad de Granada; así como la imprescindible serie de tomos antológicos de crítica transatlántica postcolonial que han compilado para *Anthropos*,

con espíritu comprensivo, Iliana Rodríguez y Josebe Martínez. La primera exploración del atlantismo como la plataforma intelectual de una literatura hospitalaria es adelantada por Beatriz Ferrús y sus colegas de la Universidad Autónoma de Barcelona.

En el origen de nuestro Proyecto Transatlántico se encuentra la noción Andina de la complementariedad, esto es, de la conceptualización del espacio no como dado ni como oposicional, sino como construido y en proceso de articulación. Un lugar que no solo es público o privado sino colectivo y aleatorio, inclusivo y complejo, capaz de producir otros espacios contiguos. La metáfora “transatlántica” es el diseño de conjuntos en contacto, que cotejan, debaten y serializan su combinatoria; tanto como postulan horizontes de futuro, que ofrecen a lo local espacios virtuales de respiración y proyección. El Inca Garcilaso de la Vega, Felipe Guamán Poma de Ayala, José Carlos Mariátegui, José María Arguedas ofrecen lecciones de espacios ocupados y latentes, por hacerse y por legitimarse; y también por desocuparse, como la alegoría del lenguaje encerrado en espacios excluyentes que Arguedas construye en *Los ríos profundos*, donde el pueblo está dentro de una hacienda y el mercado de las mujeres es el lugar alterno, del canto y el cuento. Las piedras de la fortaleza en los *Comentarios* del Inca Garcilaso como las del muro en la novela de Arguedas y la piedra cansada en Vallejo son sílabas de un lenguaje capaz de construir otro discurso y hacer lugar.

La variedad de trabajos transatlánticos, compilaciones en revistas y editoriales académicas es sintomática del peregrinaje que signa el carácter transicional de estas tareas. Cada uno de estos libros parece un manual de instrucciones para armar un aparato de lectura, que habrá que poner a prueba. El movimiento crítico entre espacios nomádicos y resituados postula una geotextualidad de nuevas articulaciones y una productividad intelectual que busca acompañar, en los exilios y desplazamientos, la biografía de la lectura que se ha ido configurando en este período de especial violencia interpretativa y angustia de autoridad. El mapa del trabajo trasatlántico fue prefigurado por los primeros

discípulos americanos de los profesores exiliados de la Europa nazi y de la España de la Guerra Civil. Prefigurado, esto es, desde la historia política del exilio, que incluye a académicos judíos, italianos y alemanes (Auerbach en Turquía es una de sus versiones) tanto como a la diáspora española, cuyo magisterio sumó varias tradiciones (desde la filológica de Amado Alonso en la Universidad de Buenos Aires hasta la reinterpretación de la historia española a partir de su heterogeneidad, que propició Américo Castro en los Estados Unidos). Bien visto, nos debemos a esa biografía intelectual rizomática.

Por lo demás, la puesta al día en las Américas de las disciplinas de historia y filología demostraba que, aun en el campo acotado de las literaturas nacionales, sus practicantes no dejaban de proyectarlas en el proceso de la modernidad crítica. Hay, por ello, un archivo nacional de la lectura, por ejemplo, filológica de los clásicos y modernos en cada región académica de América Latina. Creer que los estudios transatlánticos privilegian en sus cotejos la ecuación española es ignorar que el Barroco, Cervantes, Góngora, e incluso el Medioevo, pasaron por la actualidad de una lectura local, lo que alimentó su desarrollo al intervenir, reapropiar y actualizar esas fuentes, otro modelo, el de una nueva sintaxis inclusiva. Alfonso Reyes, Borges, Lezama Lima, Juan Goytisolo, García Márquez, Carlos Fuentes, Haroldo de Campos, Severo Sarduy dialogaron creativamente con ese repertorio. Mientras que las disciplinas literarias, cada una según sus persuasiones y métodos, fueron una memoria compartida por la lectura crítica de quienes en los años 60 serían (a veces sin saberlo) nuestros maestros: Luis Jaime Cisneros y Gustavo Gutiérrez, Antonio Alatorre y Francisco Márquez Villanueva, José Durand y Francisco Rico, Enrique Pupo Walker y Darío Villanueva, Emir Rodríguez Monegal y Angel Rama, Ana María Barrenechea y Milagros Ezquerro, José Juan Arrom y Alberto Escobar, Claude Fell y John Murra, Antonio Cornejo Polar y Pedro Lastra, Armando Zubizarreta y Joaquín Marco... Y cada quien sabrá reconocer, desde su turno, su propio linaje. Todo trayecto atlántico está hecho de grandes interlocutores, a cuya lección le devolvemos la palabra. Esta

generación cruzó varias orillas y nos hizo contemporáneos de todos los lectores.

Tampoco es casual que las lenguas originarias se nos aparezcan hoy no solo como víctimas de la violencia colonial sino como instrumentos de conocimiento capaces de reapropiar bienes y conceptos a partir de su sintaxis aleatoria; confirmando, así, el modelo cultural operativo: el de los andenes andinos, que permiten leer como compatibles espacios y bienes que en la lógica del mercado solo se conciben como propiedad y autoridad. El hecho de que Arguedas escribiera en un español andino donde el sustrato quechua reorganiza la dicción demuestra que entre el quechua y el español optó por una lengua poética mediadora, una instancia capaz de negociar la violencia y adelantar la legitimidad de las equivalencias. Nadie habla esa tercera lengua, pero es la que todos hablaríamos en el Perú si fuésemos bilingües. En el formidable relato *Montaceros* de Cronwell Jara, que es la mejor actualización del modelo arguediano, la familia apocalíptica que deambula el desierto ilegible, sin centro, de la marginalidad suburbana, es una figura arrancada de raíz, como el quechua mismo, por la pobreza extrema. La mayor pobreza es la pérdida de la lengua originaria, el extravío de las referencias, la falta de información. La madre loca y el hijo idiota, sin embargo, se deben al relato de la hija, responsable de la narración y capaz de sostener un habla sustitutiva, un lugar de una articulación dentro del lenguaje deshumanizado. Pocos relatos, como este, nos dicen que la pérdida del espacio es la pérdida del lenguaje, y que el habla del refugio es el último recurso que la literatura provee al desamparo.

La teoría de la lectura transatlántica, creo yo, tiene la forma de nuestra biografía de lectores, y está, por ello, explícita en los trabajos que postulan una sintaxis de conjuntos que dan cuenta de la recuperación del espacio público y la intimidad del *habitat*. Postula una escenificación de los tiempos ganados por el diálogo y el debate, donde resuenan las voces de una dolorosa fraternidad. Me temo, para frustración de la secretaría disciplinaria, condenada al monólogo, que no haya una sino varias teorías de la articulación transatlántica.

Para la agenda de la década iniciada en 2020 se nos impone una crítica mejor documentada del escenario de la recepción de la última literatura latinoamericana, tanto de sus figuras ya mediáticas como de sus géneros cada vez más livianos. Asistimos a la extraordinaria ironía de que la región latinoamericana, incluso en épocas de gran desarrollo económico, no dejó de ser infeliz. No solo por la corrupción sistemática sino por el enfrentamiento constante y la violencia feroz. Los escritores mediáticos no se preguntan por el sistema que los sostiene, sino que viven su éxito como una batalla en vivo y en directo.

Por otro lado, urge recuperar los modelos del diálogo humanista, la lección de su civilidad letrada. Nos falta explorar el edificio dialógico que construyen las obras de algunos modelos claves. Por ejemplo, la conversación dentro de otra conversación que ocurre en los *Comentarios reales*, entre el Inca Garcilaso y Petrarca, y que podría resonar en la conversación imaginada por Montaigne con Platón acerca del descubrimiento de América. Después de todo, ya Petrarca se quejó de los demasiados libros y los muchos títulos de bachilleres, a nombre de una conversación más concurrída y discernida. Hasta la imagen de sí mismo que Guamán Poma de Ayala dibujó entregándole la *Corónica* al Rey Felipe tiene su origen en la imagen escolástica del hagiógrafo que le entrega al Papa la vida del próximo santo canonizado. No es que Guamán se asumiese como santón laico sino que, intelectual preclaro, sabía que la comunicación se debe a los protocolos, y que él, desde su Quechua mundano, debía reapropiar para que su espacio andino fuera parte de la nueva constelación. El protocolo, sabía Guamán, es el mensaje. Es cierto que su carta se demoró cuatro siglos en llegar. Por lo cual, los destinatarios de esa carta somos nosotros.

Pocos modelos de la comunicación humanista son más elocuentes que la conversación de Don Quijote y Sancho. No hay héroe más humanista que el hombre analfabeto, nos dice Cervantes. Porque no hay labor humanista más dichosa que la de enseñar a leer. La novela, en efecto, lo hace y Sancho aprende a leer. En la *Ínsula del escarnio*, lee cada caso que juzga, casi como si leyera una novela italiana. Tú



eres más sabio que muchos escritores, le dice Don Quijote, como buen maestro iniciático. Entre el lector que habla en locura y el analfabeto que habla como sabio, la novela suma los espacios opuestos.

De ese tiempo atlántico (una forma habitable de lo global) adelantó Vallejo a un lector que descifra, en las hojas de un árbol, las páginas del Libro de la Naturaleza. Y en *España, aparta de mí este cáliz* (Barcelona, 1939), del cadáver de un miliciano muerto vio retoñar un libro vivo. Joaquín Torres García, en más de un punto en diálogo con Vallejo, en su manifiesto *Metafísica de la historia Indoamericana* (Montevideo, 1939), desde la misma orilla y entre ambos mundos, postuló la más viva representación del porvenir en el “constructivismo”, su extraordinaria rearticulación americana de las vanguardias. Para leer el discurso latente de las piedras, muros, edificios y construcciones de los pueblos originarios, nos propuso recuperar la hospitalidad de la Pacha Mama y el Inti, y responder, desde Indoamérica, por una nueva versión del mundo.

Si de esta literatura hospitalaria se trata es porque, como ocurre en *Terra nostra* de Carlos Fuentes, el héroe es un joven lector que interviene el paisaje de los clásicos. Gracias a esa libertad somos acogidos en el relevo de la lectura más creativa. No en vano nuestros clásicos modernos –en manos de los más jóvenes– tienen cada vez más futuro.

## Bibliografía

- AA.VV. (2006). Dossier Carlos Fuentes. I Congreso Transatlántico, 2002. *Literatura Mexicana*, xvii, 1. Centro de Estudios Literarios. México: UNAM.
- AA.VV. (2002). Estudios Transatlánticos. *Signos Literarios y Lingüísticos*, II, 2. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- AA.VV. (2002). Forum: The case of Trans-Atlantic Studies. *Literary Research*, 19, 37-38. Ontario, Canada.
- AA.VV. (2003). Dossier: Travesías cruzadas: Hacia la lectura transatlántica. *Iberoamericana* III, 9. Berlín.
- AA.VV. (2015). Dossier *Hispanismo argentino: deudas, balances y desafíos críticos*. *El taco en la brea* 2, 2. Santa Fe: Centro de Investigaciones Teórico-Críticas. Universidad Nacional del Litoral.
- CÁNOVAS, Rodrigo (2011). *Literatura de inmigrantes árabes y judíos en Chile y México*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, Nuevos Hispanismos 13.
- DEL PALACIO, Celia y Julio Ortega (eds.) (2008). *México Transatlántico*. De la conferencia en la Universidad de Guadalajara. México: Fondo de Cultura Económica.
- DHONDT, Reindert (2015). *Carlos Fuentes y el pensamiento barroco*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert. Nuevos Hispanismos 21.

- ESCANDELL MONTIEL, Daniel (2014). *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, Nuevos Hispanismos 17.
- ETTE, Ottmar y Sergio Ugalde Quintana (eds.) (2015). *La filología como ciencia de la vida*. México: Universidad Iberoamericana.
- FERNÁNDEZ DE ALBA, Francisco (2011). Teorías de navegación: Métodos de los estudios transatlánticos. *Hispanófila*, Ensayos de Literatura. Chapel Hill: U. of North Carolina, 161, 35-57.
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2011). *Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX: Entre España y las Américas*. Valencia: Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans, Universitat de València.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (ed.) (2012). *Entre la Argentina y España*. El espacio transatlántico de la narrativa actual. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- HANSBERG, Olbeth y Julio Ortega (eds.). *Crítica y literatura, América Latina sin fronteras*. México: UNAM, 2005.
- LÓPEZ, Magdalena, Ángela Fernandes, Isabel Araújo Blanco, Margarida Borges, Raquel Baltazar, Sonia Miceli (2014). *Literaturas e Culturas em Portugal e na América Hispânica*. Novas perspectivas em diálogo. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas de la Universidad de Lisboa / Ed. Humus.
- MARTÍNEZ, Juana (ed.) (2007). *Exilios y residencias*. Congreso en la Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- MÜLLER, Gesine y Dunia Gras Miravet (eds.) (2015). *América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, Nuevos Hispanismos 20.
- ORTEGA, Julio (2006). *Transatlantic Translations, Dialogues in Latin American Literature*. London: Reaktion Books.

- \_\_\_\_ (ed.) (2010). *Nuevos Hispanismos, Transatlánticos y Multidisciplinarios*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- \_\_\_\_ (ed.) (2011). *Reyes, Borges, Gómez de la Serna. Rutas Trasatlánticas en el Madrid de los años veinte*. México: TEC de Monterrey, Cátedra Alfonso Reyes / Orfila Editor.
- \_\_\_\_ (ed.) (2012). *Nuevos Hispanismos II. Crítica del Lenguaje dominante*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2012.
- \_\_\_\_ (ed.) (2015). *Carlos Fuentes en el siglo XXI. Una lectura transatlántica de su obra*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- \_\_\_\_ y Danisa Bonacic (eds.) (2005). Diamela Eltit. Del II Congreso Transatlántico. Brown U. 2004. *La Torre*, x, 38. Universidad de Puerto Rico.
- \_\_\_\_ y Esther Truzman (eds.) (2004). José Emilio Pacheco. Del II Congreso Transatlántico. Brown U. 2004. *La Torre*, x, 38. Universidad de Puerto Rico.
- RODRÍGUEZ, Ileana y Josebe Martínez (eds.) (2010). *Estudios transatlánticos postcoloniales I*. Barcelona: Anthropos.

## 5. Para la discusión sobre una posible historia social de la literatura latinoamericana

GRÍNOR ROJO

Expongo mi postura en la discusión sobre una posible historia social de la literatura latinoamericana, pero antes de hacerlo es justo que declare cuáles son mis presupuestos teóricos y metodológicos.

En primer lugar, yo estoy convencido de que no hay método útil sin un objeto de conocimiento previo, quiero decir que no hay método útil sin una construcción teórica de objeto que lo preceda y respalde. No son rendidores a mi juicio los métodos “generales” o, si es que llegan a rendir en algún grado, su generalidad va a ser tan extensa que terminarán o no sirviéndonos o sirviéndonos muy parcialmente. La apertura excesiva del foco los habrá condenado de antemano a ser –y esto sólo en el mejor de los casos, no mucho más que una ayuda preliminar e inevitablemente deficitaria. El proyecto estructuralista francés de la década del sesenta del siglo pasado, que todos recordamos, con sus arrogantes arranques de científicidad, es un ejemplo que no reconforta.

Lo que quiero significar es que no me parece que sea conveniente preocuparse de establecer el método con anterioridad a la postulación de un objeto de investigación, puesto que es el objeto de investigación ya postulado (o, mejor dicho, hipotetizado y teorizado) el que lo presupone, propone y avala. O, más precisamente, el objeto es el que delimita tanto el perímetro donde el investigador va a realizar su trabajo

–perímetro que no es nunca el que rodea la materialidad del fenómeno, aun cuando se deba partir desde ese lugar y sólo desde ese lugar, el de “lo particular y concreto”, según lo explicó Karel Kosik (1967) con impecable lucidez–, como su funcionamiento, el cómo se lo utiliza, y su finalidad, el para qué se lo utiliza. En mi trabajo esta es una premisa básica, que obtengo de una práctica de investigación de muchos años, y cuyo remate no es otro que la certidumbre de que, hasta donde ello resulta posible, una buena demarcación del objeto preconditiona no solo la manera de investigar sino la calidad de los resultados.

En segundo lugar, en mi trabajo teórico y práctico el objeto de conocimiento amplio no es Hispanoamérica, ni Iberoamérica, ni menos aún Panamérica (el sueño estadounidense del ministro estadounidense James Blaine, que con tanta indignación combatió José Martí), sino Latinoamérica, cuya existencia y modo de existencia yo considero que se encuentran a cubierto de dudas. Ángel Rama, en un pasaje de su *Transculturación narrativa en América Latina*, de 1982, se refirió a este tema de la siguiente manera:

La unidad de América Latina ha sido y sigue siendo un proyecto del equipo intelectual propio, reconocida por un consenso internacional. Está fundada en persuasivas razones y cuenta a su favor con reales y poderosas fuerzas unificadoras. La mayoría de ellas radican en el pasado, habiendo modelado hondamente la vida de los pueblos: van desde una historia común a una común lengua y a similares modelos de comportamiento. Las otras son contemporáneas y compensan su minoridad con una alta potencialidad: responden a las pulsiones económicas y políticas universales que acarrearán la expansión de las civilizaciones dominantes del planeta. Por debajo de esa unidad, real en cuanto proyecto, real en cuanto a bases de sustentación, se despliega una interior diversidad que es definición más precisa del continente. (Rama 1982: 84)

Unidad y diversidad, de ambas cosas estaría hecha, según la opinión del maestro uruguayo, la existencia de América Latina. En cuanto a la

unidad, a su juicio ella no es el producto de un fundamento ontológico respecto del cual los latinoamericanos tendríamos que sentirnos conminados a demostrar obediencia, sino de *una reunión de elementos cuyo encuentro posee un carácter histórico y programático*. Esa reunión de elementos es la que da origen a una totalidad que es concreta, verificable y necesaria, *vis-à-vis* el vínculo de nuestra civilización con las “dominantes del planeta”, por lo que a Rama no le parece que deba ponérsela en cuestión, pero a la que no por eso considera un elemento de naturaleza esencial y por lo mismo inmodificable.

Pero tampoco debemos perder de vista su diversidad: si bien es cierto que, aun cuando se construye culturalmente, la unidad de América Latina es tan real como su diversidad, esta segunda es la que le proporciona el piso a la primera, componiéndose de diferencias de todo orden (la sugerencia de Rama de una “lengua común” debemos tomarla *cum grano salis* y atribuirle a su ir y venir coyuntural, a su titubeo aún no resuelto entre “Hispanoamérica” y “Latinoamérica”, y podemos desestimarla al cabo sin más trámite: las lenguas mayores son en América Latina por lo menos tres y las menores una infinidad difícilmente calculable. Solo en la pequeña Guatemala se cuentan veintidós etnias, cada una con su lengua respectiva, y en el Brasil, junto con el portugués oficial, hay doscientas lenguas más).

Teniéndose presente entonces la entera gama de las diferencias es como se construye un objeto teórico verdadero y pertinente, habiéndose observado sus rasgos peculiares en una pesquisa hecha en la realidad misma y produciéndose a partir de dicha pesquisa la teoría, esto es, no como una camisa de fuerza artificiosa y dogmática que se habrá forzado sobre lo real a base de sepa Dios qué conjeturas gaseosas.

Además, no siendo un regalo de Dios ni un fruto de la naturaleza, el objeto teórico que se habrá construido en las condiciones que Rama estipula es en cambio la creación de “un equipo intelectual propio”, que se renueva y renueva su objeto periódicamente. Estaba él (y estoy yo ahora) pensando en la larga y honrosa lista que encabeza el Francisco de Miranda del “Continente Américo Colombiano”, que se continúa

en el Simón Bolívar de la “Federación Americana” y en el Andrés Bello de la *Gramática para el uso de los americanos*, y que modernamente se renueva en el José Martí de “Nuestra América” y en el Che Guevara de la “Revolución Latinoamericana”, entre otros. Un rasgo característico, entre los varios que comparten las actuaciones de ese “equipo” de próceres, es, evidentemente, la unión férrea entre la teoría y la praxis. Todos ellos estudian América Latina, pero lo hacen no para quedarse en la fase de la contemplación, sino para actuar o, lo que es igual, para transformar y mejorar lo que existe.

Ahora bien, a este objeto real, unitario, diverso y permanentemente haciéndose y rehaciéndose, que es América Latina, yo por mi parte lo teorizo como una totalidad de totalidades: política, económica, social, étnica, genérica, etc. Totalidades relativamente autónomas y poseedoras por consiguiente cada una de ellas de una identidad y una historia propias, pero interactuando dialécticamente al interior de la constelación que las comprende y la que estará determinada en última instancia por la identidad y la historia de la totalidad material, lo que no quiere decir que, ni aun en ese caso, el de la última instancia, la totalidad material esté siempre determinando a sus partes tal como ella es. Puede que lo haga así en unas pocas, muy pocas, ocasiones, pero lo normal es que su influjo se manifieste más bien en los términos de una determinación “mediada”. Este es el uso que le dieron René Girard y Lucien Goldmann al concepto de mediación en sus reflexiones respectivas acerca de la configuración de la forma novela, por citar aquí un ejemplo que proviene de nuestra disciplina.

En definitiva, el que las totalidades identitarias e históricas se encuentren unidas no disminuye la eficacia de las diferencias. La unidad de América Latina es un dato incuestionable, reconocido *urbi et orbi*, como bien lo decretó Rama, y yo no puedo menos que estar de acuerdo con él pero, si el distingo anterior es correcto, eso no obstruye ni la existencia ni el modo de existencia de las peculiaridades que se registran en su seno. Compatibilizo yo de este modo el principio de autonomización de las prácticas sociales, al que crecientemente obedece



el trabajo humano moderno, con el no menos moderno principio que detecta y defiende una relación de interdependencia entre ellas. Y, en lo concerniente a mi objeto de conocimiento en sentido estricto, que es la cultura latinoamericana –y, como una de las dimensiones de la cultura latinoamericana, su literatura–, el presupuesto de una totalidad heterogénea se mantiene inalterado.

Todo esto en concordancia además con la línea de pensamiento que inauguró José Carlos Mariátegui en sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1929), cuando habló de la variedad de los regímenes económicos coexistentes en el Perú en el momento en que él escribía, y que retomaron más tarde Agustín Cueva (“Para una interpretación sociológica de *Cien años de soledad*”, 1972) y Antonio Cornejo Polar (*Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, de 1982), estos dos últimos pensando en la totalidad literaria principalmente. Tampoco fue el brasileño Antonio Candido ajeno a esta perspectiva.

Apoyándome entonces en esta comprensión de la existencia y del modo de existencia de la totalidad latinoamericana como un objeto culturalmente construido, pero no por eso menos concreto, y sin que ello constituya un obstáculo ni para la manifestación de su condición diversa ni para su cambio eventual, yo siento que me pongo a buen recaudo de caer tanto en la trampa de la construcción nacional decimonónica, homogeneizadora e inflexible, la que estuvo vigente en nuestra historia cultural hasta mediados del siglo xx, como en la heterogeneizadora y flácida de losposmodernos.

En el primer caso, me pongo a salvo por ejemplo de los esfuerzos homogeneizantes a que nos conduce el criterio integrador del “mestizaje”, que fue el que escogió Pedro Henríquez Ureña, y simplemente porque era el que favorecía el progresismo de su tiempo, para salirle al paso de ese modo a la herencia decimonónica de las in(i)equidades raciales. El consenso en torno a la tesis del mestizaje fue tal que los políticos de la posrevolución mexicana acabaron transformándola en el fundamento de la definición oficial de ese país. O el criterio integrador de una “periferia” subdesarrollada (respecto del “centro” desarrollado),

que estuvo de moda entre los sociólogos y economistas de la CEPAL hasta la década del sesenta y algo más del siglo xx. O, lo que es aún peor, el doble criterio integrador de la “sensibilidad vital” junto con el de “sistema de preferencias”, a la manera de Ortega, como un estado de espíritu que sería el origen de las actuaciones que protagonizan transversalmente sujetos que son “coetáneos”, puesto que nacieron entre tales o cuales fechas antojadizamente establecidas, y a los que se uniformiza solo en virtud de ese hecho, del haber salido ellos/ellas del vientre de sus madres isocrónicamente. El que unos sean de un género sexual o de otro, de una raza (o etnia) o de otra, de una clase social o de otra, o el que provengan de ámbitos etnogeográficos muy diversos, urbanos y no urbanos es, se nos advierte, irrelevante.

No tengo que insistir entonces en que los condicionamientos de cualquier tipo que no sea el vitalista orteguiano, entre ellos los de naturaleza sociohistórica, a los patrocinantes del mecanicismo generacionista no les quitan el sueño (más indulgentes, los neohusserlianos los ponen en compás de espera, encapsulándolos entre paréntesis cuadrados). En cuanto a los heterogeneizadores postmodernos, yo estoy pensando en los hijos y las hijas distraídos/as de Friedrich Nietzsche y Gilles Deleuze, en aquellos/as que abogan a favor de lo abigarrado e irreductible de la vida y, por consiguiente, en contra del falseamiento que según ellos/ellas acarrea la construcción de totalidades de cualquier clase que sean, y favoreciendo así el fragmento como la posibilidad única de realidad, intelección y discurso. Pero entonces es cuando yo me pregunto: ¿fragmentos de qué?

Postulo, en fin, que la totalidad latinoamericana (como otras, en otros contextos) es real e insoslayable, pero eso no significa que sea menos compleja, hallándose compuesta por un conjunto de conjuntos, cada uno de las cuales posee su propio espesor, no siendo ninguno por consiguiente una mera reproducción del conjunto hegemónico, sino preservando cada uno respecto de aquel un grado mayor o menor de identidad y autonomía.

En tercer lugar, retomo para estos propósitos la idea de “formación cultural” y/o “formación artístico-literaria”, que di a conocer por primera vez en mis *Diez tesis sobre la crítica*, un libro de 2001. Se encuentra el origen de esta idea en Marx, entre otros lugares en el prólogo de 1859 a la *Contribución a la crítica de la economía política* y en el prefacio de 1867 al tomo I de *El Capital*. Nos aconseja una comprensión y una consecuente descripción de cualquiera sea el objeto histórico acerca de cuya existencia y propiedades nos habremos propuesto dar cuenta –en el caso de Marx es la economía capitalista y en el mío es la historia de la cultura y la literatura de Latinoamérica– tal como ese objeto se produce, verdadera y comprobablemente, en la realidad de la experiencia, en un espacio específico y a lo largo de un lapso delimitable cronológicamente.

Las fronteras cronológicas del lapso en cuestión se establecerán de acuerdo con la estabilización relativa (o articulación relativa más bien, por lo que el término “estable” no debiera leerse aquí como un sinónimo de “estático”), que en la trayectoria de la formación alcanzan ciertos modos discursivos ejemplares, uno de los cuales asume un papel hegemónico y los demás papeles subalternos.

Para decirlo weberianamente: el modo discursivo ejemplar hegemónico establece su “primacía”, constituye su ejemplaridad, dice Weber, debido a su poder, con el que triunfa en la competencia con/contra los más débiles, los que quedarán en calidad de modos subalternos, imponiéndose aquel por ser el que es como el modo legítimo (o el más legítimo, el “canónico”, si es que lo que estamos usando es un lenguaje bloomiano) mientras dura el tiempo de la formación del caso.

Debo advertir sin embargo que la subalternidad a que me refiero solo puede expresarse “normalmente” en el marco de una totalidad moderna y sana, que hace viable el que en ella surja y prospere la diferencia. O sea: donde ella no existen o se encuentran reducidas a un mínimo las circunstancias de prohibición, condenación y persecución que obligan a la diferencia a esconderse o a autocancelarse y replegarse, expresándose a través de los procedimientos anómalos a

que necesitan recurrir las actividades condenadas a la clandestinidad. Pero que quede claro: no es que la diferencia desaparezca, ni siquiera en tales circunstancias de freno fascista o neofascista; lo que entonces no le está permitido es su funcionamiento normal. Esto lo teorizaron, con un rendimiento hartamente inferior para nuestros intereses de lo que se pregona por ahí, los miembros del Grupo de Estudios Subalternos de la India, cuyo postcolonialismo –dicho sea esto con un mayor de los respetos, pero también con la mayor de las franquezas–, solo en un cotejo muy grueso puede tener algo que ver con nuestra realidad latinoamericana. Nuestros países se independizaron en el siglo XIX, la mayoría de ellos en las dos primeras décadas de ese siglo, y han enterrado por eso doscientos años de una buena y mala vida republicana. La India obtuvo su independencia recién en 1947 y su experiencia en la materia se halla por lo tanto bastante menos distanciada del colonialismo que la nuestra, por lo que trasladar ese modelo a América e interpretar nuestra cultura recurriendo a sus servicios no me parece adecuado.

La estabilidad relativa así conseguida se rompe por fin, debido a causas internas y externas, siendo estas últimas aquellas que están relacionadas con los avatares que acontecen en alguna o algunas de las demás series que constituyen la historia general. Es entonces cuando el modo discursivo que desempeñó hasta ese momento el papel hegemónico dentro de la formación cultural y/o literaria es desafiado, se fragiliza y entra en crisis. Pierde su capacidad de influir sobre los otros y, habiendo llegado hasta la estación de término de su vida útil, es sustituido, sobreviniendo a causa de ello una reorganización completa del conjunto. Aparece así una nueva red de relaciones y, por lo mismo, un nuevo período histórico. Es el momento en que la formación se enfrenta con sueclipse, y la historia, con su renacimiento.

En cuarto lugar, y siguiendo para esto una indicación de Raymond Williams, pienso que los modos discursivos subalternos, los que cohabitan con el modo discursivo hegemónico al interior de la formación cultural y/o artístico-literaria concreta, no son todos actuales. Algunos

de ellos pueden ser “residuos” de un antiguo esplendor, lo que quiere decir que pueden ser sobrevivientes de una formación discursiva previa, aunque más o menos vigorosos todavía –a la manera de un pasado que continúa estando vivo en la actualidad–, y otros pueden ser “emergentes”, o sea los adelantados de una formación que se halla aún en el proceso de su consolidación (Williams, 1977, p. 121-122, 126).

Lo residual, lo hegemónico (dominante y efectivo) y lo emergente –este último correlativo a lo hegemónico como su antítesis, si es que queremos pensar este asunto dialécticamente– componen la famosa tríada de Williams. En cuanto a la idea de lo residual, debo advertir que su racionalidad no está ausente de los textos del marxismo clásico, donde se la descubre por ejemplo en la caracterización que en esos textos se hace del discurso de todos aquellos que abogan por el “respeto de las “tradiciones”, que es el modo discursivo del “intelectual tradicional”, según lo describió Gramsci, o bien como en el discurso de las “supervivencias”, según lo denominó Althusser.

Y, en quinto lugar, guardo en mi propuesta un lugar para el individuo de genio porque de otra manera no tengo cómo darles el tratamiento de que son merecedoras las obras de figuras de la estatura excepcional de un José Martí, un Joaquim Maria Machado de Assis, un Rubén Darío, un César Vallejo, un Jorge Luis Borges, un Pablo Neruda, un João Guimarães Rosa o un Gabriel García Márquez. El genio ocupa un lugar en el proceso que engendra lo nuevo, aunque el genio no sea el origen último (la causa “eficiente” es lo que sentenció Aristóteles) que determina lo nuevo. Esta otra es la posición romántico-liberal, que ni yo ni nadie que tenga una familiaridad mínima con tales asuntos suscribe hoy con verdadera seriedad. Cabe postular en cambio que el hombre/la mujer de genio es el vehículo por excelencia a través de cuyo intermedio se lleva a cabo un recambio que se encontraba latente, como quien dice prescrito en el orden del día. No un vehículo cualquiera, sin embargo, sino uno que es particularmente idóneo para que lo nuevo haga su aparición en el mundo.

Dicho lo anterior, afirmo que por lo menos desde el borbónico siglo XVIII un deseo invariable en el desarrollo cultural y literario latinoamericano, e independientemente de que se trate de grupos hegemónicos o subalternos, ha sido el logro de la modernidad.

Pero, ¿qué modernidad?

La modernidad según el modelo del Occidente metropolitano sin duda. Coincido en esto con el planteamiento de Alejandro Losada, quien, en los años ochenta del siglo pasado, fue enfático al pronunciarse en contra de la tentación ultra del aislacionismo nacionalista (o de cualesquiera otros), cuando argumentó que “no es posible estudiar los procesos latinoamericanos como si fueran autónomos del movimiento general del mundo occidental”, aunque advirtiendo que esto se debe hacer “a partir de la posición periférica y dependiente” de nuestra realidad (Losada, 1983, p. 7).

En otras palabras: la obligación que tenemos de pensar nuestra cultura en su diferencia (o en sus diferencias, porque son muchas) no nos exime de la obligación de pensarla también en su relación con el derrotero que nos entrega/impone la cultura europea moderna, que ha estado con nosotros desde hace por lo menos doscientos años y respecto de la cual lo que corresponde es cuestionarla sin ambigüedades, pero sin que eso nos impida servirnos de su potencialidad. Pablo Neruda, en el *Canto general*, cuyo eje temático es precisamente la oposición entre los “conquistadores” (los colonialistas y los imperialistas, de Cortés a la United Fruit) y los “libertadores” (los anticolonialistas y los antiimperialistas, de Lautaro a Luis Carlos Prestes) y, después de haber dejado muy clara su furia por las depredaciones de los europeos, lo dijo claramente, cuando escribió que “la luz vino a pesar de los puñales” (Neruda 1999: 477).

El núcleo de significación más saludable de esa parte de la cultura moderna de origen europeo, a la que Neruda hace alusión, lo constituye evidentemente el tránsito del súbdito, el que no es dueño de sí ni

de sus actos, al sujeto, que sí lo es.<sup>1</sup> A esto se suma la larga secuela de transformaciones derivadas: políticas (la república, la democracia, la separación de los poderes del Estado, etc.), económicas (el capitalismo, el socialismo), sociales (la sociedad burguesa, pero junto con la sociedad burguesa la búsqueda infatigable de la superación de sus limitaciones y que por lo mismo es una búsqueda de su transformación en una sociedad igualitaria y fraterna) y artísticas (la autonomía del arte, si bien enredándose esta con frecuencia en un falso conflicto con aquella parte de la teoría y la práctica artísticas modernas que procuran responder a las necesidades emancipatorias del colectivo social).

Una cosa es decir sin embargo que el deseo de modernidad constituye una invariante del desarrollo histórico latinoamericano moderno y otra es decir que esa invariante se ha presentado con una sola y la misma cara en todos los espacios y en todos los tiempos. Alejandro Losada, a quien acabo de citar, también argumentó persuasivamente que “[e]l impacto que tendrán los movimientos ideológico-culturales del siglo XIX europeo no será el mismo, por ejemplo, en sociedades esclavistas como el Imperio del Brasil, o en sociedades con una mayoría indígena perteneciente a una antigua cultura, como las andinas, que en espacios sociales en donde recién se estaba consumando el proceso de ocupación de la tierra, como el Río de la Plata” (Losada 1983: 7). Diez años antes de la tesis de Losada, escrita en 1972 y publicada por primera vez en 1977, el brasileño Roberto Schwarz había expuesto una tesis parecida, agregando a su percepción de un “desajuste” en la migración ideológica de Europa a América la de un cambio de funciones en los contenidos ideológicos migrantes. Según él las percibía, las mismas ideas “no funcionaban” allá y aquí de la mismamaneira (*apud* Nitschack, en prensa).

<sup>1</sup> En verdad, el sujeto moderno incondicionado de una manera absoluta, el ciudadano concebido en un vacío de laboratorio, según las especulaciones rousseauianas, no es más que una fantasía liberal del Setecientos cuya refutación se formuló satisfactoriamente en el Ochocientos, por lo que recaer en ese intrínquilis es una pérdida de tiempo.

Por lo demás, la doble dirección que es posible distinguir en la lista europea y generalista que apunté recién nos demuestra que la modernidad del Occidente metropolitano no es homogénea tampoco. El movimiento de ese patrón moderno en dos direcciones en conflicto existe desde y como en el primer día de su historia, pero quienes mejor lo teorizaron fueron los filósofos de la Escuela de Frankfurt en los años treinta y cuarenta del siglo xx cuando introdujeron la oposición binaria entre la razón “instrumental” y la razón “emancipadora”.

Escucho ahora la voz de mis amigos los autoctonistas, y los oigo recordarme –y es casi seguro que poniendo un dedo en alto–, que la aspiración de la subalternidad indígena consiste en el retorno a sus formas ancestrales de vida y organización societarias. Les respondo que incluso en ese deseo, que puede ser el de algunos, pero no es el de todos los pueblos indígenas, en los discursos de quienes lo enuncian no se trata habitualmente de una aspiración de retorno a las estructuras arcaicas –aun cuando existan, lo reconozco, autoctonistas intransigentes para los cuales esa es la única demanda a la que ellos acceden a ponerle la firma–, sino de la instalación de una cultura nueva, inspirada por el igualitarismo emancipador de la modernidad tanto como por el comunitarismo de las sociedades primitivas.

Esta otra preferencia cultural reivindica los dos pilares, ambos igualmente sólidos, como reemplazantes potenciales del individualismo burgués, entendiéndolos como enraizados en el flanco solidario de la condición humana. La apuesta es a que juntos se energicen recíprocamente y que de esa manera colaboren en la concepción de la forma y el modo de funcionamiento de un sistema de vida no inhumano y que tendría que convertirse en una alternativa al inhumano que ahora nos rige. Y, una vez más, no estoy hablando aquí de mestizaje, sino de la colaboración sin recortes, en igualdad de condiciones, del legado indígena con lo mejor de la cultura moderna de Occidente.

Tal fue la posición que adoptó José Carlos Mariátegui en los años veinte del siglo pasado y es la que reitera el boliviano Álvaro García Linera en años recientes. También es la que se evidencia en la obra de



de Jaime Luis Huenún, poeta mapuche chileno con un compromiso incuestionable, quien más de una vez ha cruzado la lucha indígena doméstica con la de los oprimidos y explotados por los depredadores en todo el planeta. Pienso, entre otros de sus libros, en *Fanon City Meu* (2014).

Discrepa esta posición mía, ni qué decirse tiene, de la de un Aníbal Quijano o un Walter Dignolo, que son dos estudiosos para quienes la condición colonial y su estela postcolonial constituye/n el máximo enemigo, más ominoso aún que el capitalismo y al que se debe eliminar sin demora. La modernidad los habría parido a ambos demonios, aunque el más maligno es, para estos intelectuales, el de la colonialidad y su prolongación “post”. En las palabras de Dignolo, “no hay modernidad sin colonialidad” (2018).

Esto quiere decir que para un discurso como ese de Dignolo el morbo colonial ha infectado a la modernidad hasta el tuétano, sin atenuantes y sobre todo sin remedio, por lo que esta no solo está envenenada absolutamente, sino que su envenenamiento no es reversible, de modo que se debe combatir sin parar mientes en los obstáculos que presentan las excepciones engañosamente esperanzadoras, ya que la retórica salvacionista de modernidad y modernización es inseparable de la lógica imperial de colonialidad.

Pero, como quiera que sea, la modernidad se instaló y se sigue instalando en Latinoamérica a través de procesos modernizadores que sobrevienen en oleadas sucesivas, cada una de las cuales procurará/pretenderá ir más lejos de la que la precediera. Tales procesos modernizadores ponen en juego al menos tres factores.

Primer factor: la idea misma de modernidad. Con la sola incorporación de este factor, en el entramado de la propuesta que ahora presento, se me atraviesa una vez más en el camino la pregunta que interroga sobre si la modernidad latinoamericana difiere de la metropolitana y cómo, o si su destino único consiste en ser derivativa; en reproducir, obediente y mecánicamente, el ejemplo que aquella le ha impuesto y le sigue imponiendo. Esta polémica constituye una constante de nuestra

historia política y cultural, como es bien sabido, y sus polos extremos y paradigmáticos podrían estar en *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento, en una punta del espectro, y en “Nuestra América” (1891), de José Martí, en la otra.

Nada me costaría menos que agregar a la oposición paradigmática antedicha, entre la tesis sarmientina y la martiana, unas cuantas más de parecido tenor, en Oswald de Andrade, en Ángel Rama, en Bernardo Subercaseaux, las que, cualesquiera sean las banderas con que cada uno de los bandos entra en el campo de batalla, son equivalentes y pueden rastrearse a todo lo largo y lo ancho de nuestra historia colonial y republicana. Pero ello me tomaría un tiempo que no tengo previsto para la redacción de estas notas y tampoco estoy muy seguro de que sea un esfuerzo en el que valga la pena embarcarse, por lo que me contentaré con ofrecer sólo un ejemplo relativo a las consecuencias que para los efectos del análisis literario tienen las actitudes que se adoptan en ambos polos de la controversia.

Cuando los de mi oficio estudiamos *La Araucana* de don Alonso de Ercilla y Zúñiga, y nuestro análisis ajusta la factura del poema a la de la epopeya clásica latina y renacentista italiana, Horacio, Ariosto, Boiardo, como hace por ejemplo el profesor Cedomil Goic (1970), estamos optando por una perspectiva indiferenciadora entre la cultura de la metrópoli y la nuestra, y el trabajo final que produzcamos arrojará resultados que son pertinentes en alguna medida. Cuando, por el contrario, estudiamos el poema de don Alonso en relación con los materiales que él empleó para su composición, el espacio geográfico chileno y las figuras y acontecimientos de la Guerra de Arauco, que es lo que trató de hacer el profesor Fernando Alegría (1954), la diferencia resulta inobvia y los resultados son distintos, aunque –siempre que el análisis sea bueno–, tan pertinentes o, mejor dicho, tan parcialmente pertinentes, como los anteriores. Ergo: una interpretación del texto latinoamericano que reconozca ambas determinaciones, pero que también las pondere a ambas con el rigor suficiente, reconociéndoles su gravitación relativa en situaciones variadas, pareciera estar en ventaja y ser la más aceptable.

Pero, se le conceda o no a la diferencia latinoamericana el papel que le corresponde en el relato historiográfico, devendrá ineludible definir el concepto de modernidad con que se opera, tanto para la generalidad del corpus como para la modulación que en su desarrollo respectivo adopta cada uno de sus episodios. Mejor dicho: va a ser necesario redefinir el concepto tanto en general como en particular, en este segundo caso en el marco de sus apropiaciones latinoamericanas dentro de espacios y tiempos distintos y respondiendo a circunstancias de poder y legitimidad que también lo son, y a veces despiadadamente. En palabras de Renato Ortiz:

La modernidad-mundo coloca a disposición de las colectividades un conjunto de referentes –algunos antiguos; la etnicidad, lo local, lo regional; otros recientes, que resultan de la mundialización de la cultura. Cada grupo social, en la elaboración de sus identidades colectivas, se las apropiará de manera diferenciada. Sin embargo, esto no significa que estemos viviendo en un ‘Estado democrático’, en el cual la elección será un derecho de todos. Traducir el panorama sociológico en términos políticos es engañoso. La sociedad global, lejos de incentivar la igualdad de las identidades, está surcada por una jerarquía clara y despiadada. Las identidades son diferentes y desiguales, porque sus artífices, las instancias que las controlan, disfrutan de distintas posiciones de poder y legitimidad. Concretamente, se expresan en un campo de luchas y de conflictos, en el que prevalecen las líneas de fuerza desempeñadas por la lógica de la máquina de la sociedad. (1997: 106)

Por mi parte, estoy queriendo decir con esto, precisamente, que será menester redefinir el concepto de modernidad que le otorga su contenido y su forma tanto al discurso ejemplar hegemónico como a los discursos subalternos, residuales y emergentes, en cada articulación discursiva concreta.

También habrá que tener en cuenta los dispositivos que se han puesto en ejecución en cada oportunidad, esto es, los recursos por medio de los cuales se efectúan los procesos modernizadores. Si estamos hablando de literatura restrictivamente, por supuesto que van

a adquirir relevancia los recursos lingüísticos en todos y cada uno de sus registros: fonológico, léxico, sintáctico y en el nivel del discurso, eso junto con el aparato retórico: la “poética de la gramática”, como le gustaba decir a Roman Jakobson, así como las “partes de la retórica” (la tropológica me parece a mí de especial importancia) y las dimensiones estrófica, rítmica, melódica y métrica.

Cuando en los años cincuenta del siglo pasado Antonio Candido ponía el acento en la no prescindencia en el trabajo crítico-historiográfico de la perspectiva formalista, o sea en la atención que los críticos y los historiadores de la literatura debíamos prestarles a las “características internas” de la obra de arte literario, estaba apuntando en parte a eso. Pero también era Candido quien nos prevenía acerca de la conveniencia de no atrincherarnos en el nivel del lenguaje, como si este fuera una materia desprovista de significación, al margen de la magnitud conceptual, puesto que, a diferencia del sonido en la música y del color en la pintura, en la palabra literaria se aloja incorporado un concepto que no puede ni debe perderse de vista. La obra literaria era así para Candido un objeto de lenguaje, de acuerdo, pero lo era en tanto medio que acarrea consigo una idea previa, la que forma parte del patrimonio de una comunidad. También, con la agudeza crítica que lo distinguía, Ángel Rama captó la gravitación de la dimensión lingüística como un dispositivo de importancia cuando se detuvo en la revolución que, en gran medida con la ayuda del lenguaje de la prensa finisecular, introdujo el modernismo en el discurso literario de Hispanoamérica. Pero tampoco se puede decir que por eso habían dejado de ser relevantes para Rama la ideología y el imaginario que el lenguaje de los modernistas literaturizaba.

He ahí pues, dicho de la manera más sucinta (que podría expandirse conceptualmente pero sobre todo en su bajada a la realidad concreta de las obras en cuestión),<sup>2</sup> mi postura acerca de una posible historia social de la literatura latinoamericana.

<sup>2</sup> Como demostré en mis “Seis anotaciones sobre historiografía literaria latinoamericana”, incluido en *Proposiciones. Ensayos de teoría crítica*. Santiago de Chile: Universitaria, 2022.

## Bibliografía

- ALEGRÍA, Fernando (1954). *La poesía chilena. Orígenes y desarrollo del siglo XVI al siglo XIX*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- GOIC, Cedomil (1970). “Poética del exordio en *La Araucana*”. *Revista Chilena de Literatura*, 1, 5-22.
- KOSIK, Karel (1967). *Dialéctica de lo concreto (Estudio sobre los problemas del hombre y el mundo)*. Trad. Adolfo Sánchez Vásquez. México: Grijalbo.
- LOSADA, Alejandro (1983). “Articulación, periodización y diferenciación de los procesos literarios en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 17, 7-37
- MIGNOLO, Walter (2018). “Sobre descolonización/descolonialidad, una vez más”. En línea.
- NERUDA, Pablo (1999). *Canto general*, en *Obras completas*. Vol. 1. Hernán Loyola, ed. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- NITSCHACK, Horst (en prensa). “Reflexiones sobre ‘Ideas fora do lugar’, de Roberto Schwarz”. *Diálogos Sur-Sur: década de 1960 y transformaciones culturales en Brasil y las Américas. Homenaje a Roberto Schwarz*. Santiago de Chile: Universitaria.
- ORTIZ, Renato (1997). “Modernidad-mundo e identidades”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 5, 97-108.

- RAMA, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- ROJO, Grínor (en prensa). *Ensayos sobre teoría crítica*. Santiago de Chile: Universitaria.
- \_\_\_\_ (2001). *Diez tesis sobre crítica*. Santiago de Chile: LOM.
- WILLIAMS, Raymond (1977). *Marxism and Literature*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- ZAPATA, Claudia (2018). “El giro decolonial. Consideraciones críticas desde América Latina”. *Pléyade* 21, 49-71.

## 6. El afuera de los textos y los espacios estancos de la crítica

EDUARDO BECERRA

### 1

La vinculación etimológica de los conceptos *crítica* y *crisis* sitúa un punto de partida adecuado para reflexionar sobre algunos aspectos que atañen al momento actual de los estudios literarios y a algunas de sus derivas latinoamericanistas. En un buen número de debates y propuestas de las últimas décadas se vislumbra el trasfondo de la crisis de las Humanidades, y de la Literatura en particular, por su papel cada vez más subsidiario en la construcción de imaginarios y subjetividades sociales; como lo ilustra, por ejemplo, su retroceso ante el empuje imparable de las narrativas audiovisuales –llegadas de la mano de la explosión tecnológica y la aceleración del tiempo que arrastran consigo– a la hora de conformarlos. Este lugar marginal viene consolidándose también como efecto de una economía de los saberes que ha logrado incrustar, con indudable éxito, nociones como productividad, eficiencia y rentabilidad en la planificación y el funcionamiento de las instituciones de enseñanza e investigación en todas sus disciplinas, también las humanísticas, que tienen que lidiar ahora con categorizaciones y herramientas de legitimación y valoración a menudo ajenas a sus procedimientos y objetivos tradicionales. Por último, y en parte como respuesta a esta situación, la puesta en crisis de los estudios literarios se ha planteado también desde dentro de su propio ámbito, en un proceso

autorreflexivo que, desde diversos ángulos, ha impugnado la antigua representatividad y alcance de la Literatura como campo de análisis privilegiado de las dinámicas de la cultura en nuestras sociedades.

La irrupción y extensión de los estudios culturales, y sus posteriores derivas pos/decoloniales, subalternas y poshegemónicas –proceso que ha marcado la evolución de este campo en las últimas décadas y que enmarca estas reflexiones–, supusieron deseables aperturas interpretativas en un ámbito, el de la crítica literaria, enquistado en cierto ensimismamiento y autocomplacencia, manteniéndose apenas en el fino alambre de una actitud meramente defensiva frente al arrinconamiento al que se veía sometida. Ampliamente debatidos los perfiles de las nuevas propuestas, y pasado ya tiempo suficiente desde su desembarco, desde hace algunos años comienzan a ser frecuentes los balances acerca de las consecuencias de los cambios; a valorar en qué medida su desarrollo ha producido un enriquecimiento del discurso crítico o si, en sentido contrario, se percibe una recaída temprana en otros dogmatismos causantes de una nueva paralización en sus aportaciones y horizontes.

En este debate de perfiles muy diversos –algunos de los cuales he revisado en trabajos previos (Becerra, 2009 y 2019)–, quizá sea posible a estas alturas marcar un punto de llegada que, en mi opinión, tiene algo de callejón sin salida: una encrucijada en la que se revelan, entre otras cuestiones, las relaciones paradójicas que se dan –y que no soy el primero en señalar– entre las funciones que se reivindican para la crítica en los últimos tiempos, la imagen que el crítico construye de sí mismo en estas nuevas coordenadas y las condiciones que rodean la producción y circulación de sus discursos.

Junto a ello, hay que atender, aunque sea parcialmente, a las consecuencias en la concepción del texto literario y los modos de acercarse a él, traídos por estos replanteamientos. En esta tensión entre paradigmas pasados y presentes, unos y otros se han reivindicado como recíprocamente excluyentes a la hora de definir y defender lo que los estudios literarios deben ser y hacer y los métodos y estrategias que



deben ponerse en marcha para su desarrollo y el logro de sus metas. La confrontación de modelos incapaces de encontrar zonas de contacto e intereses comunes constituye un asunto no menor, y quizás no suficientemente atendido, de la discusión actual sobre la crítica de la literatura, sobre su función y su valor.

En lo que sigue, he tenido muy en cuenta la tesis que Jean-Marie Schaeffer expone al comienzo de su *Pequeña ecología de los estudios literarios*, donde establece que la crisis actual es antes que nada una “crisis de los *estudios* y no de las *prácticas* literarias” (Schaeffer, 2013: 17; itálicas en el original). Es “la tradición erudita e institucional” de la crítica, “según la cual ‘La Literatura’ aparece como una realidad autónoma y cerrada sobre sí misma” y cuya función preferente es la búsqueda de su propia autolegitimación (Schaeffer: 15), la que viene siendo cuestionada –visión canónica que se remonta al siglo XIX y que, para Schaeffer, sigue dando forma a muchas de nuestras representaciones actuales de la literatura–. Esa concepción, que fue pieza estratégica del modelo educativo de las Humanidades, ya no es más la nuestra y ha emprendido la retirada, concluye Schaeffer, quien, no obstante, en otras páginas de su libro rechaza con rotundidad que de ello deba derivarse que su estudio y puesta en valor deje de tener justificación en nuestro tiempo.

Dado que es el espacio académico, fundamentalmente el universitario, donde pervive de manera más evidente la resistencia de esa tradición erudita e institucional, y que es también ahí donde han surgido los cuestionamientos más rotundos a los valores que representa y a los intereses políticos a los que responde, mis reflexiones se centrarán en este ámbito.

## 2

En 2003 Mabel Moraña, una de las protagonistas en los debates sobre la teoría y la crítica latinoamericanistas de las últimas décadas, ofrecía

este balance de la irrupción de los estudios culturales en el ámbito de la crítica académica:

Hasta ahora, el desmontaje de la ilustración y la modernidad ha sido mucho más efectivo que el del neoliberalismo y la globalización, y la crítica a la institucionalidad académica, la restricción disciplinaria y el exclusivismo humanístico mucho más productivos que las estrategias para reemplazarlos con proyectos verdaderamente democráticos en el interior de los cuales sobrevivan la independencia intelectual y las políticas de inclusión tanto como las posibilidades de conflicto, intercambio y pluralización. Si bien ya es evidente que los estudios culturales han triunfado en la tarea de colonizar el estatuto de las humanidades y las ciencias sociales, queda aún por probarse su verdadera capacidad de intervención y de interpelación política. Esto permitiría saber, una vez desmontada la modernidad, qué hacer con sus fantasmas. (Moraña, 2003: 430)

Seis años después, en 2009, Josefina Ludmer, otro de los nombres de referencia en este campo, en un repaso retrospectivo sobre su trayectoria rememoraba algunas de las claves de sus inicios como crítica, cuando el estructuralismo era, en los años sesenta y setenta, junto con el psicoanálisis, la tendencia dominante de los estudios literarios en Argentina:

La primera guerra de esta primera etapa era por el lugar de la ideología en la literatura: si está en los manifiestos, en el origen social del escritor, en los procesos históricos, etc. La segunda era por el poder interpretativo del crítico; el crítico tenía que “interpretar”, en ese momento los textos literarios eran motivo de interpretación, y eso es algo que ya no se hace. (Ludmer, 2021: 308)

“La crítica y el modo de leer y escribir –añadía a continuación– van totalmente de la mano de la época, de modo que tendrían que estudiarse juntos, en absoluta conexión y coherencia” (Ludmer: 308). De acuerdo totalmente con el consejo de Ludmer, resulta interesante conectar

ambas citas, solo aparentemente alejadas, y reflexionar sobre el arco que dibujan en cierta deriva de la crítica en y sobre América Latina.

La cita de Moraña resumía un estado de la cuestión y un recuento de desafíos futuros que, en sus aspectos principales, sigue vigente casi veinte años después. La irrupción de los estudios culturales pretendió el desmontaje de la modernidad y de la concepción humanista de lo literario, basada en la autonomía y la experiencia estética ligada a las formas expresivas como dos de sus fetiches principales. Tras su “aparente” consecución, el objetivo inmediato era alcanzar la “capacidad de intervención e interpelación política” de sus discursos, y ello requiere que el crítico –como letrado, académico, pensador, intelectual, tanto da– abandone el lugar de privilegio que la modernidad le asignó a la hora de traer la voz de los otros excluidos por los discursos dominantes. Se impuso la exigencia de dejar de ocupar esa función mediadora, la posición jerárquica y elitista que conllevaba. En definitiva: dejar de ser ilustrados se convierte en la divisa de los portavoces de una deriva que, vía estudios culturales, pos/de/colonialidad, subalternidad, transmodernidad o poshegemonía, entre otras etiquetas, impugnaron los espejismos de un proyecto moderno considerado caduco y nocivo, por impostado, para el devenir histórico latinoamericano.

Ludmer, por su parte, testimonia, de un modo tan escueto como eficaz, el efecto quizás más significativo que los nuevos planteamientos trajeron al campo de la crítica: la pérdida de importancia de la consideración del texto “literario” como artefacto definido por la singularidad de su lenguaje y formas expresivas, como objeto que detenta, para decirlo en palabras de la propia Ludmer, “un sentido oculto que desentrañar”, lo que exigía al crítico explorar los textos para tratar de encontrar “un contenido manifiesto y otro latente” (Ludmer: 308). El espesor conceptual y la densidad formal de la escritura literaria –en continua interacción mutua– fueron antaño premisas ineludibles a la hora de activar la lectura crítica, lo que no implicaba, como ilustran las palabras de Ludmer, el desinterés por sus contenidos ideológicos y políticos. Este último aspecto siguió siendo central en los postulados de

los replanteamientos posteriores; lo que cambió fueron las estrategias de lectura y, sobre todo, la atención prestada, y convertida en requisito de partida, a otros componentes y mecanismos de la escritura literaria, en su mayor parte ajenos a sus rasgos intrínsecos,<sup>1</sup> lo que llevaría a su desnaturalización al asimilarla sin matices diferenciales al resto de discursos culturales.

### 3

Los “afueras” del texto se convierten así en los lugares de atención preferente en las nuevas propuestas y sus principales agendas. Ahora, conceptos y temas como conocimiento situado, lugar de enunciación, políticas de la localización, geopolítica del saber y sus relaciones con el poder, las condiciones de producción y circulación de los discursos y objetos culturales, o la relación entre culturas hegemónicas y marginales, sea en un plano transnacional o en el interior de las sociedades locales, han sustituido a la materialidad verbal del discurso literario, y sus operaciones y estrategias textuales de generación de sentidos, como objetivo predilecto en la reflexión y análisis críticos. Llevadas al extremo, estas nuevas posiciones consideran que la exploración estética “irremediablemente, remite a una posición excluyente, hegemónica y reaccionaria” (Laverde Ospina, 2014: 173), de ahí su descarte si la crítica debe asumir una carga política liberadora que ya no se mueva en el plano simbólico de las alegorías literarias sino que traiga al discurso

<sup>1</sup> La propia trayectoria de Ludmer, que es posible seguir en el reciente volumen *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)* –amplia selección de su obra crítica–, dibuja este itinerario: viaje que va desde sus inicios marcados por el estructuralismo a su propuesta, de gran impacto en la crítica latinoamericanista reciente, de “literaturas postautónomas” y cuyas consecuencias Ezequiel de Rosso, en el cierre de su prólogo al volumen, describe con exactitud: “La postautonomía es, finalmente, el fin de la crítica textual [...]. Ludmer, que desde sus primeros textos figuró la crítica como un ‘entre’, ahora la presenta ‘afuera’ de la fábrica de realidad. El éxito del concepto de postautonomía no puede verse de otra forma que como una feliz claudicación, como el momento en que la máquina cruza el límite para el que estuvo diseñada desde el principio”. (De Rosso, en Ludmer, 2021: 21)

cultural, sin mediaciones, las voces subalternas de las identidades y culturas silenciadas. El valor ético de estas posiciones es indiscutible, y asimismo resulta inobjetable su pretensión de “hacer visibles campos de lo real descuidados por el conocimiento hegemónico” (Canclini, 2001, *apud* Richards, 2002). Esta ampliación del “campo de batalla” sin duda constituyó un enriquecimiento del ejercicio crítico, al incorporar a sus preocupaciones zonas de reflexión prácticamente inéditas hasta entonces. Pero en su desarrollo, a menudo articulado sobre la radicalización de sus posiciones de partida, fueron produciéndose consecuencias no tan deseables, en la forma de visiones más empobrecidas, esquemáticas y excesivamente uniformes de las expresiones culturales.

Como ha observado Lasarte Valcárcel (2006), estos planteamientos acabaron defendiendo que “la idea ‘del fin del puesto hegemónico de la literatura frente a otras prácticas culturales’ deriv[ara] hacia un simple e incluso deseable ‘fin del puesto’ de la literatura en los estudios culturales”. La erradicación en bloque de la literatura –por las adherencias ideológicas que la constituyen en origen– da lugar a la extirpación de una parte muy significativa –querámoslo o no– de la historia cultural de los Estados y sociedades. La literatura deja de complementar y, por qué no, de enriquecer el análisis de la cultura y se diluye hasta casi desaparecer porque “la noción de literatura [...] no puede ser desligada del privilegio histórico concedido a prácticas culturales de élite colonial y poscolonial [...] es siempre necesariamente un sistema de literatura de élite, o en todo caso un sistema organizado jerárquicamente en virtud de su necesidad de contrastarse con un patrón hegemónico” (Moreiras, 1999, *apud* Lasarte Valcárcel, 2006).

Cuestionar estas posiciones excluyentes no debe responder sin más a una posición defensiva de autolegitimación ensimismada de los estudios literarios; requiere plantearse si dan como resultado o no visiones más complejas, ajustadas y políticamente más efectivas del campo cultural. En este sentido, han adolecido con frecuencia de un esquematismo interpretativo bien descrito por el propio Lasarte Valcárcel:

La reducción de la historia letrada a sus ineficacias y al marcaje de exclusiones [...] a veces también trae consigo la prodigalidad de lecturas cómodas y rígidas, ya previsibles, facilitadas por la idea de que la historia letrada y su literatura no es otra cosa que la repetición de un solo episodio y un único gesto uniformador, enmascarador y colonizador. [...] La operación reductora de esta “nueva vanguardia epistemológica” [...] propende a favorecer la suspensión de la construcción de la memoria, que, se sabe, es más un proceso heterogéneamente conflictivo e impredecible que un fijo museo. Así, pierden sentido las contextualizaciones y especificaciones al hablar de un texto, autor o período de la historia, pues, ante el deber ser incontestable de las nuevas políticas, dejan de tener relevancia alguna. Una cierta involuntaria comodidad supone esa operación en la medida que libera de un complicado trabajo de restauración de escenarios culturales, de tejidos críticos de matices, correspondencias y diferencias y de conocimientos técnicos sobre los funcionamientos históricos de diversos tipos de discursos. Con ello [...] se liquida, de paso, aquello que hasta hace poco era conocido como “investigación”. (Lasarte Valcárcel 2006)

Los textos literarios ya no se interpretan –decía Ludmer–, tampoco parece necesario en estas nuevas coordenadas, añade Lasarte Valcárcel, investigar sus claves no explícitas. El resultado es una uniformidad, en exceso monolítica y por ello carente de matices, de lecturas políticas ancladas una y otra vez en las mismas dialécticas entre poder y liberación, hegemonía y marginalidad, centro y periferia o colonialidad y descolonización: un abanico temático muy escueto aplicado a un sin-fín de textos de gran diversidad que, sin embargo, desde estas miradas ofrecen sentidos muy parecidos, por no decir prácticamente idénticos, repetidos incesantemente.

Frente a esta homogeneización:

No creo que se trate de hacer una defensa más o menos nostálgica del lugar privilegiado de la literatura, sino de retomarla críticamente

en su valor como texto cultural que puede ser leído y releído, disputado, vuelto patas arriba, sacado de sí o restituído, como y cuantas veces se quiera, incluso si se trata de un texto canónico “ineficaz”, “inadecuado”, “políticamente incorrecto”, “muerto”. Quiero decir: que Bello y Sarmiento, por decir algo, son diferentes, y sus textos no son una sola cosa y aceptan ser leídos de modo diverso; que Herrera y Reissig o Macedonio Fernández no se avienen con docilidad a ser expresión ni del arielismo moderno ni del nacionalismo criollo-burgués; que podría tener algún interés la crítica de la educación como solución/sujeción social que hiciese González Prada en “Nuestros indios” (1904); que no es indiferente que Picón Salas haya acometido en los 30 la crítica del intelectual arielista y el belletrismo; y que, por supuesto, Rama, Cornejo, Achugar, Sarlo, son pasibles de crítica, pero quizás desde un lugar en el que la verdad no sea *la* verdad, ni el juicio político estado de pureza. (Lasarte Valcárcel, 2006)

En un trabajo reciente, Marcelo Topuzian (2020) ha abordado también esta cuestión centrándose en el modo en que las nuevas perspectivas críticas se plantean el análisis de la forma, entendida esta como

[...]el nombre general de los diferentes rasgos que, en cada caso, han vuelto la literatura significativa y digna de consideración bajo la lógica universalizante de la división de la sociedad en esferas: lo público y lo privado, el Estado y la sociedad civil, la política y la cultura. La referencia a la forma le otorga a la crítica un papel legitimado en el orden de la representación y la cultura porque le permite esgrimir un fundamento racional para su actividad, sujeto a criterios públicos y compartidos [...], gracias a ellos se constituyó en el modo por excelencia de pensar la literatura en lo que se concibió como un mundo de mediaciones generalizadas entre Estado y sociedad civil. (Topuzian, 2020: 55)

Destaca un poco más adelante cómo lo que él denomina enfoques biopolíticos de la literatura –que agruparían las perspectivas

culturalistas, poscoloniales y afines– “se encuentran en problemas cuando se los expone al problema de la forma” (Topuzian, 2020: 55), precisamente por ese cuestionamiento radical de la validez de la mediación de la crítica literaria, ya que

[...]los enfoques biopolíticos solo pueden trabajar con estos aspectos desde la hipótesis generalizada de una efectividad inmediata de cualquier práctica; y esto se ha traducido tanto en una concepción simplista de la representación literaria que redundante a menudo en un tematismo más o menos clásico –aunque los temas ahora sean el cuerpo, la animalidad, los dispositivos de poder, los modos horizontales de asociación, etc.–, como en una autorrepresentación de las prácticas de la crítica bastante distorsiva, ya que tiende a pensarla como extensión sin mediación y sin representación de las líneas y flujos de inmanencia inaugurados por sus objetos, y por lo tanto como una actividad entera, homogénea y espontáneamente política. (Topuzian, 2020: 55-56)

Pero el discurso literario, en su propia especificidad, despliega y construye miradas e imágenes que son también políticas, y renunciar a ellas limita el alcance de la crítica: cuestión que se omite desde estas perspectivas y que deja un interrogante que debe ser planteado y respondido:

¿Qué puede hacer la crítica si la literatura tiende a reducirse a la simple yuxtaposición de materiales y discursos? Solo le quedaría enfrentarla desde el enfoque histórico-sociológico-discursivo hoy dominante, y solo desde ahí repensar la cuestión del valor; pero debe tenerse en cuenta que recurrir sin resto a metodologías tomadas de las ciencias sociales tiende a obturar o cancelar precisamente ese momento político (e histórico, y social) de lo constructivo-formal, para leerlo de otro modo y en otras zonas, y según criterios de valor muy diferentes. Las consecuencias de este desplazamiento, sin



embargo, difícilmente se explicitan en las investigaciones que participan de la incorporación de estos enfoques (Topuzian, 2013: 321)

Como contracara, estas carencias no ocultan que, “si bien el esteticismo no tiene por qué ser considerado ‘mala palabra’ en los estudios literarios –como en la insistencia común de las perspectivas socioculturales hoy hegemónicas para el análisis de la literatura–, también es cierto que la simple reafirmación militante de sus presupuestos, en una época de contestación radical, difícilmente pueda constituirse como alternativa viable para una actualización consciente de las propias prácticas” (Topuzian, 2013: 301). En medio de estas encrucijadas y dilemas, parece claro que “solo la posibilidad de reubicar lo público al repensar las tareas y los métodos de la crítica podrá dar lugar a una transformación real capaz de ir más allá de estos modelos recibidos” (Topuzian, 2020: 65). La siguiente escala es saber qué pasos dar para lograr la efectividad de los estudios literarios en el ámbito de la cultura del presente, cómo conseguir la restitución de su vigencia. Aquí encontramos más preguntas que respuestas, más dudas que certezas.

#### 4

Esta disolución de la literatura en el magma más amplio de los estudios culturales ha constituido uno de los cambios más debatidos de los nuevos marcos de la crítica. Junto a ello, la redefinición de la figura del crítico –de sus funciones y estrategias–, y las tensiones y contradicciones de esa reconstrucción frente a las dinámicas de la producción intelectual, sobre todo en el ámbito académico –un tema clave dado que el lugar de enunciación constituye una de las preocupaciones recurrentes en estas discusiones–, ha ocupado también un espacio significativo en los balances realizados en los últimos tiempos.

En las nuevas agendas, la crítica se constituye como una actividad fuertemente politizada que exige no solo un cambio de los discursos sino, yendo más allá, la conversión del crítico en activista capaz de

superar los límites del discurso “letrado” –confinado en el espacio de la reflexión y el análisis– “para comunicar directamente con los actores sociales involucrados” y emprender “iniciativas prácticas por construir mediaciones” con ellos (Mato, 2002: s/p). El objetivo es otorgar a la crítica un “rol emancipador” (Salandro, 2021: 223), y para ello la idea de “práctica intelectual” como fuerza transformadora se impone como requisito para eludir la “politización de carácter meramente retórico [de] los discursos” (Mato, 2002). Se dibuja así un campo de juego que se mueve, como concluyera Nelly Richard, en constantes “dilemas que tensionan la crítica entre *intervención y enunciación*” (Íbid.).

La reflexión sobre las estrategias a poner en marcha para alcanzar estos objetivos de inmediato puso sobre la mesa el problema –que viene de lejos– del espacio académico como territorio ajeno a prácticas culturales que, evaluadas desde su posición elitista, quedaban excluidas como objetos de estudio, pero que no por ello dejaban de ser manifestaciones relevantes del cuerpo social y sus dinámicas. Frente a ello, se trataría de romper el aislamiento ensimismado de la teoría y la crítica para tratar de buscar ahora “a una comunidad más amplia que la de [sus] pares y con un discurso capaz de repolitizar la reflexión sobre la cultura” (Montaldo, 2014: 275). Volvemos aquí a una coyuntura similar a la señalada anteriormente, pero ahora apuntando a otro perfil del problema. La atención sobre expresiones omitidas en el pasado ha conseguido visiones más plurales, diversas y dialécticas de las culturas; otra cosa es si esta crítica ha logrado la efectividad política que se impuso como objetivo primordial: si más allá de prestar atención a las expresiones de los marginales y excluidos, de traerlas a sus análisis, ha conseguido interpelar a esas comunidades, dar respuesta a sus demandas y actuar para afrontarlas; en definitiva, romper ese espacio estanco y autosuficiente en el que, para las nuevas propuestas, habían quedado encerrados los estudios literarios.

Si la incomunicación, la endogamia y la condición autorreferencial pueden servir como síntesis de la crisis de la crítica académica desde hace tiempo, según afirma Jorge Téllez (2014: 19) glosando a

Jean-Marie Schaeffer, el nuevo estado de cosas no ha supuesto un cambio significativo y ha agudizado, más si cabe, esos escollos. En primer término, al exacerbar un discurso autorreflexivo –“espacio teórico cifrado casi siempre en la crítica de textos teóricos” (Lasarte Valcárcel)– que a menudo ha acabado encerrado en un cripticismo cada vez más opaco, accesible casi en exclusiva para aquellos iguales –discípulos, colegas, etcétera– que comparten de partida sus claves y códigos. Este metadiscurso ahonda y refuerza su alejamiento de la realidad sobre la que se pretende intervenir, en un ejercicio que con frecuencia acaba sosteniéndose en sus propios juegos conceptuales y vocabularios autorreferentes y que circula exclusivamente por los marcos cerrados que él mismo delimita. Rodríguez Freire (2018) ha realizado un diagnóstico lleno de escepticismo de este ámbito y del resultado obtenido; para él: “Incluso en el momento en que la (supuesta) distancia crítica –esgrimida como un valor clave por la modernidad– se daba por hecho, el intelectual parecía estar más cerca de aquellos por quienes dice preocuparse de lo que podría estarlo hoy, cuando dicha distancia ha desaparecido” (Rodríguez Freire, 2018: 23). La capacidad transformadora de esta crítica se ha revelado como espejismo y fetiche incapaz de desenredar las contradicciones de base que muestra en el contexto de su producción y circulación y en las características del lenguaje que despliega, un problema que se ha agudizado por la frecuente falta de autocrítica:

Seamos sinceros, como intelectuales, creemos tener siempre, o casi siempre, la razón. Para eso estudiamos o nos formamos. Nuestro juicio es el más informado y argumentado. Y cuando no lo es, tratamos de que no se note [...]. Y si a ello agregamos que como intelectuales, como intelectuales críticos o radicales por supuesto, buscamos un lugar junto al proletariado, o buscamos, como diría Martí, «desestancar al indio» e “ir haciendo lado al negro”, entonces estamos transformándonos en “un mecenas en lo ideológico”, pero ello implica “un lugar imposible” (305), como sentencia Benjamin,

que si tiene razón, ha sido la soberbia y el narcisismo más que la apertura al otro lo que ha enterrado la teoría crítica, distanciándola de quienes “pretende” liberar.(Rodríguez Freire: 24)<sup>2</sup>

## 5

Sin embargo, como Rodríguez Freire demuestra, nos equivocamos si centramos la discusión exclusivamente en las contradicciones y paradojas intrínsecas a estos debates conceptuales, en el análisis de las pugnas teóricas y tomas de posición simbólicas que los articulan. Un problema mayor se encuentra en el sometimiento cada vez más estricto del trabajo académico a la lógica de un modelo de producción de extensión global que convierte en inanes sus contenidos contestatarios, contrahegemónicos y supuestamente liberadores, cuando no revolucionarios. Sobran ejemplos y basta citar unos pocos: la “metrología” como forma valorativa de la labor intelectual, basada en la productividad de los *fastpaper* –sustitutos del ensayo, que exige un ritmo más lento y un mayor rigor conceptual, como emblema de la producción académica del presente–; también el “factor de impacto” como signo de prestigio y legitimación académica y vía preferente para la mejora de la posición y condiciones laborales (Rodríguez Freire: 18). Asimismo, la proliferación de los *rankings* de universidades y titulaciones y las mediciones meramente estadísticas, como tasas de abandono y éxito o índices de inserción laboral de las disciplinas, someten las dinámicas de la enseñanza superior a los requerimientos de ese mercado transnacional y de sus sistemas de valoración. Otra evidencia la encontramos en el régimen económico que articula los procesos de publicación en un buen número de revistas y editoriales académicas de prestigio, basado en el elevado precio del acceso a sus contenidos,

<sup>2</sup>La cita de Walter Benjamin pertenece a “El autor como productor” (1934), texto en cuyas tesis se basa el autor para su análisis del trabajo intelectual en el medio universitario que lleva a cabo en este trabajo.

combinado con la casi gratuidad de sus gastos de producción gracias a la ausencia de remuneración a los autores y revisores de los artículos o monografías; más aún lo constata la práctica muy generalizada del previo pago del autor a la editorial académica como condición obligatoria para la aceptación de la publicación de su manuscrito, pero sin derecho a regalías y con fuertes restricciones a sus derechos de autor más elementales. La privatización del patrimonio científico y de los sistemas de valoración y “medición” cuantitativa del trabajo intelectual y la conversión de las universidades en franquicias exportables son otros ejemplos de un “capitalismo académico” que, a través de estrategias que se han vuelto predominantes, van convirtiendo el saber en mercancía y al profesor universitario “en un trabajador más de la ‘industria’ productora y transmisora de conocimientos” (Galcerán, 2013: 161), en un emprendedor y promotor de sí mismo (Rodríguez Freire: 27). Y así, la deseable y necesaria rendición de cuentas a la que todo trabajo debe someterse ha desarrollado, en el ámbito de la investigación académica en el campo humanístico y de las Ciencias Sociales, fundamentalmente sistemas de cuantificación y de gestión de datos que se traducen en una evaluación “acrítica” de sus aportaciones y que condicionan, no para bien, la labor intelectual al someterse a sus exigencias, que en este marco responden a menudo no tanto a la necesidad de ofrecer visiones iluminadoras y complejas de sus objetos de estudio como de plegarse a los requerimientos intrínsecos que esos mismos modelos de medición establecen a la hora de legitimar y valorizar el trabajo crítico: dónde publicar, qué temas abordar o qué perspectivas o modelos adoptar para un más fácil acceso a publicaciones que garanticen mayor visibilidad y con ello aumenten nuestro “capital académico”.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Por supuesto, no pretendo generalizar y dar por sentado que esta situación abarca el conjunto de los casos, sí señalar dinámicas que hoy en día son dominantes en el medio. Tampoco, quede claro, pretendo situarme fuera de este escenario y de sus exigencias, ni con ello colocar mi propio trabajo en una posición ajena e inmune a estos condicionamientos, todo lo contrario.

Si en los nuevos postulados se impuso de inmediato la obligación de analizar y evaluar el lugar y las formas de producción y circulación de los discursos culturales, resulta inevitable que la crítica se interrogué a sí misma sobre las mismas cuestiones. Y entonces: “Bajo este escenario, para quienes nos sustentamos como intelectuales, y nos adjetivamos como críticos, quizá sea prudente entrever antes que las formas en que apoyamos la liberación, los modos en que contribuimos a la servidumbre, por lo general de manera voluntaria” (Rodríguez Freire: 22). Y el mismo autor añade páginas después: “Pensar los modos de producción no sirve de nada si no se busca a la vez transformarlos [...] Por ello creo que debemos preguntarnos: ¿nuestros libros, nuestros textos, lo que publicamos, lo que producimos, transforma o refuerza la forma de trabajo impuesta por el capitalismo (académico) contemporáneo?” (Rodríguez Freire: 25). Porque este “tiempo del capital” impone una velocidad que reposa sobre la necesidad de la producción constante y la evaluación y la autopromoción continuas, lo que dificulta la “capacidad de pensar o investigar rigurosamente, a la vez que se estandariza la escritura, haciendo de esta un mero medio de información, y por desgracia además no siempre fidedigna” (Rodríguez Freire: 27).

Dentro de esta lógica, los debates y el enfrentamiento entre “teorías” se desplazan del ámbito específicamente cultural hacia un territorio de lucha y competitividad en el que están en juego relaciones de poder y la ocupación de posiciones dominantes que den acceso a beneficios de todo tipo. En este punto, la proliferación de teorías y de sus continuas revisiones y replanteamientos nos remite a una lógica mercantil –típica de la universidad norteamericana pero con efectos notorios y cada vez mayores en otras geografías– que “necesita abastecerse de novedades destinadas a un control del medio profesional que no tiene nada de metáfora abstracta o lenguaje figurado”, puesto que las nuevas teorías “reajustan los prestigios y provocan las caídas

de los pedestales” (Gracia: 30).<sup>4</sup> Cabe preguntarse si esa pudiera ser la razón de la proliferación de los prefijos post/de/trans que preceden a un buen número de etiquetas teóricas recientes; si quizás esta continua y mínima renovación de nombres y reformulación de modelos no son sino huidas hacia adelante de paradigmas que, al no acabar de resolver los dilemas y encrucijadas que ellos mismos plantean, muestran rápidamente su caducidad y se reinventan en tendencias solo aparentemente novedosas que buscan ocupar posiciones de dominio o simplemente mantenerse en ellas.

Lo que resulta evidente es que la afirmación ya citada de Mabel Moraña, cuando señalaba en 2003 que “el desmontaje de la ilustración y la modernidad [había] sido mucho más efectivo que el del neoliberalismo y la globalización”, sigue siendo un proyecto no alcanzado y en el que además no parece haberse avanzado significativamente; para enfrentar tal coyuntura, resulta imprescindible asumir que “sin preguntarnos por el cómo, por la forma o las formas, es posible adherir e incluso levantar una vanguardia categorial o seguir la <tendencia teórica correcta, sin dejar por ello de abastecer el modo de producción académico, de abastecer la acumulación capitalista” (Rodríguez Freire: 22). En definitiva, es imprescindible lograr, en el campo de la crítica, “que la política sea algo más que el gusto o disgusto por alguna ortodoxia intelectual que prevalezca hoy en día en algún departamento de literatura” (Said, 1983: 235).

## 6

Basta un vistazo rápido a un gran número de trabajos que, durante los últimos años, han abordado la crisis de los estudios literarios, y reflexionado sobre las posibles vías de salida a ese declive, para notar que abundan los interrogantes sin respuesta de cara al futuro, los lamentos,

<sup>4</sup>El libro de Alberto Moreiras, *Marranismo e inscripción, o el abandono de la conciencia desdichada* (2016), que comenta Jordi Gracia en su artículo, es un testimonio muy revelador de esta situación.

a menudo teñidos de nostalgia, por su pérdida de relevancia cultural en las sociedades contemporáneas y la convicción generalizada –compartida por tendencias de uno u otro signo– de la necesidad de revisar métodos, estrategias y objetivos que han perdido su vigencia; pero no parece que las alternativas surgidas supongan una solución a los males señalados por ellas mismas.

Me uno, sin sentirme capaz de superarlas, a estas incertidumbres y comparto la sensación de Graciela Montaldo cuando, a partir del título que lo anunciaba, su participación en un panel en la MLA de 2013 en Boston la lleva a esta reflexión:

Con tono de cierre y de clausura, la frase “Teoría: un género del siglo xx” ubicaba a la teoría como un problema del pasado y la relegaba a la categoría de género discursivo cuyo poder irradiador se habría desvanecido apenas comenzado el siglo xxi. Difícil estar de acuerdo con esta doble disminución, pero difícil también no reconocer el grado de verdad de la sensación de fin de fiesta, de que la teoría tuvo su edad de oro, o algunas breves edades de oro, en los años 20 primero, alrededor de los años 60 luego y en los años 90 más adelante, pero que su potencia ya no la organiza hoy como una práctica discursiva radical. (Montaldo, 2013: 263)

El proyecto liberador que trataron de emprender las nuevas teorías fue sobre todo un proceso preferentemente sustitutivo de gran calado en cuanto a sus objetos de estudio –y que tuvo, como ya he mencionado, algunos efectos saludables–, pero que no consiguió desamarrar el anclaje de sus discursos del entorno institucional, fundamentalmente académico, desde el que fueron producidos: aspecto relevante porque esto último fue considerado el pecado original –sin absolución posible– de los estudios literarios en el pasado. Añadiría a la sensación de fin de fiesta la de que volvemos a ocupar la casilla de salida sin saber muy bien cómo abandonarla: “No creo en ningún fundamento de legitimidad para la praxis política que no sea la legitimidad tenue que constata que nadie la tiene” (Moreiras, 2016: 164). No encuentro



ejemplo mejor para ilustrarlo que esta rendición de cuentas llena de escepticismo de quien fue uno de los más radicales defensores de los estudios poscoloniales y subalternos. Más rotunda es la confesión de John Beverley (2019) –el antaño más decidido defensor de las perspectivas “postliterarias” como requisito para la renovación crítica– en la conclusión de su artículo “El fracaso de Latinoamérica”: “He tenido muchas ideas sobre el futuro de América Latina y Estados Unidos, pero generalmente se ha demostrado que están equivocadas. Mi carrera ha sido un esfuerzo por adelantarme a mis suposiciones equivocadas” (Beverly, 2019: 23).

Jean-Marie Schaeffer ha resumido con exactitud este camino y la verdadera dimensión de las transformaciones emprendidas:

[Había] que concentrarse en la construcción de una concepción diferente de lo literario, que [fuera] capaz de proponer una visión alternativa a esa otra que ya no [despertaba] adhesión. Muchas de las orientaciones actuales de los estudios literarios eligen esta opción, en especial, los estudios feministas, poscoloniales, los *cultural studies*, etc. [...] No creo que estas orientaciones carezcan de pertinencia. En efecto, proponer una norma nueva implica también cambios en la base descriptiva, por lo tanto, del corpus de obras: toda norma está en correlación con una descripción. Y cambiar la base descriptiva abre un nuevo campo de interrogantes, al tiempo que pone en evidencia el mecanismo, hasta ahora invisible, de los paradigmas anteriores. Pero también es cierto que la orientación principal de estos nuevos modos de enfoque es muy normativa, ya que se trata de oponer un contraanon (o un canon más justo) al llamado canon humanista. (Schaeffer, 2013: 40)

Para Schaeffer, este proceso no ha supuesto un pensamiento más complejo sobre los hechos literarios y culturales, ni llevó a una reflexión de mayor alcance sobre sus bases epistemológicas. Su libro, en cambio, sí afronta esa cuestión y plantea un problema de base en el campo de los estudios literarios y las ciencias humanas que el marco y las dinámicas

descritas ilustran. En diferentes partes de su obra, Schaeffer subraya el carácter excluyente –segregacionista es el término al que recurre– de las ciencias humanas, y con ellas los estudios literarios, que lleva a su aislamiento interdisciplinario e intradisciplinario. Respecto del primero, afirma: “Cuando comparten los mismos objetos de estudio cada disciplina construye su casita y su pequeño poblado, y trata de instalarse allí minimizando los contactos con las disciplinas situadas en los valles próximos. Cada una cultiva su jardín, desarrolla su idiolecto y se interesa esencialmente en su autorreproducción” (Schaeffer: 32). Aclara después que “no hay que confundir [la] interdisciplinaria verdadera (en la que hay que hacer converger pacientemente distintas competencias con sus respectivas exigencias) con la importación salvaje de conceptos o modelos tomados prestados de otras disciplinas, como lo hacen a veces los estudios literarios” (Schaeffer: 34), atenuando así el impacto del uso de las estrategias interdisciplinarias que reivindicaron los estudios culturales desde su irrupción.

En cuanto al “segregacionismo intradisciplinario”, se manifiesta, según Schaeffer, en el hecho de que “cada escuela delimita su propio nicho tratando de entrar lo menos posible en contacto con los otros, a no ser que deba defender su coto privado. Esta actitud acaba en una situación que conocemos bastante bien: dispersión de investigaciones y tendencia generalizada al intercambio endogámico, en el interior de una escuela o de una orientación determinada” (Schaeffer: 34). Concluye que mientras que las ciencias son acumulativas, las ciencias humanas son “reiterantes, en el sentido que proceden por reformulaciones”; mientras las primeras son “universalizantes”, las segundas son “particularizantes” y sus investigaciones fuertemente personalizadas; en definitiva, “las ciencias son axiológicamente neutras, mientras que las ciencias humanas tienden a ser normativas; las primeras tienden a plantearse criterios precisos y compartidos respecto de la verificación y obsolescencia de los conocimientos, en tanto que la discusión sobre estos dos puntos reina en las segundas” (Schaeffer: 35).

No creo –Schaeffer tampoco– que deba derivarse de aquí que la solución se encuentra en la adopción de metodologías y paradigmas científicos para superar el estancamiento de los estudios literarios; pero quizás el mapa que dibuja Schaeffer explique en buena medida el carácter a menudo reiterativo y por ello paralizante de las investigaciones y debates académicos en las Humanidades, y en concreto en los estudios literarios, ante el rechazo a partir de una base de conocimientos compartidos y aceptados por toda la comunidad –lo que no quiera decir que no existan–, y es que “los estudios literarios parecen incapaces de hacer fructificar su ‘capital’ cognitivo bajo la forma de un depósito a largo plazo. Los conocimientos están ahí, y algunos desde hace mucho tiempo, pero pocos se toman el trabajo de recogerlos. De ahí proviene la impresión de que la disciplina está estancada” (Schaeffer: 39).

En la irrupción culturalista y sus derivas posteriores hubo una posición de partida manifiesta que subrayó la convicción de que era imprescindible empezar de nuevo, borrar de un plumazo el pasado negando el mínimo grado de vigencia de sus modelos, y con ello proponer “teorías” que “excluyen otras por definición y, sobre todo, predisponen negativamente contra otros modos de operar en el inabarcable campo de las metodologías y análisis humanísticos” (Gracia: 31). También a menudo, en las actitudes defensivas frente a esas nuevas propuestas se apreciaron similares posiciones ensimismadas y excluyentes. En ambos frentes de estos discursos autolegitimadores lo que acaba por quedar excluido de raíz es el espacio social e histórico, sus aristas ideológicas, políticas, culturales, también estéticas –por qué no–, borradas por una suficiencia autoasignada de patrones críticos preferentemente preocupados por deslegitimar las bases de esos “otros modos de operar” y refrendar la validez de sus propios paradigmas; procedimiento circular que vuelve sin cesar a sí mismo y acaba remitiendo una vez y otra al territorio cerrado, estanco, desde el que se produce.

Frente a ello, lo que hace falta es “la voluntad de contrastar las hipótesis de *los otros*”, pero para ello sería necesario que

las literaturas aceptaran abandonar sus valles lejanos, sus nichos ecológicos demasiado confortables y su hábitat tan peligrosamente disperso. En otros términos, hay que saber si el estilo de investigación del futuro, en los estudios literarios, buscará multiplicar los puntos de contacto (y, por lo tanto, de fricción) entre los investigadores y sus respectivas proposiciones; o si cada quien seguirá, como ocurre muy a menudo, trabajando en su rincón, a fin de garantizar la integridad de su propia doctrina. Sobre este punto crucial, todo –o casi todo– queda por hacer. (Schaeffer: 120)

Quizás no haya que cambiar las teorías, quizás baste con cambiar de actitud.

## Bibliografía

- BECERRA, Eduardo. (2009). Contra el radicalismo de papel. *French Theory, El error del acierto* y el posible regreso de la literatura. *Nuevo Texto Crítico*, XXII (43-44), 169-178.
- \_\_\_\_ (2019). La crítica literaria contra sí misma: derivas del latinoamericanismo en el marco global. En Valero, Eva y Estrada, Oswaldo. (eds.), *Literatura y globalización. Latinoamérica en el nuevo milenio*. Barcelona, UNL/Anthropos, 17-36.
- BEVERLEY, John. (2019). El fracaso de Latinoamérica. *Letral*, 21, 4-23.
- DE ROSSO, Ezequiel. (2021). Prólogo a Ludmer, Josefina. *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 11-21.
- GALCERÁN, Monserrat. (2013). Entre la academia y el mercado. Las Universidades en el contexto del capitalismo basado en el conocimiento. *Athenea Digital*, 13 (1), 155-167. <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/1038-Galceran>
- GRACIA, Jordi. (2017). Notas intempestivas sobre humanidades y universidad. *Letras Libres*, (195), 28-31.
- LASARTE VALCÁRCEL, Javier. (2006). El bebé y el agua de la bañera o ¿aún contra la literatura? (In/comodidades de las nuevas agendas). *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 11(12). [https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a07/pdf\\_78](https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a07/pdf_78)

- LAVERDE OSPINA, A. (2014). Estudios culturales / crítica literaria: ¿una contradicción insuperable? *Acta Literaria*, (49), 159-179.
- LUDMER, Josefina. (2021). *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*. De Rosso, Ezequiel. (ed.). Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- MATO, Daniel. (2002). Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. En Mato, Daniel. (coord.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Buenos Aires, CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsdll/collect/clacso/index/assoc/D2190.dir/mato2.pdf>
- MONTALDO, G. (2014). Teoría en fuga. *El Taco en la Brea*, 1 (1), 262-276.
- MORAÑA, Mabel. (2003). Estudios culturales, acción intelectual y recuperación de lo político. *Revista Iberoamericana*, LXIX, 203, 425-430.
- MOREIRAS, Alberto. (2016). *Marranismo e inscripción, o el abandono de la conciencia desdichada*. Madrid, Guillermo Escolar.
- RICHARD, Nelly. (2002). Saberes académicos y reflexión crítica en América Latina. Mato, Daniel. (ed.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Buenos Aires, CLACSO. [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100916032508/33postfa\\_richard.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100916032508/33postfa_richard.pdf)
- RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl. (2018). El valor de la teoría. El intelectual como productor. *Acta Poética*, 39 (1), 17-43.
- SAID, Edward. W. (1983). *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona, Debate.
- SALANDRO, J. (2021). Entre el condicionamiento estatal y la relectura en la delincuencia crítica: un posible debate por la revisión de los marcos metodológicos en la crítica latinoamericana. *Estudios de Teoría Literaria*, 10 (23), 221-231.

- SCHAEFFER, J. M. (2013). *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar literatura?* Buenos Aires, FCE.
- TOPUZIAN, Marcelo. (2013). El fin de la literatura. Un ejercicio de teoría literaria comparada. *Castilla. Estudios de Literatura*, (4), 298-349.
- TOPUZIAN, Marcelo. (2020). Literatura. Estado y crítica literaria: un debate. *CELEHIS*, 29 (39), 52-66.





## **PARTE 3 – RETOS EPISTÉMICOS**



## 7. Ni voluntaristas ni deterministas: la producción latinoamericana y la fabricación internacional de teoría

ANALÍA GERBAUDO

### Sobre la base empírica de nuestras investigaciones

Para despuntar el problema que aborda este trabajo repongo una pregunta planteada por Diana Klinger durante el examen de “qualificação”, de Vinícius Rodrigues Ximenes, sostenido en la Universidade Federal Fluminense en junio de 2021 alrededor del proyecto *Ler a extração, ler na extração. Pedagogias de leitura em um discurso latino-americano (Argentina-Brasil, 1966-2016)*, un título que, como se verá en lo que sigue, es importante consignar. En dicha instancia, Klinger formuló un interrogante central para quienes estudiamos la configuración del subcampo<sup>1</sup> de los estudios literarios a escala transnacional: a propósito de un trabajo que presenté para un libro que compiló junto a Mario Cámara, Klinger me preguntó si la producción de nuestras más reconocidas figuras de Argentina y de Brasil circula más allá de Argentina y de Brasil.

<sup>1</sup> “Un sub-campo no es una parte de un campo”, indica Pierre Bourdieu. “Cuando se pasa de un campo a un subcampo” se verifica “un salto, un cambio cualitativo” (1984: 24) que de ningún modo es un cambio de escala ya que “la construcción de los campos depende del nivel en donde se sitúe el analista” (25). A través de un ejemplo Bourdieu muestra en qué sentido “el subcampo no funciona desde la lógica de la parte” de un todo: “el sub-campo de la crítica tiene otra lógica que el campo literario. Sus leyes de funcionamiento son diferentes y no pueden deducirse de un campo englobante: las apuestas son distintas como las formas de capital que se ponen en funcionamiento” (24).

La pregunta remitía a conversaciones previas sobre resultados preliminares derivados de una investigación colectiva llevada adelante entre 2012 y 2017 bajo la dirección de Gisèle Sapiro quien, como Marcela Croce en el proyecto que originó este capítulo y el libro en el que se integra, intentó ir más allá de los “nacionalismos metodológicos” (Wimmer y Schiller 2003). Mientras Sapiro pretendió dar cuenta de la institucionalización y de la internacionalización de un recorte de las ciencias sociales y humanas (Sociología, Psicología, Filosofía, Economía, Letras, Antropología y Ciencias Políticas) en una selección de países (Argentina, Brasil, Francia, Italia, Reino Unido, Austria, Países Bajos, Hungría, Alemania y Estados Unidos) entre 1945 y 2010,<sup>2</sup> Croce advirtió que “no existe un trabajo exhaustivo sobre la crítica latinoamericana” que sistematice sus condiciones de producción: lo que hay son textos de “difusión” (Croce 2020: 1) y/o reconstrucciones a escala nacional. En este sentido, su proyecto expande el ya despuntado en los seis tomos de su *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña* para bosquejar, en esta oportunidad, un “plan de operaciones” (2016: 19) recortado sobre el espacio regional.

Sucede que las investigaciones de este tipo se topan con obstáculos entre los que se destaca (en especial en países con archivos<sup>3</sup> descuidados) la dificultad para construir los datos. Pero justamente, si investigar es avanzar sobre lo que no se sabe, hay aquí una cantera para proyectos por-venir que, de todos modos, necesitan relevar el estado de situación en espacios nacionales dado que tampoco allí se han realizado estudios exhaustivos sobre el tipo de problemas que tanto Croce como Sapiro han planteado.

<sup>2</sup> Antes de coordinar el proyecto *International Cooperation in the Social Sciences and Humanities: Comparative Socio-Historical Perspectives and Future Possibilities* (INTERCO SSH, 2012-2017) cuyos resultados se recogieron en publicaciones colectivas (Heilbron, Sorá y Boncourt 2018; Fleck, Duller y Karády 2019; Sapiro, Santoro y Baert 2020), Sapiro había participado del proyecto *Pour un espace des sciences sociales en Europe* que, si bien más restringido en su alcance, permitió construir una importante cantidad de datos a partir de los cuales diseñó la investigación que le continuó (cf. Sapiro 2009a).

<sup>3</sup> Uso el término en el sentido conferido por Jacques Derrida (1995), es decir, hago referencia a textos domiciliados y preservados en soportes resistentes.

Otra aclaración se impone: que exista bibliografía sobre el “tema” no quiere decir que haya lo que José Luis de Diego ha llamado “base empírica positiva”. En la primera entrevista que hice en el marco de mis investigaciones sobre la institucionalización de los estudios literarios en Argentina, de Diego observaba esta diferencia. Su diagnóstico se desprendió de las búsquedas realizadas para su tesis doctoral, *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*, publicada con el título *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*:

Cuando escribí la tesis me encontré con que la bibliografía sobre la dictadura era inabarcable, dispersa, caótica. Entonces lo primero que tenía que hacer era establecer una base positiva: ¿qué se publicó en Argentina del 76 al 83? Revisé trescientos mil artículos y encontré que eso no estaba hecho. ¿Cómo se habló tanto si nadie hizo eso? (...) El exilio: ¿quiénes se fueron? ¿Cuándo se fueron? ¿Adónde se fueron y qué produjeron? No sabés lo que fue contestar esas preguntas. Una tortura fue esa investigación. Vos podés decir, son preguntas básicas. Sí, pero responderlas es muy complicado porque no se hace base empírica positiva para investigar. (2006)

Nuestras búsquedas se centraron en los procesos de institucionalización de los estudios literarios en Argentina y de su internacionalización (se trata de un proyecto que necesita diseminarse en otros, incluso por-venir, dado el vasto campo<sup>4</sup> abarcado). Si bien las síntesis

<sup>4</sup> El proyecto abarca el campo de las letras. Los títulos de los planes presentados a las instituciones que han contribuido a financiarlo, luego de concluido INTERCO SSH en 2017, dan cuenta de los subcampos y el periodo estudiados: *Estudios lingüísticos, literarios y semióticos en Argentina: institucionalización e internacionalización, 1945-2010* (CAI+D UNL 2017-2021); *Estudios literarios, lingüísticos y semióticos en la educación superior de Santa Cruz: institucionalización e internacionalización, 1958-2015* (UNPA 2019-2020; 2021-2023); *Lengua, literatura y otros bienes culturales en los espacios nacional e internacional de circulación de las ideas (Argentina, 1958-2015)* (CAI+D UNL, 2021-2023); *La literatura y su estudio en los espacios nacional, regional y transnacional de circulación de las ideas (Argentina, Brasil, España, 1945-2020)* (PIP CONICET 2021-2023); *Archives in Transition: Collective Memories and Subaltern Uses* (European

finales están aún en elaboración, los datos provisorios sobre algunos indicadores impulsan el bosquejo de una primera respuesta a la pregunta planteada por Klinger.

A continuación repongo las decisiones metodológicas tomadas para construir los datos a partir de los cuales se esbozan hipótesis que, intersectadas con otras producidas en el marco de esta mega-investigación, permiten realizar conjeturas sobre el subcampo de los estudios literarios en una escala que va más allá del perímetro nacional. Tomar resultados de la misma investigación garantiza la unidad del enfoque, en especial en lo relativo a las bases empíricas a partir de las cuales se aproxima una lectura de la dinámica transnacional de circulación del conocimiento. Nuestra insistencia en que se trata de una caracterización morfológica despuntada por un mismo equipo intenta poner de manifiesto el lugar que juega la toma de posición teórica en los análisis: inevitablemente, los resultados tienen huellas de estas asunciones.

### **Decisiones metodológicas**

La pregunta que atraviesa nuestra investigación tiene una formulación sencilla: ¿cómo se institucionalizaron y se internacionalizaron los estudios literarios en Argentina entre 1958 y 2015, es decir, entre dos “ciclos” (Beigel y Sorá 2019: 328) de apoyo estatal a la ciencia y a la educación? Para construir los datos que permitieran comenzar a responderla, adapté las dimensiones de análisis propuestas por Sapiro (2009a, 2012) para el estudio tanto de la institucionalización (1. enseñanza; 2. investigación; 3. publicaciones; 4. organización profesional) como de la internacionalización (1. Migraciones; 2. Cooperación; 3. Publicaciones; 4. Traducciones) de las ciencias sociales y humanas.

A los efectos de hacer foco en los resultados específicos relativos a la internacionalización, que permitirán elaborar una primera respuesta

---

Union's Horizon 2020 Program-Marie Skłodowska Curie, Research and Innovation Staff Exchange [RISE], Grant Agreement n° 872299; 2020-2024).

al interrogante que recorre este capítulo, no reiteraré decisiones metodológicas explicitadas en otros trabajos disponibles en línea en acceso abierto (cf. Gerbaudo 2018, 2020). Baste mencionar que una interpretación de los resultados cuantitativos sobre migraciones, cooperación internacional, publicaciones en el extranjero, intraducción y extraducción<sup>5</sup> extraídos de una base de datos construida con currículums de 188 agentes del subcampo se intersectó con una interpretación de las respuestas a una entrevista semiestructurada a dichos agentes y con consultas vía mail. Se realizaron 151 entrevistas.

<sup>5</sup> Los términos “intraducción” y “extraducción” se emplean con matices diferenciales respecto de investigaciones con las que dialogo (cf. Plack 2016; Añón, Adamo y Wulichzer 2009; Añón 2014) debido a que las preguntas que nos hacemos son diferentes y, en consecuencia, también difiere lo que se construye como objeto de análisis. Así, por ejemplo, no se atendió centralmente ni a los “procesos de compra y venta de derechos de traducción” (Añón 2014: 11) ni solo a los “flujos” (Plack 2016) de circulación del objeto “libro”. Esto obedece a dos razones: 1) en lo que respecta a las intraducciones, tenemos que buena parte de las que han marcado líneas dentro del subcampo de los estudios literarios han circulado en copias mimeografiadas, fotocopiadas, más tarde en formato digital y/o en publicaciones periódicas autogestionadas; en la mayor parte de los casos, no se podía asumir el pago de derechos (cuestión que incide, en especial, en la selección de los textos a intraducir, en el caso de las publicadas) y, en tantos otros, por las mismas razones (económicas), han circulado de modo fragmentario (se publica una selección de pasajes o fragmentos a modo de envío); 2) buena parte de las extraducciones circulan como capítulos de libro o artículos en revistas especializadas. Por lo tanto, nuestros análisis de las prácticas de “intraducción” comprenden esta diversidad de tipos de textos traducidos al español por los agentes del subcampo de los estudios literarios incluidos en esta muestra; del mismo modo, nuestros análisis de las prácticas de “extraducción” comprenden libros o capítulos y artículos en revistas específicas publicados primero en español por los agentes del subcampo de los estudios literarios incluidos en esta muestra que luego han sido traducidos a una o más lenguas extranjeras. Estas decisiones inciden en la producción de los datos. Sapiro ha observado, por ejemplo, las repercusiones de la exclusión de las “traducciones piratas” de las bases de datos más usadas en las investigaciones sobre el campo transnacional (2009b: 281). Aunque pequeña, el aporte de la que construimos en esta investigación está dado, justamente, por incluir este tipo de traducción que Sapiro menciona y que representa, por lo menos, el 16,3 % de los textos intraducidos por el G1, el 19,4 % en el caso del G2, el 33,3 % del G3, el 30,3 % del G4 y el 19,3 % del G5 (se toma como indicador de base el porcentaje de intraducciones no publicadas; de las publicadas, también hay una cantidad que obedece a este tipo de circulación; debido a que no sistematizamos estos datos, solo acercamos números aproximativos).

La población estudiada se dividió en grupos considerando la edad que tenían lxs<sup>6</sup> agentes durante las dos últimas dictaduras y durante la década del noventa, marcada por el modelo neoliberal que condujo al estallido social de diciembre de 2001. Esta decisión apuntó a verificar la correlación entre dictaduras y crisis económicas con desinstitucionalizaciones disciplinares parciales e internacionalizaciones forzadas.<sup>7</sup> De este modo, lo relevado tanto de los currículums como de las entrevistas (en diálogo con programas de cátedra, clases, publicaciones, otras entrevistas, diarios íntimos, cartas, etc.) se analizó tomando en cuenta las prácticas de cinco grupos de agentes:

### **Grupos de agentes según su edad (tomada en 2015)**

Grupo 1 (G1): desde 72 años

Grupo 2 (G2): entre 62 y 71 años

Grupo 3 (G3): entre 56 y 61 años

Grupo 4 (G4): entre 40 y 55 años

Grupo 5 (G5): entre 30 y 39 años.

Si bien 1966 (año de inicio de la dictadura encabezada, en un primer momento, por Onganía y extendida hasta 1973) y 1976 (año de inicio de la última dictadura extendida hasta 1983) son fechas clave, se

<sup>6</sup> Aclaro que empleo el lenguaje “desalabrado” (Moreno 2019) alternando la “x” con las flexiones al uso (o.a.e.) por razones estéticas articuladas con razones de economía lingüística: sin dejar de marcar mi posición, opto por los recursos que resulten menos fatigosos para la lectura.

<sup>7</sup> Leemos como “políticas” y como “forzadas” las migraciones que obedecen tanto a causas ideológicas como económicas: en primer lugar, las decisiones económicas tomadas por los Estados no son neutras (Bourdieu, 2000, 2017); en segundo lugar, a partir del análisis de la muestra hemos podido derivar un par de indicadores que permiten establecer matices entre diferentes tipos de migraciones forzadas. Esto ayuda a volver visible la violencia estatal de la que son producto. Una violencia que se solapa cada vez que el trabajo académico al que, más tarde o más temprano, lxs agentes en cuestión se incorporaron en los países de acogida, eclipsa el motivo al que obedecieron estos desplazamientos. En definitiva, se trata de que no pase inadvertido que estas “internacionalizaciones” revistieron un carácter forzado indisociable de las razones que las impulsaron.



verifica un marco de “continuidad *relativa* en lo que respecta a la implantación de políticas represivas” (Franco 2012: 18) con sus repercusiones en los procesos de institucionalización e internacionalización. Para mayor claridad, se precisa la edad de lxs agentes de cada grupo (en adelante, G) al momento de estos acontecimientos:

G1: agentes cuyas carreras estuvieron atravesadas por las dos últimas dictaduras (tienen, por lo menos 23 años en 1966 y 33 años en 1976);

G2: agentes con por lo menos 23 años en 1976 (el nivel secundario se concluye a los 17 años y la duración promedio de la formación superior es de 5 a 6 años [según los datos arrojados por nuestra muestra]);

G3: agentes con 22 años como máximo en 1976 y con 17 años como mínimo;

G4: agentes con 16 años como máximo en 1976 y 23 años en 1983 (el punto de partida a los 40 años responde a las edades pautadas para el ingreso a la Carrera de Investigador.a del CONICET: 40 años era la edad límite para la entrada directa a la categoría de Adjunto ligada a la generación de una línea de trabajo propia y a la formación de recursos humanos en el campo [Girbal 2007: 372]).<sup>8</sup>

G5: agentes cuyas carreras no se vieron afectadas sino de modo indirecto por las prácticas residuales de las dictaduras (tienen como máximo siete años en 1983) y de modo directo por las políticas neoliberales (tienen 25 años como máximo cuando se produce la crisis económica de 2001; 35 años era la edad límite para el ingreso a la Carrera de Investigador/a del CONICET como Asistente, primera categoría de la base de la pirámide, según la reglamentación vigente hasta 2015

<sup>8</sup>Esta reglamentación se dejó sin efecto por la Ley n° 27385 sancionada por el Congreso de la Nación el 13 de setiembre de 2017. Se eliminó el “requisito de edad” tanto para el otorgamiento de becas como para el Ingreso a la Carrera de Investigador.a del organismo.

[Girbal 2007: 372]; 30 años es la edad promedio de fin de los doctorados, según los datos arrojados por nuestra muestra).

Finalmente, para la construcción de la muestra se tomó en cuenta el rol activo de lxs agentes en la dinámica del subcampo incluyendo a quienes residen en el extranjero. Esta decisión se inscribe en el actual debate respecto del perímetro de los campos: por un lado, Sapiro (2013) interroga su carácter nacional solicitando<sup>9</sup> ese trazado de fronteras; por otro lado, Ana Teresa Martínez (2013) aporta el concepto de “figura mediadora” que incluye a lxs agentes que, sin haber logrado visibilidad nacional, inciden en la construcción de los campos al dinamizar la producción en circuitos zonales. Por lo tanto es en esta línea de doble problematización que atiende tanto a la dimensión “transnacional” (Sapiro, Leperlier, Brahimí 2018; Sapiro 2020) como a la dimensión zonal-periférica intra-nacional que se delimita el subcampo de los estudios literarios. Lxs agentes argentinxs residentes en el extranjero necesitan reunir al menos una de las siguientes condiciones para ser incluidos en la muestra: 1- publicar en español en revistas y/o editoriales de Argentina; 2- participar de los congresos más importantes del subcampo de los estudios literarios organizados y realizados en Argentina; 3- involucrarse en la docencia de posgrado en instituciones del país; 4- comprometerse con la formación de recursos humanos (tanto en el nivel doctoral como posdoctoral) de estudiantes argentinxs. Esta definición expandida del concepto de campo permite: a) dar cuenta de prácticas de agentes insertos en instituciones con muy disímiles procesos de institucionalización e internacionalización de los estudios literarios (la muestra abarca a quienes trabajan en las universidades nacionales y/o en el CONICET ya sea en polos centrales como marginales); b) incluir a lxs investigadorxs que participan activamente del subcampo de los estudios literarios de Argentina y que residen en el extranjero.

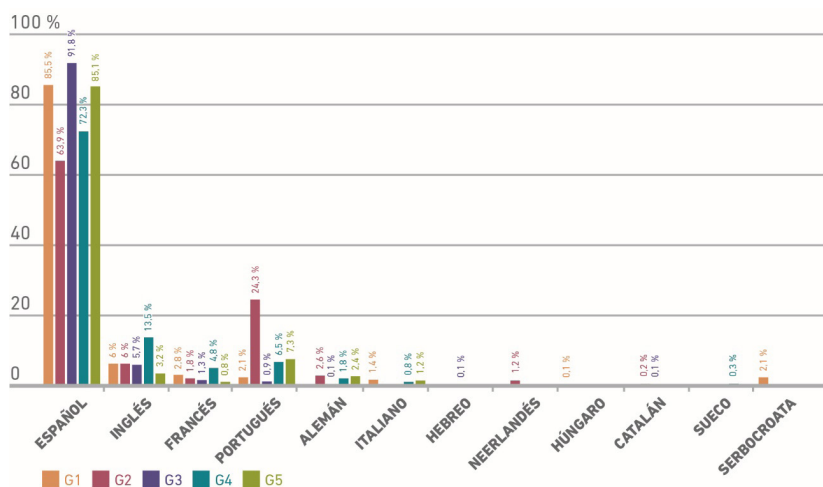
<sup>9</sup> Uso el término “solicitar” en el sentido derrideano de hacer “temblar” u oscilar los fundamentos.

## Resultados

Para responder la pregunta que impulsó la escritura de este texto importa reponer los resultados obtenidos alrededor de dos indicadores (publicaciones y extraducciones), articulados con otros dos (migraciones y cooperación internacional) en función de complejizar el análisis de las tendencias verificadas en la circulación de nuestros textos en el campo transnacional.

En primer lugar, las lenguas dominantes de nuestras publicaciones en el extranjero (Gráfico 1) dan cuenta de los espacios a los que llega nuestra producción. Se observa una diseminación dominante en español, una lengua semiperiférica (cf. Heilbron 2020):

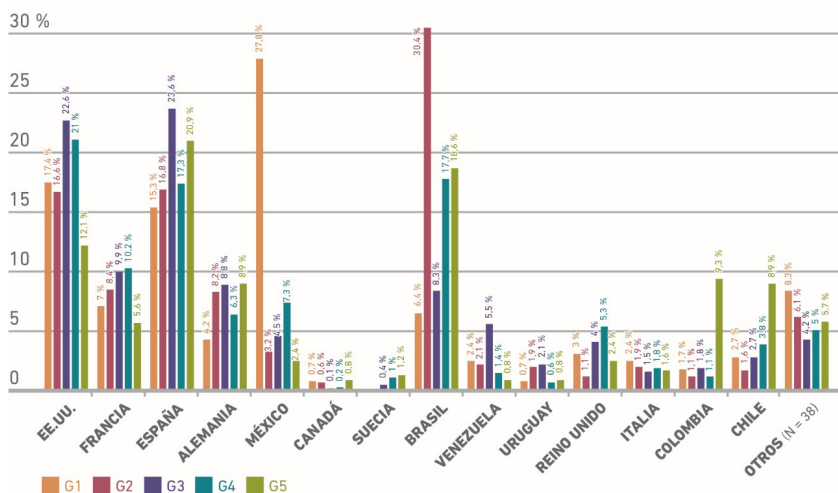
GRÁFICO 1. *Publicaciones en el extranjero: lenguas*



Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículums

La intersección de estos datos con los correspondientes a lugares de publicación (Gráfico 2) permite inferir que, más allá de que se trate de Francia o de Alemania (por poner dos ejemplos de países donde la lengua oficial no es el español), los textos se leen entre hispanistas y latinoamericanistas:<sup>10</sup>

GRÁFICO 2. *Publicaciones en el extranjero: países*



Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículums

<sup>10</sup> Usar estos términos exige algunas aclaraciones que apenas se despuntan en esta nota. En primer lugar, señalo que empleo el controversial y diseminado vocablo “hispanista” (cf. Molloy y McKee Irwin 1998: xi; de Diego 2004; Maciucci 2006, 2018; Chicote 2004, 2015; Prósperi 2015; Scarano 2015; Catelli 2015: 9; Elizalde 2016; Fumis 2021; Hidalgo Náchter 2022) para dar cuenta de agentes que estudian literaturas en lengua española ya que de esa manera se lxs reconoce en importantes sectores del campo transnacional. Desde esa perspectiva, el término comprendería a quienes se dedican al estudio de la literatura latinoamericana; una inclusión que acontece en más de una descripción del campo más allá de que lxs agentes que se dedican a los estudios de esta literatura se reconozcan como tales. Se trata de una inscripción que atraviesa al campo de las

En segundo lugar, las lenguas a las que fueron extraducidos nuestros textos (Gráfico 3) es otro indicador de circulación de nuestra producción en el campo transnacional. En etapas previas incluíamos la versión a otras lenguas de conferencias, reseñas, trabajos publicados en suplementos de diarios junto a libros, capítulos de libros y artículos en revistas científicas y culturales. En esta etapa de síntesis final restringimos el análisis a libros, capítulos de libros y artículos debido a que estos constituyen indicadores más apropiados respecto de la pregunta que moviliza este trabajo: la selección de estos datos permite construir hipótesis más realistas en torno a la circulación de nuestros trabajos en otras lenguas. Se deja de lado, por ejemplo, la extraducción de alguna conferencia dictada en una universidad para que las autoridades presentes contaran con una publicación que les permitiera seguir los desarrollos y/o la de textos que importan más por el capital simbólico del autor de literatura sobre el que versan que por formar parte de una búsqueda de diseminar en el extranjero la producción de tal o cual investigador/a.

Esta distinción se impuso al momento de sistematizar los datos tomados de los “cuentos” recogidos en entrevistas y consultas a lxs agentes<sup>11</sup> respecto de los objetivos que motivaban sus intraducciones y respecto de las circunstancias que rodearon la extraducción de sus textos. Fue a

---

letras: se traduce en asociaciones, congresos y en nombres de asignaturas de carreras de grado, punto nodal para pensar su institucionalización. Dicho esto, me apresuro en aclarar que incluir el término “latinoamericanista” es una operación necesaria (aun corriendo el riesgo de hacer lugar a sospechas de redundancia): no hacerlo supondría desconocer una disputa que dinamiza el campo a escala nacional y transnacional. Esta problematización del modo de nombrar no se resuelve, como había imaginado en trabajos previos, aludiendo a la diseminación del término “hispanismo”: solo decir “más de un hispanismo” invisibiliza controversias inescindibles de las tomas de posición de lxs agentes. Algo que se pone de manifiesto no solo en las entrevistas realizadas para esta investigación a quienes, de la muestra, trabajan en esta zona de tensión sino también en las publicaciones, presentaciones a congresos, seminarios, etc., del subcampo. Envío, a propósito de este tema, a las filosas observaciones realizadas por Marcela Croce, Idelber Avelar, Wilfrido Corral y Grínor Rojo en el marco del *Simposio Internacional Dominios y dislocaciones de la crítica latinoamericana*. Mis ajustes sobre este problema están en deuda con sus comentarios.

<sup>11</sup> Para la diferencia entre entrevista y consulta y su importancia para esta investigación y para otras por-venir, envío a un artículo disponible en línea en acceso abierto (cf. Gerbaudo 2018).

partir de estas conversaciones que pudimos distinguir extraducciones de coyuntura, como las mencionadas<sup>12</sup>, de las motivadas en la búsqueda de difundir una obra en otra lengua. En verdad, como veremos a continuación, se tratará, en todos los casos, de extraducciones de “parte de” una obra. Una precisión que se afianzó al intentar responder a preguntas clásicas que Sapiro trabaja junto a sus estudiantes en sus seminarios.

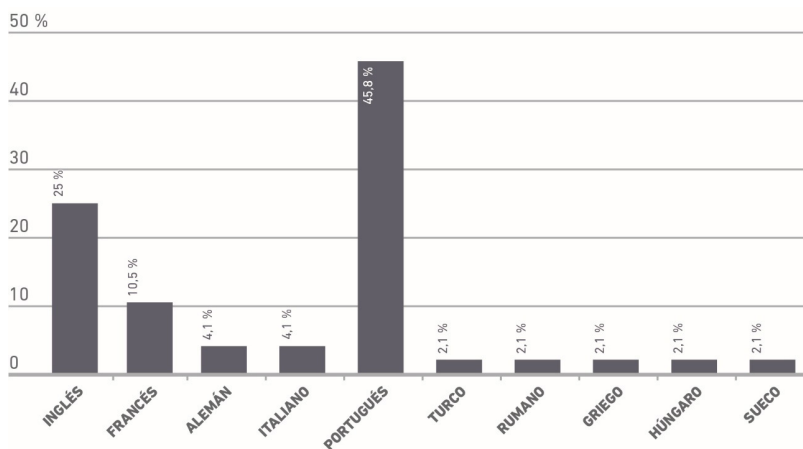
Por ejemplo, la atención al ritmo y al orden de los títulos traducidos de un/a autor/a nos resultó útil para analizar las intraducciones pero no las extraducciones de nuestra base de datos. Ni siquiera en el caso de los agentes más extraducidos se registra la idea de que hay allí una “obra” que vale la pena poner en circulación; más bien lo que se observa es una constelación de episodios aislados que motivan que uno u otro texto sea llevado a otra lengua. El factor determinante, más allá de las contingencias, es el “capital social específico” (Sapiro 1996) acumulado como consecuencia de la circulación por los sitios donde será extraducido tal como lo demuestra el cotejo de los resultados sobre países de migración, redes de cooperación y luego, análisis de trayectorias.

El análisis estadístico inicial arrojaba que en el campo transnacional los textos extraducidos de los agentes argentinos circulaban principalmente en portugués (una lengua periférica [cf. Heilbron 2020]). La construcción de los datos a partir del reajuste de criterios ya explicitado corrobora esta tendencia. Los exiguos números volverían poco fiable la hipótesis sobre patrones por grupo, por lo que en esta ocasión

<sup>12</sup> Mi relevamiento inicial estuvo motivado por otras preguntas. Como observa Bourdieu, es más bien al “final de la investigación” (1972-1975: 19) que se pueden establecer ciertos recortes. Es importante señalar que esta distinción entre los objetivos dominantes de nuestras prácticas de intraducción y sus condiciones materiales, por un lado, y las circunstancias que definen las prácticas de extraducción con sus derivas y sus efectos de campo, por el otro, solo se reveló como tal luego del análisis completo de la base empírica que incluye los currículums, las entrevistas y las consultas y, luego, de la confrontación con resultados parciales y finales derivados de investigaciones producidas en el seno del equipo (cf. Sorá y Dujovne 2018; Sorá 2020, 2021). Es a partir de estos análisis que esta distinción se enunció, primero como conjetura y, más tarde, como una cuestión a atender en la caracterización de la circulación transnacional de las ideas producidas desde un subcampo periférico.

se trabaja sobre el total de extraducciones de la muestra que alcanza un número total de cuarenta y ocho textos:

GRÁFICO 3. *Extraducciones: lenguas*



Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículums

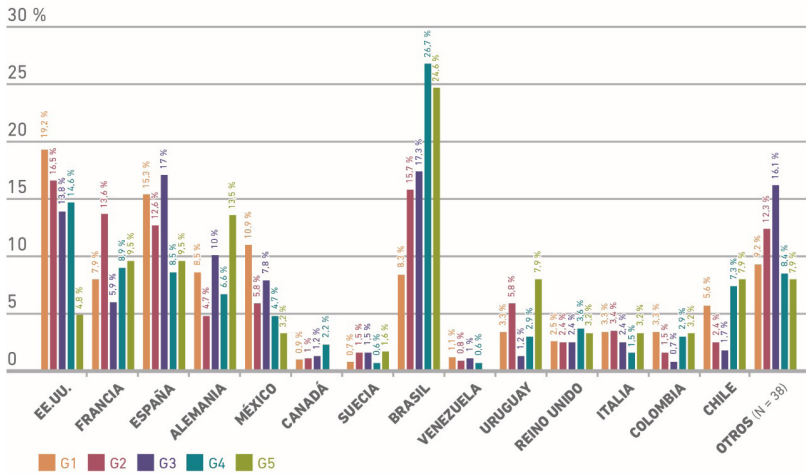
En síntesis, tanto publicaciones como extraducciones constatan una difusión doblemente sectorizada de la producción: se circula fundamentalmente en el espacio regional y/o en las áreas de los hispanismos y de los latinoamericanismos. Cabe notar que hablo de “tendencias” dominantes, es decir, sin desconocer otros movimientos en el subcampo. Por ejemplo, si bien se trata de una proporción pequeña de agentes de la muestra, algunxs deciden escribir y publicar en la lengua en la que se discuten los resultados de sus líneas de investigación más allá de que se trate de una de las centrales a escala mundial (inglés, francés, alemán), semi-periférica (italiano) o periférica (portugués): en estos casos importan las fantasías de intervención de lxs agentes ligadas a sus objetos y/o a grupos y/o redes.

Las fantasías y las tomas de posición de lxs agentes requieren consideración particular: se constata la apuesta, no siempre disyuntiva, por un “cosmopolitismo periférico” o “marginal” y/o por un “cosmopolitismo limítrofe” (Aguilar 2015, 2016). Es decir, la circulación por los centros de la cultura europea occidental que, provocativamente, Gonzalo Aguilar rotula “cosmopolitismo periférico y/o marginal” corre pareja con una circulación por espacios que no tocan los centros o las metrópolis tradicionales, dando lugar a ese cosmopolitismo que denomina “limítrofe”. En la estela de los trabajos pioneros de Silvano Santiago (1971, 1999, 2002), Aguilar “solicita” las categorías al uso para describir los movimientos de flujos de textos y de agentes mientras acuña estas que complejizan los análisis de la dinámica de los campos de producción y de circulación de bienes simbólicos a escala transnacional. En este sentido, la base empírica muestra la relevancia dada tanto a la dinamización del circuito nacional como a la interacción regional, en especial con Brasil.

Por otro lado, la intersección de los datos sobre países a los que los agentes han migrado (Gráfico 4), procedencia de los fondos para esas migraciones (Gráfico 5), países con los que se han establecido actividades de cooperación (Gráfico 6) y fuentes de financiamiento de esas prácticas (Gráfico 7) deja entrever el esfuerzo individual de los agentes por visibilizar su producción. Además de las razones “científicas” asociadas a la búsqueda de construir una carrera en determinados centros del subcampo a escala transnacional, entre los factores ligados a estas prácticas se destacan la discontinuidad de las políticas públicas en general y las constricciones a las que se vieron sometidas algunas líneas de investigación durante las dictaduras en particular (un problema que afectó especialmente a quienes trabajaron desde el llamado “exilio interno” [cf. Jitrik 1979: 270, Palermo 2015, Ford 2004: 294]):

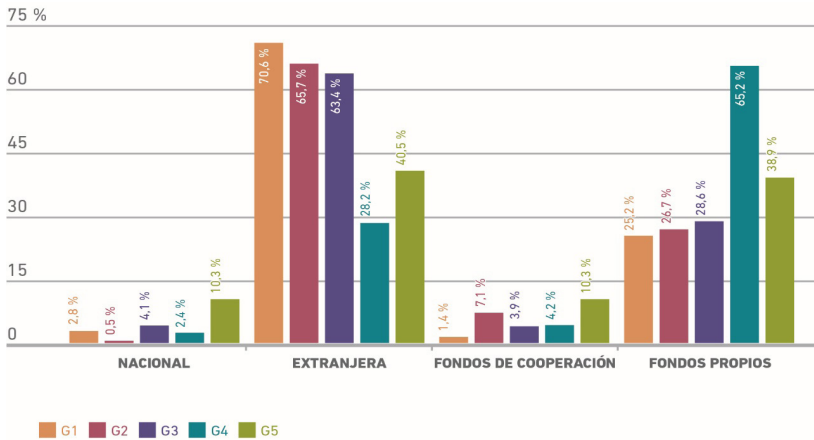


GRÁFICO 4. Migraciones: países



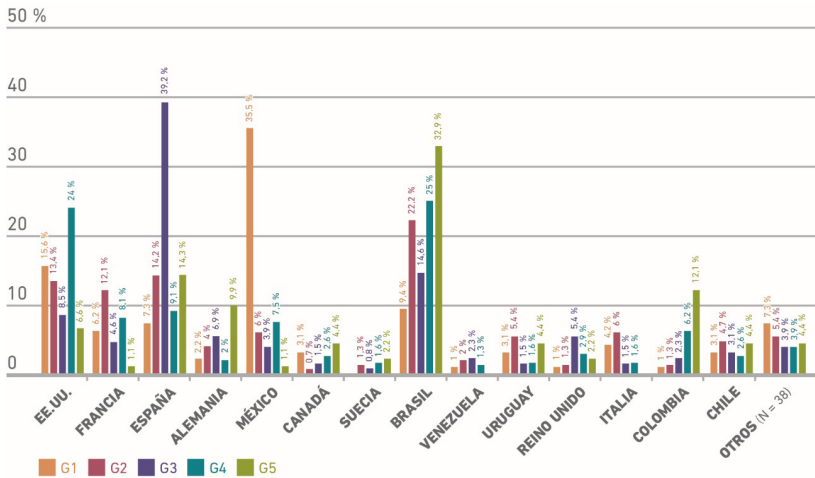
Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículums

GRÁFICO 5. Migraciones: financiamiento



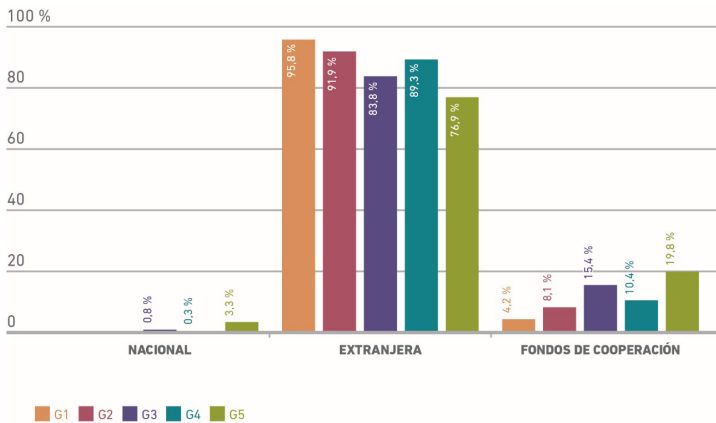
Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículums

GRÁFICO 6. Cooperación: países



Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículums

GRÁFICO 7. Cooperación: financiamiento



Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículums

Como se puede corroborar, la movilidad es solventada o con fondos del agente o con fondos de instituciones académicas del extranjero (Gráfico 5) y la mayor parte de las tareas de cooperación internacional se sostiene también con fondos del exterior (Gráfico 7). Las pocas excepciones corresponden a los escasos momentos de nuestra historia institucional en que las políticas públicas promovieron la circulación internacional de la producción argentina. Estos datos, junto a los tomados de entrevistas y consultas, dejan entrever no solo la ausencia de una política estatal sostenida de promoción de la circulación internacional de nuestra producción sino también los efectos paradójicos de las internacionalizaciones forzadas, ya que los capitales sociales específicos construidos en el extranjero tienen un papel central en la difusión de nuestro trabajo más allá de las fronteras de Argentina. Esto se torna evidente cuando se intersectan los datos sobre la circulación de nuestros resultados de investigación en las editoriales cuyo capital simbólico acumulado se asocia a la consagración internacional con el examen de trayectorias.

En su estudio sobre los factores que “determinan” la circulación internacional de las ciencias humanas y sociales en las que el objeto “libro”, si bien con variación entre las disciplinas, sigue ocupando un sitio importante, Sapiro afina las hipótesis bourdiebianas (cf. Bourdieu 1989) respecto del lugar de los condicionantes sociales y del rol de los intermediarios. A partir del análisis de traducciones de libros entre el campo editorial anglosajón y el francés, aísla los siguientes factores: “relaciones de fuerza entre lenguas y culturas”; “capital simbólico y otras propiedades del autor”; “capital simbólico de la editorial” que pone en circulación el texto; “redes editoriales y académicas (capital social)”, “financiamiento” y “propiedades del libro” (cf. Sapiro 2018: 61). Dos cuestiones a resaltar que se desprenden de este estudio y de otros de su equipo (cf. Dumont 2019): por un lado, la colocación de Francia, Estados Unidos y Reino Unido como polos centrales que disputan por dónde pasa el “meridiano de Greenwich” (Casanova 1999) del campo académico mundial; por el otro, el reconocimiento de que

el aporte heurístico del libro es un factor que opera junto a varios otros en esta circulación internacional.

Si tomamos como indicador de la circulación transnacional de nuestros resultados de investigación su extraducción a las tres lenguas centrales y su publicación en las editoriales asociadas al reconocimiento internacional en ciencias sociales y humanas (Sapiro 2018), podemos aislar estos datos<sup>13</sup> (cabe mencionar que, fuera del período estudiado, un libro de un agente del G3 fue solicitado para su extraducción en Gallimard):

*TABLA 1. Extraducciones publicadas en editoriales asociadas a la circulación internacional (1958-2015)*

<b>Editoriales</b>	<b>N° de libros extraducidos</b>
Palgrave MacMillan	1
Suhrkamp	1
Total	2

*Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículums*

Por otro lado, si atendemos a los tipos de textos publicados en estas mismas editoriales y en estas mismas tres lenguas, encontramos estos datos:

<sup>13</sup>No se incluyen los datos sobre la extraducción de los textos de Walter Mignolo (G1) dado que se trata de una operación practicada desde el inglés. Su caso es analizado con detalle en la investigación ya que no hace más que confirmar la importancia de la institución de pertenencia y su capital simbólico asociado, el prestigio de la institución de formación y la escritura en una lengua central en la extraducción y en la circulación internacional de una obra. Recordemos que Mignolo construyó su carrera académica entre Francia y Estados Unidos, entre la École Pratique des Hautes Études y Duke University y, salvo en sus inicios, publicó su obra más importante en inglés.

TABLA 2. *Publicaciones (n= 130) en editoriales asociadas a la circulación internacional (1958-2015)*

Editoriales	Entrada diccionario	Capítulo libros	Libros
PUF			1
La Découverte			2
Cambridge University Press		6	3
Oxford University Press	1	11	1
Princeton University Press			1
Verso		1	1
Routledge	78	7	2
University of Chicago Press			1
University of California Press		3	
Palgrave MacMillan	1	5	4
Suhrkamp		1	
Total	80	34	16

*Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículums*

Si tomamos en cuenta el total de publicaciones en el extranjero de los agentes de la muestra (3812 textos), tenemos que solo el 3,41% circula en estas editoriales (130 textos): el 61,5% corresponde a entradas de diccionarios (80 textos), el 26,2% a capítulos de libros (34 textos) y solo el 12,3%, a libros (16 textos). En cuanto a las traducciones (48 textos), solo el 0,96% está publicado en este circuito: se trata de dos libros, uno traducido al inglés y el otro, al alemán.

El cruce de estos datos con el análisis de las trayectorias de quienes los encarnan da cuenta de un patrón: en todos los casos se trata de agentes que han construido su capital social específico en el

extranjero. Se verifica así que este capital “débil”<sup>14</sup> (Sorá 2021) resulta crucial tanto para la gestión de la publicación como para la extraducción en estos circuitos. Sin embargo, como observa Sapiro, “no alcanza con ser traducido” (y agrego, tampoco con publicar en este circuito) “para ser leído y citado” (2018: 31): es necesario un sistema de envíos a través de la enseñanza y la referencia en otras investigaciones desde los polos que marcan la agenda mundial. Polos que, salvo excepciones, no atienden a lo que acontece en “los países jóvenes”<sup>15</sup> sino como cantera de extracción de datos y/o de corpus, o bien como espacio de refracción de los conocimientos producidos en los centros del campo internacional.

Del análisis de la muestra se infiere que solo la construcción de capital social específico tramitado vía formación en el extranjero, congresos, redes de cooperación y publicaciones ofrece alguna posibilidad de circulación transnacional. Los datos son reveladores: más allá de los hispanismos, de los latinoamericanismos y de sus circuitos, salvo excepciones, desde los polos centrales del campo transnacional se observa solo lo que sucede en otros polos que disputan la posición dominante (cf. Heilbron, Boncourt, Schögler y Sapiro 2017). Por lo general, cuando algo de nuestra producción logra moverse por esos circuitos, se trata de la que encaja en agendas en cuya definición, se sabe, no se interviene desde las periferias. Desde luego, en este marco, y salvo casos que en el campo de las ciencias humanas y sociales pueden contarse con los dedos de una mano, no hay una circulación transnacional de una obra sino de fragmentos diseccionados de un trabajo que, por consiguiente, ni interesa pensar en términos de progresión y, ni que decir tiene, en

<sup>14</sup> Diferente al más estable capital simbólico asociado a lenguas, instituciones y países, el capital social específico reposa en la gestión individual del agente.

<sup>15</sup> Aludo aquí a una expresión de Georges Didi-Huberman citada por Raúl Antelo (2017): “no me interesan los países jóvenes”, le habría dicho Didi-Huberman a una de sus ayudantes cuando esta lo invitó a realizar una estadía en la Universidade Federal de Santa Catarina.

términos de intervención categorial. De este modo, se extraduce lo que cuenta como estado del arte y/o como ejemplo de problemas instalados desde la agenda construida desde los polos centrales. Así, aun cuando no sin discusiones internas se logró en América Latina identificar nuestra producción categorial,<sup>16</sup> no se hace foco en esta cuando se extraducen los textos de lxs autorxs que la formularon. El caso de Sarlo es emblemático: su circulación, más que como una “teórica”, obedece a sus lecturas de escritorxs argentinx

<sup>16</sup> Cito, a modo de ejemplo, las categorías que reconocen Clara María Parra Triana y Raúl Rodríguez Freire en *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo xx*: “miscigenação” (Gilberto Freyre), “transculturación” (Fernando Ortiz), “entre-lugar” (Silviano Santiago), “fuera de lugar” (Roberto Schwarz), “pluralidad” (Antonio Cornejo Polar), “ciudad letrada” (Ángel Rama), “cine imperfecto” (Julio García Espinosa), “modernidad periférica” (Beatriz Sarlo), “hibridación” (Néstor García Canclini), “mito/archivo” (Roberto González Echevarría). Por su parte, en su *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin observan que los diccionarios de términos específicos publicados en inglés “han ignorado la producción y debates latinoamericanos” así como las “genealogías específicamente latinoamericanas” (2009: 9). Frente a esto reponen los conceptos de “ciudad letrada”, “heterogeneidad” (Antonio Cornejo Polar), “hibridez” y “transculturación” así como las reformulaciones de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe al de “hegemonía” y el aporte de la noción de “entre-lugar en el discurso latinoamericano” para analizar, como en bucle extraño, el problema que asediamos (cf. Añón 2009: 261). Es oportuno resaltar que Szurmuk y McKee Irwin se ocupan de que este diccionario se publique tanto en español como en inglés (cf. 2009, 2012). Luego, en *Términos críticos de sociología de la cultura*, Carlos Altamirano convoca a Néstor García Canclini para que desarrolle su concepto de “hibridación” mientras que en las breves notas sobre las decisiones que tomó para armar este volumen resalta nuestro aporte en la producción de pensamiento: “nuestros países no solo no fueron ajenos al movimiento de ideas y sugerencias teóricas que alimentaron las diferentes etapas de la sociología de la cultura sino que hicieron una contribución propia a su desarrollo” (Altamirano 2002: xiv). Por último, el *Diccionario de términos críticos de la literatura y de la cultura en América Latina* coordinado por Beatriz Colombi recopila “conceptos y palabras clave frecuentes en nuestra práctica docente, crítica y de investigación desde una perspectiva situada en América Latina” (2021: 11). Al tratarse de una publicación en línea y en acceso abierto, envío a ella ya que, como bien se observa en la “Introducción”, los términos “en su gran mayoría fueron postulados por críticos, ensayistas y escritores latinoamericanos” (12); este carácter de la publicación nos desobliga de reproducir prácticamente su índice con cada uno de los conceptos acuñados (algunos, ya mencionados a propósito de los otros volúmenes citados en esta nota al pie).

consagradxs en el espacio mundial o a sus vueltas sobre “tópicos” asociados a América Latina. Dicho brutalmente: Sarlo interesa por Borges o por su lectura del pasado traumático asociado a la violencia política o por sus textos sobre figuras míticas como Eva Perón. No hay en los polos centrales un gesto semejante a nuestro interés por intraducir a Barthes por la “escritura” de Barthes (con todo lo que el término “escritura” connota, en especial para quienes desde el subcampo de los estudios literarios defienden la lógica de producción ensayística), a Derrida por el “programa” de Derrida, a Bourdieu por la metodología de Bourdieu. No hay interés en ver la progresión de nuestros análisis. No hay interés en nuestra “obra”. Hay azar: traducciones de textos aislados asociados a temas en alza o bien a corpus nacionales o, más bien, regionales, teñidos de exotismo.<sup>17</sup>

De este modo, mientras se naturaliza que “teoría” solo se fabrica en los centros mundiales, se advierte que la circulación internacional de lo producido por cualquier agente que trabaje en polos marginales exige “algún tipo de pasaje por esas academias” (Sorá 2021) del centro dado el lugar determinante del capital social específico en la visibilidad de nuestra producción. Dicho en otros términos: no alcanza con publicar en inglés, la lengua devenida hipercentral en los intercambios académicos. Es necesario, además, que alguien situado en una posición central del campo transnacional envíe a esa producción, la cite, la referencie. De cualquier modo, se trata de un “acompañamiento” transido por las intermitencias y la aleatoriedad: al no haber interés por una “obra”, siempre se referenciará aquello que ocasionalmente importe a las agendas de investigación de turno en una institución central o a los problemas que delimiten en sus seminarios profesorxs de esas mismas instituciones.

<sup>17</sup> Para el correlato con lo que sucede en ciencias sociales y en el resto de las ciencias humanas, ver Sorá 2020, 2021.



Es preciso indicar que cuando hablo de polos “periféricos” en el campo internacional no me refiero a la clásica división geográfica entre el Sur y el Norte. También hay un Sur en el Norte, como bien señaló Marco Santoro (2015) al analizar la posición de Italia en la circulación internacional de las ciencias sociales y humanas; una posición retroalimentada por el lugar semi-periférico del italiano o, más bien, expresada también en esa circulación de la lengua.

Más de un Sur en el Norte: allí también estaría España con una colocación también semi-periférica del español. Me valgo de un rodeo para ilustrar el planteo: un repaso por la trayectoria de Paul Preciado pone en evidencia su decisión de hacer circular sus textos en lenguas centrales<sup>18</sup> (se trata, por otro lado, de una trayectoria que se valió, para su robustecimiento, del capital social específico construido junto a Jacques Derrida en Estados Unidos):<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Las razones que Preciado da para justificar esta decisión exigen un análisis exhaustivo tanto de sus autofiguraciones como de sus prácticas (cf. Preciado 2019). Igual detalle requiere el estudio de los pasajes de sus textos a diferentes lenguas dado que se trata de un proceso que, según los casos, implica auto-traducción y/o agregados y/o modificaciones. Se trata de un estudio en curso con resultados aún incipientes.

<sup>19</sup> Los tres cuadros de este apartado tienen un carácter exploratorio y “en borrador” (cf. Bourdieu 2001), es decir, se trata de conjeturas en elaboración y con datos aún no suficientemente robustos. En este caso, se analiza el lugar de la publicación en francés para la visibilidad internacional de una producción en ciertas líneas de las ciencias humanas y sociales. Se trata de una línea de búsqueda inspirada en un señalamiento de Renato Ortiz: “no debemos pensar que la penetración del inglés es homogénea, puesto que varía en función de las disciplinas y las áreas de conocimiento” (2009: 133).

CUADRO 1. Libros de Paul Preciado (selección)

Primera edición	Editorial	Año	Ediciones posteriores (lengua/año/editorial)
<i>Manifeste contra-sexuel</i>	Balland	2000	Español / 2002 / Opera prima Italiano / 2002 / Il dito e la luna Alemán / 2003 / b-books Portugués / 2014/ n-1 edições Inglés / 2018/ Columbia University Press
<i>Testo junkie: sexe, drogue et biopolitique</i>	Grasset & Fasquelle	2008	Español / 2008 / Espasa Calpe Inglés / 2013 / Feminist Press Italiano / 2015 / Fandango Alemán / 2016 / b-books Portugués / 2018/ n-1 edições
<i>Pornotopía: arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría</i>	Anagrama	2010	Francés / 2011 / Climats Italiano / 2011 / Fandango Alemán / 2012 / Wagenbach Inglés / 2014 / Zone Books
<i>Un appartement sur Uranus: chroniques de la traversée</i>	Grasset	2019	Español / Anagrama / 2019 Inglés / 2020 / Semiotext(e)
<i>Je suis un monstre qui vous parle. Rapport pour une académie de psychanalystes</i>	Grasset	2020	Español / 2020 / Anagrama

El caso de Preciado puede compararse con el de los dos argentinos reconocidos mundialmente como productores de teoría: Ernesto Laclau y Walter Dignolo. Las azarosas circunstancias que llevaron a que Eric Hobsbawm promoviera que Laclau, gracias a una beca, estudiara en Oxford, fueron determinantes para el camino intelectual que se abrió después, sostenido por su colocación institucional definitiva en la Universidad de Essex y por su producción en la lengua hipercéntrica de los intercambios académicos:<sup>20</sup>

<sup>20</sup> La “selección” de libros de Laclau y de Dignolo estuvo guiada por tres criterios básicos: se privilegian los libros de autoría individual de modo de atender solo a las

CUADRO 2. Libros de Ernesto Laclau (selección)

Primera edición	Editorial	Año	Ediciones posteriores (lengua/año/editorial)
<i>Politics and Ideology in Marxist Theory: Capitalism, Fascism, Populism</i>	New Left Books Verso	1977 2012	Español / 1978 / Siglo XXI Portugués / 1978 / Paz e Terra Alemán / 1981 / Argument Griego / 1983 / CIP Turco / 1985 / Belge Yayınları Japonés / 1985 / Tsuge Shobō Turco / 2015 / Doruk Yayınları
<i>Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics</i> (con Chantal Mouffe)	Verso Verso (segunda edición, introducción nuevo prefacio actualizando nociones y decisiones)	1985 2001	Español / 1987 / Siglo XXI Esloveno / 1987 / Partizanska knjiga Coreano / 1990 / Alemán / 1991 / Passagen Japonés / 1992/ Omura Chino / 1994/ Yuan-Liou Danés / 1997/ Akademisk Danés / 2002 / Roskilde Universitetsforlag Hebreo / 2004/ Resling Sueco / 2008 / Vertigo Turco / 2008 / İletişim Francés / 2009/ Les Solitaires Intempestifs Italiano / 2011 / Il Melangolo Japonés / 2012 / Chikuma Shobo Coreano / 2012 / Humanitas Checo / 2014/ Karolinum Francés / 2019/ Fayard
<i>New Reflections on the Revolutions of our Time</i>	Verso	1990	Español / 1993 / 2000 / Nueva Visión Griego / 1997 / Nēsos Japonés / 2014 / Universidad de Hosei

extraducciones ligadas exclusivamente a sus planteos; se excluyen libros en los que se desempeña el rol de editor ya que interesa despejar las repercusiones de los trabajos individuales; se privilegian los textos de cierta extensión (por esa razón se excluye un texto de inicios de Laclau que no alcanza las cincuenta páginas así como se incluye un texto de Mignolo publicado en la revista *Cultural Studies* y luego, en extraducción, como libro).

Primera edición	Editorial	Año	Ediciones posteriores (lengua/año/editorial)
<i>Emancipation(s)</i>	Verso	1996	Español / 1996 / Ariel Francés / 2000 / 2015 / La Découverte Turco / 2015 / İletişim Alemán / 2002 / Turia + Kant Polaco / 2004 / TWP Esloveno / 2008 / Založba ZRC Portugués / 2011 / UERJ Italiano / 2012 / Orthotes Checo / 2013 / Karolinum
<i>Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left</i> (con Judith Butler y Slavoj Žižek)	Verso	2000	Español / 2003 / Fondo de Cultura Económica Japonés / 2002 / Seidosha Chino / 2004 / Jiangsu ren min chu ban she Turco / 2009 / Hil Yayınları Italiano / 2010 / Laterza Alemán / 2013 / Turia + Kant Polaco / 2014 / Wydawnictwo Krytyki Politycznej Francés / 2017 / Seuil Esloveno / 2019 / Krtina
<i>On Popular Reason</i>	Verso	2005	Español / 2005 / Fondo de Cultura Económica Turco / 2007 / Epos Francés / 2008 / Seuil Italiano / 2008 / Laterza Esloveno / 2008 / Sophia Polaco / 2009 / TWP Húngaro / 2011 / Noran Libro Japonés / 2018 / Akashi Alemán / 2021 / Passagen
<i>The Rhetorical Foundations of Society</i>	Verso	2014	Español / 2014 / Fondo de Cultura Económica Italiano / 2017 / Mimesis

Respecto de Mignolo, se verifica la ardua construcción de una carrera orientada, desde sus comienzos, por la fantasía de intervenir en la producción categorial (cf. 1978, 1985). Su posgraduación en la *École Pratique des Hautes Études* se combinó con sus puestos como profesor en universidades de Estados Unidos y con la estrategia de publicar preferentemente en la *lingua franca* de las ciencias. Solo dos datos para un análisis que exige más desarrollo y que aquí apenas se despunta. El primero, tomado de la versión libro de la tesis doctoral *Modèles et poétique* presentada en 1973. Allí Mignolo confiesa, no sin cierto estupor, el poco margen que hallaba en las instituciones francesas para el desarrollo de planteos teóricos si el objeto de trabajo se deslizaba más allá de las lenguas nacionales de los polos que se disputaban la centralidad del campo internacional. En *Elementos para una teoría del texto literario*, publicado en Barcelona en 1978 por la editorial Crítica, se dan a entender los motivos que impulsaron las decisiones tomadas algunos años después respecto de la lengua en la que propenderá a hacer circular la mayor parte de sus trabajos:

La experiencia personal tiene, vista en retrospectiva, dos momentos básicos: el primero es el de las investigaciones para completar la tesis doctoral; el segundo, posterior a ella, es la experiencia didáctica. Con respecto al primero, al realizar la tesis en un centro de estudios (*École Pratique des Hautes Études*) enrolado en otra lengua y otra cultura, los problemas del hispanismo fueron, para mí y durante este período, ajenos a la experiencia teórica. Con respecto al segundo, mi habilitación para la enseñanza de literaturas hispánicas, y la posibilidad de comenzar la experiencia didáctica en una universidad francesa (Toulouse), donde el hispanismo forma parte de las lenguas extranjeras, hizo emerger el reverso de la primera experiencia: la teoría era totalmente ajena a los problemas del hispanismo. Esta experiencia docente tiene su particularidad en relación a la que se pueda tener en países hispánicos: al ser el hispanismo parte de las lenguas extranjeras, es en estos casos más acentuada la tendencia a

considerar que los estudios teóricos conciernen a los departamentos de literaturas nacionales (francesa o inglesa), o, en último caso, a los departamentos de literaturas comparadas. Al enfrentarme con estudiantes que asistían a las clases interesados en las literaturas hispánicas, se acentuaba más la separación entre el programa de estudios hispánicos y mis preocupaciones por la teoría literaria. Esta separación, relacionada con el programa de estudios que el estudiante debía cumplir en vistas a los exámenes que debía preparar, restringía el tiempo dedicable a los problemas teóricos.

La situación se dificultaba debido al hecho de que la bibliografía existente estuviera referida a las literaturas no hispánicas. De esta situación fue naciendo la necesidad de forjarme mi propia concepción de la teoría del texto literario, para sortear el «entre-espacio» que separaba el deseo de la obligación. Este proceso fue transformando la tesis doctoral en las páginas del presente libro. (1978: 10)

El segundo dato completa lo anunciado en el párrafo anterior. Luego de publicar cuatro libros en español, comenzará a publicar en inglés textos que serán extraducidos a varias lenguas:

CUADRO 3. *Libros de Walter Mignolo (selección)*

Primera edición	Editorial	Año	Ediciones posteriores (lengua/año/editorial)
<i>Elementos para una teoría del texto literario</i>	Crítica (Barcelona)	1978	
<i>Literatura fantástica y realismo maravilloso</i>	La Muralla (Madrid)	1983	
<i>Textos, modelos y metáforas</i>	Universidad Veracruzana	1984	
<i>Teoría del texto e interpretación de textos</i>	Universidad Nacional Autónoma de México	1986	

Primera edición	Editorial	Año	Ediciones posteriores (lengua/año/editorial)
<i>The Darker Side of the Renaissance: Literary, Territoriality, Colonization</i>	University of Michigan Press	1995	Español / 2016 / Editorial Universidad del Cauca Chino / 2016 / Universidad de Pekín
<i>Local Histories / Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking</i>	Princeton University Press	2000	Español / 2003 / Akal Portugués / 2003 / Universidade Federal de Minas Gerais Coreano / 2012 /
<i>The Idea of Latin America</i>	Wiley-Blackwell	2005	Español / 2007 / Gedisa Coreano / 2010 Italiano / 2013 / Mimesis
<i>Delinking: The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of Decoloniality</i>	Revista <i>Cultural Studies</i>	2007	Español / 2010 / Del Signo Alemán / 2012 / Turia+Kant Sueco / 2014 / Tankekraft Francés / 2015 / Peter Lang Rumano / 2015 / Idea Design + Print
<i>The Politics of Decolonial Investigation</i>	Duke University Press	2021	

Cabe aclarar que este problema no le resulta ajeno a Mignolo. En el Prefacio a *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Borthier Thinking* lo aborda a propósito de su propia producción. Nótese que no solo se trata de la circulación diferencial entre lenguas centrales y periféricas sino también de la visibilidad que confieren ciertas firmas centrales en el campo transnacional (cito la traducción al español pero repongo las páginas del original en inglés):

El texto que inició las meditaciones que acabaron en este libro fue *The Postcolonial Reason: Colonial Legacies and Poscolonial Theories*, preparado primeramente para la conferencia sobre “Culturas y globalización” organizada por Fredric Jameson y Masao Miyhosi, entre otros, que tuvo lugar en la Universidad de Duke en noviembre de 1994. Reescrito en español, este artículo fue publicado en Brasil

(Mignolo 1996a), Alemania (Mignolo 1997c) y Venezuela (Mignolo 1998). Menciono estas ediciones porque están relacionadas con la subalternización del conocimiento. Si se publica en inglés, la necesidad de volver a publicar es menor debido a que la circulación es más amplia. Si se publica en español, normalmente las publicaciones no se extienden más allá del circuito local. (2000: xiii; 2003: 12)

Si intersectamos nuestros datos estadísticos con los “cuentos” de los agentes, el análisis gana en complejidad ya que estos últimos contribuyen a robustecer algunas inferencias. Entre otras, ratifican la importancia que el capital social específico tiene en la circulación internacional de nuestra producción mientras corroboran el lugar del azar en su aprovechamiento. Solo un ejemplo tomado de la respuesta dada por Leonardo Funes (G3) a la pregunta de nuestro cuestionario respecto de “los textos que hubiese deseado escribir” o los que “marcaron su trabajo o los que más ha admirado” (cf. Gerbaudo y Fumis 2014: 365). Funes rememora un episodio que insinúa el derrotero fortuito que hizo que algunos de sus resultados de investigación se publicaran en la serie “Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar” dirigida por Alan Deyermond, un hispanista formado en Oxford. Su relato resalta el carácter accidental de un encuentro que desencadenó esa incalculada oportunidad:

El primer libro que me marcó fue un estudio sobre *Mocedades de Rodrigo* de Alan Deyermond que se llama *Epic poetry and the Clergy*. Me encantó como manera de investigar acerca del texto porque estaba todo: estaba el análisis filológico, el análisis histórico, la cuestión contextual, los elementos literarios y hasta una transcripción paleográfica del texto. Alan Deyermond fue uno de los grandes hispanomedievalistas británicos. Falleció en el 2009. Fue el primer libro entero en inglés que leía, estaba todavía cursando, era alumno, y prácticamente lo debo haber traducido entero para incorporarlo más. En el año 1995 tuve la suerte de conocer a Deyermond. Una de las grandes luminarias del hispanismo. Tenía, y eso para mí fue



importantísimo, una enorme generosidad hacia los más jóvenes. Una de las grandes personalidades, una persona con una obra inmensa detrás, todo el mundo rindiéndole homenaje todo el tiempo y sin embargo, cuando nos conocimos, él prefirió irse conmigo a tomar un café y que yo le contara lo que estaba haciendo. No es simplemente la persona que te concede unos minutos sino la que te busca, te invita y te muestra toda su atención para que vos hables, quiere escuchar qué estás haciendo. Y no solamente escuchar sino pensar cómo puede ayudarte. De hecho, de esa conversación surgió la posibilidad de publicar mi primer libro, en el año 1997, en una colección que él dirigía en ese momento en Londres. Era un capítulo de mi tesis. Y también fue el gran impulsor de que ya, más adelante, me publicaran la edición de *Mocedades de Rodrigo*. Ahora bien, cuando quedé al frente de la cátedra y había ingresado como investigador en el CONICET, Alan ya no me contestaba los mails, o se disculpaba porque no tenía tiempo. Y no obstante, estaba permanentemente al servicio de la gente que estaba conmigo, de los más jóvenes. Cuando uno iba más o menos encaminado, para él era un «bueno, ya está». La verdad es que para mí eso fue toda una lección de vida. (Funes 2014)

Es imperioso resaltarlo: en ningún caso se pone en discusión la potencia heurística de los textos sino que, por el contrario, se parte de esa base para analizar el enrevesado juego de factores que hacen que algunos de ellos circulen y se visibilicen mientras que otros permanezcan casi secretos. Una expresión coloquial de Gustavo Sorá durante una disertación sobre la circulación internacional de nuestra producción en ciencias humanas y sociales grafica lo que intento mostrar: “la ligamos de rebote” (Sorá 2021).

## Otros indicadores a atender

Si hay una tesis en la que confluyen el conjunto de resultados del proyecto INTERCO SSH, esta es que la circulación internacional de las ideas no solo está transida por capitales diferentes asociados a instituciones de pertenencia (y a su vez, a posiciones dentro de esas instituciones) sino también por habitus diferentes ligados a espacios de producción. En este sentido, para dar algunos primeros pasos en la proyectada “morfología comparativa” respecto de la institucionalización e internacionalización disciplinar, fue importante la reconstrucción de lo que acontece en los espacios nacionales, regionales y en cada disciplina en particular; un análisis que, como vimos, apenas se está despuntando (cf. Heilbron, Sorá y Boncourt 2018; Fleck, Duller y Karády 2019; Sapiro, Santoro y Baert 2020; Heilbron 2020; Dakhli, Laborier y Wolff 2022).

Sumados a estos diagnósticos iniciales, hay algunos indicadores recientes tomados del campo nacional que merecen atención. Para enmarcarlos es necesaria una referencia a las políticas públicas de Argentina tanto en el plano de la educación superior como en el de la investigación. Al respecto, es oportuno recordar que nuestra investigación se recorta entre dos ciclos excepcionales de apuesta a la ciencia y a la educación por parte de los respectivos gobiernos a cargo del Estado. Si bien transida por la fluctuación y la inestabilidad, hay una marca de la educación argentina con su paralelo en la producción científica a la que cabe atender: es posible establecer un correlato entre la “tradicción plebeya del ingreso irrestricto” a la universidad “con su horizonte igualitarista” (Carli 2012: 94) y la mirada predominantemente atenta al contexto regional y a los avatares ligados a la violencia política estatal en la evaluación de la producción científica por parte del CONICET. Modalizo cuando hablo del CONICET dado el pliegue de sus políticas a las posiciones asumidas por los sucesivos gobiernos que han ocupado el Estado: de considerar el primer libro publicado como equivalente a la tesis doctoral en función de atender a las complejas

condiciones de producción de los aspirantes a ingresar a la Carrera de Investigador/a luego de la última dictadura (cf. Sarlo 2014), a la “caza de brujas” (Rodríguez Pérsico 2014) apenas unos años después por el uso de “bibliografía parcial e ideológica” (Bombini 2004: 9), o por trabajar autores como Ernesto Cardenal o Roque Dalton que no se consideraban susceptibles de ser tomados como corpus para “hacer crítica literaria” por ser mera “ideología” (Porrúa 2015), hay más de un giro. Así, en los albores del siglo XXI, la sujeción a los parámetros de evaluación de la producción estandarizados por la “globalización académica neoliberal” (Bathyány 2020) sin llegar, de todos modos, a que la lógica de producción a destajo y en el circuito *mainstream* impactara en el salario como acontece, por ejemplo, en Chile (cf. Thayer 2012; Villalobos-Ruminot 2012; Rodríguez Freire 2017, 2018; Santos Herceg 2020), generó espacios de discusión desde los campos de las ciencias humanas y sociales (cf. Giordano 2017, 2019, 2020a, 2020b; Rinesi 2015, 2020; Contreras 2020; Carli 2020, Pecheny y Zaidan 2020).

Por esos años, más concretamente en 2012, en un congreso de filosofía organizado en la Biblioteca Nacional, Jorge Panesi puso el dedo en la llaga. Si bien Panesi no desarrolló trabajos sistemáticos sobre la institucionalización de las letras en Argentina, no obstante los impulsó desde ensayos que motivaron buena parte de las líneas en curso (cf. Panesi 1996, 2001, 2003) al detectar, cuando pocos lo hacían, problemas espinosos que intersectaban prácticas de enseñanza y de investigación en distintas coyunturas y niveles educativos. En aquella oportunidad, envió a su traducción de un texto de Jacques Derrida, entonces no discutido por estas pampas (cf. Panesi 2013). Se trata de un ensayo que luego publicará parcialmente en una revista científica en línea en acceso abierto (otra vez, la precariedad y sus coerciones: se quiere enviar a leer el texto pero no se tiene dinero para pagar los derechos correspondientes a Galilée, por lo cual, en línea, solo se dispone de un fragmento –si bien su traducción completa circula vía email–).

En aquel encuentro, Panesi se pronunció sobre una conferencia de 1987 en la que Derrida visibilizó las intrincadas redes de poder que

llevan a que algo “local” logre consolidarse como “universal”: la lengua desde la que se interviene en el campo, la tradición de algunas instituciones, la colocación institucional de los agentes, el capital simbólico acumulado gracias a esa colocación que, a su vez, facilita la publicación en editoriales asociadas al prestigio son factores que caen juntos en la construcción de algo como “teoría”. A ese término pretencioso que Derrida ha rechazado incluso para rotular su propia producción (teórica), le opuso, en aquella oportunidad, el de “espigón”: “en ese campo de fuerzas plurales en el que inclusive el recuento ya no es posible, solo hay espigones (*jetties*) teóricos” (1987: 225), sentenciaba con alta dosis de sarcasmo.

Panesi introduce esta lectura en un tiempo de fuertes discusiones de las lógicas de evaluación de la producción científica nacional. Sobre el filo del desfinanciamiento a la ciencia y a la educación que vendría como consecuencia de las políticas de la coalición de derecha que ganara las elecciones en 2015, algunos agentes ensayaron formas de agencia tramitadas en términos de defensa tanto de la regionalización (un tipo de internacionalización) como de la ciencia abierta mientras discutían los criterios de “impacto” en la evaluación de la producción científica para atender a los efectos sociales de dichas prácticas que, dicho sea de paso, no necesariamente son mensurables vía el Google Scholar (no siempre, no para todos los casos, no para todas las investigaciones); a la vez, pusieron en valor las publicaciones universitarias y los portales latinoamericanos que cuelgan en sitios con acceso abierto en línea los resultados de investigación producidos con fondos públicos (Beigel 2018, 2019, 2020; Pecheny 2020).

Desde las ya citadas mega-investigaciones dirigidas por Sapiro se llegó a resultados similares (cf. Sapiro y Seiler-Juilleret 2016). A partir de estudios sobre una base empírica recortada sobre las ciencias sociales y humanas producidas en Europa, Johan Heilbron e Yves Gingras concluyeron que hay trabajos que, dada la lengua de escritura, los objetos sobre los que versan y la posición de los agentes respecto de los lugares de difusión, están perfilados a circular en el espacio “local y

nacional” (2009: 379). Por otro lado, “solicitaron” el carácter modélico de las ciencias naturales con sus pretensiones de “universalidad”: “sería equívoco tomar los procedimientos de las ciencias naturales como el único modelo sin tener en cuenta las especificidades propias de las ciencias sociales y humanas que hacen que sus objetos no puedan circular del mismo modo que los de las ciencias naturales” (379).

No obstante, algunos textos de las ciencias humanas y sociales logran el estatuto de “teoría” con alcance “universal”, no solo más allá sino a pesar de las insistencias de sus autorxs de no estar produciendo tal cosa (se sabe, de cualquier modo, que la intencionalidad es un criterio pobre para regular la lectura). Sin exagerar, y en este orden resalto: hablar desde determinadas instituciones asociadas a lenguas centrales y a editoriales de prestigio transnacional es crucial. ¿Cómo no observar la “candidez” de Martin Puchner (2019), profesor de Harvard, cuando a propósito de la “literatura mundial”, en una controversial conferencia pronunciada en inglés desde Oxford con el auspicio de Princeton University Press, daba a entender que este concepto había surgido en “un pequeño pueblo de provincia, en Weimar”? Resaltar que por el siglo XIX Weimar no contaba con más de 7000 habitantes, invisibilizar su esplendor cultural contrastándolo con las grandes capitales como Londres o como París y subrayar la supervivencia casi accidental del concepto debido al secretario de Goethe que transcribió sus conversaciones con el célebre escritor es subirle demasiado el precio a la potencia de una idea al margen tanto de las redes que la visibilizan como de la posición que quien la desarrolla ocupa en el campo. Algo que, por ejemplo, y por seguir con el mismo concepto, no le pasa inadvertido a Peter McDonald quien, en un artículo sarcástico publicado en una revista liderada por el grupo que integra Puchner en Harvard (cf. McDonald 2019), da cuenta de los diversos factores involucrados en la circulación internacional de la literatura y de la teoría a propósito, justamente, de la noción de “literatura mundial” y de la obra de John Maxwell Coetzee quien, por otro lado, ha citado las investigaciones de McDonald. ¿Podría decirse que los de McDonald son trabajos elaborados desde ese pequeño pueblito que es Oxford? Y yendo un poco más allá: ¿puede

separarse la publicación de ese ensayo poco ortodoxo de McDonald del hecho de que, junto a su firma, se estampa su pertenencia institucional? En definitiva, el gesto de Puchner no es sino uno más de esos que se encuentran en las antípodas de las alertas documentadas y convincentes sobre lo que se puede y lo que no desde algunas posiciones en el campo transnacional. Su insistencia en que el concepto de *Word Literature* emerge desde un espacio periférico de Europa aísla un solo factor en el análisis de un problema que exige más de uno si no se quiere caer en lecturas voluntaristas (de hecho, un poco más adelante, sus hipótesis se vuelven más realistas cuando, más allá de sus oscilantes y enclenques interpretaciones, pone el acento en el lugar de los *scouts* y de los agentes del mercado editorial en la fabricación de una “firma”, también en el campo de las teorías).

Sin rayar en determinismos, o en todo caso, en el borde de determinismos-no-deterministas que desalientan tanto la prepotencia como la ingenuidad de los buenos propósitos, otras investigaciones, además de la nuestra, han constatado la importancia de las relaciones de fuerza entre lenguas y tradiciones nacionales, los procesos de construcción de una “firma” y los lugares de visibilidad institucional, el capital simbólico de las editoriales que ponen en circulación los resultados de investigación, el rol de los agentes y de los *scouts*, las redes de interacción y, también, el aporte del texto, en la circulación transnacional de las ciencias sociales y humanas (cf. Franssen 2015; Sapiro 2018; Sapiro y Leperlier 2021; Sorá 2020; Heilbron 2020). Traer el concepto de “espigón” no busca sino “solicitar” el escaso control ideológico tanto sobre estas variables operantes en la fabricación internacional de la teoría como en nuestras taxonomías y nuestros rótulos. Una interpelación que incluye al término “internacionalización” que solo muy recientemente se empieza a leer en sinonimia con “regionalización”, y no sin resistencias. Una doble interpelación, entonces, tramitada más allá de la fastidiosa letanía de la queja. Una interpelación que, no por su alcance extremadamente “nano”, resigna el movimiento de agencia que la inspira. Un movimiento abierto a las incógnitas de lo por-venir.

## Bibliografía

- AGUILAR, Gonzalo (2015). *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*. Buenos Aires: FCE.
- \_\_\_\_ (21 de setiembre de 2016). “Mia Couto: relatos para después de la guerra”. *Anfibia* <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/mia-couto-relatos-para-despues-de-la-guerra/>
- ALTAMIRANO, Carlos (2002). Prólogo. En *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, xi-xiv.
- AÑÓN, Valeria (2009). Subjetividades en Mónica Szurmuky Robert McKee Irwin. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, 260-265.
- \_\_\_\_ (2014). *Interpretar silencios. La extraducción en Argentina 2008-2012*. Buenos Aires: TyPA.
- \_\_\_\_ Gabriela Adamo y Laura Wulichzer (2009). *La extraducción en Argentina. Venta de derechos de autor para otras lenguas. Un estado de la cuestión 2002-2009*. Buenos Aires: TyPA.
- ANTELO, Raúl (17 de julio de 2017). Consulta por Analía Gerbaudo.
- BATHYÁNY, Karina (4 de noviembre de 2020). Mesa de apertura. *Coloquio internacional Asimetrías del conocimiento. Producción, circulación, impactos*. Biblioteca del Congreso: Instituto Iberoamericano de Berlín.
- BEIGEL, Fernanda (2018). Un mundo de circuitos: el desplazamiento desde el impacto a la circulación. Blog *Ameli. Conocimiento Abierto*

*sin fines de lucro propiedad de la academia*.<http://amelica.org/index.php/2018/11/27/un-mundo-de-circuitos-el-desplazamiento-desde-el-impacto-a-la-circulacion/>

\_\_\_\_ (2019). Indicadores de circulación: una perspectiva multiescalar para medir la producción científico-tecnológica latinoamericana. *Ciencia, tecnología y política*, 3. DOI: <https://doi.org/10.24215/26183188e028>

\_\_\_\_ (14 de diciembre de 2020). Ciencia abierta y edición universitaria. v *Encuentro Nano-intervenciones con literatura y ciencia*. Vera cartonera (CONICET-UNL). <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/411-2/>

\_\_\_\_ BEIGEL, Fernanda y Gustavo Sorá (2019). Arduous Institutionalization in Argentina's SSH: Expansion, Asymmetries and Segmented Circuits of Recognition. En Christian Fleck, Matthias Duller y Victor Karády (eds.). *Shaping Human Science Disciplines. Socio-Historical Studies of the Social and Human Sciences*. Londres: Palgrave Macmillan, 327-360.

BOMBINI, Gustavo (2004). *Los arrabales de la literatura. La historia de la enseñanza literaria en la escuela secundaria argentina (1860-1960)*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

BOURDIEU, Pierre (1972-1975). Séminaires sur le concept de champ. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 200 (2013), 4-37.

\_\_\_\_ (1984). *Sociologie générale. Cours au Collège de France*. Volumen 2. París: Seuil, 2016.

\_\_\_\_ (1989). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 145 (2002), 3-8.

\_\_\_\_ (2000). *Les structures sociales de l'économie*. París: Seuil.

\_\_\_\_ (2001). Entretien: Sur l'esprit de la recherche. En Yvette Delsaut y Marie Cristine Rivière (eds.). *Bibliographie des travaux de Pierre*



- Bourdieu suivi d'un entretien entre Pierre Bourdieu et Yvette Delsaut.* París: Les Temps des Cerises, 177-239.
- \_\_\_\_ (2017). *Anthropologie économique. Cours au Collège de France, 1992-1993.* París: Raisons d'agir/Seuil.
- CÁMARA, Mario y Diana Klinger (2022). *Un guiión de extimidad. Ensayos en torno a la obra de Raúl Antelo.* Buenos Aires: Grumo.
- CARLI, Sandra (2012). *El estudiante universitario. Hacia una historia del presente de la educación pública.* Buenos Aires: Siglo XXI.
- \_\_\_\_ (2020). Las fronteras de la universidad y la transmisión de las humanidades y las ciencias sociales. Una incursión en los debates recientes y en el devenir de la profesión académica. En Sandra Contreras y José Goity (coord.), *Las humanidades por venir. Políticas y debates en el siglo XXI.* Rosario: hya ediciones, 191-205.
- CASANOVA, Pascale (1999). *La République mondiale des lettres.* París: Seuil.
- CATELLI, Nora (2015). *Juan Benet. Guerra y literatura.* Barcelona: Libros de la resistencia.
- COLOMBI, Beatriz (2021). (Coord.) *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina.* Buenos Aires: CLACSO.
- CONTRERAS, Sandra (2020). Una introducción. En Sandra Contreras y José Goity (eds.). *Las humanidades por venir. Políticas y debates en el siglo XXI.* Rosario: hya ediciones, 11-29.
- CHICOTE, Gloria (2004). El hispanismo hoy: estereotipos culturales y construcciones identitarias. *Olivar*, 24, 73-75.
- \_\_\_\_ (2015). El hispanomedievalismo argentino. *El Taco En La Brea*, 2, 135-141. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i2.4675>

- CROCE, Marcela (2016). *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*. Tomo I. De la colonia a la organización nacional (1808-1845). Villa María: Eduvim.
- \_\_\_\_ (2020). Proyecto *Creación y promoción de un objeto: crítica de la literatura latinoamericana*, inédito.
- \_\_\_\_ Idelber Avelar, Wilfrido Corral y Grínor Rojo (23 de noviembre de 2021). Debate. *Simposio Internacional Dominios y dislocaciones de la crítica latinoamericana. Prácticas, incitaciones y entre-lugares de un discurso autónomo*, UBA. [https://youtu.be/Bnf\\_OZ2T0PU](https://youtu.be/Bnf_OZ2T0PU)
- DAKHLI, Leila, Pascale Laborier y Frank Wolff (2022). *Scholars at Risk: History and Politics of the Protection of Endangered Scholars* [en edición].
- DE DIEGO, José Luis (2001). ¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? *Intelectuales y escritores en Argentina (1970–1986)*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- \_\_\_\_ (2004). El hispanismo en Argentina. *Olivar* 5, 87–94.
- \_\_\_\_ (12 de mayo de 2006). Entrevista por Analía Gerbaudo, inédita.
- DERRIDA, Jacques (1987). *Some statements and Truisms about Neologisms, Newisms, Postisms, Parasitisms, and other Small Seisms*. En *Derrida d'ici, Derrida de là* (trad. Jorge Panesi). París: Galilée, 2009, 223-252.
- \_\_\_\_ (1995). *Mal d'Archive. Une impression freudienne*. París: Galilée.
- DUMONT, Lucile (21 de noviembre de 2019). Des théories sans frontières ? Circulations transnationales et espaces transnationaux de la théorie littéraire (années 1960 – années 1970). L'Atelier doctorants «Sociologie des espaces de production des biens symboliques ». Centre européen de Sociologie et de Sciences politiques, EHESS.

- ELIZALDE, Marisa (2016). *Avatares del hispanismo: canon y estudios literarios en Argentina (1949-1973)*. Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de la Plata. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1317/te.1317.pdf>
- FLECK, Christian, Matthias Duller y Victor Karády (2019). *Shaping Human Science Disciplines. Socio-Historical Studies of the Social and Human Sciences*. Londres: Palgrave Macmillan.
- FORD, Aníbal. (2004). *30 años después. 1973: las clases de Introducción a la literatura y otros textos de época*. La Plata: UNLP.
- FRANCO, Marina (2012). *Un enemigo para la nación. Orden interno, violencia y "subversión", 1973-1976*. Buenos Aires: FCE.
- FRANSEN, Thomas (2015). *How Books Travel. Translation Flows and Practices of Dutch Acquiring Editors and New York Literary Scouts, 1989-2009*. Tesis de doctorado, Universidad de Amsterdam. DOI: 10.13140/RG.2.1.1925.0802
- FUMIS, Daniela (5 de junio de 2021). A las vueltas con los fantasmas. Investigar las derivas del hispanismo en Argentina. Clase en Seminario de Doctorado *Institucionalización e internacionalización de los estudios literarios, lingüísticos y semióticos (Argentina, Brasil, España)*. Universidad Nacional del Litoral.
- FUNES, Leonardo (2014). Entrevista por Daniela Fumis y Gabriela Sierra. En Analía Gerbaudo. *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015)*, UNL/UB [en edición].
- GERBAUDO, Analía (2018). El fuego, el agua, la biodegradabilidad. Apuntes metodológicos para un archivo por-venir. En Diego Vigna y Pampa Arán (eds.). *Archivos, arte y medios digitales. Teoría y práctica*. Córdoba: Centro de estudios avanzados, 41-65.
- \_\_\_\_\_ (2020). Más allá de las morales: controversia, lucha, grietas. El subcampo de los estudios literarios y la universidad

argentina (1958-2015). *Atenea* 522, 189-206. <https://doi.org/10.29393/At522-103MAAG10103>

GERBAUDO, Analía y Daniela Fumis (2014). Esquema básico para biografías y entrevistas semiestructuradas a agentes del campo. En Analía Gerbaudo. *La institucionalización de las letras en la universidad argentina. Notas “en borrador” a partir de un primer relevamiento*. Santa Fe: UNL, 259. [https://www.fhuc.unl.edu.ar/cedintel/wp-ontent/uploads/sites/16/2019/07/interco\\_vf.pdf](https://www.fhuc.unl.edu.ar/cedintel/wp-ontent/uploads/sites/16/2019/07/interco_vf.pdf)

GIORDANO, Alberto (2017). *El tiempo de la convalecencia. Fragmentos de un diario en Facebook*. Rosario: Iván Rosado.

\_\_\_\_ (2019). *El tiempo de la improvisación. Fragmentos de un diario en Facebook*. Rosario: Iván Rosado.

\_\_\_\_ (2020a). *Tiempo de más. Fragmentos de un diario en Facebook*. Rosario: Iván Rosado.

\_\_\_\_ (2020b). *Los domingos del profesor. Fragmentos de un diario en Facebook*. Santa Fe: Vera cartonera. <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/catalogo/>

GIRBAL, Noemí (2007). Après la crise terminale. Le système scientifique et technologique de l'Argentine (2001-2005). En Diana Quattrocchi-Woisson (ed.). *L'Argentine après la débâcle. Itinéraire d'une recomposition inédite*. Paris: Michel Houdiard, 368-382.

HEILBRON, Johan (2020). “Obtaining World Fame from the Periphery”. *Dutch Crossing*, 44 (2), 136-144.

HEILBRON, Johan e Yves Gingras (2009). L'internationalisation de la recherche en Sciences Sociales et humaines en Europe (1980-2006). En Gisèle Sapiro (ed.). *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation (xix<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècle)*. Paris: La Découverte, 359-390.

- HEILBRON, Johan, Thibaud Boncourt, Rafael Schlöger y Gisèle Sapiro (2017). European Social Sciences and Humanities (SSH) in a Global Context. Preliminary findings from the INTERCO-SSH Project. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01659607>
- HEILBRON, Johan, Gustavo Sorá y Thibaud Boncourt (2018). *The Social and Human Sciences in Global Power Relations*. Londres: Palgrave Macmillan.
- HIDALGO NÁCHER, Max (2022). *Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura* [en edición].
- JITRIK, Noé (1979). Un tema menor. La relación autor-público en el exilio. En *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura, 1975-1980*. Buenos Aires: Sudamericana, 260-277.
- \_\_\_\_ (2006). Hispanismo y crítica hispánica al sur. Sobre periferias, centros y des-centramientos. *Orbis Tertius*, 11 (12).
- \_\_\_\_ (2018). El hispanismo y la literatura española en el ámbito académico latinoamericano. Una visión desde Argentina, en Rike Bolte, Jenny Haase y Susanne Schlünder (eds.). *La Hispanística y los desafíos de la globalización en el siglo XXI. Posiciones, negociaciones y códigos en las redes transatlánticas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 113-130.
- MARTÍNEZ, Ana Teresa (2013). Intelectuales de provincia: entre lo local y lo periférico. *Prismas*, 17, 169-180.
- MCDONALD, Peter (2004). The Writer, the Critic and the Censor: J. M. Coetzee and the Question of Literature. *Book History* 7, 285-302.
- \_\_\_\_ (2006). Ideas of the Book and Histories of Literature: After Theory? *PMLA*, 121(1), 214-228.
- \_\_\_\_ (2011). Email Exchange with J. M. Coetzee (21-23 October 2011). *Artefacts of Writing. A site about language, writing, translation*

- and thinking interculturally*. Blog. <https://artefactsofwriting.com/interviews/>
- \_\_\_\_ (2017a). Coetzee's Critique of Language. En Patrick Hayes y Jan Wilm (eds.). *Beyond the Ancient Quarrel. Literature, Philosophy, and J. M. Coetzee*. Oxford: Oxford University Press, 160-193.
- \_\_\_\_ (2017b). *Artefacts of Writing. Ideas of the State and Communities of Letters from Matthew Arnold to Xu Bing*. Oxford: Oxford University Press.
- \_\_\_\_ (2019). Seeing through the Concept of World Literature. *Journal of World Literature* 4, 13-34.
- MIGNOLO, Walter (1978). *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- \_\_\_\_ (1985). Clase N° 3. Seminario «Algunos problemas de Teoría Literaria». Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- \_\_\_\_ (2000). *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Bother Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- \_\_\_\_ (2003). *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (trad. Juanmari Mada-riaga, Cristina Vega Solís). Madrid: Akal.
- MOLLOY, Sylvia y Robert McKee Irwin (1998). *Hispanisms and Homosexualities*. Duke University Press.
- MORENO, MARÍA (13 de mayo 2019). Sin aduana ni peaje. *Página / 12*. <https://www.pagina12.com.ar/193244-sin-aduana-ni-peaje>
- ORTIZ, Renato (2009). *La supremacía del inglés en las ciencias sociales* (trad. Teresa Arijón). Buenos Aires: Siglo XXI.

- PALERMO, Zulma (2015). Entrevista por Cristian Ramírez en Analía Gerbaudo. *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015)*, [en edición].
- PANESI, Jorge (2001). Acerca de una frase desdichada (y sobre la desdicha de no tener polémicas). *Celehis* (2002) 14, 35-40.
- \_\_\_\_ (2003). Polémicas ocultas. *Boletín* 11, 9-15.
- \_\_\_\_ (2013). Diques, flujos y fronteras (episodios de la teoría literaria en el pensamiento de Jacques Derrida). En *Entre Nietzsche y Derrida*. Buenos Aires:La Cebra, 113-125.
- \_\_\_\_ (2014). La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria. *El taco en la brea* 1, 322-333.
- PECHENY, Mario (14 de diciembre de 2020). Ciencia abierta y comunicación pública de la ciencia. v *Encuentro nano-intervenciones con literatura y ciencia*. Santa Fe: Vera cartonera (UNL/CONICET). <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/411-2/>
- PECHENY, Mario y Lucas Zaidan (2020). Humanidades y política científica. En Sandra Contreras y José Goity (eds.). *Las humanidades por venir. Políticas y debates en el siglo XXI*. Rosario: haya ediciones, 253-264.
- PLACK, Iris (2016). 'Extraduction' et 'intraduction': les flux de traduction dans le monde latin. En Jörn Albrecht y René Métrich (eds.). *Manuel de traductologie*. Berlín: De Gruyter, 671-687.
- PORRÚA, Ana (2015). Entrevista por Santiago Venturini en Analía Gerbaudo. *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015)*, UNL/UB [en edición].
- PRECIADO, Paul (24 de mayo de 2019). Entrevista por Adèle Van Reeth. *Les chemins de la philosophie*. Radio France culture. <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/profession-philosophe-3237-paul-b-preciado-trans-philosophe>

- PRÓSPERI, Germán (2015). Hispanismo argentino: deudas, balances y desafíos críticos. *El Taco En La Brea*, 2, 128-134.
- PUCHNER, Martin (5 de noviembre de 2019). The Challenge of World Literature. *Lectures in European History and Culture*. Oxford: University of Oxford. <https://www.youtube.com/watch?v=OrzKuFWHhEE>
- RAPACIOLI, Juan (25 de abril de 2013). La censura en Sudáfrica. *Télam*. <https://www.telam.com.ar/notas/201304/15447-la-censura-en-sudafrica.html>
- RINESI, Eduardo (2015). *Filosofía (y) política de la Universidad*. Los Polvorines: UNGS.
- \_\_\_\_\_. Las humanidades y la Universidad. En Sandra Contreras y José Goity (coord.). *Las humanidades por venir. Políticas y debates en el siglo XXI*. Rosario: haya ediciones, 149-161.
- RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl (2017). Notas sobre la inteligencia precaria (o sobre aquello que los neoliberales llaman capital humano). *Argos*, 34 (66-67), 85-120.
- \_\_\_\_\_. (2018). *La condición intelectual. Informe para una academia*. Valparaíso: Mímesis.
- RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl y Clara María Parra Triana (2018). *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo XX*. Valparaíso: Ediciones universitarias de Valparaíso.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana (2014). Entrevista por Ivana Tosti y Pamela Bórtoli. En Analía Gerbaudo. *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015)*, [en edición].
- SANTIAGO, Silviano (1971). “El entre-lugar del discurso latino-americano” en Mary Luz Estupiñán y Raúl Rodríguez Freire (ed. y trad.). *Una literatura en los trópicos. Ensayos de Silviano Santiago*. Valparaíso: Ediciones escaparate, 2012, págs. 57-76.



- \_\_\_\_ (1999). “El homosexual astuto. Primeras –y necesariamente ligeras- anotaciones” en Estupiñán, Mary Luz y Rodríguez Freire, Raúl (Ed. y Trad.), *Una literatura en los trópicos. Ensayos de Silvano Santiago*. Valparaíso: Ediciones escaparate, 2012, págs. 199-211.
- \_\_\_\_ (2002). “El cosmopolitismo del pobre” en Mary Luz Estupiñán y Raúl Rodríguez Freire, Raúl (ed. y trad.). *Una literatura en los trópicos. Ensayos de Silvano Santiago*. Valparaíso: Ediciones escaparate, 2012, págs. 213-234.
- SANTORO, Marco (11 de setiembre de 2015). Gramsci as a Southern Theorist? The global circulation of Gramsci’s ideas and the blurred boundaries of the ‘Northern Theory’. *Social Science and Humanities in the Changing North-South Relations*. Córdoba: UNC.
- SANTOS HECERG, José (2020). Universidad y desempeño académico. Distorsiones y anomalías de la cultura evaluativa en Chile. *Atenea*, 522, págs. 153-169. <https://doi.org/10.29393/At522-101UDJS10101>
- SAPIRO, Gisèle (1996). La raison littéraire. Le champ littéraire français sous l’Occupation (1940-1944). *Actes de la recherche en Sciences Sociales* 11-12, págs. 3-35.
- \_\_\_\_ (2009a). *L’espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation (XIXe-XXIe siècle)*. París : La Découverte.
- \_\_\_\_ (2009b). Mondialisation et diversité culturelle: les enjeux de la circulation transnationale des livres. En Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. París: Nouveau Monde, págs. 275-301.
- \_\_\_\_ (2012). Proyecto INTERCO SSH. Versión resumida disponible en línea <http://interco-ssh.eu/wp2-patterns-of-institutionalization/>
- \_\_\_\_ (2013). Le champ est-il national ? La théorie de la différentiation sociale au prisme de l’histoire globale. *Actes de la recherche en Sciences Sociales* 200, págs. 70-85.

- \_\_\_\_ (2018). What Factors Determine the International Circulation of Scholarly Books? En Johan Heilbron, Gustavo Sorá, Gustavo y Thibaud Boncourt (eds.). *The Social and Human Sciences in Global Power Relations*. Londres: Palgrave Macmillan, págs. 59-94.
- \_\_\_\_ (2020). The Transnational Literary Field between (Inter)-nationalism and Cosmopolitanism. *Journal of World Literature*, 5, págs. 481-504.
- SAPIRO, Gisèle y Hélène Seiler-Juilleret (2016). Disseminating the Social Sciences and Humanities. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01659501>
- SAPIRO, Gisèle, Tristan Leperlier y Amihe Brahimi (2018). Qu'est-ce qu'un champ intellectuel transnational? *Actes de la recherche en Sciences Sociales* 224, págs. 4-11.
- SAPIRO, Gisèle y Tristan Leperlier (2021). Les agents de la globalisation éditoriale. Stratégies de conquête et de résistance. *Réseaux*, 226-227, págs. 127-153.
- SAPIRO, Gisèle, Marco Santoro y Patrick Baert (2020). *Ideas on the Move in the Social Sciences and Humanities. The International Circulation of Paradigms and Theorists*. Londres: Palgrave Macmillan.
- SARLO, Beatriz (2014). Entrevista por Ivana Tosti y Pamela Bórtoli en Analía Gerbaudo. *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015)*, [en edición].
- SCARANO, Laura (2015). Entrevista por Daniela Fumis y Gabriela Sierra en Analía Gerbaudo. *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015)*, [en edición].
- SORÁ, Gustavo (2020). "La traducción de libros de ciencias sociales y humanas entre Francia y Argentina como intercambio desigual" en Sandra Contreras y José Goity (coord.). *Las humanidades por venir. Políticas y debates en el siglo XXI* Rosario: haya ediciones, págs. 89-123.

- \_\_\_\_ (24 de junio de 2021). Las ciencias sociales y humanas como hecho público: edición, legitimación, consagración. *Hacia nuevas cartografías: abrir/revisar las ciencias sociales en la región*. Paraná: UNER. [https://www.youtube.com/watch?v=z1\\_11Wmrdzs](https://www.youtube.com/watch?v=z1_11Wmrdzs)
- SORÁ, Gustavo y Alejandro Dujovne (2018). Translating Western Social and Human Sciences in Argentina: A Comparative Study of Translations from French, German, Italian and Portuguese en Johan Heilbron, Gustavo Sorá, y Thibaud Boncourt (eds.), *The Social and Human Sciences in Global Power Relations*. Londres: Palgrave Macmillan, págs. 267-293.
- SZURMUK, Mónica y Robert McKee Irwin (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_ (2012). *Dictionary of Latin American Cultural Studies*. University Press of Florida.
- THAYER, Willy (2012). Soberanía, cálculo empresarial y excelencia. En Raúl Rodríguez Freire y Andrés Maximiliano Tello (eds.). *Descampado. Ensayos sobre las contiendas universitarias*. Valparaíso: Sangría Editora, págs. 201-222.
- VILLALOBOS-RUMINOTT, Sergio (2012). El invierno chileno como crisis del orden neoliberal. En Raúl Rodríguez Freire y Andrés Maximiliano Tello (eds.). *Descampado. Ensayos sobre las contiendas universitarias*. Valparaíso: Sangría Editora, págs. 223-254.
- WIMMER, Andreas y Glick Schiller (2003). Methodological Nationalism, the Social Sciences and the Study of Migration. *Essay in Historical Epistemology. Transnational Migration: International Perspectives*, 37 (3), págs. 576-610.



## 8. Hacia una nueva sociología de la literatura latinoamericana: cultura literaria y comunidad letrada

ANA GALLEGO CUIÑAS

*The forces of literary production consist in material technologies on the one hand (printing, paper manufacture, and so on), cultural form on the other (the novel, the newspaper). The relations of production are constituted by the social relations between publishers, writers and readers (and various intermediary “gatekeepers”). In each case, our main focus will fall on the distinctive features of contemporary cultural production itself.*

Andrew Milner

*Me parece ejemplar como visión de la literatura engranada en la cultura, y de la cultura como visión orgánica de la sociedad. Pocas veces he visto una solución tan fuerte y armoniosa para este difícil problema, que es ver la sociedad desde el ángulo de la literatura y la literatura desde el ángulo de la sociedad, sin paralelismo mecánico, pero de un modo orgánico y vivo.*

Antonio Candido

No es difícil imaginar por qué empiezo un trabajo sobre sociología de la literatura<sup>1</sup> con una cita de Andrew Milner en la que se afirma que

<sup>1</sup> Esta publicación es parte del Proyecto I+D+i “LETRAL. Políticas de lo común en las literaturas del siglo 21. Estéticas disidentes y circulaciones alternativas” (Ref. PID2019-110238GB-I00) financiado por MICIN/AEI/ 10.13039/501100011033.

la producción literaria está determinada por las relaciones sociales del capitalismo. A la que sigue otra cita de Antonio Candido, en su correspondencia con Ángel Rama (2015), donde se apela al valor, y a la problemática, de la dialéctica entre literatura y sociedad en América Latina.<sup>2</sup> Ambas declaraciones habrían de parecer obvias, pero en la tercera década del siglo XXI se han convertido en una toma de posición política marginal en el campo de la crítica literaria. ¿A qué me refiero? En el último cuarto de siglo los enfoques dominantes en el ámbito latinoamericanista han sido, como bien señala Poblete (2018), los estudios culturales, poscoloniales, feministas, afectivos, de la memoria, del cuerpo, poshegemónicos, *queer*, etc., a lo que deberíamos sumar la sempiterna “lectura de cerca”<sup>3</sup> de los textos, de base hermenéutica y/o narratológica. El estudio sociológico de la literatura, que fue prevalente en la década de los sesenta y setenta en América Latina, apenas ocupa hoy entre 1% y el 2% de las publicaciones académicas sobre literatura en lengua castellana.<sup>4</sup> La pregunta entonces se precipita: ¿a qué

<sup>2</sup> Esa fórmula sintagmática, que enfatiza el carácter dialógico y dialéctico de ambos términos frente al más limitante de ‘sociología de la literatura’, tendrá mucho predicamento en Latinoamérica en las décadas de los sesenta y setenta, reproducida en la revista homónima que edita Ricardo Piglia, en el libro de Antonio Candido, en la recopilación de artículos de Altamirano y Sarlo, etc.

<sup>3</sup> Aludo al concepto de *close reading* que promovieron, primero, I. A. Richards en 1929 y luego W. Empson en 1930.

<sup>4</sup> Este dato lo extraigo de un análisis cuantitativo que he llevado a cabo sobre el número de publicaciones, en inglés y en español, que contiene la base de datos más importante de literatura del mundo, MLA (Modern Language Association International Bibliography) en los últimos diez años (2012-2021), que incluyen los términos: ‘sociología + literatura’, ‘literatura + sociedad o mercado o mercado literario o mercado editorial’. Asimismo, he analizado el catálogo de WorldCat en la última década y ocurre lo mismo que en MLA: a partir de 2015 hay un ascenso en el número de publicaciones, más relacionadas con estudios de mercado. Aun así, no se supera el 2% del total de publicaciones en lengua castellana sobre literatura. En cuanto a las cifras en lengua inglesa, vemos un aumento en el número de monografías con este enfoque. En conclusión, la presencia objetiva –cuantitativa– de investigaciones centradas en la sociología de la literatura y en el mercado literario en la última década es eminentemente marginal en nuestro campo de estudio. Otra cuestión sería plantearse cuál es el capital simbólico de los autores que firman estos estudios, que podría hacer más visible este tipo de enfoques.

se debe esta falta de interés por la literatura como hecho social y como producto material en el siglo XXI?

Lo primero que hay que tener en cuenta es que, en nuestro campo, la idea hegemónica de lo literario continúa siendo de corte romántico, adorniano<sup>5</sup> podríamos llamarlo, dado que se pondera la autonomía estética del texto alejada de los principios del comercio.<sup>6</sup> Como apunta Ignacio Sánchez Prado, en los estudios literarios pervive el axioma de que el “valor cultural” se arma “a contrapelo del valor económico” (2015: 18) y de que la especificidad de la literatura no está vinculada al mercado<sup>7</sup> sino al hecho estético. Sin embargo, entender la literatura *también* como una mercancía implica reconocer que el objeto literario es un hecho social y económico, es decir, un producto –estético– que está signado por la ideología y por el consumo de una élite (la que sabe leer y escribir / la que tiene tiempo para leer y escribir), así como por el acceso desigual a la lectura y a los medios de publicación (Brouillette 2016: 104). A esto hay que añadir otras desigualdades que influyen en

<sup>5</sup> Me refiero tanto a las célebres apreciaciones negativas de Adorno sobre la cultura industrial de mediados del siglo xx, como a las más recientes del artista y ensayista Dave Beech (2017), que defiende el excepcionalismo económico del arte en virtud de la especialidad en esta vocación y el interés del artista en su oficio más allá de lo económico. Aunque no significa estrictamente una defensa de la idea de autonomía del arte ni apelar a una visión romántica del artista, para Beech el mecanismo del mercado no es el único que funciona en el mundo del arte (Beech 2017: 3). Coincido en que hay producciones artísticas que no corresponden con los modos de producción capitalistas y que están más relacionadas con la producción pre-capitalista, pero ¿eso significa estar fuera del mercado? La excepcionalidad del arte es un fenómeno económico porque el arte es económico, por encima de la problemática –no tan excepcional porque también sucede en otros oficios creativos y deportivos– de la falta de regulación en la tasación del valor de trabajo artístico.

<sup>6</sup> Esto sobre todo sucede en el ámbito de la poesía, donde de algún modo se confunde precariedad –la exclusión del mercado de masas– con autonomía. Pero, por supuesto, el objeto poético es una mercancía –“todo interlocutor es un mercado”, Libertella *dixit*– consumida por una élite –no necesariamente económica– especializada y fiel que cuenta con una miríada de circuitos de producción y circulación a pequeña escala, como demuestra su presencia en ferias y festivales.

<sup>7</sup> Aunque la crítica marxista, por supuesto, considera la literatura como un discurso social y como una producción ideológica.

la “visibilidad, legibilidad y materialidad” (Gallego Cuiñas, 2021) de las literaturas latinoamericanas hoy:

- las condiciones materiales del escritor que hacen posible el trabajo literario;
- las nuevas formas sociales de mediación o *gatekeeping* (redes sociales, editoriales, ferias, festivales, talleres, másteres, revistas, agentes, etc.) que han ido ocupando lugares estratégicos para la construcción –o co-producción– de valor literario (Gallego Cuiñas y Locane 2022);
- las invisibilidades de ciertas etnias, subjetividades disidentes, lenguas, géneros, subgéneros y estéticas en el mercado global.

Bajo este paradigma, la literatura es considerada como un producto cultural que funciona socialmente desde la lógica capitalista (Throsby 2001, Yúdice 2001), como un dispositivo de acumulación y desigualdad que debemos develar en cada época. Esta postura crítica –asociada al pensamiento marxista– se inserta directamente en el debate que ha generado y sigue generando la relación entre literatura y valor (Gallego Cuiñas 2014a, 2019) en Europa y América, que puede ser abordada tanto desde la crítica literaria como desde la sociología de la literatura.

En el caso de América Latina, será Ángel Rama la figura que signifique esta tradición crítica con su célebre artículo “El *boom* en perspectiva” (1985). Aquí Rama pone de manifiesto la diferencia entre la temporalidad de la estética y la del mercado, así como la problemática de “la homogeneización de una suerte de producciones literarias latinoamericanas, de distintas densidades históricas y sociales, en una sola mercancía cultural” (Sánchez Prado 2015: 17). Aunque esta afirmación no pueda sostenerse en el presente, debido a la heterogeneidad de nuevas lógicas, temporales y espaciales, productivas y distributivas a las que se avienen los distintos modelos –locales y globales– de editoriales, ferias y festivales que ponen a circular la cultura literaria latinoamericana, es cierto que desde una lógica mundial se



sigue estandarizando el producto literario de América Latina (Gallego Cuiñas 2021).<sup>8</sup> Por eso, como afirmó Ángel Rama, “el estudio de la literatura latinoamericana contemporánea puede operar solamente desde una confrontación directa y sin prejuicios de las estructuras de producción de valor cultural desde el valor económico” (en Sánchez Prado 2015: 27). Esto implica la apuesta por un enfoque sociológico de la literatura, que en la actualidad supone atender también a las epistemologías o hermenéuticas del mercado, que son las que explican social y materialmente la naturaleza y el comportamiento de la literatura latinoamericana en el siglo XXI.

En rigor, hoy día los modos de producción y circulación de la literatura están más allá del objeto libro, orientados al ámbito de lo público, lo performático, lo democrático y lo social, esto es: a los dispositivos de sociabilidad como fuerza de producción (utilizando la noción de Marx sobre la literatura), que se incardinan en fenómenos como la espectacularización y profesionalización de la figura del escritor; así como en la mediación de los *gatekeepers*.<sup>9</sup> Eso nos obliga a abordar la dialéctica entre literatura y sociedad desde la de literatura y mercado,<sup>10</sup> en función de tres ejes que definen la expansión capitalista desde hace medio siglo: el posfordismo, el neoliberalismo y la globalización. Recordemos que la fase económica posfordista arranca en 1971, cuando Nixon hace desaparecer el patrón oro como equivalente del dólar. Esto propició la circulación global de capital financiero –la creación de grandes conglomerados en el mercado del libro– y el desarrollo del neoliberalismo, que entró a fines de la década de los noventa en una

<sup>8</sup> Aunque hay que precisar que la industria cultural no es más diversa en la actualidad, ya que sigue siendo dominada por una mesocracia blanca y masculina. Basta pensar, para el caso latinoamericano, en los escritores indígenas, totalmente racializados y exotizados, que venden (o publicitan) una imagen étnica de inclusión que no se corresponde con su inserción real en los campos y puestos del mercado literario.

<sup>9</sup> No considero la noción de *gatekeeper* solo como un agente mediador (como lo hacen Cosser, Glass, Greenfeld, Marling, entre otros) sino como un dispositivo colectivo de mediación (Gallego Cuiñas 2019).

<sup>10</sup> O literatura y economía (cfr. Gallego Cuiñas 2014b).

“fase sociocultural”, en la cual materias como la literatura, el arte, la educación, el ocio, la salud, la tecnología y la naturaleza empezaron a someterse a un riguroso cálculo económico para alcanzar el máximo beneficio (Huehls y Greenwald 2017: 8). A partir de ese momento, la agenda política global potenció el desarrollo de las industrias creativas y se produjo la última gran mutación social de la cultura y de la literatura hacia formas performáticas y espacios públicos de sociabilidad como las ferias y los festivales. Una década después, el neoliberalismo pasó a la llamada “fase ontológica”, en la cual el mercado saturó todas las esferas de la vida, incluida la subjetividad, lo que tuvo un impacto notable en las formas artísticas y en el trabajo –en la precarización y profesionalización– del escritor y de los *gatekeepers* del mercado literario (Gallego Cuiñas 2021).

En virtud de esta nueva “estructura [material] de sentimiento” (Williams 1983), mi propósito es volver a poner en valor la mirada social y materialista dentro de los estudios latinoamericanos, a través del encuentro de la crítica literaria con la sociología de la literatura. O mejor: con una nueva sociología de la literatura, “heterogénea” (Cornejo Polar 2003) y “bastarda” (Amícola 2012), que habría de usar simultáneamente el *close reading*, la teoría crítica, la filosofía, la antropología y el análisis cuantitativo de datos (Gallego Cuiñas 2022). Esta máquina de lectura deviene en una suerte de crítica literaria del valor que asume lo literario también como cultura material, es decir, no solo como un producto estético o comercial sino como patrimonio y fuerza social. Los nuevos<sup>11</sup> modos de producción y circulación de experiencias literarias, textos y autores no solo generan valor de cambio y uso, sino valor social. Asimismo, son los responsables de la (in)visibilidad e (i) legibilidad de las literaturas latinoamericanas, por lo que estos agentes son co-productores de lo literario y habrían de formar parte de la Historia de la Literatura de América Latina.<sup>12</sup> Con esta propuesta,

<sup>11</sup> Entiendo la novedad como lo hace Boris Groys (2014).

<sup>12</sup> Ni la historia material ni la historia social del gusto literario han sido muy trabajadas por los estudios literarios, como ya he adelantado, considerados –desde una

retomo el ideario de Ángel Rama y lo hago a partir de dos categorías de pensamiento, cultura literaria y comunidad letrada, que entienden la literatura, su teoría y sus praxis, a contrapelo de la esfera pública<sup>13</sup> y del mercado global.

## 1. De la Sociología de la Literatura a la Crítica Literaria del Valor

Cierto sector de la crítica literaria latinoamericanista se ha interesado en los últimos años por un “giro materialista” (Gallego Cuiñas 2019), que ha impulsado –aunque sea a muy pequeña escala– una vuelta a la sociología de la literatura desde varios ángulos: historia del libro (De Diego, Espósito), mercado editorial (Botto, Manzoni, Szpilbarg/Saferstein, Vanoli, Epplin, Fernández, Gallego Cuiñas, Guerrero, Müller), ferias (Bosshard/García Naharro, Villarino), premios (Moreno), traducciones (Roig-Sanz/Meylaerts), agentes literarios (Locane “La mediación”, García Naharro) o festivales (Gallego Cuiñas 2022).<sup>14</sup> La perspectiva empleada en este campo de trabajo es mayoritariamente la de Pierre Bourdieu,<sup>15</sup> aunque son pocos los que utilizan métodos cuantitativos (encuestas, entrevistas, estadística, *big data*, etc.) para el análisis de los datos (i.e., Szpilbarg/Saferstein, Bosshard, Gallego Cuiñas y Roig-Sanz).<sup>16</sup> Esto demuestra que la pregunta sobre la naturaleza de la sociología de la literatura y sobre cuáles deben ser sus instrumentos sigue vigente (cf. Maltz 2020), ya que enlaza directamente con

---

ideología de raigambre romántica que aún perdura– factores externos a lo literario. Cfr. Gutiérrez Girardot sobre la formación del intelectual.

<sup>13</sup> Entiendo esta categoría más allá del concepto habermasiano, que remite a un ideario nacional unitario, consensado, de promoción de la democratización de la cultura. Para una idea de la esfera pública como espacio para el disenso político véase Chantal Mouffe (1993).

<sup>14</sup> Otros fenómenos han tenido atención escasa: festivales, talleres literarios, másteres de escritura creativa y residencias de escritores, entre otros.

<sup>15</sup> Sobre la colonización del pensamiento bourdieusiano véase Moraña (2014) y Maltz (2020).

<sup>16</sup> Szpilbarg y Saferstein tienen formación sociológica y yo misma antropológica (además de crítica). El resto procede del ámbito de los estudios literarios.

nuestra idea –contingente (Gallego Cuiñas 2021)– de lo literario. Es decir, con la disputa por:

- los objetos, dado que o se estudian las obras o se estudian los mediadores. No suelen combinarse ambos temas, ni tampoco se atiende lo suficiente a la oralidad y a la performatividad de la cultura literaria;
- los marcos de legibilidad, que se cristalizan en la prevalencia de lo estético, lo social, lo cultural o lo económico según sea la perspectiva teórica;
- los métodos, que corresponden a los usados en la crítica literaria (lectura de cerca de los textos) o a los de la sociología (lectura de lejos<sup>17</sup> de agentes), puesto que tampoco suelen mezclarse.<sup>18</sup>

Hay que reconocer que los límites y herramientas de una disciplina como esta nunca están del todo claros, aunque esa sea la mayor de sus virtudes, signo de su potencia y vitalidad, a pesar de que el desplazamiento hacia otras epistemes y metodologías suponga un notable esfuerzo crítico y dé lugar al debate sobre lo que es “auténtico” o “válido”. No obstante, siempre me han producido más suspicacia los métodos engrasados, correctos y puros, que aquellos que nos enfrentan a retos epistémicos como la sociología de la literatura.

Recordemos que la articulación de la sociología de la literatura como estructura de pensamiento marxista se remonta a Georg Lukács, Arnold Hauser y Levin L. Schücking (cf. Altamirano y Sarlo, 1991), pero no empieza a ser desarrollada como disciplina hasta los años sesenta con la Escuela de Birmingham, por figuras como Raymond Williams, Richard Hoggart y Stuart Hall.<sup>19</sup> Luego, en los setenta y ochenta

<sup>17</sup> O la también llamada “lectura distante” de Franco Moretti (2016).

<sup>18</sup> Maltz habla, muy acertadamente en mi opinión, de “sociologías de las literaturas” (2020: 266).

<sup>19</sup> De estos sociólogos de la cultura, deudores de la Teoría Crítica, nacen los Estudios Culturales.

ta, emerge una generación de sociólogos culturales (Tony Bennett, John Frow, Andrew Milner, Pierre Bourdieu) y sociólogos literarios ya conocidos (Lucien Goldmann, Robert Escarpit, John Hall, Harry, David Daiches, Pierre Macherey) que la llevan a su época de máximo esplendor. Más tarde, a partir de los noventa, es totalmente desplazada por el avance del Nuevo Materialismo en los departamentos de Literatura de EE.UU., al socaire de la globalización, que supuso la aplicación de una metodología –antihermenéutica y antiestética– de análisis de datos, llamada por Moretti “distance reading”, por Best y Marcus “surface reading” y por Felski “postcritical reading”. Las debilidades de ese método netamente positivista ya han sido señaladas (Rosetti 2014), aunque esto no invalida, a mi juicio, que la sociología de la literatura y su visión cuantitativa resulten políticamente provechosos para la crítica literaria del siglo XXI, dado que la literatura es una mercancía, histórica e ideológica, atada a la economía real y depende, en sus disposiciones, sociabilidades y afectos (Brouillette 2017: 280) de las lógicas numéricas del mercado que, sin duda, transforman –simbólica y materialmente– el gusto literario.

¿Cómo hacer entonces sociología de la literatura más allá del dataísmo? Si el sentido de la obra no reside solo en su construcción textual sino en las condiciones materiales de producción y circulación que delimitan un *sensorium*,<sup>20</sup> es tarea del crítico literario la reflexión sobre los modos en que estas instancias generan los valores estéticos y económicos que conforman el producto literario como hecho social y material. En esta órbita, han progresado varias especialidades de la sociología, sobre todo en las academias inglesas y francesas (English 2010, Sapiro 2016), pero también en la latinoamericana, principalmente en la argentina:

<sup>20</sup> En mi opinión, lo que condiciona el reparto de lo sensible –o *sensorium* como lo llama Rancière– al que se aviene un determinado régimen de legibilidad –entendiendo esta categoría desde Roland Barthes (2005) –, más que uno de inteligibilidad (lo decible), como propone el mismo Rancière.

- la sociología de los textos, que aborda la historia del libro (Chartier, Darnton, McKenzie) y de la edición (Miller, Thompson, English, Schiffrin);
- la sociología de la lectura (del público o de la recepción), que pone el foco en los lectores (clase, género, etnia, formación, hábito, etc.), la práctica de la lectura o en la recepción (Jauss, Iser, Radway, Griswold, McDonnell, Wright);
- la sociología de los campos o de las formas literarias, centrada en la formación del gusto y del canon literario (Escarpit, Bourdieu, Guillory, Cándido, Rama,<sup>21</sup> Altamirano, Sarlo, Ludmer, Piglia, Sapiro);
- la sociología reflexiva, que tiene a la propia disciplina como objeto de estudio: sus condiciones de posibilidad, la autoridad de ciertas academias y enfoques teóricos, etc. (Eagleton, Graff, Hunter, Viswanathan, Liu);
- la sociología de la globalización o literatura mundial, cuyo objeto son los textos que circulan a escala global y las traducciones (Casanova, Moretti, Damrosch, Parks, Bennett, Müller);
- la sociología de la valoración o evaluación (Ohmann, Herrnstein Smith, Woodmansee, Osteen, Lamont) que trata las plurarquías y heterarquías valorativas y la producción del valor.<sup>22</sup> Podemos mencionar en este rubro, desde las teorías marxistas del valor (Marx, Simmel, Adorno) y la sociología de la cultura (Williams

<sup>21</sup> Aunque Ángel Rama y Antonio Cándido trasciendan el sociologismo de la época, de raigambre lukacsiana, su visión de la literatura, como hecho cultural, político y económico, se forja a contrapelo de la sociología y de la antropología (Cándido y Rama 2015: 24 y 29).

<sup>22</sup> English la llama “nueva sociología cultural” e incluye, además de a Lamont, a DiMaggio, Calhoun, Jeffrey Alexander y Philip Smith (2010: 13).

o Frow) a la sociología de la organización o la última “crítica del valor” asociada a la esfera del trabajo (Kurz, 2014).<sup>23</sup>

De todas ellas, me gustaría destacar las propuestas de dos mujeres, que son las que pienso más provechosas: en primer lugar, la de la socióloga Lamont (2012), que trasciende el método descriptivo y pragmático para atender al doble análisis cualitativo, teórico, y cuantitativo<sup>24</sup> de los complejos procesos de inclusión y exclusión, que privilegian las matrices de valor que dan lugar al reconocimiento y a la consagración en la esfera artística. En el marco específico de la cultura literaria latinoamericana, la incorporación teórica es elemental para escapar de los paradigmas de valoración eurocéntricos y promover el ejercicio de lo que podríamos denominar dialécticas del sur–aplicando la fórmula de Boaventura de Sousa Santos– a las que se avienen el pensamiento decolonial (Rama, Cornejo Polar o Sarduy) y el transfeminismo (Segato, Gago o Sayak Valencia). ¿Qué quiero decir con esto? Si el concepto de “epistemologías del sur” de Sousa Santos (2010) se asimila a la célebre “dialéctica negativa” de Adorno (2016), el de *dialécticas del sur*, además de acudir al cuestionamiento de toda dialéctica hegemónica (del norte) –en su sentido clásico de tesis, antítesis y síntesis– pone en el centro la praxis: el pensamiento social de los sures como una formade activismo, de resistencia al capitalismo, feminista y decolonial.<sup>25</sup> Así, una nuevasociología de la literatura latinoamericana habría de partir de estas dialécticas del sur y situar su conocimiento (Haraway 1995)

<sup>23</sup> La “crítica del valor”, cuyo máximo exponente es Robert Kurz, se ha elaborado mayormente en la revista alemana *Krisis*, desde los años ochenta, y ha extendido su teoría de la crisis capitalista a EE.UU. y a Brasil.

<sup>24</sup> No por la imposición cientificista de incorporar regímenes de valor empíricos en las humanidades, sino como objetivación de las prácticas culturales que se están llevando a cabo y que ya no pueden ser abordadas únicamente desde modelos cualitativos.

<sup>25</sup> Toda crítica literaria feminista y decolonial es por definición social, y todo lo social entra en el rubro de la ‘sociología de la literatura’. Por ello, aunque no se definan explícitamente en esta disciplina, pienso que ambas prácticas no son otra cosa que una sociología feminista de la literatura o de una sociología decolonial de la literatura, respectivamente.

en la desobediencia (Gago 2019: 13) para desestabilizar los tres “factores de dominación” (Sousa Santos 2010) de nuestra sociedad, desde el siglo XVI: el capitalismo, el patriarcado y el colonialismo. Y hacerlo no solo desde el análisis cualitativo, teórico y contextual, sino desde los datos cuantitativos que también otorgan (des)valor social y sirven para visibilizar las políticas de la literatura y del mercado en el siglo XXI (Gallego Cuiñas 2022).

En segundo lugar, dentro de la fecunda genealogía de sociólogos de la literatura latinoamericana dedicada a la evaluación del campo literario,<sup>26</sup> me gustaría rescatar a Josefina Ludmer, y con ella, al escritor y crítico Ricardo Piglia.<sup>27</sup> Porque Ludmer hace sociología de la literatura desde otro costado: la lectura de cerca de los textos y una “ética del cuidado”, como diría Sousa Santos (2010), aplicada al lenguaje. Basta pensar en el temprano *Onetti, los procesos de construcción del relato* (1977) o en la compilación póstuma *Lo que vendrá* (2021) para percatarnos de que Ludmer entiende el *close reading* como una “política de la literatura” aunque, si lo pensamos con Rancière (2012), esto parezca un oxímoron. Ludmer hace política, la fabrica en el sentido más material del verbo, atendiendo a la estructura –y no al proceso– como modo de producción –no de representación– de significantes impuros.<sup>28</sup> No se trata pues de la pureza estructuralista del lenguaje que critica Rancière, sino de poner en valor una lectura que es disidente porque el lenguaje literario, como praxis ideológica, es opaco y emancipador en su tensión con el silencio y lo no dicho. Más tarde, en *Aquí América Latina* (2010) Ludmer hablará de “postautonomía” y del “fin de la crítica textual” en el siglo XXI, pero esto no significa que no siga siendo válida

<sup>26</sup> Además de los mencionados más arriba, podríamos sumar a investigadores argentinos más actuales como José Luis de Diego, Sandra Contreras, Florencia Garramuño, Alejandra Laera, Analía Gerbaudo, María Belén Riveiro o Hernán Maltz, entre otros.

<sup>27</sup> Sería interesante estudiar los diferentes modos en que estas “parejas” latinoamericanas, Candido y Rama, Piglia y Ludmer y Sarlo y Altamirano, incursionan en la sociología de la literatura latinoamericana.

<sup>28</sup> Piglia hace lo mismo en *Teoría de la prosa* (2019), no casualmente también dedicada a Onetti.



la lectura de cerca como herramienta literaria y política que podría aplicarse a otros agentes que por igual producen textos y discursos, más allá del libro: mediadores, programas de másteres, guías docentes, talleres, festivales, ferias, etc.

No obstante, como bien afirma Maltz, lo que termina ocurriendo en los trabajos de sociología de la literatura actuales es que o “se estudian las prácticas de los agentes o se estudian los textos” (Maltz 2020). Esto se traduce en que o se hace lectura de cerca en clave sociológica de las obras (ora centrales ora marginales) o se aborda el comportamiento de los agentes (mercado editorial, premios, etc.) en clave materialista (acudiendo al análisis cuantitativo o no). Para él la salida es estudiar ambos objetos en simultaneidad (en la línea de lo que yo misma hice en *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción* de 2019) y, por razones evidentes, estoy de acuerdo. Pero creo que existe una cuarta posibilidad que no hemos explorado hasta la fecha: estudiar los agentes como textos, de tal modo que el objeto sería sociológico y el método literario, y no al revés, como suele suceder. Porque los agentes y mediadores son “fuerzas productivas estéticas”, en términos de Adorno (2016), y como tales sus discursos producen valor tanto en el decir(en entrevistas, memorias, etc.) como en el hacer(catálogos, programas, índice de ventas, etc.). No creo, como defendía Bourdieu (2004) en “Célibat et condition paysanne” (1962) cuando notó una diferencia entre lo que decían los editores en las entrevistas y lo que hacían *de facto*, que el discurso de lo dicho, el relato de sí, deba prevalecer sobre el de los datos; ni al contrario, porque estos son un indicativo del efecto real que tienen las políticas que llevan a cabo los agentes, editoriales en este caso, en el mercado literario. Y ese habría de ser el objetivo del sociólogo de la literatura: no escindir la teoría de la praxis sino trenzarlas y producir un pensamiento teórico a partir de los estudios de caso práctico.

En virtud de los planteamientos de Ludmer y Lamont, propongo ensayar una nueva sociología de la literatura latinoamericana que se incardine en lo que llamo crítica literaria del valor. Porque el objeto

que me interesa es la producción de valor,<sup>29</sup> que afecta tanto a textos como a agentes, es decir, a la cultura literaria y a la cuestión del trabajo: del escritor en el texto y en la arena pública, de los mediadores en el mercado y del propio crítico. Por eso, el método para desarrollarla ha de ser, como decía más arriba, “heterogéneo” y “bastardo”, con el fin de combinar la lectura de lejos con la de cerca. Esto es: técnicas cuantitativas de la sociología y la antropología con miradas cualitativas de la crítica literaria y la teoría, tales como la filosofía, el feminismo, los estudios decoloniales y el *close reading* para interpretar socialmente no solo las obras, sino la “forma-valor” expandida<sup>30</sup> que encontramos en las prácticas de los agentes que hacen la cultura literaria hoy y que podríamos dividir en tres enfoques:

*Crítica del escritor*, que estudia la construcción de la figura de autor, como ficción y como marco de legibilidad, en entrevistas, imágenes, archivos personales, redes sociales;<sup>31</sup> así como el análisis de las formas de trabajo literario, tipos de profesionalización, etc.

*Crítica de la mediación*, que se basaría en el análisis de los *gatekeepers* a través de sus discursos y prácticas: catálogos editoriales, programas

<sup>29</sup> Aclaro que abordo la “cuestión del valor”, con una dilatada genealogía en las disciplinas estéticas y económicas, desde el concepto de valor de John Frow, basado en la teoría bourdieusiana que lo entiende como efecto de una determinada organización de lo social y de un juicio crítico activo (que es negociado y relacional), que implica una toma de posición política (1995: 143): “value is always *value-for*, always tied to some valuing group; what does raise a problema is the fact that in our world the boundaries of communities are always porous, since most people belong to many valuing communities simultaneously”. No obstante, también me apoyo en Herrstein Smith (1991) y Kurz (2014).

<sup>30</sup> Obviamente, utilizo la expresión en el sentido que le dio Rosalind Krauss en *The Sculpture in the Expanded Field* (1979): como diálogo entre las artes y como interés de las artes en el espacio público.

<sup>31</sup> El impacto del índice bibliométrico de las redes sociales en el capital del escritor (y cada vez más de otros agentes, véase Gallego Cuiñas et al. 2020) es cada vez mayor, muy indicativo de las redes de sociabilidad e intercambio de valor que se establecen en el mercado de la literatura (véase también Latour 2005).

de ferias, festivales, másteres de escritura creativa, técnicas de talleres literarios, listas de premiados, etc., que pueden mezclarse con encuestas y entrevistas a responsables y audiencias.

*Crítica de la crítica*, que supone la reflexión sobre el modo en que se produce y circula en la actualidad el conocimiento de la literatura latinoamericana, desde una perspectiva ideológica, retórica, geopolítica, decolonial y feminista, que atienda no solo a las academias e instituciones educativas, sino a los medios de comunicación y a las *comunidades letradas*.<sup>32</sup>

En mi opinión, no solo es necesario sino urgente entender en nuestro tiempo la literatura también como cultura (pública) material poniendo en práctica esta crítica literaria del valor (del escritor, de la mediación y de la propia crítica), desde dialécticas del sur que conllevan una suerte de activismo, de resistencia feminista y decolonial que propicia que el crítico vuelva a participar en la agenda política y social. Eso es lo que he intentado en mi trabajo *Cultura literaria y políticas de mercado. Editoriales, ferias y festivales* (2022) a través del análisis sociológico, teórico y práctico, de dispositivos como las editoriales independientes, las ferias y los festivales de América Latina y España, que son los responsables de la visibilidad, legibilidad y materialidad de terminados sujetos y objetos. La expansión en el espacio iberoamericano de las ferias y de los festivales ha ido de la mano de la globalización, que a su vez ha favorecido la concentración editorial de los grandes conglomerados y el posterior auge de la edición independiente. Estos mediadores han impactado en el campo/mercado de tal forma que se han convertido hoy en las expresiones más significativas de la *cultura literaria* y de las comunidades letradas latinoamericanas, como explicaré a continuación.

<sup>32</sup> Este eje sería continuador de los estudios de Rama sobre ciudad, intelectualidad y poder en *La ciudad letrada*.

## 2. De la literatura a la cultura literaria

Desde la posmodernidad notamos el creciente allanamiento epistémico de una miríada de nociones teóricas y críticas que acaban comportándose en la atalaya discursiva como un significante vacío o a-conceptual.<sup>33</sup> Esto es lo que ha ocurrido con la idea –o episteme– de cultura literaria, que es necesario (re)definir hoy a partir de sus nuevos usos estéticos, sociales y materiales.<sup>34</sup> Para ello, hay que retrotraerse al Raymond Williams de *Culture and Society* (1958), que describe la cultura de la literatura no solo como un cuerpo intelectual o trabajo imaginativo sino como un modo de vida. Más recientemente Hernán Vanoli, apoyándose en Weber, la define como “entramado complejo de prácticas sociales” que se organiza “como una secta”:

La cultura literaria es un sistema dotado de afectos, creencias, ritos profanos y también mitos y clérigos. Una red de sociabilidad construida alrededor de la palabra escrita y de diversas performances, que siempre tuvo una relación ambivalente con la industria cultural (Vanoli, 2019: 13-14).

Estoy de acuerdo con Vanoli en lo esencial, aunque me gustaría hacer una serie de matizaciones y precisar un poco más los contornos de esta definición de *cultura literaria*.

En primer lugar, considero que la cultura literaria no es tanto un sistema propiamente dicho –si no sería lo mismo que hablar de campo literario– sino la expansión performática, exasperada,<sup>35</sup> de lo literario

<sup>33</sup> Lo digo en el sentido de Kurz cuando advierte de la enorme desconceptualización de las ciencias humanas y sociales que tienden a lo meramente descriptivo y a la renuncia de las grandes teorías (2014: 41). No obstante, tampoco hay que olvidar que todo concepto es “un estado caótico por excelencia; alude a un caos hecho consistencia, hecho pensamiento, caosmosis mental” (Deleuze y Guattari 2001: 13).

<sup>34</sup> La cultura literaria “ha sido compañera inseparable del sistema desde que el mercado capitalista apareció, allá por los siglos xiv-xvi hasta hoy mismo” (Rodríguez 2011: 13). De esta forma, si muta el capitalismo, muta la cultura literaria, de ahí que con la Nueva Economía haya perdido su aura (estética) y se haya expandido en sus formas sociales y materiales.

<sup>35</sup> Porque la literatura siempre ha estado fuera y dentro de sí (Gallego Cuiñas 2021).

más allá del objeto libro: a través de la oralidad y del diálogo con otras artes en festivales, ferias, talleres, conferencias, congresos, etc.

En segundo lugar, más que organizarse –o ser organizada por– en una secta, pienso que la cultura literaria es producida y consumida por comunidades letradas que conforman una élite,<sup>36</sup> porque la pertenencia a la *reading class* significa antes que una ideología fervorosa y cerrada, una cuestión de clase, de educación: tener tiempo para leer y/o escribir, algo que la mayoría de habitantes del mundo no puede ni imaginarse.<sup>37</sup> Como diría Roberto Arlt: para tener una cultura hay que tener una economía y participar en la economía literaria sigue siendo una marca de privilegio, aunque sea mucho más democrática.<sup>38</sup>

En tercer lugar, otra característica de la *cultura literaria* sería su *no-ser en la Gran Estética*<sup>39</sup> sino su *ser público*, social y *en común*, puesto que cuando hablamos de *cultura literaria* en realidad nos referimos a la *cultura pública literaria*, entendiendo la *cultura pública* como un espacio para el disenso, para la “aparición” de lo común político (Arendt, 1993). Como explica Ruffel, la producción artística actual “ocupa, en gran medida, espacios públicos” y en ellos la literatura desempeña un “papel determinante”, aunque se haya exaltado más su naturaleza elitista, individual y silenciosa, en contraposición a lo espacial, a lo público y a lo oral, que siempre ha existido (2015: 1-3). Sin embargo, desde la posmodernidad globalizadora, lo literario se inscribe y se exhibe cada vez más en espacios públicos, a través de lecturas, debates y

<sup>36</sup> Por esa razón se conserva el adjetivo de “letrada”, porque la educación en la palabra sigue siendo esencial, así como la actuación en el campo de las significaciones, como ocurría en la ciudad letrada (cfr. Rama 2004: 65-68).

<sup>37</sup> La literatura como experiencia de lectura/escritura se ha asociado a una clase media que se (auto)distinguía de la cultura de masas, mientras la cultura literaria se asocia a individuos que son conocedores tanto de alta cultura como de la cultura de masas.

<sup>38</sup> Basta pensar en los escritores que viven en economías empobrecidas (como la latinoamericana) que suelen emigrar a otras zonas donde acceden con más facilidad a editores, agentes y un público con capital (e.g., Schweblin, Luiselli, Ojeda, Herrera, etc.).

<sup>39</sup> Esa estética que también es reflejo de la ideología burguesa, como apuntó Terry Eagleton (2011). Para una definición de estética, cfr. Bennett (2010: 261).

de las mencionadas *performances*. Aunque algunos digan que esto no es literatura, hay una publicación, un hacerse público, de la creación literaria fuera de la edición y del libro, que no hace más que prolongar su ejecución para buscar nuevos públicos y sobrevivir. Es decir, para explorar nuevos imaginarios –o ideas de la literatura– en su devenir *cultura pública literaria*.

Y la última característica que me gustaría destacar es la de su *ser material*, en tanto objeto y en tanto espacio, ya que cuando hablamos de *cultura literaria* también nos referimos a la *cultura material* de la literatura y a los espacios que ocupa simbólica y materialmente. Los mencionados *nuevos* modos de producción y mediación no solo generan valor literario sino valor urbano y valor social: ferias, festivales, talleres, másteres de escritura creativa, residencias, blogs, redes sociales, etc. Todos estos agentes se avienen a una “idea plural de la publicación” que trasciende los derechos de autor y la venta de libros para proponer otras economías de lo literario basadas en la comunicación social (Ruffel, 2015, p. 8):

Si estas transformaciones tienen algo en común, es el pasar de una representación y, por tanto, de un imaginario de lo literario centrado en un objeto-soporte –el libro– a un imaginario de lo literario centrado en una acción y en una práctica: la publicación. Publicar recobra su sentido original: hacer público, pasar de la expresión privada con interlocutores preciosos a la expresión para públicos cada vez más diversos. La publicación de la literatura, históricamente, no se limita a los libros. Los públicos de la literatura no se limitan a los lectores. Existen tantas literaturas como posibilidades de publicación: libros, *performances*, lecturas, salones, grupos, espacios virtuales. Cada una de estas literaturas crea un espacio público específico. (Ruffel 2015: 9)

Entonces, la *cultura literaria* podría definirse desde su ser *performático*, letrado, público y material: como la experiencia social y comunitaria

de la *performance* de lo literario,<sup>40</sup> que ha ido desplazando a la *literatura*, entendida como experiencia individual y estética de la lectura.<sup>41</sup> Esto es consecuencia del *giro colectivizador o cooperativista* de finales del siglo xx, que ha propiciado la vuelta pre-capitalista a la matriz social de la literatura oral y a la reivindicación de lo literario como un bien público o bien común, democrático, compartido a través de las redes sociales y de sociabilidad que promueven las *comunidades letradas*.

### 3. De la ciudad letrada a la comunidad letrada

El siglo xxi arranca a fines del xx dándole la bienvenida a la denominada metamodernidad<sup>42</sup> (Vermeulen y Van Den Akker 2010), que convive con la posmodernidad<sup>43</sup> e incluso con los restos de la modernidad. En el cambio de siglo germina el referido giro colectivizador, que supone un retorno al romanticismo, a lo pre-industrial y lo común, a lo político y a lo utópico, que se acentuará más tarde, en la segunda década del nuevo milenio (cf. Oliveras 2019). El desastre climático, las crisis financieras, el drama de los refugiados, el aumento de la pobreza

<sup>40</sup> Entiendo por '*performance* de lo literario' las reproducciones de la espectacularización del escritor, la reflexión legitimadora sobre el estatuto de la literatura y la mezcla con otras artes.

<sup>41</sup> Cada vez hay menos tiempo para el silencio y para la intimidad y eso afecta la poca predisposición a la lectura, que requiere mucha inversión temporal/personal. Al mismo tiempo, no se apuesta por el acceso a las aulas ni por una educación que enseñe a la ciudadanía los valores de lo literario u otras experiencias estéticas. Esto provoca que la lectura literaria sea cada vez menos practicada (como cada vez hay menos librerías, aunque cada vez haya más editoriales) y que lo haga solo la élite o los estudiantes universitarios en sus aulas. En cambio, el consumo de cultura literaria cada vez es mayor.

<sup>42</sup> Se han propuesto otras etiquetas: "digimodernismo" (Kirby), "hipermodernidad" (Lipovetsky) o "altermodernidad" (Bourriaud), entre otros. Los teóricos holandeses utilizan el prefijo 'meta' para aludir al "in-between" o 'en medio' de modernidad y de la posmodernidad.

<sup>43</sup> Recordemos que la posmodernidad, en la ya clásica definición de Jameson (2002), supone una suerte de antimodernidad (de negación del progreso y de la utopía), que promulga la ausencia de normas y jerarquías, la fragmentación, la deconstrucción, el multiculturalismo, el feminismo, etc.

y la desigualdad, la explotación animal y vegetal, la última amenaza pandémica, la guerra de Ucrania y el horizonte de la Agenda 2030 han ido dejando atrás el cinismo, la relatividad y la suspicacia posmodernas en aras del (micro)activismo político. Basta pensar en “pequeños actos revolucionarios” –Oliveras *dixit*– de la última década, como las mareas verdes latinoamericanas, las primaveras árabes o el 15M, entre otros proyectos colectivos. En el campo cultural también encontramos actuaciones que vuelven a funcionar como “laboratorio de utopías sociales” (Vanoli 2019: 10), de la misma manera que hace cincuenta años: las acciones del grupo británico Assemble; el proyecto editorial argentino de Eloísa Cartonera; los programas de lectura en transporte público y bibliotecas comunitarias de Bogotá, Santiago de Chile y São Paulo; las instalaciones artísticas sobre refugiados de Olafur Eliasson; el fenómeno Banksy, la Fundación de los Comunes en España, etc. Todos ellos vindican una suerte de presentismo que responde al “estado de urgencia”, utilizando una expresión de Boris Groys, que nos ha tocado vivir y una reactivación –o reapropiación– de la esfera pública a través de iniciativas locales, colectivas y comunales que cuestionan la praxis neoliberal, promoviendo la creatividad y el trabajo en común (Schwartz 2018).

Se vuelve así al concepto de comunidad, repensado desde el neomarxismo, que tuvo un lugar preeminente en el debate filosófico de la Francia de los ochenta, a través de Nancy, Badiou, Rancière o Blanchot, y en la Italia de los noventa con Agamben o Esposito. Lo primero que hay que señalar es que la noción de *comunidad* evoca antes una forma de organización social pre-industrial que un espacio abstracto de producción y mediación cultural, como se concibe desde fines del siglo xx. John Guillory (1993) la definía como una identidad social basada en una estructura de valoración (cultural) compartida, de la que también se puede discrepar. Por su parte Nancy, en *La comunidad inoperante* (2000) sostiene que la *comunidad* empieza donde acaba la obra, institucional y profesional, es decir, en el “ser-en-común”, que no tiene que ver con la producción ni con el consumo sino con lo que



“se retira de la obra”, con el “desobramiento”, como lo llamó Blanchot (Nancy 2000: 61). Sin embargo, Esposito piensa la *communitas* desde su origen etimológico, como lo no-propio, lo colectivo –lo popular, vulgar o impuro– en contraste con lo particular (2003: 26). De otro lado, también se aborda la noción de comunidad desde la sociología (Bauman 2001), a partir de la idea de que las comunidades generan, producen en común, bienes que circulan y son colectivos (Anderson 2007). En esta línea también se sitúa Latour con su categoría de “actor-red” (2005) y el movimiento global de los “commons” (Boyle 2008), que promueven la idea de compartir creaciones literarias y sociales, para hacerlas públicas y colectivas, mediante el uso de *Creative Commons* y *Copyleft* (Sádaba Rodríguez 2003: 15).

Para el caso de la literatura latinoamericana que nos ocupa, utilizo la idea de comunidad letrada en tres sentidos que se complementan: primero como *política de lo común*, es decir, desde la postulación de Nancy que reconoce un “ser-juntos” conformado de singularidades<sup>44</sup> y subjetividades en devenir que tienen una común-pertenencia sentida o afectiva (Nancy 2000: 13) a lo literario, que funciona como fuerza (auto)legitimadora del valor social de la literatura.

Segundo como política del deber, del deber-de-dar-vida a la literatura, de la deuda, del don o “don-a-dar” como matiza Esposito (2003: 30). “En ese sentido, la comunidad es la resistencia al todo y a la fusión que este implica. Lo que la define también como una exigencia constante de apertura<sup>45</sup> e incompletitud” (Duchesne 2015: 250). No se trata entonces de un conjunto orgánico, profesionalizado, con una posición de poder que garantiza el valor de cambio, como en *La ciudad*

<sup>44</sup> Como indicó Jean Franco, a partir de los años setenta, la cultura de masas y las culturas indígenas hacen una brecha en la ciudad letrada de Rama (Franco 2003: 20) que cada vez se vuelve más grande y ancha, hasta hacer de la ciudad una miríada de comunidades letradas. Es de prever que en poco tiempo se visibilicen más las comunidades iletradas que están produciendo otras literaturas y ficciones.

<sup>45</sup> Vanoli hablaba de secta de la literatura, que alude a lo cerrado. Mi posición es contraria en este punto: la comunidad letrada es abierta.

letrada de Rama, sino de una pluralidad<sup>46</sup> (Esposito 2003) heterárquica y precarizada que se mueve por el valor de uso, por las prácticas del compartir emparentadas con la idea de comuna y con la de “economía de favores” (Thompson 2012) o “economía feminista” (Gallego Cuiñas 2022),<sup>47</sup> frente a la “economía de escala” de las grandes empresas. En algunas ocasiones esto implica una “resistencia contra lo social, es decir, contra la conjunción de fuerzas sociales, de la sociedad civil, el Estado y el mercado, que quieren organizarla, incorporarla a su red y, por tanto, acabarla” (Duchesne 2015: 252).<sup>48</sup> Huelga aclarar que esta resistencia no significa un –imposible– afuera del mercado, sino la apertura y diversificación de los géneros, las estéticas, los modos de producción y la circulación de lo literario.<sup>49</sup>

Tercero como política de la performatividad de la figura del escritor, del trabajo literario y de la literatura. Hoy día los escritores también editan, hacen música, *performance*, guiones de teatro, cine, televisión, publicidad, subtítulos para series y películas, imparten talleres, dan clases, etc.<sup>50</sup> Si a mediados del siglo xx el sustento económico del

<sup>46</sup> En esta línea se sitúa también la explicación de Marina Garcés: “el nosotros no sería un sujeto en plural, sino el sentido del mundo entendido como las coordenadas de nuestra actividad común, necesariamente compartida” (2013: 30). Es decir, no se trata de un sujeto colectivo sino de una multitud, como la describe Negri.

<sup>47</sup> Sirvan de ejemplo algunas iniciativas argentinas: el ciclo de lecturas literarias *underground* Carne Argentina, que pusieron en marcha Ronsino, Bruzzone o Almada, entre otros. De ahí salieron varios sellos, como el homónimo Carne Argentina o Tamarisco, de Bruzzone, en los que estos autores al tiempo que se autoeditaban, se promocionaban en las redes y publicaban a sus pares promoviendo una política de la literatura compartida. Lo mismo ocurrió con el ciclo “Los mudos” organizado por Lucas “Funes” Oliveira en torno del cual también se generó una comunidad de prácticas literarias circunscritas a determinados espacios alternativos, *performances*, asociaciones, editoriales (Funesiana), etc.

<sup>48</sup> O como sostiene el editor alemán Unseld: “en la adaptación y en la resistencia crítica se sintetiza la función del buen editor” (1985: 79).

<sup>49</sup> Por ejemplo, el uso que hacen algunas asociaciones de las redes sociales (blogs, Facebook y Twitter) sirve para atesorar valor social, es decir, capital simbólico y poner en circulación las (des)obras producidas.

<sup>50</sup> Algo que ya se venía haciendo desde los años sesenta, pero que en el siglo XXI se multiplica.

escritor era, principalmente, el periodismo (Arlt, Onetti, Borges, García Márquez, Vargas Llosa, etc.), y después del *boom* la enseñanza en la Universidad (Piglia, Saer, Rivera Garza, Eltit, Paz Soldán, Herrera, Meruane, etc.), en la actualidad el escritor vive de la construcción pública de su imagen: es un “emprendedor del self” (Vanoli 2019: 42). A este valor-trabajo lo llama Vanoli “bioprofesionalización estética” (41), que se da en otras labores creativas (artistas, diseñadores, programadores web, etc.) basadas en la autoexplotación, la flexibilidad, la indiferenciación entre amateur y profesional y la nula cobertura social. Asimismo, esto favorece la experimentación y *performatividad* de lo literario, fuera de lo normativo, del texto y del libro impreso, en diálogo con lo local, la oralidad –al contrario que la ciudad letrada, que era una ciudad “escrituraria”, nacional y normativa– y con otras formas artísticas.

Cuarto y último, como *política de la festivalización de la literatura*. La noción de festival es la que mejor significa el nuevo estatuto de la literatura, que se vincula, por una parte, a las comunidades letradas que entienden lo literario como una fiesta; y por otra, a la figura de escritor y a su espectáculo público, ya que el factor principal para tasar el valor hoy es la visibilidad. Esta festivalización o espectacularización obliga a los escritores a orientar su producción y su figura de autor a la exhibición mediática en presentaciones, ferias y festivales, de tal manera que las comunidades letradas, aunque lo hagan en espacios alternativos, marginales y reducidos, también se subordinan “a los imperativos de comunicabilidad, legibilidad y masificación” impuestos por el mercado del libro (Villalobos-Ruminott 2020: 15). Al cabo, la dificultad que entraña desligar el producto del acto de producción hoy día hace que la plusvalía que genera el sujeto-escritor sea el valor hermenéutico de su discurso público y de su imagen espectacularizada.

De esta manera, podemos afirmar que en el siglo *xxi* hay un desplazamiento de la *ciudad letrada*, tal y como la entendía Ángel Rama,

a las *comunidades letradas*, dentro y fuera de la ciudad,<sup>51</sup> donde lo que se privilegia es la articulación de subjetividades literarias que se proyectan en común, en el deber, la *performatividad* y la festivalización desde cierta “disposición estética”, como diría Bourdieu, que, aunque más democrática, no deja de ser elitista. Frente al *saber* de la escritura hegemónica, modernizadora, al servicio del poder colonial e institucional, propia de los letrados urbanos de la que hablaba Rama en *La ciudad letrada* (2004); la comunidad letrada es heterogénea, está formada en el disenso, no en el consenso, y se centra en el hacer: crear escrituras, lecturas y otras acciones literarias,<sup>52</sup> anacrónicas y contemporáneas, que se hacen públicas en comunidad. Entonces, las comunidades letradas se podrían definir como las redes de actores literarios que comparten un “ser-juntos” en el deber-de-hacer literatura y de celebrar su *performatividad* en los espacios de la cultura pública. Y es que el incremento de *comunidades letradas* en el siglo XXI pone en jaque la idea de un único campo literario, dado que coexisten múltiples temporalidades, campos y mercados de la literatura, como pusimos de relieve al comienzo de este artículo. Es cierto que, cuando actúa el mercado global, la configuración del poder y la tasación del valor de literario se estrechan y se asemejan más a lo descrito por Ángel Rama en *La ciudad letrada*, solo que el papel de los intelectuales lo ejercen ahora los *gatekeepers*.

Por otro lado, la tipología de estas comunidades letradas es disímil, aunque pueden identificarse tres tipos:

<sup>51</sup> Vanoli, desde otra óptica, propone la noción de “ciudadela literaria”, “entendida como un conjunto de escena *offline* que se sumarían y superpondrían con la fantasmática noción de “campo”, y engarzada también con la proliferación de sociabilidades, escrituras y flujos de artistas que componen la polifacética vida digital de la literatura” (2019: 85). A esto hay que añadir que, al contrario que la ciudad letrada, las comunidades letradas no se conforman solo en espacios urbanos centrales, sino provinciales o del interior.

<sup>52</sup> En las comunidades letradas se incluye tanto lo hegemónico como lo contra-hegemónico, conviven varias temporalidades y habitan espacios disímiles, marginales y centrales.

Comunidades letradas vivenciales o experienciales. Se trata de asociaciones literarias donde se comparte un modo independiente o emancipado de hacer y de vivir la literatura. Aludo, por ejemplo, a emprendimientos editoriales pequeños –muy ligados a ferias y festivales del libro alternativos o independientes– que se autodenominan “artesanales” o “autogestionados”, y que se distinguen por un discurso social colectivo, underground, en contra del mercado liberal y en favor de la comunización como modo de producción y circulación.<sup>53</sup> En la órbita de la militancia literaria, estos emprendimientos se vuelcan hacia los géneros menos comerciales, como la poesía y el teatro, así como hacia estéticas locales o nacionales, residuales, del exceso o del derroche, “en donde lo económico queda subordinado a las intervenciones dentro del campo literario” (Szpilbarg y Saferstein 2012: 481). Estos actores se caracterizan por llevar a cabo una producción no profesional y artesanal de libros, que funciona sobre la base del capital simbólico, de redes de sociabilidad muy fuertes y del activismo cultural. Pero sobre todo se singularizan por su “uso de la creatividad como insumo para la generación de comunidades de lectura” (Vanoli 2015: 172), con gustos estéticos *alternativos*,<sup>54</sup> que habrían de intervenir en el estado de la cultura literaria, promoviendo *otros valores y formas* de enfrentar la producción, la propiedad privada, el consumo obsoleto y la estandarización industrial.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Rescatamos a Marx en *La ideología alemana* a través de Marina Garcés: “[la revolución consiste en] la apropiación de la totalidad de las fuerzas productivas por parte de los individuos asociados” (2013: 57). Por tanto, según Marx la revolución es la aparición de un nosotros (los “individuos asociados”) que se apropia de sus fuerzas productivas.

<sup>54</sup> Entiendo lo alternativo como una categoría política similar a la de “éxodo” de Paolo Virno: “la acción política capaz de avizorar nuevos territorios, no necesariamente conocidos (como conocido es el Estado) ni carentes de ambivalencia y riesgos” (2017: 17). Así, lo alternativo no siempre es marginal.

<sup>55</sup> No podemos obviar que estas comunidades, muchas de ellas de poesía, se cimentan en una cierta idea romántica o sublime de la literatura, en la utopía de un mundo literario autónomo.

Comunidades letradas interpretativas, como las nombró Stanley Fish (1982), aunque mucho más reducidas y especializadas en las últimas décadas, son aquellas cercanas a la academia, los clubs de lectura u otros espacios formativos y educativos, que comparten lecturas y marcos de legibilidad.

*Comunidades letradas profesionales*, donde lo que se comparte es la experiencia y el oficio de la escritura como arte y como profesión, así como otros trabajos de la mediación literaria como traducción, agencia literaria, edición, etc., en másteres, cursos de escritura creativa, talleres literarios, *workshops*, residencias, festivales, etc.

En definitiva, las comunidades letradas han proliferado en el siglo XXI al albur del carácter performático,<sup>56</sup> comunitario, público y festivo que tiene la creatividad literaria, esto es, del valor de uso y el valor social de la literatura, que el valor de cambio impuesto por el capitalismo neoliberal había ido desdibujando en las últimas décadas. Estas comunidades son las que fomentan nuevas estéticas, subjetividades literarias, “formas de vida” –como las entiende Agamben (1998)–, de trabajo y de sociabilidad que expanden y mantienen vivo lo literario, toda vez que crean nuevas necesidades –de mercado– cimentadas en la producción y en el consumo de literatura y de *cultura literaria*.<sup>57</sup>

\*\*\*

En conclusión, el desarrollo de una *nueva* sociología de la literatura basada en la construcción del valor, que hemos llamado crítica literaria del valor, habría de servirnos para calibrar, desde dialécticas del

<sup>56</sup> Utilizo el adjetivo *performático* en alusión a la capacidad de transformación, de devenir, de lo literario más allá de sí. El adjetivo *performativo* es un calco del inglés que puede dar lugar a confusión, ya que está asociado a los enunciados de Austin y su filosofía del lenguaje.

<sup>57</sup> Es decir, las comunidades letradas no son comunidades al margen o en contra del mercado. Dentro de ellas hay comunidades que ofrecen comercio alternativo y otras que se avienen al mercado *mainstream*, ya sea local o global. Y hay sujetos que transitan por ambas comunidades.

sur, el papel que desempeñan fenómenos poco atendidos y que para mí son fundamentales para aprehender la cultura literaria actual y las comunidades letradas: la edición independiente, los festivales y las ferias del libro, que fungen de promotores de la función social de la literatura y de dispositivos de mediación de valores literarios y culturales. Esto es solo un punto de partida. Un hilo del que tirar a partir de una sociología de la literatura que, en su radical historicidad, piensa a estos agentes como “acontecimientos” (Badiou 2009) materiales y como textos. Al cabo, la crítica también es *performática* y su misión también es política.

## Bibliografía

- ADORNO, Theodor, y Max Horkheimer (2016). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- AGAMBEN, Giorgio (1998). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz Sarlo (1991). *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- AMÍCOLA, José (2012). *Estéticas bastardas*. Buenos Aires: Biblos.
- ARENDT, Hannah (1993). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- BADIOU, Alan (2009). *L'Hypothèse communiste*. Paris: Lignes.
- BARTHES, Roland (2005). *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BAUMAN, Zygmunt (2001). *La globalización. Consecuencias humanas*. México: FCE.
- BEECH, Dave (2017). *Art and Value. Art's Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics*. Boston: Brill.
- BENNETT, Tony (2010). Sociology, Aesthetics, Expertise. *New Literary History*, 41, págs. 253-276.
- BOSSHARD, Marco Thomas y Fernando García Naharro (eds.) (2019). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Madrid: Iberoamericana.



- BOTTO, Malena (2006). La concentración y la polarización de la industria editorial. En José Luis de Diego (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: FCE, págs. 209-240.
- BOURDIEU, Pierre (2003). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Quadrata.
- (2004). *El baile de los solteros*. Barcelona: Anagrama.
- BOYLE, James (2008). *The Public Domain. Eclosing The Commons of the Mind*. New Haven: Yale University Press.
- BROUILLETTE, Sarah (2016). World Literature and Market Dynamics. Helgesson, Stephan and Pieter Vermeulen. En Stefan Helgesson y Pieter Vermeulen (eds.). *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*. New York: Routledge, págs. 93-106.
- \_\_\_\_ (2017). Neoliberalism and the Demise of the Literary. En Michum Huehls and Rachel Greenwald (eds.). *Neoliberalism and Contemporary Literary Culture*. Baltimore: John Hopkins University, págs. 277-290.
- CANDIDO, Antonio y Ángel Rama (2015). *Correspondencia*. Montevideo: Estuario.
- CHARTIER, Roger (1992). *Figures de l'auteur. L'Ordre des livres Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVE et XVIIIe siècle*. Paris: Alinéa.
- CORNEJO POLAR, Antonio (2003). *Escribir en el aire*. Lima: CELACP.
- DE DIEGO, José Luis (2015). *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari (2001). *¿Qué es filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- DUCHESNE WINTER, Juan (2015). Por un comunismo literario. En José Ramón Ruisánchez Serra (coord.). *Libro mercado. Literatura*

- y neoliberalismo. México: Universidad Iberoamericana, págs. 245-259.
- EAGLETON, Terry (2011). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.
- EMPSON, William (1966). *Seven Types of Ambiguity*. New York: New Directions.
- ENGLISH, James (2010). Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After “the Sociology of Literature”. *New Literary History*, 41, págs. 5-23.
- EPPLIN, Craig (2014). *Late Book Culture in Argentina*. London: Bloomsbury.
- ESPOSITO, Roberto (2003). *Comunitas. Origen y destino de la comunidad*. Bilbao: Amorrortu.
- ESPÓSITO, Fabio (2018). Historia del libro y la edición en América Latina (siglo xx): mercado y valor. *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 15, págs. 128-178.
- FERNÁNDEZ, Pura (2019). ¿Una empresa de mujeres? Editoras iberoamericanas contemporáneas. *Lectora*, 25, págs. 11-39.
- FISH, Stanley (1982). *Is there a text in this class? The authority of interpretative communities*. Boston: Harvard University Press.
- FRANCO, Jean (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada*. Barcelona: Debate.
- FROW, John (1995). *Cultural Studies and Cultural Value*. Oxford: Clarendon Press.
- GAGO, Verónica (2019). *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2014a). El valor del objeto literario. *Ínsula*, 814, págs. 2-5.

- \_\_\_\_ (2014b). Literatura y economía: el caso argentino. *Cuadernos del CILHA*, 21, págs. 11-17.
- \_\_\_\_ (2019). *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción*. Nueva York: Peter Lang.
- \_\_\_\_ (2021). La cuestión de la literatura latinoamericana y española en el siglo XXI. *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana, págs. 11-41.
- \_\_\_\_ (2022). *Cultura literaria y políticas de mercado. Editoriales, ferias y festivales*. Berlín: De Gruyter. En prensa.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana, Esteban Romero-Frías y Wenceslao Arroyo (2020). Independent publishers and social networks in the 21st century: the balance of power in the transatlantic Spanish-language book market. *Online Information Review*, 44, págs. 1387-1402.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana y Jorge J. Locane (eds.) (2022). Gatekeepers o cómo se produce la literatura mundial. *Revista Chilena de Literatura*, pág. 105.
- GARCÉS, Marina (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.
- GARCÍA-NAHARRO, Fernando (2020). Agentes: el triunfo del intermediario. Genealogía de un oficio. En Gustavo Guerrero, Benjamin Loy y Gesine Müller (eds.). *World Editors, Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*. Berlín: De Gruyter, págs. 245-262.
- GROYS, Boris (2014). *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- GUERRERO, Gustavo (2018). *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- GUILLORY, John (1993). *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: Chicago University Press.

- HERRNSTEIN SMITH, Barbara (1991). *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*. Boston: Harvard University Press.
- HARAWAY, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- HUEHLS, Michum and Rachel Greenwald Smith (2017). *Neoliberalism and Contemporary Literary Culture*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- JAMESON, Fredric (2002). Notas sobre la globalización como cuestión filosófica. *Criterios*, 33, págs. 42-68.
- KRAUSS, Rosalind (1979). Sculpture in the Expanded Field. *October*, 8, págs. 30-44.
- KURZ, Robert (2014). Los intelectuales después de la lucha de clases. De la nueva concepción a un nuevo pensamiento crítico. En Anselm Jappe, Robert Kurz y Clus Peter Ortlieb (eds.). *El absurdo mercado de los hombres sin cualidades. Ensayos sobre el fetichismo de la mercancía*. Logroño: Pepitas de Calabaza, págs. 41-63.
- LAMONT, Michele (2012). Toward a Comparative Sociology of Valuation and Evaluation. *Annual Review of Sociology*, 38, págs. 201-221.
- LATOURETTE, Bruno (2005). *Reassembling the social. An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- LOCANE, Jorge J. (2017). La mediación oculta: los agentes literarios en la producción de literatura “latinoamericana” en Europa. *Iberoromania*, 85, págs. 33-57.
- LUDMER, Josefina (2010). *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- \_\_\_\_ (2011). *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- \_\_\_\_ (2021). *Lo que vendrá*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- LIBERTELLA, Héctor (2000). *El árbol de Saussure. Una utopía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- MALTZ, Hernán (2020). Discusión sobre sociología de la literatura. *Políticas de la Memoria*, 20, págs. 261-271.
- MANZONI, Celina (2001). ¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales? *Revista Iberoamericana*, 197, págs. 781-793.
- MILNER, Andrew (1996). *Literature, Culture & Society*. London: University College London.
- MORAÑA, Mabel (2014). *Bourdieu en la periferia. Capital simbólico y campo cultural en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio.
- MORENO, Vincent (2014). Presencia y funciones de los premios literarios en el campo literario transatlántico desde 1940. *Ínsula*, 814, págs. 24-27.
- MORETTI, Franco (2016). *Lectura distante*. México: FCE.
- MOUFFE, Chantal (1993). *The Return of the Political*. Londres: Verso.
- MÜLLER, Gesine, Jorge J. Locane y Benjamin Loy (eds.) (2018). *Re-mapping World Literature: Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin American and the Global South*. Berlín: De Gruyter.
- NANCY, Jean-Luc (2000). *La comunidad inoperante*. Santiago: LOM.
- OLIVERAS, Elena (2019). *La cuestión del arte en el siglo XXI*. Buenos Aires: Paidós.
- POBLETE, Juan (2018). *New Approaches to Latin American Studies*. Nueva York: Routledge.
- PIGLIA, Ricardo (2019). *Teoría de la prosa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- RAMA, Ángel (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Ayacucho.
- \_\_\_\_ (2004). *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar.
- RANCIÈRE, Jacques (2012). *El malestar en la estética*. Madrid: Clave Intelectual.
- RICHARDS, Ivor A. (2004). *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment: A Study of Literary Judgement*. Nueva York: Routledge.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2011). *Tras la muerte del aura (En contra y a favor de la Ilustración)*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada.
- ROSETTI, Miguel (2014). A contraluz: *World Literature* y su lado salvaje. *CHUY*, 1, págs. 60-93.
- RUFFEL, Lionel (2015). Los espacios públicos de la literatura contemporánea. *Cuadernos LIRICO*, 13, págs. 1-9.
- SÁDABA RODRÍGUEZ, Igor (2003). Intellectual property issue as a sociological conflict: Culture and the economic logic in a globalized world. *Research Networks*, 6, págs. 1-20.
- SZPILBARG Daniela y Ezequiel A. Saferstein (2012). El espacio editorial “independiente”: heterogeneidad, posicionamientos y debates: Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010. *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, 1, págs. 464-483.
- SÁNCHEZPRADO, Ignacio (2015). Más allá del mercado. Los usos de la literatura latinoamericana en la era neoliberal. En José Ramón Ruisánchez Serra (ed.). *Libro mercado. Literatura y neoliberalismo*. México: Universidad Iberoamericana, págs. 15-40.
- SAPIRO, Gisèle (coord.). (2016). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: FCE.

- SCHWARTZ, Marcy (2018). *Public Pages. Reading Along the Latin American Streetscape*. Texas: University of Texas Press.
- DE SOUSA SANTOS, Boaventura (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce.
- THOMPSON, John Brookshire (2012). *Merchants of Cultures. The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Nueva York: Plume.
- THROSBY, David (2001). *Economía y cultura*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VANOLI, Hernán (2015). Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina. *Apuntes de investigación del CEYP*, 15, 161-185.
- \_\_\_\_\_ (2019). *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos. 11 hipótesis para discutir con escritores, editores, gestores y demás militantes*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- VERMEULEN, Thimoteus and Robien Van den Akker (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2, 1-13.
- VILLALOBOS-RUMINOTT, Sergio (2020). La anarquía de los sentidos: El arte ante una nueva mutación antropológica. En Rosane Kaminski, Vinícius Honesko y Luiz Carlos Sereza (coords.). *Artes & Violências*. Bogotá: Intermedios, págs. 13-35.
- VILLARINOPARDO, Carmen (2018). Las ferias internacionales del libro y la condición de invitado de honor: ¿Un escaparate (también) para la promoción de la lectura en el exterior? *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 55, págs. 161-176.
- VIRNO, Paolo (2017). *La idea de mundo. Intelecto público y uso de la vida*. Buenos Aires: La Marca.
- WILLIAMS, Raymond (1983). *Culture and Society*. Nueva York: Columbia University Press.

WOODMANSEE, Martha (1994). *The Author, Art and the Market: Re-reading the History as Aesthetics*. New York: Columbia University Press.

YÚDICE, George (2001). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.



## 9. Ontología relacional y cultura. Propuesta introductoria en la “literatura” latinoamericana

CLAUDIO MAÍZ

Una convocatoria al estudio de las producciones críticas como discursos latinoamericanos autónomos del siglo xx y xxi nos enfrenta a varios frentes de debate e intentos de balances, además de la obligación de rastrear someramente otros intentos al respecto. Volúmenes como *América latina en su literatura* (1972) de César Fernández Moreno, *Historia comparada de las literaturas americanas* (1973) de Luis Alberto Sánchez, los tres tomos de Ana Pizarro, *Palavra, literatura e cultura* (1993, 1994, 1995); más recientemente el volumen de Claudia Parra, *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina* (segunda edición 2018); amén de los diccionarios o palabras clave de teoría y crítica cultural, como el de Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (2009) constituyen en líneas generales importantes puntos de partida. Sin embargo, no se agota en estos antecedentes la problemática de abordar la autonomía del discurso crítico latinoamericano, aunque hay algo que cruza estos emprendimientos transversalmente y es el acercamiento de nociones como cultura, literatura, campos, agotamiento de un modelo paradigmático como el del Estado-nación para explorar las expresiones artísticas.

Desde nuestro punto de vista, en este ensayo nos interesan dos nociones que juzgamos productivas: por un lado, “ontología relacional” y, por otro, “cultura literaria”. Desde el punto de vista epistemológico, el campo en el cual se ubican estas nociones abarca desde la teoría literaria intercultural (Interculturas/Transliteraturas, 2008) hasta una sociología del texto (McKenzie 2005) pero sin eludir otras intersecciones que aluden a la historia intelectual, historia literaria, el giro material, entre otros. La misma problemática que despierta la historia de la literatura nos sirve para poner en evidencia aquellos aspectos diferenciales en una definición de literatura. Pensarla desde un enfoque historiográfico pone a la vista un cuestionamiento radical como el de la posibilidad misma de que la literatura admita una historia, tomando en cuenta principalmente la inestabilidad del objeto, puesto que de su definición depende lo que es historiable o no. ¿Son los textos, los autores, los contextos, las lecturas (Jauss), las dimensiones simbólicas del mundo social (Geertz)? ¿La temporalidad debe ser sincrónica, diacrónica, combinada? ¿Períodos, sistemas, estructuras? Si los materiales de la historia son históricos en sí mismos, ¿se necesita una disciplina que atienda a los nexos que los enlazan? ¿La historicidad es de la institución literaria o de la textualidad? Si la historia literaria no puede expedirse taxativamente sobre estos asuntos, el vacío que deja permite interrogarnos sobre la manera de trabajar ya no solamente la diversidad sino la dispersión de elementos en torno al hecho literario. Más que como una acción comprendida en la expresión ‘hecho literario’, existe para nosotros una cultura cuya configuración se plasma mediante la relación de aquellos elementos dispersos y, en apariencia, inconexos que el intento de una historia literaria pone de manifiesto. Esta perspectiva asimismo puede contribuir a una teoría de los cambios en la cultura literaria latinoamericana del siglo xx en el campo de los estudios historiográficos. El eje priorizado es el sincrónico que obliga a profundizar en casos determinados de la cultura literaria a través de una “lectura densa”. Los actos de escritura y lectura se inscriben en un horizonte social o de expectativas. El diseño de una historia de

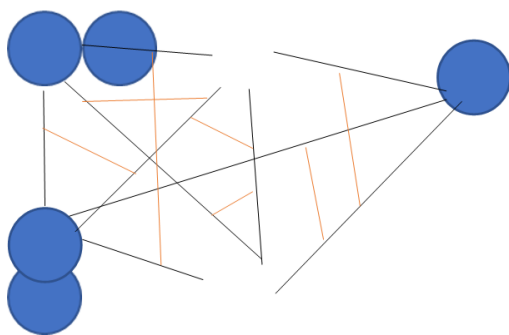
la cultura literaria debe considerar herramientas alejadas del positivismo, el desentendimiento de la historicidad de las formas del estructuralismo y la deconstrucción de paradigmas bifrontes como influencia/recepción, centro/periferia, exterior/interior, autor/productor, libro/texto, culturas de regiones/culturas metropolitanas. No es la sucesión lo que más nos inquieta sino ahondar en el empeño relacional de los fenómenos de una cultura literaria latinoamericana.

Esta versión de cultura que entendemos apropiada al fenómeno literario procede en gran medida de la manera como los estudios culturales estudian la cultura. Tomamos de Castro Gómez algunos puntos de su crítica antropológica a los estudios culturales:




La cultura que “estudian” los estudios culturales tiene menos que ver con los artefactos culturales en sí mismos (textos, obras de arte, mitos, valores, costumbres, etc.) que con los procesos sociales de producción, distribución y recepción de esos artefactos. Es decir, los estudios culturales toman como objeto de análisis los dispositivos a partir de los cuales se producen, distribuyen y consumen toda una serie de imaginarios que motivan la acción (política, económica, científica, social) del hombre en tiempos de globalización. Al mismo tiempo, los estudios culturales privilegian el modo en que los actores sociales mismos se apropian de estos imaginarios y los integran a formas locales de conocimiento. (Castro Gómez 2000: 235)

Es interesante la distinción entre artefactos y procesos que realiza Castro Gómez, centro de su cuestionamiento a los estudios culturales. El desafío, sin embargo, para nuestra propuesta es llevar a cabo una conjunción entre artefactos y procesos poniendo especial énfasis en los dispositivos que se involucran. Consultado en una entrevista, Michel Foucault (1985) señaló tres aspectos de un dispositivo: 1. Conjuntos heterogéneos (“los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos”); 2. Un vínculo entre estas heterogeneidades (la naturaleza del vínculo que puede existir entre estos

elementos heterogéneos. Así pues, ese discurso puede aparecer bien como programa de una institución, bien por el contrario como un elemento que permite justificar y ocultar una práctica, darle acceso a un campo nuevo de racionalidad”); 3. Una función estratégica de dichos vínculos (“por dispositivo entiendo una especie –digamos de formación que, en un momento histórico dado, tuvo como función mayor la de responder a una urgencia. El dispositivo tiene pues una posición estratégica dominante”). En una versión gráfica, lo expuesto podría diagramarse así:



*Referencias:*

-  Conjuntos heterogéneos
-  Vínculos entre heterogéneos
-  Función estratégica de los vínculos

No contamos con una respuesta taxativa para hacer las analogías correspondientes dentro de una cultura literaria, pero la esquematización nos ayuda a pensar un posible funcionamiento de esa cultura literaria. El “hecho literario” visto como un dispositivo que compone una cultura se nos presenta como una red compuesta por el mercado, la producción, la crítica, la distribución, la consagración, la permanencia de los textos y las “formaciones” (Williams 1981) como clave de

sociabilidad intelectual. Este conjunto puede pensarse como una economía de bienes simbólicos y acciones propia de una cultura literaria. Es preciso, en consecuencia, valerse de la sociología de la cultura (Sapiro, Bourdieu) para entender la cultura literaria como un complejo sistema que abarca desde los procesos comunicacionales a los problemas implicados en la autoría, élites letradas, la historia de las formas, el lugar de enunciación, la circulación, la recepción, la traducción y la sociabilidad intelectual de las redes. Una cultura literaria se interroga también por los contextos insertos o permeados en el texto tanto como los efectos que se identifican en los lectores. Por lo tanto, agentes editoriales, autores, lectores, textos, contextos constituyen nodos que se definen a sí mismos mediante la relación con uno de ellos o con todos. No es la mismidad su carácter fundamental sino la relación. Pero también aquella dimensión que podemos considerar como intersticial, de acuerdo con la “función estratégica de los vínculos” de un dispositivo.

Las zonas intersticiales, surgidas justamente como consecuencia de procesos de globalización, relocalizan el quehacer académico hacia la emergencia de nuevas temáticas de investigación, en este caso desde una perspectiva latinoamericana, dirigiendo el foco hacia la circulación de personas, bienes, signos y saberes y en la interconexión entre diferentes partes del mundo a través de redes y movimientos. A la vez, los “inter-espacios” que así se descubren no implican simplemente una noción de conexión e integración global armónica, sino también permiten visualizar fisuras, fragmentaciones y procesos conflictivos que surgen en el mismo proceso de enlazamiento espacial. (Felischmann 2014: 9)

Hay una agenda nueva que se abre en un espacio globalizado del campo literario, en el que los procesos de transcreación se desarrollan en el espacio transcultural (Íbid.). A la luz de lo expuesto, ¿por qué una “ontología relacional”? En razón de que todo lo que es lo es en relación. El giro ontológico considera que la ontología no se limita al estudio del ser en cuanto tal, como precisa Díaz Guzmán:

[t]oda epistemología presupone una ontología, de manera que la forma en la que se conoce y se organiza el mundo depende del horizonte de significación que se le proporcione al mundo mismo y a todo lo que lo compone, constituye, complementa y forma. Actualmente, se considera que la ontología no puede reducirse simplemente al estudio del ser en cuanto ser, por ello esta se asocia a la concepción de mundo en relación con la cultura. Lo anterior, por lo menos, ha servido como punto de partida en disciplinas como la antropología, específicamente en el “giro ontológico”. (Díaz Guzmán 2020: 101)

La operación relacional no se limita a los vínculos sociales, sino que incorpora el mundo socio-natural y post-humano, que piensa lo humano y lo maquínico. Ensanchar nuestra noción del hecho literario como una cultura nos da también la posibilidad de justificar la incorporación de otros campos de estudio, así como también las metodologías que les son propias. Especular sobre la cultura literaria como una dimensión simbólica del mundo social modifica los constructos historiográficos conocidos.

Abordar los estudios literarios más allá de varios supuestos establecidos, tales como la centralidad del libro, la homogeneidad autoral, la invariabilidad de los contenidos y una desestimación de la materialidad demanda abrir la concepción de la literatura en tanto cultura que permita así la integración de otras variables disciplinares (historia intelectual, sociología del texto, antropología de la circulación, entre otras). Las redes intelectuales, la metanacionalidad y los cuestionamientos a ideas como “influencia”, “generación”, “identidad” son bases para el discernimiento de una ontología relacional y una cultura literaria. Los fenómenos de la escritura se ponen en vinculación con la cultura impresa y ya con ello entramos en un campo de transformaciones al agrupar nuevamente la estructura verbal a la materialidad. El giro espacial, por otra parte, tiene que ver asimismo con la capacidad de tender las líneas de asociación entre espacios locales, nacionales,

transnacionales y transoceánicos. Es así como las “zonas intersticiales” surgen de los procesos de globalización y reabren la agenda crítica e investigativa latinoamericana. La interconexión del espacio mundial a través de redes y movimientos pone en evidencia fisuras, fragmentaciones y la conflictividad del proceso de ensamble espacial. (Felischmann 2014)

Partir de una ampliación de la noción literatura entendida como cultura literaria pone a funcionar dispositivos relacionales para analizar determinados episodios de la cultura literaria que no se agotan en el libro, el autor o los contenidos. Dichas operaciones recaen sobre el archivo no solo con fines de revisión y exploración sino también de reactualización de aquellos objetos ya visualizados pero susceptibles de nuevos abordajes. Circulación, transformación de materiales, comunidades letradas en red, recepción, traducción en el marco de los giros materiales y espaciales constituyen renovados marcos referenciales. Tomamos distancia del librocentrismo para deslizarnos hacia textos públicos (artículos periodísticos, revistas, manifiestos, programas, actas de congreso y otros impresos) que denoten transformaciones genéricas, formales, temáticas y visiones del mundo social que finalmente resuenan en el texto literario. La producción de sentidos no deviene de un funcionamiento automático e impersonal del lenguaje.

Los estudios culturales, la historia de la cultura, la historia intelectual, los estudios sobre la cultura impresa, el giro espacial, el giro material y las formas de sociabilidad a través de las redes son algunos requerimientos que afectan los estudios de la cultura literaria. La renovación o rediseño que suponen estos instrumentos despliega un abanico de posibilidades capaces de develar nuevos objetos o reactualizar otros. En el clásico texto “Cotidianidad literaria”, Boris Eichenbaum (1929) ya avizoraba que el “cambio de problemas y de signos semánticos” inducía a una “reagrupación del material tradicional” y que de tal manera se introducían “hechos nuevos que no estaban incluidos en el sistema anterior, a causa de su natural limitación”. La nueva serie de hechos proviene de una o más “correlaciones”. Lo que puede parecer

un “descubrimiento” no ha sido sino una existencia que ha permanecido al margen del sistema. De manera que nuevos problemas no resultan de “descubrimientos” sino de acciones procedentes de la puesta en función de una “ontología relacional” capaz de alcanzar resultados no calculados.

Nuestro interés está enfocado en las prácticas más que en los contenidos, en otras palabras, en la manera como los contenidos se presentan como inescindibles de las prácticas. Aún más, las prácticas mismas están potencialmente en los contenidos. Esta proposición no implica un desinterés por los contenidos sino una redefinición de estos a través de la materialidad que los actualiza en un impreso. No consentimos una cesura entre los significados y las modalidades históricas de transmisión, recepción e interpretación. La conocida distinción significante/significado nos ayuda a entender mejor la idea de un signo que opera en la cultura literaria. Estamos más interesados en avanzar con la ayuda de algunas nociones provenientes de la antropología y la sociología de las relaciones en el interior de la cultura literaria, es decir aquella cultura que abarca la dimensión material y simbólica de sus producciones. En consecuencia, nuestra propuesta necesariamente debe romper con algunas fronteras críticas que imponen campos extremadamente específicos.

Algunos casos ilustran lo hasta aquí expuesto. El último libro de crónicas editado en vida por Rubén Darío en 1912 y titulado *Todo al vuelo* tiene algunas particularidades que cabe destacar. El lugar de publicación es Madrid; la editorial que lo publica es Renacimiento, también de la capital española. El libro es una compilación de crónicas aparecidas años antes en el diario *La Nación*, situado en una metrópoli latinoamericana como Buenos Aires y que Darío recoge en un orden cronológico distinto al que tuvieron en el diario argentino. No es la única alteración que introduce: los materiales transcritos son reorganizados en secciones y se advierten diferencias entre las publicaciones provenientes del periódico y las que componen el libro.



Un equipo de la Universidad Nacional de Mar del Plata lleva adelante la edición crítica del texto dariano y ha llamado la atención sobre los vasos comunicantes entre “textos decimonónicos o del entresiglo y los de la segunda década del xx”. Se plantea como parte de la investigación “centrarse en la trasposición del texto, desde el diario al volumen antológico, en el pasaje de las páginas del periódico [...] hacia el volumen que las reúne [...]”. En consecuencia, las coordenadas espacio-temporales que Darío varía no se someten a la lógica cronológica ni a una fijeza geotextual (los textos ‘migran’ de un lugar a otro, en este caso de Buenos Aires a Madrid). El estudio observa además que “la secuencia del material seleccionado es discontinua” y “se incluyen textos muy anteriores a la fecha de compaginación y edición del volumen”. El criterio para organizar el plan textual del libro se dispone en un orden no cronológico que se complementa con una selección heterogénea y diversa de los materiales. Entre las conclusiones parciales del estudio el propósito relacional es concluyente, debido a haberse organizado en torno “a dos ejes [...]: la temporalidad propia del género (la crónica) y la subjetividad heterogénea que se construye en estos textos, ambas ligadas a las novedades y particularidades de la época de la llamada ‘era del cable submarino’”. Estimamos que la presentación de este caso pone en evidencia que Todo al vuelo es más el resultado de un proceso que un producto concebido por una lógica lineal. El libro como resultado o proceso nos permite apreciar que al momento de la composición se moviliza una serie de factores heterogéneos. En efecto, afloran desde decisiones subjetivas en el orden y selección a condiciones tecnológicas como la “era del cable” – factor tecnológico– pasando por la sustitución de formatos, esto es, el paso del periódico al libro, entre otros indicadores.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Aportamos un caso más que no se relaciona con el orden del discurso, sino con la iconografía que es constitutiva del texto. En este ejemplo, la materialidad no puede desentenderse de los significados. En la edición original de *La Vorágine* (1924) de José E. Rivera, se introducen tres fotografías, la primera de las cuales adjuntaba el siguiente escrito: “Arturo Cova, en las barracas del Guaracú. Fotografía tomada por la matrona Zoráida Ayram”. La siguiente decía: “El cauchero Clemente Silva”; y la última

A la luz de lo presentado, nos distanciamos del “librocentrismo” como de las lecturas inmanentes y los abordajes que abandonan lo contextual. Para decirlo de una vez, el objeto de investigación concentra textos, élites letradas en red, comunidades lectoras, agentes de la cultura impresa, políticas editoriales como la dinámica que desencadenan, y esta convergencia se justifica debido a que el ensamble se ha desarrollado a partir de la perspectiva relacional y no comparatista. Lo relacional no trabaja sobre las semejanzas, mientras que la comparatística se aboca a las afinidades. Ya se ha dicho, la “ontología relacional” implica que todo lo que “es” es en relación. De manera que la relación, las huellas interculturales, los dispositivos y agenciamientos son los que dinamizan los fenómenos propios de la cultura literaria. Dónde ubicar aquello que se nos presenta como inasible o de contornos borrosos. Qué hacer con lo que no se atiene a los razonamientos tradicionales (cronología, causa-efecto, orden tal como se pudo apreciar en el caso de la recopilación de crónicas de Rubén Darío o los “efectos” de realismo en Rivera). Se procura darle cabida también a lo ambiguo, irregular, caótico o paradójico. La acción no obedece a la intención de mostrar el lado “oscuro” de la cultura literaria sino un intento por hacer visible lo que de una u otra manera siempre ha estado ahí, pero en un plano no visible de la cultura literaria (Cáceres Riquelme 2019).

Es necesario transitar un cambio paradigmático que va de lo simple a lo complejo, de lo mecánico a lo multidireccional y de un orden en construcción. La resistencia para admitir tanto las transformaciones, las dinámicas vinculares como las mediaciones tiene que ver con

---

fotografiaba a un cauchero cortando la superficie del tronco de un árbol. Sin embargo, lo fotografiado no es cierto, puesto que al parecer son postales compradas por Rivera en Manaos y el personaje de la primera foto es el mismo Rivera. (Eduardo Neale-Silva. *Horizonte Humano. Vida de José Eustasio Rivera*). Si bien es verdad que las fotografías representaban pruebas que hacían más verosímil la novela de acuerdo con el paradigma realista, en las ediciones posteriores las imágenes desaparecen y se limitan solamente a la edición del texto. En tales circunstancias, el proceso del libro está determinado por el horizonte de lectura que no demanda aquellos artificios de verosimilitud porque la comunidad lectora ha forjado otra noción de la ficcionalidad.

factores que incumben a interfaces, configuraciones, lo no definido, lo fluctuante. Estos “residuos” de la modernidad tales como lo intempestivo o lo emergente quedaron fuera de la inteligibilidad por la dificultad que presentan a la hora de una clasificación. ¿Cómo determinarla energía social (Greenblatt, 1988), la economía emocional (Illouz, 2017) o los rituales de interacción (Collins, 2009)? En suma y siguiendo en esto a Bachelard (1973), aquella división clásica que separaba la teoría de la aplicación dejaba de lado la necesidad de incluir las condiciones de aplicación en la teoría misma. Si la relación se sitúa en el plano de la teoría, los resultados de su aplicación precisan visualizarse en una formulación conjunta. En otras palabras, lo que acerca el pasaje de una carta con el fragmento de un diario –plano de la intimidad– y la divulgación de ello en un impreso público por parte de un mismo sujeto es el relacionamiento que se ha establecido entre ellos. Por lo dicho es que necesitamos afianzar los mapas reticulares que resultan de una “ontología relacional”, y precisamente las redes intelectuales, factuales o afectivas se definen por medio de lo relacional, de ahí la inherente importancia que encierran para nuestros propósitos. En cierto modo, a diferencia de lo que propone una sociología del texto, en las redes existe una inmaterialidad relevante que es necesario complementar con la materialidad aludida por medio de otras incursiones, poco o nada frecuentadas. Los contenidos semánticos no se entretajan a través de sujetos individuales que los elaboran y luego difunden sin que medien componentes de naturaleza contextual, social, tecnológica, etc.

La distancia que tomamos del librocentrismo, la propuesta de considerar antes que los productos, los procesos, el ejercicio relacional que implican las redes, la circulación de los bienes simbólicos a través de varios circuitos, entre ellos la traducción, las revistas, los encuentros, los viajes y otros mecanismos hacen necesario introducir otro factor relevante para esta reflexión. Nos referimos al archivo, ya que su presencia o latencia se torna imprescindible para poner a prueba algunas de nuestras conjeturas. Digamos de manera extremadamente sintetizada que mientras que el librocentrismo pertenece al canon, el objeto de nuestra

investigación necesariamente debe ocuparse del archivo. ¿Cómo desautorizar al canon sin recurrir al archivo convencional? Esta pregunta guía también nuestra búsqueda en la investigación propuesta. Lo dicho hasta aquí ha incursionado mayormente en la faceta material, tangible o simbólica del archivo, pero no termina de definirlo en toda su dimensión. Hay otra manera de comprenderlo a contracorriente de como usualmente se lo describe. Foucault condujo la descripción del archivo al campo de las prácticas discursivas y no de la historia. Esas prácticas constituyen “sistemas que instauran los enunciados como acontecimientos (con sus condiciones y su dominio de aparición) y cosas (comportando su posibilidad y su campo de utilización). Son todos esos sistemas de enunciados (acontecimientos, por una parte, y cosas por otra) los que propongo llamar archivo” (Foucault 1985: 219). El archivo es capaz de alcanzar otras funciones si su contenido no es tomado como una mera catalogación documental del pasado o un mecanismo que active ciertas memorias. Debido a esta doble perspectiva, el archivo se hace un dispositivo manipulable, de una intensa inestabilidad política. El archivo posee alcances sobre la visibilidad o la invisibilidad de las cosas.

En suma, la literatura latinoamericana desde el modernismo al boom podría examinarse de acuerdo con una estructura epistemológica que articule algunos de los componentes comprendidos en las nociones de “ontología relacional” y “cultura literaria” apenas mostradas. La ontología relacional y la literatura entendida como una cultura podrían contribuir al mismo tiempo a una hermenéutica que posibilite la comprensión de los nuevos (y quizás también viejos) problemas de la teoría y crítica literaria latinoamericanas. El conocido aparato crítico latinoamericano compuesto por conceptos como antropofagia, transculturación, mestizaje, sincretismo e hibridación ha promovido de manera productiva la caracterización de “las dinámicas culturales en América Latina, que hasta han llegado a ser estereotipadas como rasgos-síntesis de la identidad latinoamericana” (Mosquera: 10). Ahora bien, por lo expuesto dicho aparato representativo de cierta hibridez generalizadora merece ser revisado.

## Bibliografía

- ALMERÍA, Luis Beltrán (2015). Ontología, teoría de la imaginación e historia literaria. *RILCE* 31.2, págs. 365-380.
- ÁLVARO, Daniel (2019). Apuntes sobre la ontología relacional de Jean-Luc Nancy. *Revista Castalia*, nro. 32, págs. 37-52.
- BACHELARD, Gaston (1973). *Epistemología*. Textos escogidos por Dominique Lecourt. Barcelona: Anagrama.
- CÁCERES RIQUELME, Jorge (ed.) (2019). *Ideas secundarias*. Santiago de Chile: Cenaltes Ediciones.
- CADAHIA, Luciana (2017). *Mediaciones de lo sensible. Hacia una nueva economía crítica de los dispositivos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago (2000). Reseña del texto de Carlos Reynoso *Apogeo y decadencia de los estudios culturales: una visión antropológica*. *Fronteras de la historia*, vol. 6, págs. 229-241.
- COLLINS, Randall (2009). *Cadenas de rituales de interacción*. Trad. Juan Manuel Iranzo. México: Anthropos Editorial.
- DÍAZ GUZMÁN, Diana A. (2020). Del giro ontológico a la ontología relacional y política, una mirada a la propuesta de Arturo Escobar. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*. n.123, págs. 99-122.
- EICHENBAUM, Boris (2004 [1929]). *Cotidianidad literaria*. *Literatura: teoría, historia, crítica*, n. 6, págs. 305-315.

- FELISCHMANN, Stephanie, José Alberto Moreno Chávez, Cecilia Tosounian (eds.) (2014). *América latina entre espacios. Redes, flujos e imaginarios globales*. Berlín: Edición tranvía.
- FOUCAULT, Michel (1985). *Arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI.
- GREENBLAT, Stephen (1988). *La circulación de la energía social / The Circulation of Social Energy. Shakespearean Negotiations*. Trad. Gonzalo Pontón. Berkeley: University of California Press, 1988, págs. 1-20.
- ILLOUZ, Eva (2017). *Intimididades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Trad. Joaquín Ibarburu. Buenos Aires: Katz Editores.
- Interculturas/Transliteraturas* (2008). *Introducción y compilación de textos* Amelia Sanz Cabrerizo. Madrid: Arcos/libros.
- JARAMILLO MARÍN, Jefferson (2011). Bourdieu y Giddens. La superación de los dualismos y la ontología relacional de las prácticas sociales. CS 7, págs. 411-430.
- LLAMAS UBIETO, Miriam (2012). *Lecturas del contacto: Manifestaciones de la interculturalidad y la transculturalidad*. Madrid: Arco/Libros.
- MCKENZIE, Donald (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal.
- MOSQUERA, Gerardo (2009). “Contra el arte latinoamericano”. Conferencia en el Centro Teórico-Cultural Criterios (La Habana), el 7 de mayo del 2009. [file:///C:/Users/Claudio/Downloads/171801880-Mosquera-Contra-el-arte-latinoamericano.pdf]
- WILLIAMS, Raymond (1981). *Sociología de la cultura*. Trad. Graziella Baravalle. Buenos Aires: Paidós.
- VEGA RAMOS, María José (1993). “La poética cultural o New Historicism”. *Anuario de estudios filológicos*. Vol. 16, págs. 431-440.

## **PARTE 4 - OCCIDENTE Y SUS FETICHES**





## 10. La literatura comparada y sus conexiones

EDUARDO F. COUTINHO

Como todo estudio de literatura, la literatura comparada siempre ha caminado junto a las principales tendencias del pensamiento de su época, expresadas por las corrientes críticas y teóricas de abordaje del fenómeno estético. Y basta una rápida mirada a los dos primeros momentos de configuración y consolidación de la disciplina para que tal se vuelva evidente: la “escuela francesa”, basada en el historicismo de la segunda mitad del siglo XIX, y la “escuela (norte)americana”, marcada por el formalismo de las corrientes inmanentistas de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, desde mediados de este último siglo al presente, las tendencias del pensamiento crítico-teórico se han pluralizado, y la literatura comparada ha acompañado esta transformación, ampliando significativamente su esfera. No restringiéndose ya a los aspectos dominantes de una determinada corriente, sino asimilando contribuciones de las diversas que lo integran, el comparatismo va construyendo cada vez más su rumbo en un diálogo altamente fructífero, que ha puesto en jaque algunos de sus pilares básicos, como los conceptos de “nación”, “idioma” y “literariedad”, y se va inscribiendo con vigor renovado en la primera línea de la reflexión sobre la literatura. Como no es posible abarcar todo el espectro de posibilidades que la disciplina ha portado al orden del día, haremos en este texto un recorte de esos diálogos que el comparatismo ha establecido, en nuestra

era postmoderna, con algunas de las corrientes que han tenido un rol relevante en el proceso de transculturación llevado a cabo, como la deconstrucción, los estudios culturales y postcoloniales, y la tendencia llamada “literatura-mundo”. Teniendo en cuenta las diferencias de cada una de las situaciones en foco, creemos poder señalar en todas estas corrientes un rasgo que se ha vuelto una de las principales marcas de la disciplina y que podemos, aunque con cierto cuidado, designar como búsqueda de un nuevo humanismo.

Los estudios literarios a mediados del siglo xx se hallaban claramente marcados por una perspectiva formalista, proveniente de las corrientes inmanentistas que habían dominado el medio intelectual occidental desde la década de 1920, como el formalismo eslavo, la estilística española y germano-suiza, el *new criticism* angloamericano y, un poco más tarde, pero con presencia expresiva, el estructuralismo francés. Surgidos como reacción al historicismo positivista y al determinismo naturalista de fines del siglo anterior, estos movimientos defendían ardorosamente la primacía del texto y de la obra en sí misma, en detrimento del contexto de su producción y, movidos por fuerte preocupación con su aproximación a las ciencias exactas y naturales, incidían en un afán de universalización que dejaba al margen toda diferencia específica, ignorando las circunstancias históricas que rodeaban los hechos, fenómenos y acontecimientos. El objetivo en esa época era la construcción de leyes o reglas que fueran válidas en cualquier instancia y sirvieran para explicar el producto estético, creándose así una especie de poética universal. El discurso de los teóricos y críticos de la literatura se reviste, consecuentemente, de un carácter ahistórico y totalizador, y los modelos creados con ese espíritu se institucionalizan, pasando a ser vistos como dogmas que deben respetarse.

En el caso de los estudios literarios, ese afán de universalización se verificó también por medio de una supervaloración del elemento estético, de una especie de “aura” del producto literario, que lo volvería distinto y superior a todo tipo de discurso. Lo estético, aunque no haya jamás sido posible mensurarlo, y consecuentemente definirlo con

exactitud, era aceptado con naturalidad y tenido como referencia para distinguir la producción literaria de cualquier otro tipo de producto; y por eso se lo ubicaba en una esfera jerárquica superior. Sin embargo, por la dificultad de mensura y de delimitación de lo que sería lo estético, se ha tomado como base la tradición conocida –las obras que habían sido consagradas hasta entonces con el sello de lo estético– y estas adquirieron un carácter de ejemplaridad, erigiéndose como patrones de referencia. Como las obras conocidas y marcadas con ese sello eran las que provenían de las culturas más poderosas de Occidente, la consecuencia inevitable fue la institución de esas culturas como modélicas, creándose así dos elementos-clave que funcionaron durante un largo tiempo como marcos para los estudios literarios: una noción de lo estético basada en la práctica tradicional y un canon consagrado por esa misma práctica.

Tal preocupación por la construcción de categorías universales ha encontrado, en el campo de los estudios literarios, su más fuerte expresión en el período de dominio del movimiento estructuralista, sobre todo en su fase inicial, que ha correspondido, en parte, al apogeo de la llamada escuela (norte)americana de literatura comparada, marcada primordialmente por el carácter autotélico del texto. Desde ese momento, con todo, se ha iniciado una reacción que empezó a cuestionar el sentido universal de las propuestas de abordaje del fenómeno literario y de los patrones de evaluación, y ha vuelto con vigor renovado la preocupación por el elemento histórico, no ya desde la perspectiva del historicismo decimonónico, sino como dato fundamental en el proceso tanto de producción como de recepción de la literatura. La obra de arte no surgía de la nada sino de un contexto histórico-cultural determinado y era transportada hacia otro u otros; así, el estudio de esos contextos pasó a ser fundamental en el abordaje de cualquier manifestación artística. Para la importancia que los comparatistas pasaron a dar entonces a la contextualización, tuvieron un rol de relieve la escuela soviética de literatura comparada –descubierta en esa época en Occidente– que reunía de modo bastante integrado contribuciones

del formalismo y del marxismo, y el grupo de los filósofos postestructuralistas franceses, que echaron por tierra los pilares de la metafísica occidental y develaron las estructuras de poder camufladas en sus construcciones, poniendo en cuestión las bases de los saberes de la modernidad.

Dado que la literatura comparada es una disciplina que ya había surgido bajo el signo de la transversalidad, no solo por trasponer las fronteras de las naciones y/o de idiomas que servían de base al estudio de las literaturas nacionales o pertenecientes a un mismo sistema lingüístico sino también por la interdisciplinariedad respecto de las demás formas de manifestación artística y de otras esferas del conocimiento, no podía quedarse al margen de tales transformaciones, y el cambio tal vez más expresivo experimentado por ella fue el desarrollo del diálogo establecido con las demás disciplinas, particularmente en lo que se refiere al intercambio de conceptos y categorías y a la interferencia de objetivos de un área en la otra. Las fronteras, aunque débiles, que marcaban al comparatismo, han sido hartamente ensanchadas, y la disciplina, además de absorber elementos de otras y de prestar subsidios a sus elaboraciones, se ha erigido como espacio de reflexión sobre la producción, la circulación y la negociación de objetos y valores, contribuyendo de manera decisiva a la esfera más amplia de los estudios de Humanidades.

Aunque la literatura comparada ya hubiera empezado a ampliar su esfera de actuación, dejando de restringirse a la vena puramente erudita de la tradición literaria por influencia de la escuela soviética que ha penetrado en Occidente desde la década de 1960, fue con la versión norteamericana de los estudios culturales, ampliamente diseminados en las décadas de 1980 y 1990, que ella realmente registró un cambio significativo, dejando de lado el aura de lo literario que la dominaba hasta ese momento, y pasando a contemplar un espectro bastante mayor de textos, que incluía no solo lo que antes era designado como popular, y consecuentemente excluido de esos estudios, sino también un tipo de producción textual hasta entonces propia de otros dominios.

Los estudios culturales realizaron una verdadera desconstrucción de las estructuras petrificadas de la metafísica occidental, que jerarquizaba el conocimiento y privilegiaba a ciertas culturas, erigiéndolas como modélicas, y entablaron un fuerte combate contra cualquier sistema homogeneizador; y la literatura comparada, que ya venía cuestionando sus principios tradicionales, impregnándose de un espíritu semejante y en franco diálogo con aquella corriente, desencadenó fuertes impugnaciones a la idea de un discurso o de una cultura central, uniforme y ejemplar, pasando a poner en un mismo nivel lo que era periférico, marginal o excéntrico, y a valorar lo local, lo regional, y todo lo que antes era rechazado como cultura de masas.

Del mismo modo que los estudios culturales, los estudios postcoloniales también han tenido un fuerte impacto sobre la literatura comparada, modificando muchos de sus aspectos y ampliando significativamente su radio de actuación. Surgidos en el marco de la lengua inglesa por obra de escritores, y posteriormente de teóricos, que levantaron cuestionamientos sobre las estructuras subyacentes de los procesos de colonización, los estudios postcoloniales adquirieron una dimensión tal que pasaron a abarcar todo tipo de contexto en el que se verificaba una relación de dominación y de sometimiento del otro. Los textos de los teóricos del poscolonialismo, marcados por una clara propuesta política, y siguiendo la línea de la obra seminal *Orientalismo*, de Edward Said, tenían como objetivo exponer y deshacer jerarquías de poder y abocarse a las diferencias, con el fin de permitir que las innumerables víctimas de la representación hablaran por sí mismas. En el campo de la literatura comparada, esas propuestas han tenido un impacto considerable, sobre todo en dos de sus aspectos: la crítica al eurocentrismo que dominaba a la disciplina desde su configuración y consolidación, y que era responsable por el establecimiento de dicotomías insostenibles como la de centro y periferia, o la de literatura central y emergente; y el reconocimiento y valoración de toda una producción hasta entonces excluida por provenir de contextos considerados periféricos. En este último caso, vale señalar que pasaron a formar parte de los estudios

comparados textos procedentes no solo de la India y el África postcolonial, sino también de escritores de la diáspora o pertenecientes a grupos minoritarios dentro de los contextos considerados centrales.

Todas esas cuestiones que pasaron a dominar la agenda del comparatismo son consecuencia, sin duda, de la *episteme* postmoderna, que ha puesto en jaque la armazón modernista apoyada por las corrientes inmanentistas y por una lógica binaria, de cuño alternativo, que se nutría ya de la jerarquización de sus elementos componentes, ya de la exclusión de uno de ellos. Reaccionando contra toda forma de pensamiento hegemónico o uniforme, los comparatistas de esa nueva fase, muy influidos por los filósofos posestructuralistas franceses (entonces en la primera línea de la reflexión sobre la literatura), e imbuidos de un espíritu de valoración de la diferencia y de la heterogeneidad, expresaron otra lógica, de carácter paradójico o hasta incluso “aditivo”, que permitía la coexistencia de opuestos en tensión. Así, levantando indagaciones sobre los principios que han orientado la estética previa, como valor, orden, significado, control e identidad, esos estudiosos abandonaron la seguridad ética, ontológica y epistemológica que la razón aseguraba al paradigma moderno y se ubicaron en un terreno contradictorio, marcado por la pluralidad de lenguajes, modelos y procedimientos, expresándose precisamente por una abundancia de “juegos de palabras”, formas de acción y concepciones de conocimiento.

Los cambios por los que ha pasado el comparatismo en esa fase se encuentran claramente explicitados en los informes de Charles Bernheimer y Haun Saussy, de la Asociación Americana de Literatura Comparada que, aunque vueltos hacia el medio académico norteamericano, reflejan las transformaciones ocurridas, de modo general, en el seno de la disciplina, como también la manera en que los especialistas la veían. Tanto el informe del primero como el del segundo de esos teóricos indican una ampliación significativa en el ámbito de los estudios de literatura comparada, pero mientras el primero, aún en los años noventa, se atiene más al carácter inclusivo de la disciplina, que abarca un número cada vez mayor de expresiones literarias nacionales

o no, de macro o micro regiones distintas o provenientes de grupos minoritarios o expresiones culturales dentro de un mismo contexto; el segundo, fechado en la década del dos mil, señala un cambio de paradigma, sobre todo respecto del énfasis excesivo que se estaba dando a la teoría en las universidades, a punto de ocasionar un cierto alejamiento del estudio del texto literario. Esa fiebre de teoría que ha dominado al medio académico norteamericano en las últimas décadas del siglo xx trajo, sin duda, importantes contribuciones a los estudios de literatura comparada, especialmente por la diseminación del pensamiento de los filósofos posestructuralistas franceses que resultó en lo que vino a ser designado desconstrucción en los Estados Unidos. Pero su exceso ha dado origen también a reacciones, entre ellas la propuesta de la *World Literature*, que ha llamado la atención sobre la necesidad de regresar a los textos literarios y de un modo mucho más amplio que el practicado hasta entonces.

Tomando de Goethe su sentido de universalidad, y basado en una fuerte reacción al eurocentrismo de los estudios literarios tradicionales, el término “literatura-mundo”, o *World Literature*, fue empleado por sus defensores como “un modo de circulación y de lectura” (Damsrosch 2003), una manera de leer que confiere atención especial a la recepción de un texto fuera de su cultura de origen, poniendo énfasis así al proceso de lectura, y por tanto de recepción de un texto en una época caracterizada por acentuada globalización. La propuesta trae en sí misma la idea de inclusión, y consecuentemente de ampliación de los estudios comparados más allá de sus fronteras nacionales e idiomáticas, pero como instrumento de análisis requiere cierta delimitación, y esta pasa a estar centrada en la noción de circulación, siendo las obras de literatura-mundo aquellas que circulan más allá de su cultura de origen, sea en traducción, sea en su idioma originario. El canon de la literatura-mundo, compuesto de obras de culturas diversas, será de este modo siempre algo múltiple y mutable, porque las obras que lo integrarán van a variar de un contexto a otro y podrán entrar y salir de

ese canon, de acuerdo con la dinámica de transformación o contestación cultural.

Este nuevo concepto de “literatura-mundo” viene en gran parte de la importancia que pasó a darse en las últimas décadas a dos cuestiones íntimamente relacionadas: la traducción de obras literarias y el contexto de recepción de esas obras. Desde el principio de los estudios de literatura comparada siempre hubo una fuerte reacción hacia la lectura de obras en traducción, y como los comparatistas eran en general versados en más de un idioma, y a veces en varios, eso nunca ha constituido impedimento al desarrollo de la disciplina. Al contrario, era una ventaja que les confería prestigio y un lugar seguro en la esfera de las Humanidades en general. Hasta las décadas del setenta y del ochenta, la lectura de obras literarias en traducción solo era permitida en los cursos de grado, en el caso de los grandes centros de estudio de la disciplina, o en los casos en que el investigador se estaba especializando en una literatura considerada exótica, lo que constituía un rasgo evidente de etnocentrismo. Sin embargo, desde esa época al presente, dicha exigencia pasó a ser cuestionada por su carácter elitista y, con los avances de los estudios de traducción, que llevaron incluso a una ampliación del concepto en las últimas décadas, la cuestión se ha consolidado, pasando la lectura en traducción a conquistar importante espacio en el medio académico. En el caso de la literatura-mundo, la cuestión fue aún más lejos porque, como era necesario que la obra literaria, para circular fuera de su contexto de origen, tuviera la mayoría de las veces que ser traducida (ya que gran parte del público no lee literatura extranjera en su lengua original), la traducción pasó a formar parte directamente del concepto. Así, en vez de ser considerada como producción menor, la obra traducida pasó a concebirse –mientras se le añadía una señal de reconocimiento a la obra original-- ella misma como un elemento del sistema de la literatura-mundo.

El contexto de recepción de la obra literaria pasó a ocupar un puesto de relieve en los estudios de literatura comparada desde la estética de la recepción, aunque no se pueda dejar de señalar que ya en la



década anterior al desarrollo de esa corriente teórico-crítica Robert Escarpit había realizado en Francia estudios importantes sobre el rol del público lector. Desde entonces, con todo, la figura del lector nunca más ha perdido su relevancia, y el contexto de recepción de una obra u obras se ha vuelto tan significativo como ella misma y su contexto de producción. En el caso de la literatura-mundo, esa figura constituye un elemento-clave, toda vez que se trata fundamentalmente de un estudio de la circulación y la lectura de obras. La obra literaria adquiere vida nueva cuando ingresa en el seno de la literatura-mundo, es decir, cuando traspasa sus fronteras nacionales y/o idiomáticas, y penetra en la esfera de otros sistemas literarios y estéticos; en otras palabras, se vuelve una obra de literatura-mundo en el momento en que pasa a circular más allá de su cultura originaria, sea en traducción, sea en su idioma primero. La *Eneida*, de Virgilio, por ejemplo, fue ampliamente leída en puntos distintos de Europa en el propio idioma en el que ha sido producida –el latín–, y ciertos textos de Edgar Allan Poe pasaron a ser vistos como obras-maestras a partir del momento en el que fueron traducidos al francés por Baudelaire. Los cursos de literatura-mundo son en general multitemporales y multiculturales y pueden abarcar, dependiendo del recorte adoptado, obras provenientes de tiempos y lugares distintos, e incluso expresiones lingüísticas hasta entonces relegadas al margen, como el libro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*.

Esa visión de la literatura-mundo como un paisaje amplio y abarcativo fue apreciada tanto por los comparatistas que persiguen una escala planetaria como reacción a todo tipo de eurocentrismo como por los que han criticado el globalismo, sobre todo por sus implicaciones de orden imperialista o por relegar a un segundo plano los estudios de literatura más centrados en el texto. Sin embargo, este nuevo paradigma trajo también algunos problemas, como el de la mediación entre un abordaje de cuño más genérico de la literatura y otro con un sentido más atomístico como el que los norteamericanos designaron “close-reading”, presente por ejemplo en las corrientes inmanentistas.

Una posible solución apuntada por algunos, en conformidad con otras tendencias actuales del comparatismo, fue el abandono de cualquier perspectiva dicotómica como la que opone una sistematización globalizante y la diversidad y especificidad de los textos enfocados. Eso se vuelve aún más relevante cuando recordamos que los cánones de la literatura-mundo, como los de los estudios literarios en general, son moldeados por intereses de grupos determinados, que ejercen también influencia sobre el modo como ellos son traducidos, comercializados y leídos. En India, por ejemplo, la literatura-mundo adquiere una forma específica a causa de la multiplicidad lingüística del país y la presencia dominante del inglés desde el proceso de colonización.

Esta cuestión de la “literatura-mundo” fue una de las tendencias más expresivas surgidas en los momentos más recientes de la literatura comparada, pero como esta hubo otras que han tenido un papel importante en la evolución de la disciplina. En un informe reciente de la Asociación Americana de Literatura Comparada, la organizadora del volumen, Ursula Heise, después de ofrecernos un abanico de posibilidades que el comparatismo está investigando últimamente deja claro que tanto los estudios literarios de manera general como la literatura comparada en particular solo pueden ser comprendidos actualmente en tanto conjunto de abordajes teóricos y analíticos sobre cuestiones de lenguaje, de literatura e incluso de medios masivos. El intercambio de la literatura comparada con las demás áreas de conocimiento, y el cruce que la disciplina ha realizado con tendencias que se extienden desde las tradicionales hasta las generadas por los avances de la tecnología y las que podrían ser designadas pos-humanas, revelan que es solamente desde esa constelación de abordajes que se puede trazar una cartografía del comparatismo: sus principales compromisos teóricos y metodológicos; sus negociaciones con las escalas globales, regionales, nacionales y locales de la producción y recepción de los textos; su involucramiento con los medios anteriores y recientes, y su posición en el conglomerado de nuevas áreas de investigación interdisciplinaria, muchas de las cuales se relacionan incluso con las ciencias exactas.

Examinar las preocupaciones del comparatismo en los estudios de nuevas culturas de los medios, así como en esas áreas más recientes de investigación interdisciplinar, entre ellas la ecología social, las ciencias ambientales y los derechos humanos, ha sido uno de los principales desafíos por los que va pasando la disciplina, y en todos esos casos se observa la contribución que está aportando al campo de las Humanidades en general.

Como última observación sobre ese cuadro múltiple de posibilidades que el estudio de la literatura comparada desarrolla cada vez con mayor vitalidad, vale mencionar, a título de ejemplificación, propuestas como la de Ottmar Ette de “literaturas sin morada fija”, que deben ser abordadas por una perspectiva que haga justicia al propio concepto del objeto literario en cuestión. Se trata de un tipo de literatura en gran sintonía con el momento actual, marcado por el surgimiento de nuevos patrones de movimiento transreales, transidiomáticos y transculturales, que traspasan la distinción entre literatura nacional y mundial, y que solo pueden ser aprehendidos por una especie de “escribir entre mundos”, es decir, por una ciencia literaria interesada, como afirma el propio autor, “en vectorizaciones de proveniencia variada y que actúan de forma transreal” (Ette 2018: 17). Ese tipo de abordaje se caracteriza justamente por su sentido de constantes travesías y cruzamientos de diversos tipos de espacio, de niveles temporales diferentes y de medidas distintas, en un proceso inacabable de movimiento incesante. Y es esa movilidad, esa huida de cualquier estabilidad, la que está marcando los estudios comparatistas más recientes y expresando lo que podemos llamar “estado del arte”.

## Bibliografía

- BERNHEIMER, Charles (org.) (1995). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: John Hopkins Univ. Press.
- BUESCU, Helena Carvalhão (2014). Inventar a ler. Literatura-mundo em português. En Benjamin Abdala Júnior (org.). *Estudos comparados: Teoria, Crítica e Metodologia*. São Paulo: Ateliê Editorial, págs. 43-84.
- COUTINHO, Eduardo F. (2013). *Literatura Comparada: reflexões*. São Paulo: Annablume.
- \_\_\_\_ (ed.) (2009). *Beyond Binarisms*. 3 vols. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- \_\_\_\_ y Tania Franco Carvalhal (org) (2011). *Literatura Comparada: textos fundadores*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- DAMROSCH, David (2003). *What is World Literature?* Princeton: Princeton Univ. Press.
- ETTE, Ottmar (2018). *Escrever entre mundos: Literaturas sem morada fixa*. Trad. Rosani Umbach, Dionei Mathias, Teruco Arimoto Spengler. Curitiba: UFPR.
- HEISE, Ursula (org.) (2017). *Futures of Comparative Literature. ACLA State of the Discipline Report*. Nueva York: Routledge.
- JOBIM, José Luís (org.) (2017). *A circulação literária e cultural*. Oxford: Peter Lang.

- LONGXI, Zhang (2017). Aspects of World Literature. *Letteratura e Letterature*. Pisa/Roma: Fabrizio Serra Editore, 59-70.
- LOOMBA, Ania(1998). *Colonialism/ Postcolonialism*. Londres: Routledge.
- MORETTI, Franco (2013). *Distant Reading*. Londres: Verso.
- SAUSSY, Haun (org.) (2006). *Comparative Literature in the Age of Globalization*. Baltimore: John Hopkins University Press.



## 11. Crítica y teoría de la novela hispanoamericana: occidentalización, años 50 a 2022

WILFRIDO H. CORRAL

Mi título puede ser audaz, y su conceptualización, problemática para algunos, obvia para otros. Oscar Wilde decía “No siento el menor deseo de ser un novelista popular, es demasiado fácil”; aquí remplazo novelista por crítico. Acatando propósitos revisionistas, comento de manera autocrítica más de siete décadas de crítica y teoría occidental y latinoamericana de la novela, renovando ideas de trabajos anteriores como las de *Los novelistas como críticos*, que compilé con Norma Klahn, revisando las de *Cartografía occidental de la novela hispanoamericana* (2010) y *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy* (2019); y actualizando las de *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After* (2013), editado con Juan de Castro y Nicholas Birns. Dialogo además con la crítica publicada desde esos estudios y textos de divulgación influyentes, manteniendo que hay simbiosis entre los mundos posibles de la teoría y práctica de los llamados primer y tercer mundos; y sostengo, con salvedades respecto de la lectura materialista de Neil Lazarus, que el actual empleo crítico de *Occidente* “no tiene un referente coherente o creíble. Es una categoría ideológica disfrazada como geográfica” (2002: 44). Esos proceder no significan concentrarse en batallas de dislocaciones para continuar una guerra de potestades interpretativas.

Es más productivo dialogar con aparentes oposiciones críticas, atendiendo a “polémicas ocultas” que Jorge Panesi reduce a una esfera ideológica argentina. Para darles un sentido amplio vale rescatar su idea de que la resonancia de esas querellas se reduce o enclaustra, porque “el intelectual solo se convoca como especialista a la discusión mediática cuando la índole más o menos abstrusa del tema lo requiere” (2018: 39). Panesi alude a temores de la que llamo crítica domesticada y traducida, producida por académicos latinoamericanos en Estados Unidos, caracterizada por su dependencia hiperteórica, falta de referencias a la crítica natural para analizar textos nada representativos del desarrollo de la novela, venias a poderes de turno para certificar su conocimiento u obtener credenciales, fantasías apocalípticas (la crítica no puede estar de duelo perpetuamente), o por creer ingenuamente que la esfera literaria institucional, menos ellos, propaga jerarquías de clase, género sexual o raza. Para esto no hay gran diferencia entre progresistas y populistas, porque ambos piensan en el poder, no en el proceso; en la libertad del grupo, no en la de los individuos, y estos son mucho más problemáticos que los que Lukács tenía en mente.

Una preocupación sempiterna en ese contexto, trillada en teoría y práctica, es si la novela es inextricable de los problemas políticos, si los debe representar, tener relevancia, y si es el deber de los novelistas presentarlos, y cómo. Que un novelista tan prolífico sobre la práctica y teoría del género como Mario Vargas Llosa (vaya sorpresa para algunos) consistentemente matice que el involucramiento político es crucial, o que la novelística hispanoamericana de este siglo es apolítica, no ha impedido que la crítica comprometida prefiera hablar exclusivamente de esos temas, o que en nombre de alguna ideología se elaboren novelas de campaña ideológica para “el pueblo” que explícita o implícitamente no van a cambiar al mundo, sin darse cuenta de que varios practicantes de la novela del arte por el arte no son necesariamente inconscientes ideológicos. Buena parte de la crítica presuntamente avanzada hace caso omiso de una premisa archiconocida –pero desatendida a propósito– con que Ranciére empieza su discusión del



tema: “La política de la literatura no es la política de los escritores” (2017: 15). Dicho de otra manera, *Salambó* no es Flaubert, aunque con excepción de César Aira hay novelistas contemporáneos que quieren probar que ellos *son* sus novelas, y decir lo indecible no es el trabajo de los políticos sino el capital de los grandes novelistas.

En su reseña de 1930 de *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin (antes de que André Gide demandara una nueva *littérature engagée*, o escribiera su *Retour de l'URSS* (1936)), Walter Benjamin refiriéndose al *roman pur* del francés, asevera que la sutileza de esta “no reconoce ningún exterior, y consecuentemente es el extremo opuesto del enfoque puramente épico, que es narración” (Benjamin 1999: 300). Para él, desde el punto de vista de la épica la existencia es un océano, y ante la teoría del *roman pur* la novela es como el mar; su única fuente de pureza es su sal (1999: 303). Es el mismo Benjamin quien cerca de 1939, cavilando por qué escriben tan mal los intelectuales alemanes, apunta: “Conformismo fatal, paralizante. La tendencia al pequeño compromiso. Les resulta ajena por completo la conciencia de algo que aportar, un escueto párrafo, una cita” (2017: 295). Pocos años después Raymond Williams aseveraría que lo que importa es “ordenar las lecturas que cada uno hace de cada obra, no solo en cuanto a la receptividad y capacidad de apreciación, sino con la conciencia emocional e intelectual que cada uno ha aprendido a ejercitar en otros ámbitos más allá de la lectura” (Williams 2013: 94).

Las conclusiones y estándares interpretativos pasados nunca son perfectos para ningún crítico, y en vez de amenazar u oprimir pueden fortalecer. Con el tiempo significan algo diferente, como desde la era crítica fundacional de *América Latina en su literatura* (1972) y sus exclusiones. Pero también encarnaron otras ideas en los años setenta para Fredric Jameson, que en *Late Marxism: Adorno, or the Persistence of the Dialectic* (1990) reconoce que fue una era de teoría esencialmente francesa; o Enrique Anderson Imbert, que en una encuesta de 1977 sobre la crítica literaria se refiere a otro dependentismo: “He oído que algunos marxistas motejan a Rubén Darío de ‘colonial’ porque leía a

Verlaine, pero ellos leen a Marx, que tampoco era muy latinoamericano” (1977: 8). Anderson Imbert era consciente de que mientras un novelista podría ser marxista, las novelas raramente lo son; o de que el eurocentrismo de Marx seguía siendo discutible. En esa década Alberto Zum Felde rastrea las que considera limitaciones marxistas de Mariátegui (Zum Felde 1980: 16). Con base en esas conceptualizaciones examiné la producción de los años sesenta a setenta en *Cartografía occidental de la novela*, concentrándome en los problemas que Ángel Rama notaba para el novelista latinoamericano (Rama 2010: 29-94), varios de las cuales no necesitan ser reactivados.

No es arriesgado sostener que desde su tan vigente “Diez problemas para el novelista latinoamericano” (1964) no hay reflexiones teóricas que problematicen visiones encontradas de nuestra novela, sin reciclar o tratar de estar al día con “teorías” colonizadas o traducidas de lo que debe ser (véase Croce 2015). A estas alturas el público especializado está al tanto de varias teorías de la novela occidental y su crítica, particularmente las refundiciones de Lukács y Bajtín en el siglo pasado, que reviso en *Cartografía occidental de la novela*. Por ende es más productivo guiarse por fuentes ignoradas, o poco probadas o adaptadas, para dialogar con desarrollos y tendencias actuales. De ese escrutinio también se desprende que la hermenéutica de considerar décadas específicas o años particulares con novelas representativas – una excepción es *La novela hispanoamericana del siglo xx. Una vista panorámica* (1984 [1975] de John Brushwood)– en la crítica de la novela, u otros géneros, depende de momentos de tumulto sociopolítico que engendran historias explicativas abarcadoras. Esa arma permite un sentido de descenso (el caso de la novela), o que se celebren las novedades que se observan en el género (casi siempre asociadas a los nuevos novelistas del momento). Estos son apetitos indiscriminados, compuestos con prejuicios de profesores y discípulos universitarios, como arguye Rita Felski en *The Limits of Critique* al examinar cinco cualidades retóricas que entran en juego (Felski 2015: 121-150), aunque limite su corpus a la tradición novelística anglófona.

## La épica *redivivus*

Los avatares de esas condiciones y distinciones continúan, y si desde las épicas de André Malraux y Ernest Hemingway se pregunta qué hace que una generación madure políticamente mientras otra siga en su adolescencia, lo mismo se puede preguntar de la crítica del género o si hay novelas de generación o novelas para mujeres, o novelas para hombres, porque la política de ellas se decanta asiduamente por una de dos direcciones: hacia los ideales del pasado, o hacia las utopías del futuro. En “De la ingenuidad épica” Theodor W. Adorno plantea que el problema de la épica hoyes la empresa contradictoria del narrador, su subsunción ante el “ilustrado estado de conciencia al que pertenece el discurso narrativo” (1962: 38). Adorno recarga las conexiones modernas al decir que “[e]n la ingenuidad épica vive la crítica de la razón burguesa” (39), y que su fallo mayor es otorgarle una voz individual al narrador (38-39, 42). Pero concluye razonablemente que “[l]a conversión objetiva de la pura exposición lejana de significaciones en alegoría de la historia es precisamente lo que se manifiesta en la disolución lógica del lenguaje épico” (43).<sup>1</sup> Hoy los conatos épicos en la crítica suelen seguir el modelo de las películas de Cecil B. DeMille: son panorámicos, efusivos y melodramáticos; e igualmente limitados como los estudios descriptivos e impresionistas de antaño, cuya metodología y terminología han sido superadas conceptualmente. Ilustro otros desarrollos leyendo en contrapunto dos estudios de este siglo, por críticos nativos de distintas generaciones y de similar compromiso ideológico e inquietud por el papel de lo épico en la novela hispanoamericana.

En “La ‘novela épica.’ Nacionalismo carismático y vanguardia en América Latina” (2006) el salvadoreño Ricardo Roque Baldovinos

<sup>1</sup> En *Notas de literatura* “El ensayo como forma”, “La posición del narrador en la novela contemporánea” y “El artista como lugarteniente” son fuentes obligatorias de la crítica occidental desde entonces (cuarenta años después se publicará en español una edición definitiva, basada en la “combinada” alemana); y más aún su *Teoría estética* (1971 [1970]) y *Mínima moralía* (1971 [1970]). Toda traducción es mía excepto donde se indique lo contrario.

plantea que la producción novelística más innovadora persigue “una expresión adecuada para la experiencia latinoamericana de la modernidad”, argumentando que la perspectiva característica de ese tipo de novela es que “la autoridad última no es la del conocimiento racional, sino la voz de la memoria colectiva, la encarnación de la ancestral comunidad carismática”, entendiendo por esta una conciencia nacional anti-imperialista con ribetes de relación cristianos (Roque Baldovinos 2006: 120-121). Para él, ese andamiaje es un embrujo alcanzado en América Latina a través del ámbito estético, por medio de enfatizar la decadencia de la cultura europea y criticar el eurocentrismo (122). El placer de ese tipo de crítica comprometida proviene del conocimiento de que la interpretación es artificiosa, de que el efecto de parecer natural requiere mucho esfuerzo, de que la negligencia solicita atención, de que la indiferencia demanda concentración, y la simplicidad y naturalidad, amaneramiento. La ironía de ese procedimiento es que no transmite ansiedad sino convicción ilusa.

La utopía propuesta queda socavada por las consignas e ideas perdidas entre varias palabras clave de esa crítica, y por desarrollos recientes en la crítica de la novela, alejados del colectivismo, como detallaré hacia el final. No es claro que, al tratar el surrealismo, “[l]os intelectuales latinoamericanos estaban ansiosos de diferenciarse de un continente europeo que consideraban intimidante a causa del esplendor de su tradición cultural” (Roque Baldovinos 2006: 123), o que “[e]l escritor del Sur tendría la oportunidad de un protagonismo social activo que no tiene paralelo en el Norte” (124). Si Roque Baldovinos tiene razón al aseverar que *Cien años de soledad* reactualiza la forma de la “novela épica”, y que el corpus crítico en torno a ella es “una suerte de testimonio de la esterilidad de la crítica académica” (137), no mejora esa condición al considerar modélicas obras de Asturias y Carpentier, o al ver *Pedro Páramo* como no más que una parodia de la búsqueda de Telémaco. Tampoco es posible seguir creyendo en la incomunicabilidad de culturas y civilizaciones, como sabían Bolaño y la cohorte de sus críticos.

En “El viaje del último Ulises. Bolaño y la figuración alegórica del infierno”, segundo capítulo de su *Sin retorno. Variaciones sobre archivo y narrativa latinoamericana*, Raúl Rodríguez Freire señala varias limitaciones de Roberto González Echevarría (Rodríguez Freire 2015: 37-95) arguyendo que “su archivo es un canon reducido y fijo” (21), característica de cartografías identitarias que matiza para Jean Franco y Julio Ortega; y se compromete con la crítica occidental (de Vico a Derrida) para mostrar cómo su compatriota tergiversa los nexos estéticos de *Los detectives salvajes* con varios clásicos de Occidente (Homero, Dante, Joyce, Borges) y los temas del viaje y la búsqueda, incluidos los de odiseas vagabundas de críticos como Erich Auerbach y novelistas como W. G. Sebald. Así lee ese nuevo clásico “como la más radical deconstrucción (y no simple inversión) del amor a Ítaca, como la narración del agotamiento de aquella política de filiación que vinculaba hasta la muerte [...] tierra y destino, patria y vida” (32). Su lectura es comparatista en un sentido actualizado, por medio de una especie de filología renovada en que las relecturas presentes no denigran las del pasado crítico y cultural inmediato, tal vez aliándose con la vigente advertencia de Bruno Latour en 2004, de que la crítica ha perdido el ímpetu. Además, los lectores no son transeúntes inocentes barridos por una ola magnética de afinidades.

Contrario a Roque Baldovinos, Rodríguez Freire lee desviaciones lingüísticas como la figura o procedimientos como la alegoría (*vis-à-vis* la democracia) según los críticos más reconocidos de esos términos (Jameson), aunque advierta que, sin emplearlos, Bolaño “se ha convertido para nosotros en un escritor alegórico, y ello porque su época es alegórica” (Rodríguez Freire: 286). En ese punto se puede preguntar si el andamiaje académico de tesis doctorales es necesario para una primera e importante conclusión de Rodríguez: “Bolaño ha escrito el viaje sin destino, lo que produce una escisión o impide más bien inscribir su obra dentro de una ‘historia literaria latinoamericana’, ya que si *Cien años de soledad* y *Los pasos perdidos* responden a una ‘literatura nómica’ o a un ‘archivo terrícola’ [sic], *Los detectives salvajes* representa

su ruina” (245). En un apunte para la nota citada sobre *Berlin Alexanderplatz* Benjamin asevera, adelantando un resumen de su conocido ensayo sobre el narrador y la crisis de la experiencia: “El novelista se ha vuelto narrador. Es el fin de la forma novelesca [...] En la memoria que es propia del épico hunde su materia el narrador” (Benjamin 2017: 260). Bolaño nunca olvidó esa advertencia, y con su independencia inflexible y su incapacidad para dormirse en sus laureles adquirió su aura de integridad.

Por esa progresión en torno a la recuperación de la épica es más exacto proponer, porque las remezclas son mucho más elásticas y casi expresionistas respecto de las reglas del género, que las de los clásicos grecorromanos en Bolaño proveen una visión alucinatoria de la épica humana como una serie de digresiones idiosincráticas. Si ambos críticos no se ocupan del gran papel de la oralidad en aquellos autores, vale recordar que esos antecesores y Bolaño hacen que las cosas parezcan verdaderas simplemente por decirlas, o por decirlas simplemente, sin tener que resolver contradicciones lógicas porque las han resuelto con emociones, tal como ocurre en *Los detectives salvajes* y *2666*, del chileno. Samuel Johnson vaticinaba erróneamente, respecto de la digresiva *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, que “[n]ada raro durará largo”, y ahí están las herederas occidentales del *Ulises* de Joyce para contradecirlo. Si ambos críticos son representativos de sus generaciones es porque hay grandes diferencias en cómo colonizan o descolonizan sus metodologías y autores de referencia, partiendo del lenguaje crítico que escogen y de la premisa de que se han acabado los grandes relatos o metarrelatos críticos.

De Hegel a Lukács se repitió enigmáticamente que la novela es la épica moderna burguesa, de un mundo sin dioses, ajustando la observación de Marx de que la épica es la forma artística de una sociedad subdesarrollada. En el primer capítulo de *La chair des mots: Politiques de l'écriture* (1998) Rancière recuerda que una “épica burguesa” es una contradicción, porque la lucha del individuo contra el mundo burgués en verdad solo puede definir una antiépica, y ningún héroe épico lucha

contra su mundo. Además, la épica no es un acto de memoria, porque la humana suele durar pocas generaciones, y no se recuerda más allá de los vínculos con los abuelos: en nuestro contexto no más allá de los novelistas del *boom*, aunque las venias de las nuevas generaciones rescatan a Borges, Onetti y Rulfo. En *Discípulos y maestros* añado que en la contemporaneidad “[l]a novela de Occidente se adueña de la épica porque la interiorización de los personajes, por lo general hombres nómadas sin mapa o itinerario fijo, se convierte en la gran materia novelística, y porque la libertad humana ya no depende de dioses que no son los autores” (Corral 2019: 46).<sup>2</sup> Además, no hay nada heroico en las sagas boomistas, incluso en novelas con apariencia épica como *El siglo de las luces* de Carpentier, *La guerra del fin del mundo* o *Los detectives salvajes*. No obstante, hay continuidades entre los mundos antiguos y los actuales.

En 2012 el novelista experimental inglés Tom McCarthy publicó *Transmission and the Individual Remix: How Literature Works*, manifiesto en línea que parodia el ensayo seminal de T. S. Eliot. Pero reconoce que este no quería privilegiar la tradición occidental sino reorientarla, y que tanto el artista como el crítico son alteradores perpetuos de valores convencionales, y restauradores de lo real y, citando “The Perfect Critic” (1921) de Eliot, arguye que para la crítica no hay otro método que ser muy inteligente. Según McCarthy, los escritores han funcionado como computadoras (es igualmente inapropiada la metáfora de estas como “cerebros”) antes de que estas existieran, no creando sino transmitiendo un “juego de señales” que se reorganizan y repiten continuamente en un vasto bucle de lenguaje. De ser así, no

<sup>2</sup> Con “Kafka y sus precursores” (1951) de Borges como paradigma, *Cartografía occidental de la novela y Discípulos y maestros 2.0* discuten los linajes y su epistemología. Para visiones occidentales más recientes de esas metamorfosis véase A. S. Byatt, “Ancestors”, en *Spazi e confini del romanzo. Narrative tra Novecento e Duemila*, ed. Alberto Casadei (2002: 61-79), compilación que además de colaboraciones de Umberto Eco, Claudio Magris, John Banville y “La vita come narrazione” (173-186) de Marc Augé, incluye “Vite parallele. Etica e romanzo” (151-161) de Remo Bodei y “L’etica del racconto e i suoi fraintendimenti” (163-169) de Giuseppe Pontiggia.

habría manera de encontrar en las novelas sobre la red mundial las contradicciones y moralismo que se puede encontrar en la crítica impersonal de Eliot. Además, si los fanáticos de novelistas en los medios sociales pueden ayudar a que se obtengan mejores adelantos y condiciones, los editores parecen escépticos de que ese interés se traduzca en que sus novelas venderán.

McCarthy –que en 2015 manifestó que si Joyce estuviera vivo trabajaría para Google– no considera que desde el cambio de siglo reciente hasta hoy se siga dando un *remix* clásico en Occidente, en autoras como Margaret Atwood, Madeline Miller y Pat Barker. En su análisis del arte y la conexión elemental entre conceptos de realidad y la posibilidad de la novela (no necesariamente su futuro), además de notar la racionalidad esencial y legitimidad de la modernidad, Hans Blumenberg advertía en los años sesenta, pos-Lukács, que “el anhelado resurgir de la épica griega, y la exigencia de que esta establezca el estándar absoluto, fracasó frente a una visión de la realidad que tomó el mundo por *un* mundo, el *cosmos* por un *universo* [...]”; la novela no podía ser una ‘secularización’ de la épica...” (Blumenberg 2016: 135, n12, énfasis suyos). A finales de los años setenta, en su tratado sobre cómo los antiguos mitos no se evaporan a pesar de avances científicos y racionales, Blumenberg sostiene que el trabajo del mito se presenta en la épica a través de su forma, evidenciando por primera vez lo que pueden lograr los modos de operación estética contra lo insólito del mundo y el “absolutismo de la realidad”, afirmando que se cuentan historias para pasar el rato.<sup>3</sup> Para la reactualización de los mitos vale considerar el papel de las novelistas en la reescritura occidental, en las contemporáneas y en las clásicas Marguerite Yourcenar y Mary Renault. Esa abundancia tiene las mismas ventajas y desventajas de reescribir voces masculinas,

<sup>3</sup> Resumo así la sección pertinente a la épica, “Procedural Regulations” de la Parte I de *Work on Myth*, trad. Robert M. Wallace (1985 [1979]: 113-145). Según él, la transfiguración se hace posible solo en contraste con una configuración perdurable, y “lo que es nuevo en cada caso no reemplaza a lo que supera y hace desaparecer, sino que simplemente se le superpone, y produce –la historia de la literatura” (152).



porque al mostrar nuevas posibilidades expresivas se hace más difícil ajustarse demasiado a los originales, preocupación generalmente purista.

Si las épicas, inventadas antes de la memoria y la Historia, atraen a novelistas como Rulfo y Bolaño, hay que entenderlas en su carácter extenso, contradictorio, repetitivo, relleno de anacronismos y registros lingüísticos orales que cautivan; y en la brutalidad gráfica, como si no fueran de un solo autor sino de varios, que es el consenso desde que críticos como Lord y Parry establecieron la oralidad formulaica de la épica el siglo pasado. Ese proceder, en nuestra contemporaneidad de problematizar la propiedad, la autenticidad y la apropiación, es una atracción compartida y fundamental, como expongo en *Discípulos y maestros 2.0*, coadyuvado por Rubén Florio (Corral 2001-2002: 90-100). No hay un canon de esas reescrituras porque, como recuerda Dante Liano volviendo a la profesionalización del escritor durante el *boom* (2013: 84), hay un canon español, uno de la academia anglófona, y otro “interno”, impidiéndose así pocos acuerdos sobre la canonicidad novelística. Para Liano nuestra aceptación en el canon mundial “no es una graciosa concesión, sino una necesidad [...] Un escritor inglés está dentro del canon occidental por nacimiento. Un latinoamericano, por calidad” (88); mientras para mí es una carestía del primer mundo. No vale ver nuestra nueva literatura como añadido o corrección del canon, sino como otra práctica mundial con objetivos intelectuales prefijados, recuperación de las que Goethe llama literaturas subnacionales, cuyos valores la nueva crítica desatiende, cuando muy bien se puede desprovincializar la novela. Reconociendo los excesos y riesgos de una cosmovisión descontextualizada en que los pecados pasados constantemente amenazan anular logros y manchar reputaciones, se puede entender la prontitud con que se juzga primeramente el comportamiento personal de novelistas varones acusados de “masculinidad tóxica”. Aquellas diferencias vienen de mucho antes, progresión puntualizada parcialmente en *Cartografía occidental de la novela*, así como, por el momento en que escribía, en *Discípulos y maestros 2.0*

supedité la lógica de cómo los medios sociales fomentan una cultura de escrutinio implacable, condición que ya existía entre los prescriptores literarios transoceánicos.

### **Hace setenta y más años, hoy**

Desde hace por lo menos un siglo los contextos en que se escribe sobre la novela tienen que ver con la promesa de la automatización total, que reforma las nociones de trabajo, producción y creación de valor en el mundo del libro. En ese mundo importan los peajes de la crítica. En “Crisis de la crítica literaria hispanoamericana”, de *La emancipación literaria de Hispanoamérica* (1975: 49-60, actualización de otro artículo de 1949), José Antonio Portuondo relata que una crítica suya de 1951 fue rechazada por una revista norteamericana “a causa de las implicaciones políticas del trabajo” (49), lo que para él explica “por qué con tanta frecuencia, los críticos literarios, en el Norte y en el Sur del continente, ‘no hablan francamente’” (Íbid.). Si es obvio que solo se pueden entender las raíces de las interpretaciones actuales de la novela en el contexto de la prehistoria de ellas, también es innegable que las diferencias entre la crítica local y la mundial han aumentado por la presencia de la que se escribe en otras lenguas. Consecuentemente, si la crítica ha intentado construir o imponer un lenguaje global para entender la novela, no es evidente que la de Occidente lo necesite hoy.

La tercera de las cuatro causas de la crisis que examina Portuondo (56-60) es “Falta de preparación adecuada en los críticos jóvenes” (58-59), tema recurrente en ambos lados del espectro ideológico, ninguno de los cuales tiene el monopolio de escribir de manera enredada. Desafortunadamente, aquellos escriben demasiado, y si hubiera una media docena de críticos que entendiera el oficio como Antonio Candido, Ángel Rama, Beatriz Sarlo, Christopher Domínguez Michael o Ignacio Echevarría –es decir sopesando academicismos, sin falacias biográficas, o estrictamente como historia reivindicativa, sin juicios globales y puro teatro personalizado– tal vez otros seguirían el ejemplo para el

bien de la profesión, y mejoraría la visión que algunos tienen de la crítica. Críticos intrépidos como ellos tienen la capacidad de conminarnos hacia novelistas y obras en que no hemos estado particularmente interesados, y nos pueden hacer reconsiderar nuestras opiniones, mientras siguen siendo orgullosamente impredecibles (especialmente los tres últimos), invariablemente estimulantes, ocasionalmente exasperantes, pero siempre necesarios. Esos giros no cesaron en los años cincuenta.

En “Anticipaciones sobre la crisis del concepto de literatura” (De Torre 1970: 74-76), de 1951, Guillermo de Torre rastrea la inquietud moderna hasta un texto de Jacques Rivière de 1924, y se explaya en “La crisis del concepto de literatura” del mismo año (77-97), refiriéndose a la contemporaneidad de Wittgenstein y Joyce, y a tesis de Sartre. Pero los críticos crean causas. Para 1955, en “La novela. Perspectivas de la novela contemporánea”, de Torre habla de “Hispanoamérica, como novela” (538-539), de “Novela pura, suma de impurezas...” (545-548), para concluir, en cierto sentido sumándose a nociones de Valéry (afinadas posteriormente por Borges y Monterroso) que se plasmaron en rechazo del género, que “[l]as amenazas contra la novela no están, por lo tanto, en las profecías sobre su fin, en las crisis de que periódicamente se habla hace ya tantos años; últimamente vienen por un lado más imprevisto: proceden de *la máquina de hacer novelas*, a la que se está dando los últimos toques en Norteamérica” (548, énfasis mío). De esa cultura, además de la máquina de hacer crítica, surge hoy la moda de novelizar el arte a través del prisma de convertir traumas personales violentos en clave vital, giro calcado por algunas novelistas hispanoamericanas. Con esa conversión las tramas se aplanan, distorsionan y reducen los personajes a síntomas, a la vez que insisten en su autoridad moral.

¿Por qué no hay un compromiso con por lo menos releer ensayos como los del tan informado y al día crítico español hoy? Es fácil suponer que es por creer descubrir la pólvora, sin atender a nuestra propia tradición dinámica y occidental. Más bien, se debe tratar de proceder

como de Torre, que el crítico sepa más que el escritor o el académico y sus redes o plataformas, que aprecie la experiencia y tenga la naturaleza de poder expresar verdades contundentemente. La complejidad de la discusión no tiene todo que ver con qué posición ideológica toma la crítica, o el estado de un arte históricamente dinámico porque, como teoriza Dorothy J. Hale para la novela angloamericana del siglo veintiuno, “el arte de la novela es ante todo una *performance* e instrucción para la preocupación que se debe tener [...] por la alteridad, la particularidad, la complejidad, la emoción, variedad e indeterminación” (Hale 2009: 898).<sup>4</sup> Si se amplían las nociones de Hale a una novelística mundial que incluya la latinoamericana, no hay todavía una crítica o teoría que haya definido sus principios organizativos, sus conceptos éticos, o su sentido de aspiraciones y limitaciones, sobre todo porque, como asunto de principio, los estudios más teóricos recientes suelen desplegar dos registros: la condenación y la cancelación.

En el mejor de los casos, es penoso notar cómo, por lo menos desde el fallecimiento de Rama, los grandes críticos latinoamericanos radicados en el continente, o en Estados Unidos, se dedican a la novela contemporánea solo esporádicamente, o a las de sus países de origen, como Sarlo. No es el caso de grandes críticos reconocidos en otras lenguas (anglófonos y franceses), y si me refiero a traducir crítica mundialista es útil disponer en español de la selección de reseñas *El leve ruido del piso de arriba* de un teórico de la novela como Frank Kermode (su

<sup>4</sup> Además explica la diversidad de críticas como Gayatri Spivak y Judith Butler que defienden una nueva ética del valor literario (Hale 2009: 899), reconociendo que la estética novelística está inherentemente politizada y sus lectores socialmente atados (902). Sin mínima mención de novelistas en otras lenguas, y equiparando las afirmaciones de autores y trabajos académicos, Hale expande sus ideas en *The Novel and the New Ethics* (2020), desde la premisa de que “[l]a novela se produce como la forma literaria más independiente, elástica y prodigiosa precisamente porque no resuelve con antelación el problema de su propia regulación. Las novelas ejemplifican el valor de la variedad, porque no hay límite para la manera en que esta regulación se puede imaginar” (Hale 2020: 46). Un entendimiento estético e histórico de la función de la ética en la crítica literaria lo provee Geoffrey Galt Harpham, “Ethics and literary criticism”, en *The Cambridge history of literary criticism*, vol. X, ed. Christa Knellwolf y Christopher Norris (2001: 371-385, especialmente 376 y 379 para la novela).

último libro fue *Concerning E. M. Forster*, 2009). En una de ellas de los años sesenta, “Sartre y la antinovela”, dedicado a los ensayos del francés sobre el existencialismo, Kermode dice: “No deja de incrementarse la literatura sobre la manera adecuada de relacionarse con las formas de creación propia del pasado (o, dicho de otro modo, sobre las relaciones entre la forma y la libertad)” (2014: 131). Su conclusión revela lo que lleva a cabo el novelista/filósofo francés como crítico: “Igual que las novelas del *nouveau roman*, *La náusea* es una ficción que explora las formas y el estatuto de la novela. Pero su tono es más profundo, y esto es en parte debido a las sospechas de Sartre de que, aunque se consiguiera escribir una novela que no reflejase ningún elemento del exterior, todo no puede ser nuevo.” (134). Felski trasfiere la sospecha de los novelistas a la crítica, arguyendo por una lectura poscrítica (Felski 2015: 31-39 *et passim*).

Recuérdese cómo un gran antecesor de Kermode, Auerbach, escribía con plena autoridad sobre el pasado grecorromano y el presente occidentales, y cómo ya en un ensayo de 1927 anterior a *Mimesis* (1946), percibía y enfatizaba esas conexiones. En “Marcel Proust and the Novel of Lost Time” (2014: 157-162) asevera sin tapujos que ante la novela de Proust “casi todas las novelas que conocemos parecen ser no más que novelas cortas” (162).

Antes se expresa sobre un aspecto que se tiende a creer es el privilegio del cambio de siglo reciente: “La gran falta de finalidad y aparente falta de coreografía que caracterizan a la novela de Proust, que nunca exige nada de sus personajes en términos de lo que tendría que pasar para que la trama se desarrolle de una manera u otra, les da la libertad para hacer lo que crean conveniente” (Íbid.), permitiéndole concluir que “[l]a novela es la auténtica épica del alma; la verdad misma atrapa al lector en un largo y dulce sueño en que sufre mucho, por cierto, pero en el cual también disfruta de una liberación y sentido de calma” (Íbid.). Esa condición se complica en las novelas más recientes, pobladas de personajes que saben poco o nada del mundo, y mucho solo de su mundo.

En sus tesis sobre la novela feminista, Roxane Gay propone que para entenderla primero hay que entender el feminismo, o quizá preguntar qué es el feminismo, o la novela, replicando una tesis de la crítica establecida: “el desafío de la novela feminista es que una novela tiene que contar una historia convincente. La ambición feminista no puede ser más importante que la ambición narrativa, o uno no ha escrito una novela” (Gay 2014: 45). Hay una clara resonancia entre un libro anterior de Felski, *Literature after Feminism* (2003), y su hermenéutica de la sospecha en torno a reacciones instantáneas contra el patriarcado y lo afín (Felski 2015: 28-30). Al respecto, Hale se pregunta, como Felski en base en novelas canónicas anglófonas, si dos métodos narrativos pueden ser iguales formalmente y sin embargo tener diferente valor ético cuando los autores escriben desde diferentes posiciones de sujeto. Desde esa perspectiva algunas novelas occidentales reivindicativas, o latinoamericanas celebradas como las de Diamela Eltit o Valeria Luiselli, son tan memorables y prisioneras de un subgénero literario como cientos de otras, por una distinción que importa: no crean nada trascendente o ennoblecedor para el espíritu humano más allá de la reivindicación del género sexual, aunque eso baste. Decir de qué se trata una novela presenta un dilema que múltiples lecturas difícilmente desvanecerán, incluidos otros asuntos que no examina Gay: 1) cómo el novelista, que ostenta un género sexual determinado, puede hacer vivir a personajes de otro género, como las obras de Eurípides en que dominan las mujeres, o desde Séneca hasta la maestría de Tolstoi en *Anna Karénina*; y 2) al descolonizar las estanterías no solo se censura quién tiene el derecho de contar nuestras historias sino que se supone que hay un número reducido de ellas. ¿Por qué es hoy más temerario que pleonástico comparar los logros hispanoamericanos con los de la novela occidental o sus críticos?

La comparación negativa con los rendimientos de literaturas “menores” se abre a acusaciones de ser imperialista, colonizada o racista. De acuerdo con el conocido argumento de Deleuze y Guattari, la verdadera medida del mérito literario no es la grandeza sino la pequeñez,

en el sentido de no aspirar a ser monumentos culturales, sino ser obras que descosen el lenguaje de una cultura hasta que se esfuma, haciendo visibles las condiciones revolucionarias para cada literatura llamada “grande” o establecida.

En la sección “Narración y espacio” de *Cultura e imperialismo* (1993), Edward Said sostiene que el imperialismo y la cultura con que se lo asocia requieren leer en contrapunto el apoyo y resistencia a esa doctrina (Said 1993: 66-67). Su cuarta y última consecuencia interpretativa de la actitud y referencia del género occidental es igualmente pertinente para América Latina: “Al insistir en la integridad de una obra artística, como debemos, y rehusar plegar las varias contribuciones de autores individuales en un esquema general, debemos aceptar que la estructura que conecta a las novelas no existe fuera de ellas mismas, que significa que solo se extrae la experiencia particular y concreta de lo extranjero en novelas individuales” (76). Contrariamente, solo novelas individuales pueden animar, expresar bien o encarnar la relación entre un lugar y otro.

En varios escritos el antropólogo Jorge Klor de Alva refutó el término poscolonial, porque no le parecía más que una respuesta por parte de los críticos posmodernos a hegemonías interpretativas cíclicas (cfr. Lazarus). Paralelamente, posmodernismo y neoliberalismo son dos lados de la misma moneda, al compartir lógicas y estrategias para distanciarse del colectivismo hacia el individualismo, bajo diferentes aspectos y poses. Como con otros, se sigue desvirtuando el significado de ambos términos, por la celeridad y facilidad con que se recurre a ellos, aunque su proximidad histórica permite concluir que la ironía e ingenio asociados con el posmodernismo no ofrecen soluciones a la crueldad y rapacidad con que se identifica al neoliberalismo, aunque este vaya perdiendo terreno ante la culpabilidad de la hipertecnologización. Said, quien estaría a favor de los estudios poscoloniales para combatir el imperialismo cultural, pero sin el distanciamiento o desdén de factores estéticos que engendró su *Orientalismo*, coincide con Klor de Alva al recordar en *Cultura e imperialismo* que:

Aceptar el nativismo es aceptar las consecuencias mismas del imperialismo. Abandonar el mundo histórico por la metafísica de esencias [...] es abandonar la historia por esencialismos que tienen el poder de hacer que los seres humanos se enfrenten; y frecuentemente ese abandono del mundo laico ha conducido a cierto tipo de milenarismo si el movimiento ha tenido una base masiva, o ha degenerado en una locura privada de escala menor, o en una aceptación irreflexiva de estereotipos, mitos, animosidades y tradiciones alentados por el imperialismo. Esos programas difícilmente son lo que los grandes movimientos de resistencia habían imaginado como sus metas. (Said 1993: 228-229)

Dicho de otra manera, es como proponer al Occidente hegemónico, distanciándose del “fetiche” que describe Lazarus para los teóricos poscoloniales, la visión de una América Latina invertida del cuadro homónimo de Joaquín Torres-García de 1943, porque las novelas ejercen una influencia estabilizadora para sus lectores, y leerlas críticamente es un compromiso perdurable que debe ser renovado a intervalos regulares, para contender mejor con las obras no traducidas y, por ende, ignoradas por los que apoyan la mundialización del género. En ese sentido es revelador que en el último lustro no se han traducido al inglés muchas obras de jóvenes novelistas trascendentes del continente (las de Alejandro Zambra y Juan Gabriel Vásquez son excepciones), y el hecho es que las de Vargas Llosa no pueden mantener la atención extranacional o el listón por sí solas.

Según esos criterios, entre otras la poco rescatada y póstuma *Los papeles de Narciso Lima-Achá* (1991/2008) de Jaime Sáenz, boliviano difícil de situar junto a sus contemporáneos, es superior por ser una de las pocas novelas que lidia abiertamente con el tema de la homosexualidad, y mucho más, porque entre otras cosas es una novela condenada a una recepción paupérrima por las ediciones nacionales y sus condiciones de transmisión, como problematizo en *Cartografía occidental de la novela* (2010: 218-220) al examinarla en el contexto de



las novelas totales. Es decir, la novela como mera protesta deja a las lectoras y lectores en una tierra baldía existencial, en medio de una batalla feroz por el poder interpretativo, en que importa más quién se cita, cuándo o cómo que lo que se debate. Quizá se supedita novelas monumentales, estrafalarias y maleducadas como las de Sáenz porque esas características definen a la crítica actual. Se está además en un período en que se especula y escribe mucho sobre cómo en la era de Amazon se presta más atención a la manera de vender libros y a quién, según qué algoritmo, más que a su calidad estética. De esa condición se desprende la pregunta de quién o qué máquina podría escribir la historia futura de la novela.

### **La injerencia digital y otras novelerías**

El capitalismo de vigilancia de la red mundial elogia las contribuciones de los medios digitales a la novela, y en sus sitios más conservadores se sostiene que los medios masivos han salvado a la novela, o que se puede hacer algo nuevo con y para ella. Si según McCarthy ante cambios de paradigmas y criterios los novelistas *nec plus ultra* son una computadora, entonces también lo serán los lectores, y no solo los “comunes” o medios, aquellos que, según la conocida descripción de Virginia Woolf, leen por su propio placer, “en vez de para impartir conocimiento o corregir las opiniones de otros”. Hoy esa visión no tiene nada que ver con cómo se piensa en Occidente, o con la práctica del *remix* de los clásicos discutida en *Discípulos y maestros 2.0*, sino con cómo piensa el novelista digitalizado cuya ansiedad de influencias exige ser extremista para llamar la atención. En los tiempos de crisis actuales, en que parece que los novelistas no han sufrido tanto, las ventajas digitales significan que ellos no solo crean sino que son maestros de ceremonias que diseñan, distribuyen, manejan, producen y publicitan su arte.

¿Tienen que imitarlos los críticos de la novela? La práctica que brota más de España y la Argentina, aun antes de las crisis actuales, suele contribuir a la explotación de esas ideas y ventajas, pero en la mayoría

de los casos el diálogo que produce es incompleto y casi exclusivamente con base en fuentes y recursos anglófonos o nacionales. Por esa falta de compromiso con las obras mismas, si se es optimista es obvio que se extravía o posterga a numerosos novelistas que las historias del género, e incluso los numerosos manuales sobre cómo leer novelas o por qué importan, o los esporádicos suplementos periodísticos sobre el “estado de la cuestión” desconocen u olvidan, convirtiéndolos en periféricos en la periferia. La novela y su crítica no han progresado en el continente tanto como se cree porque su perenne redundancia es una maldición, sobre todo en las historias panorámicas o nacionales del género que pretenden ser revisionistas, y en gran parte porque esos compendios no son críticos sino reseñas descriptivas reunidas. Luego de Rama, y pensando en su cartografía póstuma *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980* (1986), pocos críticos u obras han hecho pensar en la magnitud de la empresa.<sup>5</sup>

Se vuelve así al nudo de si hay valores universales, y José María Arguedas propuso una magnífica solución en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, empleando una sintaxis diferente para el español en que prefirió escribir, permitiéndole, según un seminal ensayo de 1977 de Ana María Barrenechea, ampliar la comprensión de fuerzas raciales enfrentadas no solo de nuestro continente “sino las de cualquier oprimido en cualquier lugar del mundo” (1978: 289). Esto podría equipararse a las estructuras del sentir (en verdad, estructuras de “pensar”) que Raymond Williams acuñó en *A preface to film* (1954). En los años cincuenta Williams, marxista, empleaba la ahora muy analizada *close*

<sup>5</sup> Desarrollo este argumento en “Latinoamericanistas españoles y narrativa contemporánea”, en *Condición crítica. Conversaciones con Marcelo Báez Meza. Crítica revisada* (Quito, Antropófago, 2015), pp. 355-381. Sobre todo respecto de Ortega y Gasset, Beltrán Almería tiene razón al manifestar “la importancia que ha tenido la línea española de pensamiento sobre la novela, una línea más valorada fuera que dentro de España” (p. 335, énfasis mío). Como arguyo en *Cartografía occidental de la novela*, además de justipreciar los trabajos de Cedomil Goic sobre la novela, en el ámbito iberoamericano falta la filología de Menéndez Pelayo, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes.

*reading* (lectura detallada). En su magistral y práctico (por dirigirse al lector común inglés y examinar cientos de ejemplos y detalles) *Lectura y crítica* (Williams 2013 [1950]) propone leer la prosa de manera fragmentaria, y su muestra, como la de Felski décadas después, son novelistas anglófonos, de Joyce a Graham Greene. Williams advierte que “cada nueva obra requiere una nueva evaluación y un nuevo análisis, de modo que el juicio literario resulta infinito” (89), que las reglas sobre forma y estilo en la prosa son abstractas (94), y no rendirse a la recitación mecánica que es excluir la conciencia (96), y pregunta “¿Pero hay peligro de que la lectura de estos fragmentos se convierta en un fin en sí mismo?” (99). Como Barrenechea, propone lecturas pormenorizadas que transmitan una longitud susceptible de ser analizada (100), sin los excesos que definen a las lecturas detalladas deconstruccionistas.

Sin la terminología actual en torno de las implicaciones de la auto o metaficción para la teoría de la novela como género mimético, Barrenechea, adelantándose a su clásico ensayo de 1982 sobre los procedimientos en el acto de leer de su momento, afirma que “[d]e todos modos es indudable que la extrema libertad y el fragmentarismo de la nueva novela le abrieron caminos para la estructuración de los *Zorros*” (1978: 296). Barrenechea presenta una manera de unificar latinoamericanamente cualquier llamado antiimperialista o experimentalista sobre esa novela, implícitamente corrigiendo el virtuosismo de plañideros contundentes que viven en el imperio y se benefician de él. Décadas después, al comentar una compilación de Franco Moretti y citar un artículo de Catherine Gallagher sobre cómo la ficcionalidad se convirtió en una categoría discursiva separada de los hechos, en un ensayo al que volveré John Frow discute una idea similar a la de la argentina: que es la irrealidad misma de los personajes literarios, o incluso “la implicación mutua de su cognoscibilidad irreal y de su aparente profundidad, el vínculo entre su inexistencia real y la experiencia que el lector tiene de ellos como algo profunda e imposible familiar lo que les da su ‘peculiar fuerza afectiva’” (Frow 2008: 145). Sin disminuir

los méritos de Gallagher o Frow, ¿no encontrarían los críticos de la novela similar provecho en el ensayo de Barrenechea?<sup>6</sup>

### **Hacia los nuevos nuestros**

Debido a que el novelista más joven que incluimos en *Los novelistas como críticos* es Edgardo Rodríguez Juliá, nacido en 1947, valdría armar un tercer tomo que diera cuenta de los desarrollos de los años noventa hasta nuestros días, con autoras y autores que no formaron parte de McOndo o el Crack. Con algunas excepciones ese tomo revelaría giros generacionales, recordando que las generaciones suelen funcionar como horóscopos para la crítica que depende de ellas, en el sentido de que se pueden encontrar reflejados los sentimientos y frustraciones del período elegido. Si se intentara hoy una historia abierta de la novela en español habría que tener en cuenta la injerencia de la “cultura de cancelación”, sobre todo entre los nuevos lectores de élite educados formalmente, porque además hay una progresión entre los novelistas actuales, de la infantería agotadora de la teoría a la infantería leve y veloz de la práctica, aun en “novelas de teoría”, giro puntualizado en los dos últimos capítulos de *Discípulos y maestros 2.0*. Si se piensa en los novelistas actuales como “super estrellas” (sugerencia de Jean Franco para los “posboomistas”) vale precisar que no se puede ver la celebridad de ellos como un modelo sino como un relato admonitorio, y no tratar los vaivenes de su relevancia como barómetros de opiniones cuyo alcance es mayor. En ese sentido es un bálsamo que algunas cancelaciones logren hacer que las celebridades literarias vuelvan normalmente a sus vidas anormales.

Desde *Los novelistas como críticos* –que considera que una compilación no es un canon, consciente de las deudas con obras como

<sup>6</sup> Que se sepa, Moretti, “blanco fácil para la impugnación” según Rosetti (2014: 61), nunca contestó directa o implícitamente las salvedades que le hace Frow; pero sí publicó una defensa de su metodología: “La novela: historia y teoría”, *New Left Review* 52 (sept.-oct. de 2008: 101-113).

*Novelists on the novel* (1959) de Miriam Allott, traducida al español en 1962 y 2011 – hasta la introducción general de *The Contemporary Spanish-American Novel*, he argüido que una veta mayor para entender el género surge de la no ficción de los novelistas, y no se trata de todos o de una sola cohorte. Valdría volver a la generación de Roberto Bolaño y Aira, tajantes con lo que no les gusta (en ese sentido los *boomistas* son menos arbitrarios), que despachan con un facilismo excesivo. Así, en *La ola que lee* (2021), Aira divide el mundo literario entre lo que vale y lo que no, y expresa desmesuras y exageraciones como “Copi es uno de los mejores escritores del siglo veinte”, o “Cruz e Sousa está a la altura de Baudelaire”. Otros nacidos a mitad de los cincuenta, Horacio Castellanos Moya, Enrique Serna, Leonardo Padura, Rodrigo Rey Rosa y Héctor Abad Faciolince; o más jóvenes como Cristina Rivera Garza, Martín Kohan, Guillermo Gutiérrez, Juan Villoro, Jorge Volpi, Alan Pauls, en particular Zambra, Leonardo Valencia, Mariana Enríquez, Rita Indiana, Vásquez, y en cierto grado Alberto Fuguet, ostentan preocupaciones decididamente latinoamericanas, cosmopolitas, y componen la diversidad que Hale expone como expectativa para la novela angloamericana. Naturalmente, hay antecesores que no pudieron entrar en el segundo tomo de *Los novelistas como críticos*, en parte porque hace tres décadas su no ficción (memorias incluidas) llegaba al público esporádicamente, sin compilaciones. Un registro de ellos apunta a su relevancia, aunque no a sus diferencias en recepción: Germán Espinosa, Miguel Gutiérrez, Sergio Pitol y Ricardo Piglia.

En alguna crítica académica la inflexión y pereza intelectual dejan mucho que desear, porque el objeto agobia al sujeto y uno no sabe quiénes o qué son los académicos; y consecuentemente no importa mucho qué piensan. Pero en la no ficción de los novelistas que acabo de nombrar, el placer de leerlos incluye aprender y divertirse con sus digresiones, yuxtaposiciones y conexiones inesperadas. En la gran mayoría de ellos la crítica o la teoría están asimiladas, no simplemente integradas a la capacidad de comenzar en cualquier lado, para aparentemente deambular, compeler, aunque al fin la mayoría de lo que

proponen está conectado. Para esas reflexiones las novelistas mileniales están en una neovanguardia que es positivamente volátil cuando devora teoría, no al revés. Rama o Emir Rodríguez Monegal, cuya potencia crítica es clave para entender los fracasos relativos de la crítica de la novela, a pesar de sus diferencias pensarían que los nuevos críticos académicos (expertos en el arte de la omisión) de los nuevos novelistas desequilibran los contextos reales, convirtiéndolos en ecos fáciles y relicarios, o peor, en *performance* para un público específico.

He argüido en otras partes que se trata de aplicar o calcar sin mayor reparo metodologías que, no sorprenderá, los críticos comprometidos no cuestionan. Doy por sentado que en las discusiones críticas siempre hay agendas, militancias y resistencias, pero lo que es frecuentemente exasperante es la escasez de análisis literario. ¿Significa esa expectativa ser tradicionalista, canónico, conservador, estancado en un pasado filológico que no se renueva? Absolutamente no, y con base en otros escritos sobre la crítica, desde que Daphne Patai y yo armamos *Theory's Empire* (2005) entiendo mi posición crítica como una reacción necesaria a excesos que se van convirtiendo en hegemónicos. Hago mío un deseo de Hannah Arendt: “Por supuesto que siempre es simpático ser elogiado, pero es mucho más agradable ser entendido”, y pensando en el valor positivo que ella les da a “autoridad” y “libertad” para el orden social, se puede mantener que el mejor novelista rebelde, digamos Vargas Llosa, Bolaño o Aira, tiene un conocimiento claro de la tradición y un dominio supremo de las herramientas de su arte, reafirmando el viejo dicho de que hay que saber las reglas para quebrantarlas.

Paralelamente, si hay cierto consenso en que la mayoría de las historias y estudios representativos de la crítica de la novela en los años cincuenta eran convencionalmente filológicos en términos actuales, no es necesario volver conceptualmente al siglo dieciocho alemán, cuando se comienza a establecer una visión ampliamente occidental del género (véase *Cartografía occidental de la novela: 9-28, et passim*). A la vez, si la cultura de cancelación mencionada anteriormente va a contribuir positivamente al estudio del género, hay que tener en cuenta el papel

de la ética de los novelistas varones (inquirida en *Discípulos y maestros 2.0*: 99-199, *et passim*), para que los adeptos de esa censura no asuman más conocimiento y buena fe de la que tienen o quieren. El hecho es que las admiradoras y admiradores de ciertas novelas o autores aprenden a manejar la tensión entre vida y obra de maneras contradictorias o ambivalentes, porque la admiración o veneración crea una continuidad de reacción, una crítica verdadera. Algunos casos son más fáciles de manejar que otros, dependiendo de la naturaleza de la novela, del apego emotivo e intelectual de los críticos a la obra, de lo que se descarta y se quiere olvidar, que ejemplifico con los acercamientos examinados a continuación, que tienen en cuenta los procesos cognitivos y lingüísticos formados culturalmente, sin descartar a los prescriptores cuya creciente influencia he notado en *Discípulos y maestros 2.0*.

### **¿Hay otras maneras de leer la novela?**

En “Contar historias”, prólogo al primer volumen de sus obras completas, Vargas Llosa se remonta a la prehistoria para explicar, por enésima vez, la pulsión humana de expresar lo íntimo “sin los condicionamientos y servidumbres de la vida verdadera” (Vargas Llosa 2004: 58), y proponer que no es seguro que la ficción haga felices a los humanos, “salvo en los intervalos de irrealidad en que, arrullados por la voz de los contadores de historias, vivían la ficción como una experiencia vital” (Íbid.). Según Joan Didion al principio del ensayo *The White Album* (1979), nos contamos historias para vivir, con lo cual se refería a los momentos en que se extravía el guion de nuestras vidas. En *El arte de la novela* (2000 [1986]) Kundera sostiene que “[u]na novela que no descubre un segmento de la existencia hasta ahora desconocido es inmoral. El conocimiento es la única moralidad de la novela”. Contar historias por escrito, especialmente con la novela, entonces retoma y renueva la evidencia de que desde las épicas la costumbre humana de pensar por medio del narrar es de larga duración y global.

Después de su infancia en el siglo dieciocho europeo, la novela se desarrolló en una forma que rebosa de rarezas, como un depósito de personajes, lugares y situaciones peculiares, con fugas lingüísticas idiosincráticas y juergas de percepciones deslumbrantes. Además de que se pueda volver a las ideas de varios novelistas (Sartre, Antonia S. Byatt, Eco) sobre los confabuladores originales, para entender esos desarrollos hoy hay estudios seminales que amplían los argumentos de Vargas Llosa y Didion, sin depender de tumultos intelectuales que no bajan a la tierra, *On the Origin of Stories. Evolution, Cognition, and Fiction* (2009) de Brian Boyd, y particularmente *The Written World. The Power of Stories to Shape People, History, and Civilization* (2017) de Martin Puchner ofrecen explicaciones que ponen en perspectiva el creciente interés de las corporaciones por contratar a narradores.<sup>7</sup>

Boyd, el mayor experto en la obra de Nabokov, no solo propone que el arte de narrar es una adaptación derivada de varios juegos humanos, sino que muestra la evolución de la crítica literaria partiendo de la *Odisea* de Homero. Si Boyd se pregunta de qué manera evolucionan los humanos para que les encanten las historias, y por qué algunas obras significan algo para varios públicos a través de culturas y generaciones, la parte más polémica de sus argumentos es por qué la especie humana, orgullosa de poder manejar información compleja, se encanta tanto con textos decididamente ficticios, sección que depende en gran parte de su crítica de la teoría en los últimos capítulos de su libro. Por su parte Puchner despliega un entendimiento de lo que es

<sup>7</sup> La traducción del libro de Puchner se comercializa en español como *El poder de las historias: o cómo han cautivado al ser humano, de la Iliada a Harry Potter* (2019). Si Boyd se adhiere a la neurología para descifrar los mecanismos de la narración, Puchner se apega persuasivamente a la historia de la antigua literatura mundial, sin teorizaciones formales (con un capítulo brillante sobre el *Quijote*); mientras *The Science of Storytelling. Why Stories Make Us Human, and How to Tell Them Better* (2019) de Will Storr, opta por atajos cognitivos y psicología popular para explicar la función de narradores no fiables. Por otro lado, en *Storytelling. La máquina de fabricar historias y formatear las mentes* (2008 [2007]) Christian Salmon provee un relato político de cómo las historias populares y periodísticas vienen precontadas, escondiendo aplicaciones técnicas.



contar historias basándose en sus experiencias, pasa de la épica al aura jerárquica y patriarcal de la creación de la novela, y expone que las de Harry Potter son repetitivas, porque para ese momento el crecimiento del género había inclinado la práctica de la lectura hacia un consumo más privado y veloz, preguntándose en los dos últimos capítulos qué textos fundacionales surgirán de la literatura poscolonial y las nuevas tecnologías.

Teniendo esos desarrollos en mente, los buenos novelistas prueban muchos papeles, se ponen varias máscaras, adoptan muchas voces y dejan que los biógrafos señalen las brechas entre sus actos y los de ellos. Las novelas casi siempre superan a las biografías de los autores, sin una ética basada en detalles ofensivos que produce más miseria humana que menos. En ese sentido, así como el interés de los novelistas por renovar los avatares de la autobiografía no deja de crecer, no paran de aumentar (otra vez, pasando del primer al tercer mundo) los enfoques interdisciplinarios en estudiar “la vida como narración”, combinando métodos de la psicología cultural y muy en particular los estudios cognitivos esbozados arriba junto a lo que queda del pensamiento estructuralista y formalista. Si hasta *Discípulos y maestros 2.0* la preferencia teórica era la narratología (Corral 2019: 342-354), hoy en día los estudios cognitivos están en la delantera, y novelistas como Valencia confrontan ese enfoque con los del mundo digital al hablar de la utilidad de la crítica en sus columnas y libros.<sup>8</sup>

Percibir esos cambios es el trabajo de los críticos de la novela, y en ese sentido, referirse a “crítica traducida” también puede significar el hecho positivo de ocuparse de estudios cuya resonancia es obvia, como ha sido el caso de *Aspects of the Novel* (1927) de E. M. Forster,

<sup>8</sup> La injerencia de los medios también es tratada por Rivera Garza, Patricio Pron, Héctor Abad Faciolince, y novelizada por Pola Oloixarac e Indiana, como discuto en *Discípulos y maestros 2.0*. La mejor explicación bibliográfica, fundamentada en los trabajos que el psicólogo Jerome Bruner comenzó a publicar en los años ochenta sobre la problemática integración de procesos cognitivos y relatos autobiográficos para entender la recepción de una multitud interminable de narraciones, es Matti Hyvärinen, “Life as Narrative’ Revisited”, *Partial Answers* 6. 2 (junio 2008: 261-277).

cuya primera traducción al español es de 1961, o *Mímesis*, cuya primera versión en nuestra lengua es de 1950. Si hay versiones, reimpressiones y varias traducciones de esos estudios clásicos, frecuentemente ampliadas por prólogos o epílogos de críticos importantes en el momento de la edición conmemorativa o nueva (el caso de *Mímesis* con Said), el hecho de que hayan sido traducidos implica, en el mejor de los casos, que el estudio tiene una importancia que se puede mundializar. Pero la traducción no garantiza una recepción constante o perdurable, aun en este siglo de traducciones casi instantáneas, aunque la crítica de novelas traducidas permite verlas como novelas sin más, no como novelas hispanoamericanas, africanas o asiáticas.<sup>9</sup>

Con *La pensée du roman* (2003) del crítico literario rumano Thomas Pavel, alumno del semiólogo lituano Algirdas Julien Greimas, ilustro el funcionamiento de la mundialización de la crítica traducida, pero menos domesticada, del género. Ese estudio, dedicado al crítico Joseph Frank, así como Forster dedica el suyo a su traductor, el psicocrítico Charles Mauron, fue publicado en español, en una traducción impecable de David Roas con un título más preciso, *Representar la existencia. El pensamiento de la novela* (2005), y después en inglés con el título menos exacto de *The Lives of the Novel. A History* (2013). Supóngase que la obra de Pavel no ha llegado a América Latina por los consabidos problemas de costo y distribución, o porque aparte de Cervantes su muestra excluye a novelistas iberoamericanos. Aun así,

<sup>9</sup> Un estudio exhaustivo y profundo como *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt* (1985) de Michel Raimond, elogiado por Kermode por sus contextos mundiales, espera traducción. Para el período que examino la tradición francesa importada por la crítica hispanoamericana comenzó a afirmarse, además de Barthes, con *Por una sociología de la novela* (1967 [1964]) de Lucien Goldman, *Métamorphoses du roman* (1966) de R.-M. Albérès y el enfoque psicoanalítico de Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman* (1973 [1972]); se detuvo en obras de Michel Butor, Alain Robbe-Grillet y otros autores del *nouveau roman*, más *Pour une théorie du nouveau roman* (1971) de Jean Ricardou, y saltó a la obra de Milan Kundera. Tiphaine Samoyault y su visión de novelas totales mundiales en *Excès du roman* (1999), más el polemista conservador Richard Millet en *Lenfer du roman. Réflexions sur la postlittérature* (2010), proveen plantillas para este siglo.

con el fácil acceso a libros electrónicos o copias escaneadas sigue siendo mejor concentrarse en qué significa un estudio mundializado como el de él para la tradición crítica en torno a la novela. Ambiciosa y bien investigada, la de Pavel es menos una historia novedosa del género en Occidente que una visión totalizante de sus polisistemas expresivos.

Si se cree que tendría que concentrarse en el siglo xx debido a los logros en técnica y expresión, sorprenderá que hacia el fin Pavel divida las novelas contemporáneas en “difíciles”, como las de Joyce, Woolf, Musil, Döblin o Faulkner (2005: 374) y “fáciles” (populares, exóticas, de vaqueros, policíacas y de espías, moralistas y de análisis social), con la amplia gama de “los herederos de la tradición cómica y escéptica” (375), o “sucesores de Dostoievski”. Si algunos de los comentarios de Pavel son demasiado breves o categóricos, demuestran que comprende bien por qué se equivocan los novelistas al sostener que algunos críticos del género tratan de ser lo que no pueden ser: un novelista; expectativa que funciona solo si el novelista tiene en mente un crítico ideal. Pavel no pretende ser tutor de la técnica del arte que comenta, ni inquisidor con perfecto equilibrio, o completamente libre de la ambición natural de un crítico. Consecuentemente la cuarta y última parte explica cómo lo cotidiano y lo obvio se convierten hoy en temas que para otros críticos indicarían un tendencioso giro cultural. Pavel asevera que se puede contrarrestar esa visión, recordando que en el siglo xix, por ejemplo, no se les habría ocurrido a autores o editores que esos temas debían ocupar más de una docena de páginas.

Por esa perspectiva el siglo xx tampoco ocupa muchas páginas de su estudio, y cuando manifiesta que los posmodernos [sic] latinoamericanos retoman “de buena gana las técnicas de la novela premoderna y popular” (371), en verdad está expresando que la práctica del género, tal como se lo concibe en este siglo, no es tan novedosa; argumento general de historiadores más abiertos como De Torre. Para Pavel “el esteticismo, el intelectualismo, la representación de la psique en estado puro y la representación de la extrañeza del mundo” (2005, p. 373) resumen la inmensa producción del siglo xx, pero no la agota. Se

trata, acorralando el título original francés, de pensarla novela. ¿Qué hacer entonces con la novela latinoamericana actual y su mosaico de alusiones, autocanibalismo, citas no atribuidas, imitaciones, insultos oblicuos y plagios? Si se trata de esos actos, y a pesar de que señalo las limitaciones de su metodología para la novela contemporánea del continente en *Discípulos y maestros 2.0* (Corral 2019: 357-358, *et passim*), el trabajo de Moretti de hecho *piensa* la novela, y como *La République mondiale des lettres* (1999) de Pascale Casanova, atrae atención entre los críticos preocupados por un *imprimatur* internacional.

Es contraproducente resumir su dinámica sistematización. Sin embargo, desde su *Lectura distante* (Moretti 2016 [2013]), en que reúne diez ensayos programáticos más analíticos que cuantitativos, Moretti explica que su “lectura distante” significa distanciarse cultural, geográfica y lingüísticamente de interpretaciones directas y obviamente de la lectura detallada (siempre de la novela) para elaborar polisistemas que no dependen de la traducción, porque después de dos siglos no se sabe qué es la literatura mundial, y que “no es un objeto, es un *problema*, y un problema que exige un método crítico nuevo: y nadie ha encontrado un método simplemente leyendo textos. No es así como surgen las teorías; estas necesitan un salto, una apuesta, una hipótesis, para empezar” (2013: 46).<sup>10</sup> Diferente de la mayoría de los mundialistas de la novela, las conjeturas de Moretti asumen que hay una lucha entre

<sup>10</sup> Moretti implícitamente contrapone su método al de expertos en literatura mundial *traducida al inglés*, desentendidos de la historia de la novela iberoamericana. En los dos tomos de *The Cambridge History of World Literature*, ed. Debjani Ganguly (2021), la ausencia o presencia de la literatura latinoamericana es igualmente vergonzosa. Así, Doris Sommer se basa en una “doble consciencia barroca” latinoamericana (I: 305), para desarrollar la noción lapidaria de que “las artes son muy importantes en América Latina” (I, 295), en absoluto relacionando su argumento a la literatura mundial. En “Reading World Literature Through the Postcolonial and Diasporic Lens”, Ato Quayson (II: 804-820) sopesa a García Márquez, Octavio Paz y Vargas Llosa como “poscoloniales” (814-815). Si Cervantes brilla por su ausencia, Junot Díaz y Vargas Llosa tienen en común “representar la condición de estar fuera de lugar [sic] por desplazamientos geográficos u otros [sic]” (II, p. 815). Productivos para subsanar esas visiones son Andrea Bachner, “Transregional Critique and the Challenge of Comparison: Between Latin America and China” (II: 789-803) y la convincente

centro y periferia, y un hilo de sus ensayos es que, si la novela irradió del centro hacia la periferia, ese giro no quiere decir que el centro mantuvo su supremacía indefinidamente. Si la lectura distante sirve para mostrar cuándo y hacia dónde se mueve un género como la novela, hasta ahora, incluso con recursos computacionales, la metodología de Moretti es incapaz de teorizar cómo o por qué ese género y otros cambian, crecen, se mueven y mueren (o se supone que mueren).

En “Pensar la novela”, revisión de los dos extensos volúmenes de *The Novel* (2006) (destilados de los cinco de la colección italiana *Il Romanzo*) compilados por Moretti, Frow resume la metodología del italiano, apuntando que es “un destacado partidario de alejar la historia literaria de su atención a los momentos excepcionales [...] para acercarse a un estudio de sus configuraciones ordinarias, usando grandes cantidades de datos para trazar patrones de producción, circulación y consumo y así prescindir del texto individual y sus interpretaciones” (2008: 140). Define entonces el problema metodológico fundamental de aquellos volúmenes: “cualquier declaración personal de lectura emplea necesariamente vocabulario crítico de su tiempo, y esto introduce un cierto desplazamiento en nuestro análisis de la lectura” (142); y añade: “Otra dificultad suscitada por el análisis cuantitativo se relaciona con la constitución de sus unidades de análisis” (Íbid.). No hay novedad en esa metodología, porque según Frow toma “los géneros y las formas como algo dado y después de derivar estructuras de grandes conjuntos de datos” (143), y concibe la historia literaria como un análisis objetivo de patrones y tendencias. En ese sentido la renovación, por Gisèle Sapiro, de la teoría de la recepción por medio de perfiles estadísticos del mercado editorial, que amplían esquemas de Bourdieu es más productiva.<sup>11</sup>

---

contralectura de Moretti por Miguel Rosetti, con base en el giro antropológico del Ángel Rama tardío (Rosetti 2014: 72-81).

<sup>11</sup> Hay traducciones de sus trabajos más representativos, *La sociología de la literatura* (2016 [2014]) y la compilación *Las contradicciones de la globalización editorial* (2019 [2009]). Resume su enfoque en “The Sociology of Reception”, en *Reading the Past*

Junto a la erudición, el cuidado del análisis y la certeza de las evaluaciones, o debido a esos elementos, queda la pregunta de por qué críticos académicos de la novela de Occidente como Pavel y Moretti todavía no se leen entre sí, o tienen poca paciencia para hallar referencias que pongan en perspectiva sus premisas o las enaltezcan. Ese también es el caso del estudio que paso a examinar. En Pavel y Moretti se nota la ausencia de estudios como *The Philosophy of the Novel* (1984) de J. M. Bernstein, a pesar de que este es más un estudio sobre el marxismo y la dialéctica de las formas que sobre el Lukács –su teoría de la novela tiene como subtítulo que es un ensayo sobre las formas de la gran literatura épica– tan apreciado por Pavel y Luis Beltrán Almería, como se analiza a continuación. Similar situación se da con la falta de referencias a críticos contemporáneos como David Lodge (también novelista que ficcionalizó a Henry James y H. G. Wells) y a los del marxismo posmoderno de Jameson. Por la similitud ideológica del estadounidense con Pavel y Beltrán la carencia se hace más fuerte. Por otro lado, el crítico rumano no se ocupa de novelas enciclopédicas, fragmentarias, totalizantes, o de las ensimismadas autoficciones que desde novelistas como Thomas Mann esconden pocos secretos autobiográficos o alegóricos. La paradoja es que la visión general del pensamiento novelístico que ofrecen históricamente las transformaciones de esos tipos totalizantes, por lo menos desde el siglo veinte de Musil, Broch, Joyce y varios hispanoamericanos que analizo en *Cartografía occidental de la novela hispanoamericana* (Corral 2010: 283-351), cabrían en el idealismo tradicional que privilegia Pavel.

Desde ese contexto más contemporáneo, en que parecen importar más el cambio y el virtuosismo, merece análisis el estudio que hasta hoy es el de mayor aspiración en español, *Estética de la novela* (2021) de Beltrán Almería. Como reconoce el autor en su epílogo bibliográfico, su estudio es una historia del género a través de diversas *estéticas*,

---

*across Space and Time. Receptions and World Literatures*, eds. Brenda Deen Schildgen and Ralph Hexter (2016: 321-339).

desde la Antigüedad hasta hoy, apoyándose en “las propuestas previas de Mijaíl Bajtín, sobre todo, y, en menor medida, de György Lukács y Thomas Pavel” (2021: 333). Si para los estudios recientes de la novela destaca las obras de Guido Mazzoni, quizá por intenciones similares (aunque desdeñe al italiano por “no buscar la innovación” (35)), Moretti,<sup>12</sup> Steven Moore y otros. Las obras y sus autores son más mencionados que citados, lo cual obliga a examinar el tipo de diálogo de esas y otras referencias, y no es la ocasión para hacerlo.<sup>13</sup> Si Pavel convence de que si no se toma en cuenta el *pensamiento* del género no se llegará a ninguna conclusión, Beltrán Almería permite seguir creyendo que su flexibilidad no consiente contundencias exegéticas (los “grandes relatos” que según Jean-François Lyotard dejaron de funcionar en la posmodernidad), idea que funciona si se cree que un crítico no puede o quiere captar lo esencial de la narrativa.

<sup>12</sup> Aunque mencione el temprano estudio de Moretti sobre la novela de formación, Beltrán Almería, manifestándose correctamente sobre las limitaciones del academismo moderno, en un estudio académico, menciona los volúmenes de *Il romanzo*, añadiendo que “no van más allá de la crítica ideológica con cualquiera de sus matices y son incapaces de superar la dualidad forma-contenido” (327), sin opinar sobre su polémico método de lectura distante. En una entrevista con *Letras Libres* [España], xix. 236 (mayo de 2021: 32-38), Beltrán Almería resume su enfoque, proponiendo que la novela occidental tiene tres componentes estructurales (2021: 35), y que el “simbolismo moderno” se compone de humorismo, hermetismo y ensimismamiento (37). Ese reduccionismo también refleja al entrevistador, que omite la importancia de la novela en español, supeditando un diálogo crítico más completo.

<sup>13</sup> Junto a Mazzoni, para el alcance y variación occidental de la novela, meta de Beltrán Almería, completarían su documentación el imprescindible estudio de Michael Schmidt, *The Novel. A Biography* (2014), más la vasta crítica occidental de la novela recogida por Michael McKeon en *Theory of the Novel. A Historical Approach* (2000) o Hale en *The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900-2000* (2005); y hay consenso crítico sobre la importancia de estos. Son igualmente útiles el capítulo “Conclusion: The Future of the Novel” de Peter Boxall, *Twenty-First-Century Fiction. A Critical Introduction* (2013: 210-225), en que Bolaño y su 2666 son modélicos para el futuro del género; Massimo Fusillo, *Estética de la literatura* (2012 [2009]) y la reinvención de Barthes con *Variaciones sobre la literatura* (2002), en que abundan textos sobre la novela, su estética y porvenir, más la traducción de *La Préparation du roman I et II* (2003), en que explica el aprendizaje de la novela, el deseo de escribirla, y su preocupación con el efecto de la ideología en la vanguardia literaria.

Para Felski se necesitan lecturas poscríticas, no para abandonar la política sino para dejar de buscarle tres patas al gato, dejar de excavar y desconfiar. En ese sentido el corpus de Beltrán Almería llega hasta novelas mundiales populares o españolas de este siglo a través de una tipología del género (hubiera sido útil ocuparse de las novelas de *campus*, que proliferan en las Américas), con la ventaja de que no se guía por la cronología sino por las relaciones estéticas de esos desarrollos. Frases como “[l]a tercera dimensión del escenario estético-literario moderno es el ensimismamiento, esto es el proceso de individualización que deriva hacia el egotismo” (2021: 177), o “[e]l héroe épico es lo que es por su linaje” (69), son típicas del carácter elíptico, categórico, fragmentario y a veces caótico (así en las páginas 17, 28, 68, 112, 166, 225, 260, etc.) que socavan un proyecto que, mejor estructurado y organizado, sería una contribución necesaria para el estado del arte. Cuando se lee “[e]n resumen, la novela moderna es un fenómeno rigurosamente nuevo y a la vez de profundas raíces en la creación literaria histórica. Con un impulso de renovación profunda continúa mixtificando todos los géneros” (2021, p. 184), es claro que la adjetivación deja mucho en el aire y que, de hecho, históricamente el género ha rechazado ese absolutismo que deforma innovaciones notables.

Las buenas intenciones de Beltrán Almería pierden la oportunidad de contribuir más allá de un registro ansioso de obras y autores, no todos canónicos. Tampoco presenta un examen de la estética de la novela (2021: 35-39), o de los conceptos, juicios y sensibilidades de esa disciplina filosófica decimonónica y sus fundamentos platónicos. Quizá sea por conjunción o equiparación terminológica, como al dedicarse a la “Novela hermética o de crisis” (256-260) o “La novela simbolista o de crisis” (260-272). La mejor muestra de esa falta de trasfondo es la lectura de *Rayuela* (rara vez hay fechas de publicación, contextos o historia editorial) como hermética. Si tiene alguna razón al decir que su lectura de Cortázar (entre los latinoamericanos se dedica a los “boomistas”; Bolaño y sus contemporáneos brillan por su ausencia) “aun siendo justa, reduciría un aspecto que en la novela queda oscurecido,



pero que no debe olvidarse: la risa” (259), también queda oscurecida la crítica de *Rayuela* que ha agotado ese tema. Insistiendo, como hace para otras novelas, que esa novela almanaque “ofrece abiertamente una estética hermética, eso es, una estética orientada a la búsqueda de la salvación en el eterno combate entre el bien y el mal” (258), afirma que “[e]n síntesis, puede decirse que la estética [sic] de *Rayuela* consiste en la exposición de la lucha demoníaca entre el cielo y la tierra, el bien y el mal” (259).

Vale leer *Estética de la novela* porque no hay que dejar solos a los apóstatas críticos, y si se agradecen sus solo treinta notas al pie, se debe medir esa ventaja con la desventaja de que no hay consistencia en la documentación, y la atención a novelistas españoles importantes y a la crítica española (pienso en Darío Villanueva y sus estudios seminales sobre teorías del realismo) es desigual. De los doce capítulos con que se arman las cuatro partes del libro, y considerando el estado de la cuestión, la parte más problemática, y más extensa, es la última, dedicada a “La novela moderna” (Beltrán Almería 2021: 169-317), que integra la sección dedicada a Cortázar con la serie sentimental, la erótica y “otros géneros” sin explicar cómo se llega a la contemporaneidad, que como bien se sabe es el momento en que la crítica y estética de la novela llegan a su apogeo. Si para ese recorrido las “Tesis sobre la novela” (331-332) que sirven como conclusión se apegan al contenido del libro, también tienen un tono escolar redundante. Para ese desarrollo el propósito de Mazzoni tiene mayor trascendencia mundial, si se quiere (recuérdese que el original italiano es de 2011), que el de Beltrán Almería.

Si el español correctamente piensa en Lukács como paradigma para entender el progreso de la novela hasta mediados del siglo veinte, Mazzoni opta por teorías más recientes que las de Bajtín para entender su evolución. Su *Theory of the Novel* es una combinación de hipótesis novelísticas comprobadas en la práctica, enfatizando ideas de Schlegel, Goethe y Hegel, más que de teóricos estrictamente contemporáneos. Si su muestra latinoamericana y española de autores (Cervantes nunca

falta, Unamuno sí) es menos limitada que la de Beltrán Almería, más concentrado en ejemplos españoles, su atención a la novela contemporánea y su enfoque general, que no considera la crítica de género sexual, exhiben mayor compromiso teórico, quizá augurio de su recepción posterior. Sus ocho capítulos, introducción y conclusión, abrigan marcos de referencia europeos y seguimientos lógicos decisivos, derivados inicialmente de la semántica de las distinciones terminológicas en torno a la novela (Mazzoni 2017: 60-64), con buena atención a Cervantes, y su discusión del relativismo, que junto a la entrada de la democracia percibe como logro de la modernidad. Pero su mayor compromiso es con la problemática mimesis, que para él posibilita contar historias (47-51) y nuevos entendimientos de la vida.

Hacia el fin de su libro Mazzoni sostiene que la novela posmoderna ya no es europea sino global (sin referirse a los mundialistas), porque se introducen en la forma nuevas técnicas narrativas y una actitud de realismo existencial y mimesis cotidiana (342), con Mann como ejemplo supremo. Cuando dice que Roland Barthes insiste en el enlace de romance y lógica en obras de Calvino, Stevenson, Carroll, Schwob, Nabokov, “Borges, y los escritores que Borges influyó” (330) machaca su idea de que el centro y la periferia (227) no son categorías estéticas sino medidas de la hegemonía de tendencias, y no menos dice del realismo mágico. Si los capítulos dos a cinco son un buen repaso y mejoramiento de recorridos similares, el séptimo (272-332), dedicado a la transición al modernismo (entiéndase europeo), y el demasiado breve octavo (333-342), dedicado a la contemporaneidad, presentan mayores dificultades. Como en Beltrán Almería, las referencias a la novela contemporánea (de los años 30 a 2002/2010 respectivamente), y lo libresco en ellas, son las menos trabajadas, quizá porque el archivo preferido de ambos es el de los estilos refinados (generalmente ingleses), lo cual no le permite ver que la genealogía retrospectiva del género es una invención de la novela misma, desarrollo que no considera al discutir las diferencias, con base en paradigmas decimonónicos, entre

tramas centrípetas y centrífugas, del *nouveau roman* a Perec (247-250, 297-301 *et passim*).

Puede ser el caso de que se está muy próximo al período actual para reconocer los patrones y temas en esos desarrollos del género, pero hubiera sido útil alguna interpretación de la novelística contemporánea, especialmente de la de no europeos. Si es verdad que menciona a Roth, Coetzee, DeLillo, Houellebecq, García Márquez, Bolaño y otros, Mazzoni no provee una lectura de sus novelas. Si la breve introducción, dedicada a verdad y literatura, establece de manera foucaultiana por qué importa la novela, la reiterativa conclusión dedicada a una teoría de la novela (343-376) se extravía en la discusión de transformaciones discursivas (353-360), para insistir, y defender, que la forma expresa democráticamente “una visión relativista del mundo, pero acepta una gramática específica de la existencia, como si participara en transformaciones culturales diametralmente opuestas” (366). Se debe mencionar que también hay similitudes entre él y Beltrán Almería, no solo respecto de los desarrollos contemporáneos contrapuestos al realismo, sino en torno a no interesarse en la representación de la violencia, en ser a la vez monumentales en ambición y miopes en el análisis, y más cercano a hoy, en pasar por alto el desarrollo mundial de la novela de no ficción.

### **¿Enseñar la occidentalización?**

Ante esos desarrollos críticos, y la pregunta de para qué sirve una teoría de la novela, la occidentalización –a pesar de argumentos reaccionarios como los de Theodore H. Von Laue en *The World Revolution of Westernization. The Twentieth Century in Global Perspective* (1988) que Lazarus desbarata frontalmente (Lazarus 2002: 46-49)– no es osificación u oxidación de una crítica antigua. Si es una influencia cultural y social por la adopción de prácticas y modos de pensar europeos y estadounidenses, es menester confrontar la disminución de esas compulsiones junto a los intentos de ponerlas en perspectiva. Paralelamente,

la mundialización elitista –a la que en términos literarios contribuyen estudios alemanes y anglófonos de la nueva literatura mundial sin proveer antidotos al peligro de terminar dando una sola historia en una sola lengua (el inglés) – produce un nuevo colonialismo, de una casuística hecha de retazos. Esta práctica se compone de intérpretes predominantemente blancos, que siguen sobrepasando en número a los Otros en la crítica, en un significativo proceso de aculturación que aumenta y persiste en una crítica de por sí occidentalizada. Además, no se nota, por ejemplo, la adaptación de ideas asiáticas (tal vez con la excepción de Byung-Chul Han, ensayista y filósofo surcoreano que enseña en Berlín) o africanas a las discusiones en curso.

Esa situación se complica con el revanchismo nacionalista que, paradójicamente ante la revisión de identidades nacionales homogéneas, también crece mundialmente, y por ende no disminuye la fascinación con la nación, giro obsesivo para la crítica latinoamericana anglófona desde el fin del siglo pasado.<sup>14</sup> Como arguye Lazarus (2002: 54-56), ¿quién más occidentalizado, para el análisis *literario* y cultural que el cosmopolita Said, que abogó tardíamente por un humanismo democrático basado en el cuestionamiento y acumulación de conocimientos abiertos (2004: 47), y por lecturas minuciosas que muestran que la filología no es meramente sondear documentos antiguos, creer que la literatura se limita a las *belles lettres*, o que se trata de preferencias críticas antiguas? Sin la retórica de sus adeptos Said se distanció de la grandilocuencia virtuosa que engendró para los críticos poscolonialistas más representativos, aquella que presenta a indígenas como seres no preparados a quienes se les indilgó la necesidad de imitaciones abyectas. Los

<sup>14</sup> En “Nation and Novel: Critical-Theoretical Speculations and a North/South Postscript”, de *Determinations. Essays on Theory, Narrative and Nation in the Americas* (2001: 169-183), Neil Larsen discute obtusamente el concepto “nación” con una estrechez de miras marxista lukacsiana, postura que según Felski desconfía de la superficie del texto. El defecto no es que las ideas sean correctas o equivocadas, sino previsibles, o meramente discrepantes, y de acuerdo con Frank Kermode en *History and Value* (1988), “bajo el análisis marxista los textos pueden revelar un significado no planeado por su autor” (99).

árabes fueron imperialistas culturales, como se comprueba en Granada o Córdoba, y en el imperialismo cultural en la política de muchos estados del tercer mundo actual. Sin embargo, como debate Lazarus, el fetichismo de Occidente en los estudios poscoloniales consiste en “provincializar” a Europa y argumentar, dentro de la problemática de la modernidad, que no hay espacio, acto o expresión que no sea eurocéntrico (Lazarus 2002: 59).

Se olvida convenientemente que fue el trabajo de arqueólogos, coleccionistas, filólogos e historiadores occidentales el que rescató buena parte de las culturas indígenas del abandono, descomposición y vandalismo característicos de sociedades precoloniales, y es correcto denunciar el saqueo occidental. En ese contexto, reestructurar o refundir a los críticos nativos y sus preferencias metodológicas como hijos inocentes de la naturaleza, cuya visión de la libertad crítica es un mero efecto secundario de su manera inculta de ver la vida, es creer que no pueden ofrecer un desafío serio al pensamiento social contemporáneo. Esa condescendencia tiene que ver con un problema que la novela y la psicología social siguen sin resolver: la idea de agencia personal, como arguye Richard Nisbett en su polémico *The Geography of Thought: How Asians and Westerners Think Differently, and Why* (2003). Debido a que sus ideas invitan a pensar de una manera más flexible y menos dogmática, para descubrir dimensiones metafóricas en la vida (su “metaforología” estudia los discursos filosóficos para expresar lo que no puede ser captado o expresado conceptualmente), vale inclinarse hacia la oblicuidad de los ensayos de Blumenberg y los nexos que encuentra entre paradoja, tautología y novela en la literatura mundial, concentrándose en Franz Kafka, Evelyn Waugh, Ernest Hemingway y William Faulkner.

Si hay ahora un interés crítico occidental para entender la novela, considerando las traducciones españolas y argentinas, la apuesta es por la ensayística de Jacques Rancière, preocupado por el análisis *textual* renovado. Ahora que nuestros termómetros son más y más técnicos, la atención a Rancière se podría quedar en sus populares propuestas

teóricas sobre la democracia como una forma policíaca necesitada de una lógica igualitaria, no en sus indagaciones textuales. Respecto del crítico sospechoso como inspector, Felski sostiene que una diferencia evidente entre la ficción detectivesca y la crítica académica es que “en esta el malhechor no es un individuo anómalo [...] sino una entidad de gran envergadura fijada por el crítico como causa definitiva: la sociedad victoriana, el imperialismo, el discurso/poder, la metafísica occidental” (Felski 2015: 89). Los críticos genuinos tienen metas más elusivas que la popularidad temática, persiguen sus propias reacciones hasta el fondo de su admitida subjetividad, quieren expresarse con destreza. De esa manera si lo que dicen elude la verdad objetiva por lo menos se convierte en un arte de ilustración y persuasión de la buena escritura y pensamiento, sin la manipulación vulgar de las emociones bajas, y algunos estudios lo logran.<sup>15</sup>

El muy citado aforismo de Nietzsche –“Son precisamente los hechos que no existen, solo interpretaciones”–, es en realidad contraproducente, porque es una aserción fáctica muy general. Los profesores de literatura que se apegan a él para explicar la novela son, en el mejor de los casos, poco sinceros. Por ejemplo, no podrían negar que el local de la institución en que enseñan es un hecho, como el transporte que los lleva a ella; o que sus sueldos, sobre todo en Estados Unidos, son infinitamente superiores a los latinoamericanos. No cabe duda de que los hechos pueden ser interpretados, pero a la vez esas interpretaciones están expuestas a pruebas empíricas. Según Felski, en el análisis de la crítica mejor pensado de la última década, los límites de esos juicios

<sup>15</sup> Junto a *Literatura, estética y nihilismo*, de Blumenberg véase la parte dedicada a “Fables, Anecdotes, and the Novel” en su *History, Metaphors, Fables*, ed. y trad. de Hannes Bajohr et al. (2020: 469-579). Señalo la pertenencia de James Wood, Amy Hungerford y Tim Parks en *Discípulos y maestros 2.0*. Las muestras más precisas de la inquietud literaria que lleva a Rancière, lector de Auerbach, a poner en perspectiva sus ideas sobre las políticas de la estética son *Política de la literatura* (2011 [2007]), *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (2009 [1998]), y *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna* (2015 [2014]), argumentos que examino en *Discípulos y maestros 2.0*. Véase ahora *Los bordes de la ficción* (2019 [2017]).

u opiniones son más obvios en las aulas en que se enseñan obras literarias, porque el profesorado se agota tratando de ayudar a los estudiantes a entender que no se trata de inculcarles “la respuesta”, como si hubiera una, o como si una novelista o crítica pudiera dar respuestas prácticas a asuntos puntuales. Como explica Felski, en la actualidad los profesores y los alumnos van a clases en que la literatura tradicional ha sido reequipada como sociología de la mediación, porque “[1] o que sigue siendo el meollo de la disciplina, para bien o para mal, es la práctica de técnicas de lectura avanzadas, probadas en el enfrentamiento con un corpus de textos significativos” (2015, p. 184), y ya en 1950 Williams sostenía que “‘importante’ y ‘significativo’ son términos objetables por su vaguedad y carga emotiva” (2013: 85-86).

## Conclusión

Siempre quedará la pregunta de si se escribe una crítica para comprobar una teoría prefijada o si esta se antepone a cualquier consideración interpretativa. Ambos actos exegéticos suponen que todo el mundo sabe lo que es una novela. Por eso, en vez de explicar solo una de ellas, o contar una historia que incluya a todas las novelas, razón por la cual hay tantas historias nacionales descontextualizadas, las teorías del género suelen describir cierto conjunto de características reconocibles, usualmente formales (dígase la identidad) que se ajustan a ciertas normas de la subjetividad antigua o contemporánea. Como resultado, las teorías menos democráticas de la novela funcionan por medio de la exclusión de muchos más libros de los que incluyen bajo esa categoría y su tradición, separándose así de una crítica cabal. De esa manera, y como se ha visto, los esfuerzos de Moretti, Beltrán Almería y Mazzoni en verdad reducen el campo de novelas posibles a un grupo más pequeño y manejable, sin ofrecer un sentido de las posibilidades futuras de la forma, occidental para el caso que me ocupa.

Con giros y léxico calcados descuidadamente, la crítica traducida y domesticada de la novelística hispanoamericana arma un mundo

transoceánico diferente, repleto de metamensajes confusos que no comparten verdades comprobadas o experimentales. A cien años de *Ulises*, y si Joyce quería que su obra “mantuviera ocupados a los críticos por trescientos años”, les faltan doscientos para entender novelas de ese tipo. La nueva lengua interpretativa en sí sugiere estados de ánimo, períodos y mundos desconocidos o equivocados, como una mala traducción que muestra sus costuras; y su indiferencia crítica engendra más apatía, especialmente cuando depende de historias o estudios de la novela cuyo parecido metodológico los hace repetitivos. La obligación crítica no es consentir a su propia clase o a los que la leen, porque sería pensar por ellos. Si los efectos de la crítica actual de la novela no salvan al mundo, o les importan a los que más sufren, es insuficiente oponerse a la crítica complaciente o cerrada al pasado y sus traducciones, porque expulsa a la novelística bien hecha y, fascinada por lo nuevo o políticamente correcto, supedita o ignora novelas meritorias y a sus críticos. Se requiere entonces una crítica y teoría de la novela perdurables, que trasciendan su tiempo y lugar de concepción, que sean el producto abierto de alianzas alquímicas autorizadas; que no teman a la cancelación o conocimiento cabal del pasado, y que tengan una determinación concomitante para romper con esos precedentes.



## Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. (1962). *Notas de literatura*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ariel.
- ANDERSON IMBERT, Enrique (1977). *Texto Crítico*, III, 6 (enero/abril), 6-9.
- AUERBACH, Erich (2014). *Selected Essays of Erich Auerbach. Time, History, and Literature*. James I. Porter (ed.). Trad. Jane O. Newman. Princeton: Princeton University Press.
- BARRENECHEA, Ana María (1978). Escritor, escritura y “materia de las cosas” en los Zorros de Arguedas. En *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*. Caracas: Monte Ávila Editores, 289-318.
- \_\_\_\_ (1982). La crisis del contrato mimético en los textos contemporáneos. *Revista Iberoamericana* XLVIII, 118-119, 377-381.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis. (2021). *Estética de la novela*. Madrid, Cátedra.
- BENJAMIN, Walter (1999). The Crisis of the Novel. En *Selected Writings, 2, 1927-1934*. Michael W. Jennings et al. (ed.). Trad. Rodney Livingstone et al. Cambridge, Harvard University Press: 299-304
- \_\_\_\_ (2017). *Obras VI (Fragmentos de contenido misceláneo. Escritos autobiográficos)*. Rolf Tiedemann y Hermann Scheppenhäuser (eds.). Trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid: Abada Editores.
- BLUMENBERG, Hans (2016). *Literatura, estética y nihilismo*. Alberto Fragio y Josefa Ros Velasco (eds.). Trad. Alberto Fragio et al. Madrid: Trotta.

- CORRAL, Wilfrido H. (2010). *Cartografía occidental de la novela hispanoamericana*. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- \_\_\_\_ (2019). *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- CORRAL, Wilfrido H. y Norma Klahn (eds.) (1991). *Los novelistas como críticos I y II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CORRAL, Wilfrido H., Juan de Castro y Nicholas Birns (eds.) (2013). *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*. Nueva York-Londres: Bloomsbury.
- CROCE, Marcela (2015). Ángel Rama: una teoría literaria para los países dependientes. En *La seducción de lo diverso. Literatura latinoamericana comparada*. Buenos Aires: Interzona, págs. 193-223.
- FELSKI, Rita (2015). *The Limits of Critique*. Chicago-Londres: The University of Chicago Press.
- FLORIO, Rubén (2001-2002). Recuerdos del porvenir. Épica antigua, narrativa latinoamericana contemporánea. *Universidad de la Habana*, 254-255, págs. 90-100.
- FROW, John (2008). Pensar la novela. *New Left Review*, págs. 138-147.
- GAY, Roxane (2014). Theses on the Feminist Novel. *Dissent* 61. 4 (Fall), págs. 45-48.
- HALE, Dorothy J. (2009). Aesthetics and the New Ethics: Theorizing the Novel in the Twenty-First Century. *PMLA* 124. 3 (May), págs. 896-905.
- KERMODE, Frank (2014). *El leve ruido del piso de arriba. Textos críticos sobre escritores contemporáneos*. Gonzalo Torné (comp. y trad.). Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- LAZARUS, Neil (2002). The Fetish of “The West” in Postcolonial Theory. En *Marxism, Modernity and Postcolonial Studies*. Crystal

- Bartolovich y Neil Lazarus (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, págs. 43-64.
- LIANO, Dante (2013). Occidente, canon y literatura hispanoamericana. *Caravelle*, 50. 100 (Juin), págs. 81-99.
- MAZZONI, Guido (2017). *Theory of the Novel*. Trad. Zakiya Hanafi. Cambridge: Harvard University Press.
- MORETTI, Franco (2013). *Distant Reading*, Londres-Nueva York: Verso.
- PANESI, Jorge (2018). Polémicas ocultas. En *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, págs. 35-46.
- PAVEL, Thomas (2005). *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Trad. David Roas. Barcelona: Crítica.
- PORTUONDO, José Antonio (1975). *La emancipación literaria de Hispanoamérica*. La Habana: Casa de las Américas.
- RANCIÈRE, Jacques (2011). Política de la literatura. En *Política de la literatura*. Trad. Marcelo G. Burello et al. Buenos Aires: Libros del Zorzal, págs. 15-54.
- RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl (2015). El viaje del último Ulises. Bolaño y la figuración alegórica del infierno. En *Sin retorno. Variaciones sobre archivo y narrativa latinoamericana*. Adrogué: Ediciones La Cebra.
- ROQUE BALDOVINOS, Ricardo (2006). La “novela épica”. Nacionalismo carismático y vanguardia en América Latina. *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 107 (enero-marzo), págs. 117-143.
- ROSETTI, Miguel (2014). A contraluz: *World Literature* y su lado salvaje. *CHUY. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, I, 1 (Julio), págs. 60-93.

- SAID, Edward (1993). *Culture and Imperialism*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- \_\_\_\_ (2004). *Humanism and Democratic Criticism*. Nueva York: Columbia University Press.
- TORRE, Guillermo de (1970). *Doctrina y estética literaria*. Madrid: Guadarrama.
- VARGAS LLOSA, Mario (2004). Contar historias. *Letras Libres* VI, 67 (Julio), págs. 57-62.
- WILLIAMS, Raymond (2013). *Lectura y crítica*. Trad. Mariana Inés Calcagno. Buenos Aires: Godot.
- ZUM FELDE, Alberto (1980). Metodología de la historia y la crítica literarias. En *Metodología de la historia y la crítica literarias (y otros estudios)*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, págs. 7-53.

## 12. El novelista anfibio

LEONARDO VALENCIA

### 1

La separación del crítico y el escritor en dos frentes, a veces antagónicos, borra la proximidad de las paralelas. Edgar Allan Poe exhibió esa cercanía y suspendió provisionalmente la separación con su amplio trabajo crítico en prensa, paralelo a su creación narrativa. Coincidentemente recibió una acogida mayor fuera de su contexto nacional gracias a otro escritor que ejerció la crítica, Baudelaire, y en el ámbito de lengua española, Julio Cortázar, que lo tradujo, y de quien también se han recuperado sus entradas críticas de mediados de las décadas del cuarenta y cincuenta, sobre todo su ensayo póstumo *Teoría del túnel*. Poe argumentó que los escritores, de manera especial los poetas, no dan cuenta paso a paso sobre el proceso de sus creaciones por una cuestión de vanidad y para que los lectores supongan que se escribe bajo una especie de espléndido frenesí (*fine frenzy*) o una intuición extática (*an ecstatic intuition*). Y señaló algo más relevante: “no es frecuente que el escritor esté en condiciones de volver sobre sus pasos y mostrar cómo llegó a sus conclusiones. En general, las sugerencias se presentan confusamente al espíritu, y en la misma forma se las sigue y se las olvida.” (Poe 1973: 66) La lucidez del narrador y poeta norteamericano, que a lo largo de su vida hizo decenas de críticas, algunas ejemplares como las que dedicó a Nathaniel Hawthorne, señalan su

alto grado de exigencia y, sobre todo, que sí estuvo en condiciones de volver sobre sus pasos y se resistió a olvidar sus procesos, e incluso rastrearlos en los autores que comentaba. A su labor se sumarían, décadas después, el ejercicio autocrítico en prólogos sobre sus propias obras, además de abordar las de otros, que hicieron Joseph Conrad y, sobre todo, Henry James.

Si volvemos sobre los pasos todavía más atrás, no quisiera dejar a un lado ciertas consideraciones sobre el pequeño libro de Dante, *Vida nueva*, escrito muchos años antes de la *Comedia*, a la que prefigura, y en el que se anuncian aspectos relevantes sobre el despliegue de su mente frente al acto de la escritura. *Vida nueva* está articulada como una especie de ensayo, diario y catálogo de poemas, desde sonetos a baladas, y que responde a un tipo de composición conocido como *prosimetrum*. El *prosimetrum* tiene una tradición amplia.<sup>1</sup> Se produce una tensión entre una pieza en verso o un fragmento o aforismo de expresión concentrada y breve, y a su alrededor un texto en prosa, destinado a ampliar, matizar e incluso (fue lo que me interesó) rebatir lo que en un principio parece decir el texto breve inicial. Dante despliega este procedimiento en tres momentos recurrentes. Primero narra la experiencia aparentemente real que motivó un poema. Luego incluye el poema en cuestión. Finalmente, en tercer lugar, cierra con una explicación de las divisiones del poema en la que quiere que se fije el lector. Esta secuencia es inaudita porque permite observar, como en un trampantojo, tres niveles de la experiencia literaria. No es solamente la recopilación, a modo de una antología, de poemas del *dolce stil novo*, sino que está articulada. Esta tercera parte suele ser la más breve y la menos interesante, y en algunos casos resulta repetitiva. Sin embargo, en otros ejemplos que citaré, se articulan reflexiones muy

<sup>1</sup> En la tradición del *prosimetrum* se puede incluir *El Satiricón* de Apuleyo, *La consolación de la filosofía* de Boecio, *El collar de la paloma* de Ibn Hazm, las *Sendas de Oku* de Matsuo Basho, y en la era contemporánea puede llegar hasta la novela *Pálido fuego* de Nabokov o *Corrección* de Thomas Bernhard. Mi novela *El libro flotante* también se inspira en esta tradición.

puntuales que tienen relación con problemas de poética y de interpretación, concretamente en los capítulos XIV, XIX, XXV y XXIX. En el primero de ellos, el XIV, luego de la inclusión del soneto *Con l'altre donne*, se advierten las razones de por qué en esta tercera parte Dante no explica las divisiones del poema. Recurro a la traducción de Julio Martínez Mesanza:

No divido este soneto en partes, puesto que la división se hace para esclarecer el sentido de lo que se divide; así, dado que su razonado motivo queda bastante manifiesto, no precisa división. Verdad es que entre las palabras que declaran la causa de este soneto, se encuentran algunas inciertas, como cuando digo que Amor mata a todos mis espíritus, y que los de la vista quedan con vida, aunque fuera de sus órganos. Y esta duda es imposible que la resuelvan quienes no fuesen en grado tal vasallos de Amor; mientras que para aquellos que lo son resulta manifiesto lo que esclarecería las palabras inciertas; por ello no me compete a mí explicar tales dudas, ya que mi aclaración sería inútil o, sin duda, excesiva.<sup>2</sup>

En el capítulo XIX, Dante explica la génesis del poema *Donne ch'avete intelletto d'amore*, que se le ocurrió luego de tener unas fuertes ganas de escribir y se le apareció el primer verso que da título al poema, lo memorizó y luego, al volver a la ciudad, lo pensó durante varios días (“pensando alquanti die”) y lo escribió. Incluye el poema. Luego, en la tercera parte, después de explicar las divisiones, hace un último añadido respecto de la interpretación:

<sup>2</sup>“Questo sonetto non divido in parti, però che la divisione non si fa se non per aprire la sentenza de la cosa divisa; onde, con ciò sia cosa che per la sua ragionata cagione assai sia manifesto, non ha mestiere di divisione. Vero è che tra le parole dove si manifesta la cagione di questo sonetto, si scrivono dubbiose parole, cioè quando dico che Amore uccide tutti li miei spiriti, e li visivi rimangono in vita, salvo che fuori de li strumenti loro. E questo dubbio è impossibile a solve a chi non fosse in simile grado fedele d'Amore; ed a coloro che vi sono, è manifesto ciò che solverebbe le dubitose parole: e però non è bene a me di dichiarare cotale dubitazione, acciò che lo mio parlare dichiarando sarebbe indarno, o vero di soperchio.” *Vita nuova*, cap. XIV.

Sé bien que para esclarecer el objeto de esta canción, sería conveniente servirse de divisiones más minuciosas; pero no obstante, no me disgustaría si la diese de lado quien no tiene tanto ingenio como para comprenderla por estas que hemos hecho, pues con todo, estoy seguro de comunicar a bastantes su sentido, si sucede que son muchos al cabo los que la oyen.<sup>3</sup>

Al autor le preocupa facilitar la comprensión del poema (*aprire lo intendimento*) en aquellas personas que quizá no tengan la capacidad suficiente (*possa intendere*), pero no le disgusta evitar remarcar más divisiones del poema porque cree que el poema ha puesto de manifiesto lo que quería expresar. Quizá el capítulo más complejo respecto de la interpretación y las fuentes literarias de Dante es el xxv. Empieza por volver a señalar las dudas de un posible lector y a continuación discurre sobre el Amor como sustancia o accidente, y termina ilustrando el problema de la representación del discurso y la intelección de los objetos animados e inanimados. Toma ejemplos de Virgilio, Lucano, Horacio, Homero, Ovidio. El cierre del capítulo es una reivindicación de la lucidez literaria sobre el proceso de escritura, que quiero citar in extenso porque es el punto más alto del libro:

Esta explicación puede ayudar a quien duda sobre alguna parte de este librito mío. Y para que por esto no se arme de audacia cualquier ignorante, diré que ni los poetas hablaban así sin razón, ni los rimadores deben hablar sin tener razonamiento alguno en sí de las cosas que dicen; pues gran vergüenza sería para quien rimase bajo adorno de figura o de color retórico, si interpelado después, no supiera despojar a sus palabras de tal ropaje, de modo que fuesen

<sup>3</sup> “Dico bene che, a più aprire lo intendimento di questa canzone, si converrebbe usare di più minute divisioni; ma tuttavia chi non è di tanto ingegno che per queste che sono fatte la possa intendere, a me non dispiace se la mi lascia stare, ché certo io temo d’averle a troppi comunicato lo suo intendimento pur per queste divisioni che fatte sono, s’elli avvenisse che molti le potessero audire”. *Vita nuova*, cap. xix.



verdaderamente comprendidas. Y mi primer amigo y yo sabemos que esto les sucede a muchos que riman alocadamente.<sup>4</sup>

El capítulo xxix es una explicación del sentido simbólico y religioso del número nueve, en cuya base está el factor trinitario (Padre, Hijo y Espíritu Santo). Años después, en la *Comedia*, esta articulación ternaria será el soporte de los tres *topoi* (Infierno, Purgatorio y Paraíso) y de los endecasílabos en tercetos rimados. El capítulo termina defendiendo que puede haber más alcances (*più sottile ragione*) pero esa es la que él encuentra. Además, son las que más le gustan. Lo que viene a ser una puesta en escena de la “lectura fuerte”, *avant la lettre* de la que habla la angustia de las influencias.

Dante cumple la observación de Poe, ha vuelto sobre sus pasos en distintos momentos. También señala su fuente de inspiración, el requerimiento de una experiencia personal para comprender un texto y la precaución ante el exceso de interpretación, así como sus límites y preferencias. No hay esa irracionalidad del rapto poético que Platón había descrito de los poetas en el *Íón*: “es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite ya más en él la inteligencia. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar” (*Íón*, 534b). Esta tradición platónica es la que rebaten Poe y Dante, y las discusiones posteriores oscilan en esta tensión. Mas por la contingencia de las sugerencias y por la vanidad de las que hablaba Poe, es posible que el novelista o narrador crítico sea más bien una excepción que una constante. Pero es en la excepción donde se abren otras posibilidades de sentido que han sido marginadas y sobre las que quisiera detenerme,

<sup>4</sup>“E per questo puote essere manifesto a chi dubita in alcuna parte di questo mio libello. E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che né li poete parlavano così senza ragione, né quelli che rimano dèono parlare così, non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento. E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente.” *Vita nuova*, xxv.

sobre todo porque precisamente la tradición ha validado en los últimos siglos el papel del poeta que reflexiona sobre su arte, y manifiesta tensiones en el caso de los novelistas. Esta identidad inasible y mutante, proteica, es la condición anfibia del novelista crítico.

## 2

Nada es remoto si se trata de comprender. Las operaciones de Dante y Poe surgieron en entornos específicos pero ambas ponen de manifiesto una voluntad desmitificadora del proceso creativo: la idea del don o la relevación poética o epifánica no entra en consideración ni siquiera de manera tácita. En el contexto latinoamericano en el que quiero dilucidar la idea de novelista anfibio, resulta relevante el papel pedagógico que tuvieron los escritores, sobre todo los poetas. Hay una amplia tradición de poetas volcados a la glosa y difusión de las creaciones poéticas. En el siglo xx en América Latina resultan ineludibles escritores centrales en la reflexión sobre la poesía como Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, José Lezama Lima (*Tratados en La Habana, La expresión americana*) u Octavio Paz (*El arco y la lira, Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, La otra voz*, y más libros misceláneos), a quienes se podrían sumar el venezolano Guillermo Sucre con un libro decisivo como *La máscara, la transparencia*, y voces más recientes como las de Eduardo Chirinos y Mario Montalbeti.

En el caso de los escritores de narrativa, la tradición ensayística sobre la creación en prosa ganó peso sobre todo a fines de la primera mitad del siglo xx,<sup>5</sup> de manera especial con novelistas como Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes, cuyos libros de crítica forman un corpus no ocasional sino sostenido y con una amplia proyección sobre la creación literaria latinoamericana. Junto a ellos y posteriormente se

<sup>5</sup> A partir de autores como Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Augusto Monterroso, Severo Sarduy o Josefina Campos.

desarrollaron otras voces críticas alternativas.<sup>6</sup> Si tenemos en cuenta el espacio que el periodismo permitió a los escritores para compartir sus reflexiones sobre literatura (Poe publicó casi toda su obra crítica en prensa), cobra relevancia la práctica de autores como Roberto Bolaño, que aunque únicamente tiene un libro recopilatorio de sus columnas y conferencias, *Entre paréntesis*, este tiene un peso específico respecto de la crítica de autor o crítica de los maestros, tal como la denominó Albert Thibaudet.

No todos los escritores se preocupan por ser ambidiestros entre la literatura y la crítica, más bien son minoría. Pero sí resulta saludable, para fisurar los tópicos y la especialización, considerar a los especímenes problemáticos, figuras de condición anfibia que les permite desenvolverse, no sin riesgos ni desaceleraciones, en distintos campos o ámbitos o sistemas. Recurrir a la metáfora de lo anfibio no pretende establecer una estricta analogía biológica, pero sí hacer visible la condición proteica del novelista-crítico, sobre todo si se presentan particularidades en sus distintos momentos. El anfibio es un tetrápodo que no se ha detenido en un sistema por una disposición mutante en evolución, lo que nos podría llevar a preguntarnos si lo que evoluciona realmente llega a detenerse en un estado, y si lo que se supone detenido o resuelto no se trata más bien de una ficción inauténtica de inmovilidad. También depende del ambiente donde vive. Entornos inestables y fuertemente contrastados, terrenos de frontera, favorecen la condición anfibia. En el ámbito latinoamericano hasta entrado el siglo xx, como observó Pedro Henríquez Ureña al inicio de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, en 1928, “nuestros poetas, nuestros escritores, fueron las más veces, en parte son todavía, hombres obligados a la acción,

<sup>6</sup>En este caso pienso en autores como Juan García Ponce, Sergio Pitlor, R. H. Moreno Durán y un núcleo argentino con Héctor Libertella, Juan José Saer, César Aira, Ricardo Piglia, David Viñas, Silvia Molloy, Luis Chitarroni, a los que habría que sumar las intervenciones más contemporáneas de Cristina Rivera Garza, Sergio Chejfec, Damián Tabarovsky, Jorge Volpi, Alejandro Zambra, Patricio Pron, Rodrigo Fresán o Juan Gabriel Vásquez.

a la faena política y hasta la guerra, y no faltan entre ellos los conductores e iluminadores de pueblos” (Henríquez Ureña 2020: 57).

La profesionalidad incipiente de la que advertía Henríquez Ureña, sobre todo en Argentina, le permitía al escritor expandir su campo de escritura, porque además los avances en la alfabetización permitieron más lectores fuera de los ámbitos cultos tradicionales, y por lo tanto la posibilidad de que el escritor mismo participara en la interpretación más allá de los profesores y críticos. El auge de la opinión pública, manifiesta en periódicos y revistas, permite también al escritor dar su punto de vista fuera de los espacios académicos. Es sintomático, precisamente, que Borges, a modo de tetrápodo ejemplar, ejerciera como poeta, narrador y crítico. Con la llegada del éxito editorial de los años sesenta en la generación del *boom*, que vino acompañada por un discurso crítico-editorial que la promovió, el papel del novelista crítico fue reaccionar contra el modelo único del canon de la novela latinoamericana del *boom*.

Es aquí donde resulta notable y relevante el papel que cumplió uno de estos novelistas críticos, el argentino Héctor Libertella (1945-2006). Luego de sus tres primeras novelas, heterogéneas y radicales, publicó una serie de ensayos que dieron cuenta de formas narrativas que estaban al margen del *mainstream* del *boom*: *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1990), *Pathografeia. Los juegos desviados de la literatura* (1991) y sobre todo *Las sagradas escrituras* (1993). Libertella se detuvo en autores como Lezama Lima, Elizondo, Arenas, Roa Bastos, Lihn, Ribeyro, Lamborghini, Saer o Aira, muchas de ellas figuras que crecieron al margen del *boom* o que constituyeron el llamado *postboom*. El primer capítulo de *Las sagradas escrituras* se titula: “Crítica lírica y/o literatura crítica” y habla en él sobre la utopía lingüística de reunir los dos elementos inconciliables de su título gracias a esa simultánea conjunción y disyunción de y/o, del que Libertella advierte en una nota a pie de página

que solo el castellano permite convertirlo en un problemático “yo”<sup>7</sup>. Le interesa señalar la figura del escritor crítico como “un entrometido en ese Diálogo ideal”. Se pregunta, además, “¿por qué colocarnos solo en las oposiciones entre poesía y narrativa cuando, detrás de ellas, además de la crítica y el ensayo viene la teoría?”, y retomando la preocupación de Poe de que a los escritores las sugerencias de sus ideas se presentan y se las sigue confusamente y se las olvida, señala que “el escritor de ficciones se dejaba hacer en una red dormida de inconsciente y asociación de lecturas”. Pero su pregunta final de este primer capítulo –y lo estimulante de sus libros es que abundan las preguntas como conciencia de un terreno escurridizo– es tratar de saber si “¿hay alguna manera de barajar estos papeles y confundir hasta la total vaguedad esos roles fijados a su propia represión?” y la respuesta es una pregunta irónica que lleva implícita su resolución: “¿La única oposición que podría existir no será acaso la de quien se oponga a leer sistemáticamente sus propios sueños?”. La inquietud de esta separación superada entre creación y crítica sigue manifestándose más adelante y señala que en algunos escritores hay una “especie de flexión hecha de ficción y reflexión”. Libertella habla desde una imposibilidad, desde algo que quiere permanecer en su latencia como problema más que como una solución. No define un perfil nítido sino la amalgama de ámbitos cruzados precisamente para no detenerse en un perfil profesional, a la contra de un profesionalismo del oficio que haría prescindible la reflexión crítica paralela para el consumo directo de las novelas producidas. Cambia, por lo tanto, el escenario de aquello incipiente que señaló Henríquez Ureña por un trastocamiento de lo profesional, y de esta manera escapar del encasillamiento de producción.

<sup>7</sup> “Entre tantas y tantas lenguas, es curioso cómo sólo en castellano se encuentra ese misterio del yo armado por un elemento que conjunde y une, seguido de otro que disyunde o separa”. Libertella 1993: 11.

Dentro de los novelistas anfibios arriesgaría cuatro tipos posibles en estado mutante, que podrían, según el caso, pasar de una clasificación a otra. Una primera condición mutante sería la de aquellos que nadan en la creación y la crítica como campos formalmente separados; así Alfonso Reyes, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Héctor Libertella, Juan José Saer, Julio Cortázar, Guillermo Sucre, Rosario Ferré, César Aira, Eduardo Chirinos, Patricia de Souza, Alejandro Zambra o María Gainza. Una segunda sería la de quienes integran y fusionan crítica y creación, en el sentido de que en su crítica el lenguaje está imbuido por formas literarias, como en Borges, Lezama, Octavio Paz, Monterroso, Lupe Rumazo, Severo Sarduy, Mario Montalbetti o Verónica Gerber. Una tercera es la de quienes tratan en su ficción sobre la crítica como el Julio Cortázar de los capítulos prescindibles de *Rayuela*, Josefina Vicens en *El libro vacío*, Bolaño en *2666*, Aira de nuevo en *Varamo* y varias novelas más, Piglia en *Respiración artificial* y *Nombre falso*, o Rivera Garza en *La muerte me da*. Podría decir también que Montalbetti en su poesía trata la crítica o la reflexión literaria como en *Notas para un seminario sobre Foucault* (2018).<sup>8</sup> Una cuarta clasificación impertinente sería la de los escritores que, en apariencia, no hacen crítica, como García Márquez, Juan Rulfo u Onetti, entre otros. Digo en apariencia porque solo la hicieron de manera contingente, escasa y absolutamente marginal frente a su corpus creativo, por más breve que sea, como en el caso de Juan Rulfo, con un par de libros de narrativa, uno de guión y otros de correspondencia. En el caso extremado de parquedad de Rulfo encuentro, desde lo mínimo, la comprensión sobre la manera de leer de la flexión anfibia. Rulfo revela uno de los aspectos característicos de su potencialidad crítica: romper las circunscripciones del campo, así como en *Pedro Páramo* rompe, por fragmentación, la unidad de tiempo y lugar.

<sup>8</sup> La resistencia del poeta-crítico va incluso contra la dominación del género novela, cuando Montalbetti dice en su poemario: “No voy a hablar de la novela”.

En el trabajo crítico de los escritores una de sus libertades consiste en la capacidad de establecer parámetros sumamente abiertos en aspectos de tiempo y espacio, mucho más allá de la circunscripción nacional, e incluso de la lengua. La demarcación estricta de zonas manejables y correlativas por la metodología de la crítica literaria es tergiversada en el discurso del novelista porque este se siente libre de realizar un paseo más que una demarcación acotada de la producción literaria. Es así como Rulfo, en un texto publicado en la *Revista de la Universidad de México* de septiembre de 1979, titulado “Situación actual de la novela contemporánea”,<sup>9</sup> y que responde al formato de una conferencia leída, establece una serie de parámetros. Primero de todo, la anticipación donde se desmarca del rol de crítico literario y de su campo nacional:

Tal vez ustedes extrañarán que no hable de la novela en México, pero deben comprender, en primer lugar que no soy crítico literario y, en segundo, que si un escritor, quienquiera que sea, hace crítica literaria acaba por ser destruido por esa misma crítica. Ahora bien, no es cuestión de temor puesto que reconozco cuáles son los valores auténticos de la novelística mexicana. (*apud* Klahn y Corral 1991: 713)

Este juego irónico es una *captatio benevolentiae* que niega la pretensión de hacer crítica literaria porque es precisamente lo que va a hacer. Va a abordar un campo mucho mayor al de México, que de por sí sería vasto, para abarcar un territorio mucho mayor, prácticamente planetario. Aludirá a algunos novelistas latinoamericanos de Venezuela, Argentina, Perú, Ecuador; luego a los novelistas norteamericanos, italianos, franceses, alemanes, ingleses; su pasión particular por los nórdicos como Hamsun, un checoslovaco y dos yugoslavos. El parco Rulfo hace un listado rabelesiano, para concluir en una observación central:

La novela de nuestros días debe abarcar el campo de la realidad inventada, o sea la ficción sin entronque aparente con la vida que

<sup>9</sup> Cito por el texto incluido en Klahn y Corral, 1991.

conocemos. Ya no se le exige al novelista “vivir” la vida, sino mirar lo que hay donde no se puede ver con los ojos, intuir más que sentir, conocer más que saber. Esto que parece una paradoja es el cogollo de la novelística actual. (Íbid.: 721)

Esta operación de Rulfo que haría las delicias de la interpretación estratégica en el campo propiciada por Pierre Bourdieu (*Las reglas del arte*), o incluso una actitud comparativa impresionista, es su manera de inscribir una perspectiva mucho más abierta a la estrecha lectura mimética con la que se podría abordar su propia obra, *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, en clave mexicana. Rulfo pide una apertura de perspectiva para ganar distancia y ser considerado en relación con una tradición mucho más amplia y vasta que no sea restrictiva. Podría Rulfo moverse como pez en el agua dentro de las coordenadas mexicanas, aunque eso sería reducirlo, someter su imaginación a la curva del contexto nacional biográfico o de la historiografía literaria, por lo que opta en su discreción discursiva por el papel de novelista anfibio dispuesto a cambiar el ámbito estable por el provisional.

Romper esta circunscripción de un campo acotado sería otra de las particularidades que puede ejercer el novelista crítico. Reflexionando respecto del papel del escritor como crítico, Eduardo Chirinos recordaba que el rechazo de Northrop Frye sobre la crítica de los escritores es “una versión renovada aunque distinta de la expulsión de los poetas de la República de Platón” (Chirinos 2004: 156), aunque también señala que la finalidad última de Frye era deslindar aspectos del biografismo como explicación de un texto literario. La conclusión de Chirinos se suma a la que rescata de Robert Crosman y Umberto Eco, del escritor como un lector válido, no necesariamente falso, sobre su propio proceso de creación. El escritor como un lector más, finalmente. Coincido con esta perspectiva, pero añadiría la capacidad, evidenciada por Rulfo y otros autores como Borges o Bolaño, acostumbrados a largos listados de amplio espectro y que escapan siempre a los campos circunscritos, preocupados por dilucidar con una gran capacidad de



riesgo a los precursores más remotos; autores que navegan por encima de países, tradiciones, géneros, y que terminan siendo, ellos también, anfibios, especie de evolución compleja de larga duración. Esta fisura se puede cumplir desde el “sueño creador”, como lo llamó María Zambrano, que difumina los límites del método.

## Bibliografía

- BOLAÑO, Roberto (2004). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (1992). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- CHIRINOS, Eduardo (2004). *Los largos oficios inservibles*. Lima: Grupo Editorial Norma.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1928). *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Madrid: Clásicos ASALE.
- KLAHN, Norma y Wilfrido Corral (comp.) (1991). *Los novelistas como críticos* Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica.
- LIBERTELLA, Héctor (1993). *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana.
- MONTALBETTI, Mario (2018). *Notas para un seminario sobre Foucault*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PLATÓN (2018). *Diálogos*. Traducción de Emilio Lledó. Madrid: Gredos.
- POE, Edgar Allan (1973). *Ensayos y críticas*. Traducción de Julio Cortázar. Madrid: Alianza.
- THIBAUDET, Albert (1930). *Physiologie de la critique*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Critique.

## **PARTE 5 - DE LO NACIONAL A LO SUPRANACIONAL**



## 13. La crítica literaria en el Perú: entre la heterogeneidad y el neoliberalismo

JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI

### 1. Antecedentes coloniales y republicanos

La crítica literaria en el Perú es una actividad de larga data, sustentada en la propia historia del quehacer literario en el país andino, incluso antes de nacer como república independiente. Si bien la crítica literaria entendida como ejercicio profesional es un fenómeno relativamente reciente a partir del desarrollo de la filología europea en el siglo XIX, algunas expresiones anteriores muestran ya la profundidad de análisis y el comentario sustentado que caracterizan esta labor especializada. El ejemplo más relevante es el canónico *Apologético en favor de don Luis de Góngora* (1662), del cuzqueño Juan de Espinosa Medrano o El Lunarejo, que analiza en detalle las virtudes de los grandes poemas barrocos del “Homero español” y al mismo tiempo los alaba, mostrando de paso la erudita y vibrante producción cultural del virreinato peruano. La capital de ese conglomerado administrativo –Lima o Ciudad de los Reyes– fue la primera urbe sudamericana en contar con una imprenta desde 1583 (en el resto de América, solo México ostentaba ese honor en el norteño virreinato de la Nueva España desde 1539). Los paratextos de numerosos poemas publicados en Lima durante el período colonial también dan cuenta de un “ejercicio del criterio” de valiosos alcances hermenéuticos. La cultura letrada virreinal, irradiada

desde Lima y Cuzco, principalmente, fue ingente y sigue dando pábulos a numerosas investigaciones y rememoraciones desde tiempos republicanos.<sup>1</sup>

Pero es recién en el siglo xx que la crítica literaria en el Perú adquiere las características propias de una profesión. Si bien dos pensadores notables de principios del siglo pasado como José de la Riva Agüero en su *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905) y José Carlos Mariátegui en “El proceso de la literatura”, el séptimo de sus fundamentales *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), estuvieron lejos de ser intelectuales dedicados estrictamente al ejercicio crítico de la literatura (el primero era historiador y político y el segundo periodista y activista con amplias dotes intelectuales), la crítica literaria en el Perú parece haber seguido en términos generales los caminos planteados por ambos autores.

Riva Agüero (1885-1944) fue un conspicuo representante de la “generación arielista” o “generación del 900”, llamada así por la fecha del surgimiento a la vida pública de esa cohorte de intelectuales, mayormente caracterizados por su visión conservadora, hispanófila y elitista de la actividad letrada. Por su lado, Mariátegui (1894-1930), nueve años más joven, corresponde en líneas generales a la “generación del Centenario” por haberse cumplido en 1921 los cien años de la creación del Estado-nación peruano, tomando como referencia la declaración de la independencia por el general José de San Martín en Lima el 28 de julio de 1821, aunque la derrota de las tropas españolas recién selló la autonomía política y militar del país tres años después con la batalla de Ayacucho el 9 de diciembre de 1824.

<sup>1</sup> Véase *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989), en que Antonio Cornejo Polar muestra cómo el mundo colonial es apropiado para una tradición nacional por diversos intelectuales según corre el siglo xix. El caso señero es, al menos desde la crónica-ficción, el de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. Por su lado, el poeta y crítico Washington Delgado propuso en su *Historia de la literatura republicana* (1980) una periodización según ejes temáticos, en los que el mundo colonial es asimilado como parte de una “autonomía literaria” hacia fines del siglo xix (para una reseña del libro de Delgado puede verse Mudarra Montoya 2004).

El Perú surgió, así, en medio de una ambigüedad marcada desde sus inicios por la tensión entre Lima y el interior del país, mayoritariamente indígena y mestizo. De hecho, Riva Agüero nació en la antigua capital y pertenecía a una familia de la más rancia aristocracia criolla (ostentaba los títulos de VI Marqués de Montealegre de Aleustia y V Marqués de Casa-Dávila y era descendiente del primer presidente del Perú), mientras que Mariátegui, nacido en la sureña provincia de Moquegua y de pobres recursos, era de rasgos mestizos y creció abandonado por su padre, teniendo que trabajar desde muy joven.

Estas menciones revelan que ambos autores representan una continuidad del quehacer intelectual en el Perú marcado por su profunda disparidad interna. Quizá por ello, José Carlos Mariátegui tuvo el acierto de reconocer en sus 7 *ensayos* el carácter “no orgánico” de la sociedad peruana, lo que lo llevó a proponer intuitivamente la existencia de una literatura indígena, aunque no la conocía y pensaba que solamente existiría “cuando los indios estén en grado de producirla” (Mariátegui 2007: 283).<sup>2</sup>

El hecho no debe sorprender, pues la concepción eurocéntrica y escritural de la literatura que prevalecía entonces hacía fácil relegar la producción en lenguas originarias (mayormente oral) al ámbito de lo vernáculo y lo ritual. A lo sumo, Mariátegui aceptaba y propugnaba la importancia del indigenismo, en el cual encontraba la simiente de una verdadera literatura nacional. El apoyo que otorga a esta veta literaria y artística desde la notable revista *Amauta* (1926-1930) es evidente.

<sup>2</sup> En ese sentido, Mariátegui en 1928 no se diferenciaba mucho de lo que en 1881 expresaba el escritor y estadista argentino Bartolomé Mitre cuando examina el *Ollantay*: “Nadie ha pretendido formalmente que la América pre-colombiana poseyese lo que se llama una literatura. Los más sistemáticos apologistas de su civilización indígena solo mencionan sus tradiciones mitológicas y sus fastos orales ó mnemónicos ó figurativos en punto á historia; sus arengas públicas por lo que respecta á la prosa; y sus cantos rítmicos, –amorosos, heroicos ó religiosos–, que componian su poesía lírica, la cual según las escasísimas muestras de más que dudosa autenticidad que se conservan, se hallaba todavía en embrión. Estos primitivos elementos amorfos, atributos intelectuales de toda agrupación humana aún en el estado salvaje, constituyen a lo sumo lo que puede llamarse el protoplasma una literatura” (Mitre 1881: 3).

Sin duda, es el que de manera más clara propone una periodización teleológica del devenir literario peruano al dividirlo en tres etapas: colonial, cosmopolita y nacional, muy en sintonía con su visión marxista y progresiva de la historia.<sup>3</sup>

Con la reforma y expansión del sistema universitario y de una “masa crítica” (si bien modesta en comparación con países como México y Argentina), la literatura fue pasando a ser objeto de atención de jóvenes intelectuales relativamente contemporáneos de Mariátegui como Luis Alberto Sánchez (1900-1994) y Estuardo Núñez (1908-2013) en los años 1920 y 1930. Se fue forjando así una crítica literaria profesionalizada que no dejaba, sin embargo, de situarse dentro de una concepción tradicional de la literatura como arte verbal según los esquemas heredados de las formas europeas. Su base económica era el trabajo académico y periodístico. Prevalcía en su estudio el biografismo con ciertos toques positivistas y sin mayor sofisticación teórica. Así surgieron los grandes proyectos como *La literatura peruana: derrotero para una historia espiritual del Perú* (1928) de Luis Alberto Sánchez<sup>4</sup> y *Panorama actual de la poesía peruana* (1937) de Estuardo Núñez<sup>5</sup>.

<sup>3</sup>Otro caso interesante es el de César Vallejo con su tesis de bachillerato *El romanticismo en la poesía castellana* (1915), que solo se publicaría en forma de libro en 1954, por lo que no tuvo influencia en su momento (hubo una edición príncipe en 1915 como folleto con pocos ejemplares, al parecer perdidos). Allí Vallejo muestra sus dotes de crítico y lector, aunque dentro de una concepción tradicional y eurocéntrica de la literatura, pues dedica la mayor parte de su estudio a autores como Espronceda y Zorrilla y deja a los románticos peruanos (igualmente influidos por el romanticismo español) para las últimas diez páginas. Los demás textos críticos de Vallejo, diseminados en numerosas crónicas y ensayos compuestos en Europa en las décadas de 1920 y 1930, fueron eclipsados por su extraordinaria poesía.

<sup>4</sup>Basada en su tesis de bachillerato de 1920 en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). La publicó ese mismo año por entregas en el diario *La Prensa* con el título de *La literatura peruana. Capítulo de un ensayo preliminar*. Posteriormente, Sánchez cambiaría el título a *La literatura peruana: derrotero para una historia cultural del Perú* (en vez de “*historia espiritual*”) y añadiría numerosas ampliaciones (véase Mozombite 2002: 281-282).

<sup>5</sup>Estuardo Núñez también dedicó estudios puntuales a diversos autores (por ejemplo, *La poesía de José María Eguren*, 1933). Más adelante publicaría estudios de carácter general como *Literatura peruana en el siglo xx* (1965). Tanto Núñez como Sánchez



Tampoco faltaron algunos estudios de ambicioso espectro como la tesis *De lo barroco en el Perú*, del poeta Martín Adán (pseudónimo de Rafael de la Fuente Benavides, 1908-1985).<sup>6</sup> Poco después, otro importante crítico, Augusto Tamayo Vargas (1914-1992), publicaba sus *Apuntes para un estudio de la literatura peruana* (1948), antecedente de su monumental *Literatura peruana* (1953-54), y Luis Jaime Cisneros (1921-2011), formado en lingüística y filología con Amado Alonso y Ana María Barrenechea en Argentina, practicaba el método estilístico para el estudio de la producción virreinal.

Un notable hito que reafirmó una ampliación de la perspectiva eurocéntrica fue la aparición de la *Antología general de la poesía peruana* (1957) de Alejandro Romualdo y Sebastián Salazar Bondy, que incluía una sustanciosa sección dedicada a la poesía quechua. La “generación del 50”, a la que ambos pertenecían, fue quizá uno de los mejores momentos de la intelectualidad peruana en el siglo xx, tanto en narrativa como en poesía y ensayo. En ese grupo destacan figuras de renombre internacional como Carlos Germán Belli, Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela, Alejandro Romualdo, Washington Delgado, Juan Gonzalo Rose (en poesía), Carlos Eduardo Zavaleta, Luis Loayza, Mario Vargas Llosa (en narrativa), su crítico y amigo José Miguel Oviedo y, en contraposición, Antonio Cornejo Polar, entre otros valiosos escritores y ensayistas. Es aquí cuando entramos en el periodo propiamente moderno de la crítica literaria peruana, cuyas repercusiones aún se hacen sentir.

---

en sus panoramas históricos incluyeron valoraciones personales que en su momento pasaban como ejercicio crítico autorizado.

<sup>6</sup>La tesis se sustentó en la UNMSM en 1938, y entre 1939 y 1951 aparecieron algunos capítulos ampliados en las revistas *Mercurio peruano* y *Cultura peruana*. La edición completa y definitiva recién se publicaría en 1968. Su propuesta de largo alcance histórico afirma el carácter constante de una estética barroquizante en la literatura peruana a lo largo de los siglos (ver, para más detalles, Sobrevilla 1998).

## 2. Hacia una teoría de la literatura latinoamericana

En las décadas de 1950 y 1960 se afianza una crítica profesional que tiene su escuela formativa en las dos principales universidades limeñas, la Pontificia Universidad Católica (fundada por José de la Riva Agüero en 1917) y la pública y cuatricentenaria Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En Arequipa también se crea la carrera de literatura en la Universidad Nacional de San Agustín. Estas tres escuelas continúan en buena medida con los lineamientos trazados por Riva Agüero y Mariátegui treinta años antes, aunque no exclusivamente.

De hecho, con la cada vez mayor comunicación con Europa y Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial, las principales tendencias críticas del hemisferio boreal (formalismo ruso, estilística alemana, estructuralismo y semiótica franceses) aparecen como métodos pretendidamente científicos de acercamiento al fenómeno literario. Como es sabido, dichas tendencias parten de la observación y análisis de un corpus principalmente europeo, pero sirven como modelos para dar sistematicidad y rigor al estudio de obras latinoamericanas. Sin embargo, en su aplicación no dejaban de incidir en el carácter intrínseco de la significación de las obras, por lo que su peso gravitacional cae dentro del concepto de lo que se conoce como inmanentismo o la búsqueda de la “literariedad” a partir del análisis formal e interno de los textos.

La crítica marxista también llegó a través de las grandes obras de György Lukács y Lucien Goldmann y su estructuralismo genético y, si bien consideraban de importancia los procesos sociales en el estudio de las obras literarias para desentrañar su pleno significado, partían de la idea de que el objeto de estudio llamado literatura era una entidad estable, semejante a la que con otros métodos y perspectivas analizaba la crítica inmanente. Es decir, se seguían estudiando principalmente obras que de antemano se aceptaban como literarias, sin cuestionar su estatuto como tales o reduciendo este a un solo tipo de producción verbal.

Antonio Cornejo Polar (1936-1997), que en sus inicios había seguido la estilística y luego el estructuralismo genético, rompió con este círculo vicioso y empezó a desarrollar una visión alternativa tanto del corpus como de la propia crítica y la teoría literaria en tanto actividades comprometidas con el cambio social. Debe recordarse que la década de 1960 fue en América Latina muy rica en experiencias políticas e históricas. El panorama internacional se encontraba delineado por la guerra fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética, y la intelectualidad del subcontinente se veía atraída por uno de esos polos de influencia. A la vez, el entusiasmo causado por la Revolución Cubana a partir de su triunfo en 1959 facilitó que los sectores progresistas hallaran una legitimación institucional a través de Casa de las Américas y otras entidades creadas por el proceso cubano, así como por el desarrollo de la Teoría de la Dependencia en las ciencias sociales de la región.

Justamente a partir de uno de los conceptos clave de dicha teoría, el de la heterogeneidad económica, Cornejo Polar empezó a diseñar su modelo de la heterogeneidad cultural, que daría enormes frutos en las décadas siguientes. La crítica uruguaya Mabel Moraña (2018) lo ha señalado con claridad, aunque debe subrayarse también la herencia mariateguiana de la propuesta de Cornejo Polar, que desarrolla el concepto de “nación no orgánica” para reconocer la existencia asimétrica de distintos sistemas o circuitos literarios, correspondientes a diversos sujetos sociales y culturales dentro de un mismo país, en este caso el Perú.

El modelo en sí no es complicado. Básicamente, establece la coexistencia de tres sistemas literarios que corresponden a grupos con diferencias no solo de clase, sino también de etnia, raza y lengua. Un primer sistema sería el llamado “culto” en lenguas europeas (español y portugués), que suele producirse a partir de autores individuales, tiene como medio de difusión el libro impreso, un consumo también individual y un aparato de apoyo oficial e institucional (programas educativos, crítica especializada, difusión mediática) que refuerza su hegemonía dentro de lo que Bourdieu llamaría el “campo literario”. A este

sistema pertenecen las obras conformadas según géneros importados de Europa como el cuento, la novela o la poesía en el sentido convencional de la palabra.

El segundo sistema abarcaría obras de producción y difusión principal –aunque no solamente– oral en idiomas europeos según las normas lingüísticas populares, es decir, de autoría y recepción generalmente colectiva o anónima. En este sistema se encuentra el acervo de los refranes, la canción, el chiste, los relatos “folclóricos”, las décimas, la literatura de cordel, los cómics, etc. que no solían ser objeto de estudio de la crítica académica.

Y el tercer sistema corresponde al universo de las lenguas indígenas, por lo que cabe hablar más bien de un pansistema. Como se sabe, en América Latina hay aproximadamente seiscientas lenguas originarias, cada una con su propia tradición de mitos, leyendas, cantos, relatos y otras formas discursivas imposibles de abarcar en una sola mirada. En el Perú, por ejemplo, se acepta de manera oficial la existencia de cuarenta y ocho lenguas y cincuenta y cinco pueblos originarios (ver Ministerio de Cultura del Perú), cuya documentación y estudio en detalle aún dejan mucho que desear. A esto hay que añadir que algunas de esas lenguas, sobre todo las principales como el quechua, el aimara y el shipibo, ya cuentan con una sólida tradición de obras escritas, lo cual diversifica su existencia y hace más compleja su comprensión.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> He desarrollado en detalle la propuesta de Cornejo Polar en diversas publicaciones (verbigracia, Mazzotti 1996, 2000, 2013, 2017 y 2018a). Debo añadir que la propuesta de Cornejo toma como paradigma literario la obra de José María Arguedas y la explica como representativa de una literatura heterogénea, en la cual –correspondiendo inicialmente al sistema “culto”– al menos uno de sus componentes pertenece a uno de los sistemas que le son ajenos –en este caso, el referente y algunos modos de expresión del pansistema indígena–. El crítico Paúl Llaque (2019) amplía el modelo cornejano y propone dos sistemas más: el de las manifestaciones digitales y el de la producción de los migrantes latinoamericanos en los centros de irradiación cultural boreal en las últimas décadas, según se profundiza el proceso de la globalización. Para más detalles sobre las propuestas de Cornejo Polar, pueden verse también Schmidt-Welle, ed. (2002) y Bueno (2004).

Como es obvio, no hay un solo crítico que cuente con el conocimiento suficiente –mucho menos profundo– de esa variedad de lenguas y tradiciones discursivas. Generalmente, ni siquiera el más sabio e informado de los críticos domina solventemente el primer sistema como para ofrecer acercamientos absolutamente confiables. En el Perú, como en cualquier parte, la crítica será, pues, siempre parcial.

Sin embargo, hay que reconocer un mérito innegable en la propuesta de Cornejo Polar: su carácter democrático y su afán de atender a demandas éticas que den cuenta de la existencia y el valor de la producción tradicionalmente no reconocida como “literaria”. En este sentido, Cornejo Polar amplía la mirada mariateguiana al incluir en su panorama una ingente producción antes vedada en los cotos de la ciudad letrada. Se trata de ejercer la crítica ya no como actividad aséptica y alejada de los procesos sociales, supuestamente “pura” y “científica”, sino de contribuir a esos procesos al cuestionar el canon existente y el papel que al intelectual le cabe como agente de la transformación social. Y eso, por supuesto, sin perder el rigor analítico ni el equilibrio en la valoración de obras cuyo entendimiento requiere de herramientas que escapan a la crítica y la teoría literaria tradicional.

El aporte de Cornejo Polar se vio acompañado en la década de 1970 por lo que se llamó el intento de crear una teoría de la literatura latinoamericana que diera cuenta de manera cabal de la complejidad de la amplia producción discursiva de la región. En este esfuerzo participaron notables estudiosos como Nelson Osorio, Roberto Fernández Retamar, Carlos Rincón, Antonio Cándido, Alejandro Losada, Beatriz Pastor, Ángel Rama y otros. Varios de ellos fundaron en 1975 un medio de expresión, la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, que hasta hoy se publica con regularidad semestral. Primero apareció en Lima y luego se mudó a los Estados Unidos, donde Cornejo Polar se afincó desde 1986.

Los estatutos básicos de tal teoría no quedaron plenamente delimitados y el proyecto se terminó pareciendo en parte, y por coincidencia –pero no por influencia–, a los estudios culturales que se venían

desarrollando desde la Escuela de Birmingham, en Inglaterra, a partir de la década de 1960. También hay que mencionar la presencia creciente del postestructuralismo, que planteaba una saludable renovación de las disciplinas humanísticas, cuestionando su estabilidad epistemológica y proponiendo que, según cambian las disciplinas, cambian también sus objetos de estudio. Antes, por ejemplo, se hablaba de “obra” o de “texto” y “autor”; desde los años 1970 se empezó a hablar de “discurso” y “sujeto”, potenciándose así el corpus a estudiar.

La teoría postcolonial también tuvo cierto influjo al adaptar los aportes del postestructuralismo francés (principalmente Lacan, Foucault y Derrida) al estudio de obras del Tercer Mundo asiático y africano, víctima del colonialismo inglés y francés hasta el siglo xx. Sin embargo, su aplicación al contexto latinoamericano generalmente adolecía de trasvases anacrónicos que no dieron resultados memorables por su falta de contextualización histórica.<sup>8</sup>

### **3. El proceso neoliberal**

Desde la década de 1980, e incluso desde los años finales de la dictadura militar de Francisco Morales Bermúdez en los años 70, se inicia en el Perú, así como en otras partes del continente también bajo dictaduras militares (Chile, Argentina, Brasil, Uruguay), la llamada era neoliberal, que implica el abandono de las viejas esperanzas de transformación social a partir de un proyecto nacional de liberación para dar paso a una acelerada privatización de los medios de producción económica, pérdida de los derechos laborales y un debilitamiento del Estado, lo cual implicaba la pauperización del sistema educativo y las instituciones culturales. La literatura y la crítica, en consecuencia, no fueron inmunes al nuevo estado de cosas.

<sup>8</sup> Para los problemas que se suscitan en la aplicación directa de los estudios postcoloniales al área latinoamericana ver Mazzotti 2008.

Por un lado, esto significó una creciente presencia de los factores de mercado que ya se habían hecho visibles en la comercialización del *boom* narrativo de las décadas pasadas, pero que se exacerbaron para enaltecer una narrativa *light*, de fácil consumo, encontrando en la prensa y en general en los medios masivos de comunicación una caja de resonancia que estelarizaba determinados productos literarios con fines básicamente monetarios, ganando de paso hegemonía simbólica en la imposición de un modelo de literatura que no cuestionara el modelo económico vigente.

Por otro lado, y paradójicamente, la crítica académica se diversificó en la senda trazada por Cornejo Polar al prestar más atención a las voces no canónicas y al trabajo interdisciplinario. Esto último se debió en parte a que aparecieron nuevas promociones de investigadores formados en universidades del extranjero, especialmente en los Estados Unidos. Más adelante se dio también que un sector de la crítica académica buscaba un *aggiornamento* obsecuente de ciertos autores de la teoría cultural europea (Badiou, Rancière, Zizek y otros) a fin de explicar la literatura peruana “cultura” en función de esas nuevas y prestigiosas referencias internacionales.

El mencionado proceso de globalización de América Latina, al cual el Perú no es ajeno en absoluto, se manifiesta en una “cuarta ola”, según la define el historiador John Coatsworth (2001). Las tres primeras olas de la globalización latinoamericana se dieron en tres momentos clave: primero, en el siglo XVI, con la invasión europea; luego en el siglo XVIII, con el auge de la importación de esclavos africanos; y más tarde, en el siglo XIX y principios del XX, con la llegada de miles de inmigrantes asiáticos y europeos a las nuevas repúblicas latinoamericanas. Ya a partir de fines del siglo XX la cuarta ola, sin embargo, está marcada por la salida de los latinoamericanos hacia los centros económicos y culturales del hemisferio norte (mayormente Estados Unidos y Europa occidental). Es, al contrario de las olas anteriores, un movimiento centrífugo antes que centrípeto. Junto con millones de sus compatriotas, muchos intelectuales peruanos salieron del país a partir de los años 80

por la crisis económica (que implicaba para ellos un profundo deterioro del mercado laboral y un decaimiento de las instituciones educativas, como se ha dicho) y por la violencia generalizada del Conflicto Armado Interno (1980-1992) entre la guerrilla de Sendero Luminoso y el estado neoliberal. Esos críticos de recambio obtuvieron muchas veces doctorados en diversas universidades de los EEUU o Europa. En algunos casos, volvieron al Perú con nuevas ideas y bibliografías una vez que el país entró en la actual *pax neoliberal*. En otros casos se quedaron laborando en el extranjero. Los últimos constituyen hoy una parte fundamental de la crítica peruana y a la vez transnacional. El mismo Cornejo Polar y algunos de sus discípulos sanmarquinos se refugiaron en universidades norteamericanas a partir de los años 80 y 90. Otros, procedentes de la Pontificia Universidad Católica y distintas casas de estudios, siguieron el mismo derrotero. Entre los más notables hay que mencionar a José Miguel Oviedo, Julio Ortega (estos dos incluso antes de Cornejo), Raúl Bueno Chávez, José Cerna Bazán, Guido Podestá, Ulises Juan Zevallos Aguilar, Julio Noriega, Carlos Orihuela, José Castro Urioste, Christian Fernández, Enrique Cortez, Fernando Rivera, Sergio R. Franco, Cinthya Torres, Jack Martínez Arias, José Cárdenas Bunsen, Chrystian Zegarra, Carlos Villacorta, Enrique Bernal, Paul Firbas, César Ferreira, Jorge Marccone, Peter Elmore, José Alberto Portugal, Edgar Larrea, José Bravo de Rueda, Cynthia Vich, Alberto Valdivia Baselli, José Luis Gastañaga, Luis Hernán Castañeda, Giancarla Di Laura, Erika Almenara y Ethel Barja, todos en los Estados Unidos. Debemos mencionar también a críticos formados desde el principio en los Estados Unidos, como Juan de Castro, Jorge Coronado y Juanita Heredia, que escriben principalmente en inglés y dedican la mayor parte de su obra a la literatura peruana o su diáspora en los EE.UU.

Entre los críticos peruanos que retornaron al Perú, pero doctorados en EE.UU. o Canadá, tenemos principalmente a Santiago López Maguiña, Carlos García-Bedoya, José Antonio Rodríguez Garrido, Alejandro Sust, Melvin Ledgard, Alonso Rabí, Víctor Vich, Paolo de



Lima, Giancarlo Stagnaro, Cecilia Esparza, Carmela Zanelli, Javier de Taboada y Andrea Cabel, hoy catedráticos en la UNMSM, la PUCP y otras universidades.

Un sector destacable de la crítica desarrolla también la temática de género, dando importancia a la mirada feminista sobre el fenómeno literario, pero casi siempre centrada en el circuito “culto”. Conspicuas representantes de esta línea crítica son Susana Reisz (de origen argentino, pero asentada en el Perú desde hace décadas), Francesca Denegri (en Lima) y Margarita Saona (en EE.UU.), todas doctoradas fuera del Perú.

Grupos posteriores, doctorados en otros países latinoamericanos y en Europa, incluyen nombres como los de Luis Fernando Chueca, Marcel Velázquez, Rubén Quiroz Ávila y Yazmín López Lenci, asentados en Lima.

No debe olvidarse tampoco el aporte a los estudios vallejanos y a la literatura peruana en general por Ricardo González Vigil, surgido en los años 70 y vinculado a la PUCP, Tomás Escajadillo, Américo Mudarra y Antonio González Montes (en Lima); José Gabriel Valdivia, Goyo Torres y Willard Díaz (en Arequipa); Valentino Giannuzzi, Luis Rebaiza (ambos en Inglaterra); José Morales Saravia, Ofelia Huamanchumo (en Alemania), Belinda Palacios (en Suiza); Eleonora Falco (en Austria); Carlos Yushimito, Lucero de Vivanco, Lucía Stecher (en Chile); y Félix Terrones, Paul Baudry y Luis Dapelo (en Francia).

#### **4. Colofón: la apertura hacia el multiculturalismo y el decolonialismo**

Es pertinente destacar que la diversificación de la crítica literaria en el Perú se renueva con cada promoción de estudiantes de literatura que a veces ejercen también la escritura creativa, pero que no dejan de explorar los caminos de la crítica de manera actualizada. Su formación es muy variada dentro del circuito universitario peruano, con cada vez más doctores y magísters egresados de sus claustros.

Un grupo que ha desarrollado el estudio de la literatura quechua y aimara se encuentra en la UNMSM y coincide con el giro decolonial al valorar las epistemes indígenas expresadas en ese corpus: Gonzalo Espino, Mauro Mamani y Dorian Espezúa.<sup>9</sup> También trabajan temas peruanos Paúl Llaque, Miguel Ángel Huamán, Eduardo Huarag, Jorge Valenzuela, Guisela González, Esther Espinoza, Víctor Ramos, Gladys Flores Heredia y Javier Morales Jara.

Un capítulo aparte merece la crítica literaria peruanista desarrollada por eminentes investigadores extranjeros de larga estirpe: Giuseppe Bellini (†), Roberto Paoli (†), Antonio Melis (†), Riccardo Badini, Paola Mancosu, Domenico Branca, Stefano Pau, Giovanna Minardi (desde Italia); Martin Lienhard (desde Suiza); Friedhelm Schmidt-Welle, Thomas Bosshard (desde Alemania); Luis Monguió (†), Alicia de Colombí-Monguió (†), Rolena Adorno, Raquel Chang-Rodríguez, Anne Lambright, Allison Krogel, John Charles, Michael Horswell, Mark Cox, Michelle Clayton, Juan Vitulli, Tara Daly, Irina Alexandra Feldman, Karen Spira (desde Estados Unidos); Mercedes López Baralt, Emilio Báez (desde Puerto Rico); James Higgins (†), William Rowe, Stephen Hart (desde Inglaterra); Birger Angvik (desde Noruega); Isabelle Tazuin, Roland Forgues, Jean-Philippe Husson (desde Francia); Esperanza López Parada, Carmen Alemany, Eva Valero Juan, José Manuel Camacho, Helena Usandizaga, Paloma Jiménez del Campo, Eva Soltero, Trinidad Barrera, Carmen de Mora, Gema Areta, Inmaculada Lergo Martín, Olga Muñoz Carrasco, Octavio Pineda (desde España); Elena Altuna (†), Enrique Foffani, Aymar de Llano, Silvia Tieffenberg, Beatriz Colombi, Alejandra Torres, Silvana López, Betina Campuzano (desde Argentina); Renata Bastos de Silva, Rómulo Monte Alto (desde Brasil); y muchos más que no nombro por falta de espacio, pero que sin duda merecerían reconocimiento.

<sup>9</sup> He reflexionado sobre los alcances y limitaciones de la teoría decolonial en Mazzotti 2018b.

De la crítica periodística peruana, tan llena de amiguismos y genuflexiones a las editoriales transnacionales y poderes locales, mejor no hablar. Pensemos también en la crítica en formato breve que pulula en las redes sociales, blogs y portales electrónicos, casi siempre efímera. El cuento, como en muchas partes, es de nunca acabar. Es evidente a estas alturas que estoy dando preferencia a la crítica académica, que suele basar sus aportes en la investigación y la práctica profesional. En general, la crítica periodística solo es buena cuando la ejerce alguien formado en los claustros universitarios, pero suele tratarse de aves de paso por el magro sustento económico en que se basa el periodismo cultural, cada vez más reducido (en espacio y perspectivas) a reproducir el gusto de un “establishment” centralista y convencional.

Resumiendo: las listas de nombres ofrecidas en los párrafos anteriores dan cuenta de una vitalidad que solo se ha incrementado en los últimos cuarenta años. Mientras aún persiste una fuerte tendencia a estudiar y valorar obras del circuito “culto” exclusivamente desde parámetros teóricos boreales (la herencia rivaagüeriana), también se da una apertura tanto en el objeto de estudio fuera de ese circuito como con herramientas altamente interdisciplinarias (la herencia cornejiana). La crítica literaria en el Perú sigue siendo un campo de tensiones trazadas desde hace ya un siglo y posiblemente continuará así mientras el Perú siga siendo un país que gravita entre varios polos culturales. Basta recordar, por ejemplo, que una labor urgente que pocos críticos e investigadores se animan a emprender o están en capacidad de hacer es la del estudio de las decenas de lenguas y literaturas amazónicas, cada día en mayor peligro de desaparición. Su abandono por parte de las políticas de estado habla de la supervivencia de una actitud muy típica de la república criolla y su monolingüismo castellano.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Hay algunas valiosas recopilaciones de la tradición oral en lenguas originarias con sus respectivas tradiciones, aunque no son suficientes para cubrir las cuarenta y cuatro lenguas amazónicas reconocidas por el Estado (las otras cuatro lenguas indígenas del Perú corresponden al área andina). Algunas recopilaciones de tradición oral de los pueblos amazónicos dentro del territorio peruano son las de Herrera (1918) sobre los indios ikitos, Jordana Laguna (1974) sobre los aguarunas o awajún, D'Ans (1975) sobre

Espero que este breve panorama sea útil para un acercamiento a tan compleja producción cultural.<sup>11</sup>

---

los cashinahuas, Dávila Herrera (1983) sobre distintos grupos, Guallart (1989) también sobre los aguarunas, Ochoa Siguan (1999) sobre los bora, y las recopilaciones que han hecho en las últimas décadas las mismas comunidades indígenas, como el caso de la Fundación Cultural Shipibo-Conibo (1998) y AMABISEC (2009) sobre las tradiciones asháninka y no-matsiguenga, así como las más generales de Landolf (2000), y de Macera, ed. (2009), entre otras, y el recuento de Virhuez Villafane ([1993] 2011). Sigue habiendo, sin embargo, varios grupos cuya cultura aún no ha sido debidamente documentada.

<sup>11</sup> Panoramas recientes pueden verse también en los abarcadores proyectos de Carlos García-Bedoya (1990, 2000 y 2012) y de Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez (2017).

## Bibliografía

- AMABISEC [Asociación de Maestros Bilingües Interculturales de la Selva Central] (2009). *Opempe oshintsinka noñane. El poder de mi lengua. Relatos orales asháninka y nomatsiguenga*. Lima: Andesbooks.
- BUENO, Raúl (2004). *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura en América Latina*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de San Marcos.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, y Marcel VELÁZQUEZ (dir.) (2017). *Historia de las literaturas en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 8 vols. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/partes/849320/historia-de-las-literaturas-en-el-peru-849320>
- COATSWORTH, John (2001). Cycles of Globalization, Economic Growth, and Human Welfare in Latin America. En Otto T. Solbrig, Robert Paalberg y Francesco di Castri (ed.). *Globalization and the Rural Environment*. Cambridge, MA: David Rockefeller Center for Latin American Studies y Harvard University Press, pág. 23-47.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEDEP.
- DÁVILA HERRERA, Carlos (1983). *Tradición oral indígena de la Amazonía peruana: cuentos y narraciones*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP).

- D'ANS, André Marcel (1975). *La verdadera Biblia de los cashinahua. Mitos, leyendas y tradiciones de la selva peruana*. Trad. del francés por Hermis Campodónico Carrión. Lima: Mosca Azul.
- DELGADO, Wáshington (1984). *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*. Lima: Ediciones Rikchay Perú.
- FUNDACIÓN CULTURAL SHIPIBO-CONIBO (1998) *Non requeñaon shina / Origen de la cultura Shipibo-Conibo. Leyendas, historias, costumbres, cuentos*. Lima: Arteidea.
- GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA, Carlos (1990). *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Latinoamericana Editores.
- \_\_\_\_ (2000). *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- \_\_\_\_ (2012). *Indagaciones heterogéneas: estudios sobre cultura y literatura*. Lima: Grupo Pakarina.
- GUALLART, José María, S. J. (1989). *El mundo mágico aguaruna*. Lima: CAAAP.
- HERRERA, Jenaro Ernesto (1918). *Leyendas y tradiciones de Loreto*. Iquitos: Imprenta El Oriente.
- JORDANA LAGUNA, José Luis (1974). *Mitos e historias aguarunas y huambisas de la selva del Alto Marañón*. Lima: Retablo de Papel.
- LANDOLF, Gredna (2000). *El ojo verde: cosmovisiones amazónicas*. Lima: Asociación Interétnica de Desarrollo de la Amazonía Peruana (AIDSESEP).
- LLAQUE, Paúl (2019). La literatura peruana según Mariátegui. Una indagación epistemológica sobre el séptimo de los 7 ensayos. *Revista*

de *Crítica Literaria Latinoamericana* XLV, 89 (Lima-Boston), pág. 93-102.

MACERA, Pablo (ed.) (2009). *Pirokan moatian jawekibo Ini Yoia Sika/ Cuentos pintados del Perú. Relatos amazónicos*. Edición dirigida por Pablo Macera. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú. 5 vols. Vol. 1: *Shipibo-Konibo: Moatian amazoniaainoa joi ika yoiyabo/ Relatos amazónicos*. Vol. 2: *Shipibo-Konibo: Xoxo bana ibobo/ Dueños de las plantas*. Vol. 3: *Aguaruna: Ikamia augmatbau/ Relatos amazónicos*. Vol. 4: *Asháninka: Kenkitsarentsi kirinkasatipaye/ Relatos amazónicos*. Vol. 5: *Asháninka: Obayeripaye/ Guerreros*.

MARIÁTEGUI, José Carlos (2007 [1928]). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

MAZZOTTI, José Antonio (2000). Introducción. El “Discurso en loor de la poesía” y el aporte de Antonio Cornejo Polar”. En *Discurso en Loor de la Poesía. Estudio y edición*, por Antonio Cornejo Polar, edición crítica preparada por José Antonio Mazzotti. Berkeley: Latinoamericana Editores, ix-xliii.

\_\_\_\_ (2008). El debate (pos)colonial en Hispanoamérica. En Hernán Vidal (ed.) *Treinta años de estudios literarios/culturales latinoamericanistas en Estados Unidos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pág. 195-219.

\_\_\_\_ (ed.) (2013). *Crítica de la razón heterogénea. Antonio Cornejo Polar: textos esenciales*. Prólogo de José Antonio Mazzotti. Introducción de Raúl Bueno. Lima: Asamblea Nacional de Rectores del Perú. 2 vols.

\_\_\_\_ (ed.) (2017). *Escribir en el aire y otros ensayos de Antonio Cornejo Polar*. Introducción de José Antonio Mazzotti. La Habana: Casa de las Américas.

\_\_\_\_ (ed.) (2018a). *Cornejo multipolar: Antonio Cornejo Polar y la crítica latinoamericana*. Boston/New York/Salem: Revista de

- Crítica Literaria Latinoamericana, Axiara Editions y Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE).
- \_\_\_\_ (2018b). Estudios coloniales latinoamericanos y colonialidad: una breve aclaración de conceptos. En Mabel Moraña (ed.). *Dimensiones del latinoamericanismo*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pág. 17-28.
- MAZZOTTI, José Antonio y U. Juan Zevallos Aguilar (1996). *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas.
- MINISTERIO DE CULTURA DEL PERÚ (2018). Lista de pueblos indígenas u originarios. <https://bdpi.cultura.gob.pe/pueblos-indigenas>. Consultado el 13 feb. 2022.
- MITRE, Bartolomé (1881). *Ollantay. Estudio sobre el drama quechua*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo.
- MORAÑA, Mabel (2018). Heterogeneidad trans-regional y las agendas de la globalización. En José Antonio Mazzotti (ed.). *Cornejo multipolar: Antonio Cornejo Polar y la crítica latinoamericana*. Boston/New York/Salem: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Axiara Editions y Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), pág. 11-24.
- MOZOMBITE CAMPOVERDE, Luis (2002). La tesis de Luis Alberto Sánchez sobre la literatura peruana. *LETRAS* 103-104, pág. 281-290.
- MUDARRA MONTOYA, Américo (2004). “Washington Delgado: una visión y tres nudos de la Literatura Peruana”. *LETRASLXXV*, 107-108, pág. 169-178.
- OCHOA SIGUAS, Nancy (1999). *Nimúhe: tradición oral de los bora de la Amazonía peruana*. Lima: CAAAP.



- SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (ed.) (2002). *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- SOBREVILLA, David (1998). *De lo Barroco en el Perú* de Martín Adán. *Lienzo* 19, pág. 305-356.
- VALLEJO, César (1954). *El romanticismo en la poesía castellana*. Edición de Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva. Lima: Talleres Tipográficos P. L. Villanueva.
- VÍRHUEZ VILLAFANE, Ricardo [1993] 2011. *Letras indígenas de la Amazonía peruana*. Lima: Pasacalle.



## 14. El Amauta y su sombra. Mariátegui como crítico literario

JUAN E. DE CASTRO

Es común ver al peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930) como el “primer marxista de América” (Melis 1979: 5), como “precursor del pensamiento latinoamericano” (López 2015), o como un representante destacado de lo que Mary Louise Pratt ha denominado el “ensayo de identidad criolla” (Pratt 1998: 89).<sup>1</sup> Sin embargo, más del 40 por ciento de sus escritos fueron sobre temas literarios.<sup>2</sup> De hecho, el Amauta, como se suele llamar al marxista peruano, se inició precisamente como literato, siendo un miembro destacado del movimiento que se congregó alrededor del escritor Abraham Valdelomar y su revista *Colónida*. Dada la importancia de la literatura en la vida y en la obra de Mariátegui, es imposible no llegar a la conclusión de que el papel de Mariátegui como crítico literario ha sido, por lo general, soslayado. Y eso, a pesar de que, como señala Vicky Unruh, “fue uno de los primeros críticos

<sup>1</sup> Según Pratt, “[w]hat has formed the backbone of ‘the Latin American essay’ as a canon has been a particular strand of intellectual inquiry, which I will call the criollo identity essay [...] it’s first undeniable monument is Sarmiento’s *Facundo*, followed by Martí’s ‘Nuestra América’ [...]. Rodó’s *Ariel*, Vasconcelos’s *La raza cósmica* [...] Mariátegui’s *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* [...] Henríquez Ureña’s *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* [...] Paz’s *Laberinto de la soledad* [...] Retamar’s *Caliban*”. (Pratt 1998: 88-89)

<sup>2</sup> “La obra escrita del peruano referida a cuestiones literarias, abarca el 40% del total de su producción”. (Alcibiades 2006: ix)

literarios practicantes de Latinoamérica” (1989: 45).<sup>3</sup> La marginalización de los escritos literarios de Mariátegui es aún más escandalosa si tomamos en cuenta que, como apunta Damián Tabarovsky, el Amauta, “antes que todo, fue crítico literario; luego teórico político y pensador social” (2007). En común con estos y otros pocos críticos, en este ensayo busco estudiar a Mariátegui como crítico literario e inclusive como teórico de la literatura. Y, en un breve epílogo, seguiré los rastros del Amauta en algunas de las ideas centrales de dos pensadores posteriores: Antonio Cornejo Polar y Aníbal Quijano.

### **El Amauta, literatura argentina y Borges**

Puede verse “Nacionalismo y vanguardismo” (1925) como un borrador de “El proceso de la literatura”, el capítulo que en sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) Mariátegui dedica a la literatura de su país. De hecho, la obra maestra del Amauta toma prestadas ideas y repite varios pasajes de este ensayo. La mayor diferencia entre ambos textos del Amauta radica en que, en lugar de pasar revisión a los autores peruanos desde la independencia hasta el presente (en este caso la década de los 20) como hace en “El proceso de la literatura”, y en “Nacionalismo y vanguardismo”, Mariátegui estudia las relaciones –o posibles relaciones– entre las tradiciones culturales locales y la vanguardia literaria. De hecho, en este ensayo, según el Amauta, “para establecer más exacta y precisamente el carácter nacional de todo vanguardismo, tornemos a nuestra América. Los poetas nuevos de la Argentina constituyen un interesante ejemplo. Todos ellos están nutridos de estética europea” (1981a: 78). Pero en lugar de condenar la influencia europea, Mariátegui prosigue:

No obstante esta impregnación de cosmopolitismo, no obstante su concepción ecuménica del arte, los mejores de estos poetas vanguardistas siguen siendo los más argentinos [sic]. La argentinidad

<sup>3</sup> “One of Latin America’s first practicing literary critics”. (Unruh 1989: 45)

de Gironde, Güiraldes, Borges, etc., no es menos evidente que su cosmopolitismo.<sup>4</sup> El vanguardismo literario argentino se denomina “martinfierismo”. Quien alguna vez haya leído el periódico de ese núcleo de artistas, *Martín Fierro*, habrá encontrado en él al mismo tiempo que los más recientes ecos del arte ultra moderno de Europa, los más auténticos acentos gauchos. (1981a: 76)

Aquí el Amauta expresa por primera vez el papel paradigmático que asigna a la vanguardia argentina dentro de su reflexión sobre las literaturas latinoamericanas y, especialmente, la peruana. Como señalan López y Korn: “Mariátegui percibe, en la prosa de la revista, el mismo modo de pensar lo nacional: mientras el título alude a un linaje argentino, a una especificidad local, es incesante la incorporación de las vanguardias estéticas europeas” (1997: 32). Por eso, según Mariátegui, la literatura argentina y en particular los autores asociados con la revista *Martín Fierro*, representan el ejemplo principal en “nuestra América” de cómo las tradiciones locales –“acentos gauchos”, en el caso argentino– son plenamente compatibles con los últimos logros de las vanguardias europeas.

El camino seguido por la vanguardia argentina de reconciliación entre cosmopolitismo y tradición local es visto por el Amauta como el único que permite la construcción de una cultura que sea tanto nacional como moderna. En “Nacionalismo y vanguardismo”, luego de mencionar a Abraham Valdelomar y a César Vallejo como ejemplos peruanos de una nueva literatura a la vez peruana y moderna, Mariátegui concluye: “por estos caminos cosmopolitas y ecuménicos, que tanto se nos reprochan, nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismos” (1981a: 79). Solo por medio del acercamiento a la vanguardia, la literatura peruana, que “hasta hace muy pocos años no ha sido

<sup>4</sup> Mariátegui solo dedica un ensayo completo a un autor *martinfierista*: Oliverio Gironde; a quien, por cierto conoce durante la visita que hizo a Lima en 1924. Cabe señalar que Mariátegui ve también en Gironde la reconciliación de lo nacional con lo cosmopolita: “En la poesía de Gironde el bordado es europeo, es urbano, es cosmopolita. Pero la trama es gaucha” (“Oliverio Gironde”: 106).

sino una modesta colonia de la literatura española” (79), puede re-encontrarse con la tradición nacional mayoritaria indígena y mestiza. Y, como veremos, Jorge Luis Borges en la Argentina y Vallejo en el Perú constituyen los mejores ejemplos de esta conjunción de la vanguardia y las tradiciones locales.

### **Borges en los 7 *ensayos***

Mariátegui va a desarrollar las ideas propuestas en “Nacionalismo y vanguardismo” en “El proceso de la literatura”, el capítulo que dedica a la literatura peruana en los 7 *ensayos* (1928). Allí, continúa viendo a la literatura argentina como el punto de comparación ante el cual mide la de su país. Pero ahora Mariátegui deja en claro que encuentra en Borges al autor paradigmático de la tradición nacional rioplatense. La literatura argentina y, en particular, la obra de Borges, ayuda a comprender la literatura peruana y a señalar las taras coloniales que según Mariátegui le aquejan.

En la sección titulada “El colonialismo supérstite”, Mariátegui critica la literatura del Perú en términos que dejan en claro la distancia entre la tradición cultural nacional y la literatura que se ha escrito en el Perú: “El literato peruano no ha sabido casi nunca sentirse vinculado al pueblo. No ha podido ni ha deseado traducir el penoso trabajo de formación de un Perú integral, de un Perú nuevo. Entre el Inkario y la Colonia, ha optado por la Colonia. El Perú nuevo era una nebulosa” (1981b: 242). Como ya había señalado en “Nacionalismo y vanguardismo”, en los 7 *ensayos* Mariátegui insiste en que la cultura peruana necesariamente tenía que incorporar las tradiciones indígenas, aunque no indique cuáles o de qué manera. En lugar de contribuir a la “formación de un Perú integral”, la literatura peruana habría preferido continuar las tradiciones coloniales.

Para Mariátegui, el contraste con la literatura argentina es claro. A diferencia de la literatura peruana, la literatura argentina reflejaba a un país integrado e integral.

Era fatal que lo heteróclito y lo abigarrado de nuestra composición étnica trascendiera a nuestro proceso literario. El ordo de la literatura peruana no podía semejarse, por ejemplo, al de la literatura argentina. En la república del sur, el cruzamiento del europeo y del indígena produjo al gaucho. En el gaucho se fundieron perdurable y fuertemente la raza forastera y conquistadora y la raza aborigen. Consiguientemente la literatura argentina –que es entre las literaturas iberoamericanas la que tiene tal vez más personalidad– está permeada de sentimiento gaucho [...] Los más ultraístas poetas de la nueva generación se declaran descendientes del gaucho Martín Fierro y de su bizarra estirpe de payadores. Uno de los más saturados de occidentalismo y modernidad, Jorge Luis Borges, adopta frecuentemente la prosodia del pueblo. (1981b, p. 243-244)

Quizás sorprenda, dada la tendencia posterior de la crítica a ver en el autor de *Ficciones* a un extraterritorial desligado de la cultura local,<sup>5</sup> que el Amauta señale a Borges como el autor en el cual la más lacerante modernidad se conjuga con la tradición local más característica.

### **Lugones, gauchos y Mariátegui**

Se puede criticar el énfasis dado por Mariátegui a lo gaucho en su visión de la literatura argentina. Contradiendo el escepticismo que expresa en los 7 *ensayos* sobre el mestizaje como base para la resolución de los problemas sociales y raciales peruanos,<sup>6</sup> Mariátegui ve en el gaucho la armonización de la historia de cruces culturales y raciales

<sup>5</sup> Luego de señalar que “en cierto sentido, el director de la Biblioteca Nacional de Argentina es ahora el más original de los escritores angloamericanos”, George Steiner continúa: “Esta extraterritorialidad es tal vez una clave. Borges es un universalista”. (2009: 201)

<sup>6</sup> Mariátegui enfatiza los factores culturales antes que los raciales en su discusión de las limitaciones del mestizaje. Por ejemplo, cuando señala que “en el latifundio feudal, en el burgo retardado, el mestizaje carece de elementos de ascensión. En su sopor extenuante, se anulan las virtudes y los valores de las razas entremezcladas; y, en cambio, se imponen prepotentes las más enervantes supersticiones”. (1981b: 344)

argentinos; y como constituyendo la matriz cultural mestiza a partir de la cual entiende la evolución posterior de la cultura del país del cono sur, aún entrado el siglo xx con sus multitudinarias migraciones. De esta manera, en los *7 ensayos*, la literatura argentina es vista como poseyendo una lógica coherente que corre desde la colonización hasta la vanguardia.

Esta visión gaucho-céntrica refleja claramente la influencia de Leopoldo Lugones. Este era no solo el escritor central del establecimiento literario y cultural argentino, y, por lo tanto, era rechazado por los autores de vanguardia ligados al *Martín Fierro*, sino que, en palabras del historiador Federico Finchelstein, era también “el fascista más famoso del país” (2018: cap. 1). La mención en los *7 ensayos* de los escritores argentinos contemporáneos “como descendientes del gaucho Martín Fierro y de su bizarra estirpe de payadores” sirve tanto como referencia al título de la revista más característica de la vanguardia argentina, y, claro, al poema gauchesco por excelencia, como al estudio que Lugones hace del gaucho y su literatura. En *El payador* (1916), Lugones señala que

[...] fácil será hallar en el gaucho el prototipo del argentino actual [...] No somos gauchos, sin duda; pero ese producto del ambiente contenía en potencia al argentino de hoy, tan diferente bajo la apariencia confusa producida por el cruzamiento actual. Cuando esta confusión acabe, aquellos rasgos resaltarán todavía, adquiriendo, entonces, una importancia fundamental el poema que los tipifica, al faltarles toda encarnación viviente. (1979: 50-51)

Pero, a pesar de la impronta de Lugones en sus reflexiones, en última instancia el Amauta va a enfatizar el lenguaje utilizado en su literatura, antes que la capacidad de reflejar el mestizaje racial o cultural, como el logro de la literatura argentina.



## La prosodia del pueblo

Como señalaría Borges en el más influyente de sus ensayos, “El escritor argentino y la tradición” (1951/1957):

hay una diferencia fundamental entre la poesía de los gauchos y la poesía gauchesca. Basta comparar cualquier colección de poesías populares con el *Martín Fierro*, con el *Paulino Lucero*, con el *Fausto*, para advertir esa diferencia, que está no menos en el léxico que en el propósito de los poetas. Los poetas populares del campo y del suburbio versifican temas generales: las penas del amor y de la ausencia, el dolor del amor, y lo hacen en un léxico muy general también; en cambio, los poetas gauchescos cultivan un lenguaje deliberadamente popular, que los poetas populares no ensayan. (1957: 153)

Podría argüirse que Borges aquí implícitamente contradice a Mariátegui. El gaucho, en lugar de constituir el origen de la literatura argentina, sería más bien un pretexto temático. No habría continuidad entre lo que Mariátegui denomina “la bizarra estirpe de payadores” y los autores gauchescos, como José Hernández o Estanislao del Campo. La poesía gauchesca sería un simulacro de la literatura gaucha, no su continuación. En lugar de parecer un río que fluye desde el gaucho hasta el presente, la literatura y la cultura argentina estarían caracterizadas por la discontinuidad. Pero la idea central propuesta por Mariátegui no es ni la importancia del mestizaje –aunque este sea el motivo histórico que para él ayuda a explicar la coherencia interna de la literatura argentina– ni el papel que asigna al gaucho –aunque este sea visto como el resultado modélico del mestizaje argentino– ni el uso de un léxico local –aunque dicho empleo no es incompatible con la constitución de una literatura nacional– sino la idea de que existe una supuesta “prosodia del pueblo”. Y que la literatura argentina representada por Borges sería capaz de utilizarla de una manera literaria.

Además, en el pasaje citado anteriormente, Mariátegui no está refiriéndose exclusivamente a la definición de la palabra “prosodia” ligada

a lo métrico, sino más bien utilizando el término “prosodia del pueblo” como sinónimo de lenguaje popular y nacional. Como señalan Luna Traill et. al., en el *Diccionario básico de lingüística*, la prosodia estudia “las características de los sonidos que aluden, entre otras cosas, al acento, tono y entonación de la cadena hablada” (2005: 188). Por lo tanto, el mayor logro de la literatura argentina consistiría en utilizar una “prosodia del pueblo”; o sea, un lenguaje producto de la historia cultural de esa nación –úsense o no palabras específicamente locales– que se diferenciaría de la lengua y prosodia peninsular y académica. Más allá de que Mariátegui se apoye en la dudosa celebración del gaucho como prototipo del mestizaje argentino, en última instancia lo que reivindica es la creación de una literatura identificable por el lenguaje en que se escribe. El logro de la vanguardia argentina y sobre todo de Borges sería, por lo tanto, el haber creado una literatura de vanguardia que, más allá del uso de palabras locales, utilizara una prosodia argentina. Y como vimos, la queja de Mariátegui contra la literatura peruana sería que esta se escribe como si los peruanos hablaran como peninsulares.

### **Borges y Vallejo**

Para la crítica peruana del 900, Ricardo Palma era el eje alrededor del cual giraba la literatura peruana.<sup>7</sup> Mariátegui, aunque admirador del tradicionalista, contradice este consenso al señalar las limitaciones, en un sentido casi literal, de la obra de Palma. Y estas limitaciones reflejan las ideas que el marxista peruano expresó en sus reflexiones sobre la

<sup>7</sup> Carlos García-Bedoya señala acertadamente sobre *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905) de José de la Riva Agüero y *Del romanticismo al modernismo* (1910) de Ventura García Calderón: “Con estas obras de Riva Agüero y Ventura García Calderón se completa el diseño de un canon nacional de filiación hispanista, culturalmente criollo y socialmente oligárquico. Así como para Harold Bloom Shakespeare es el centro del canon occidental, para ellos Palma ocupa un lugar central en el canon literario peruano”. (2007: 15)

literatura argentina en “Nacionalismo y vanguardismo”. Así en los 7 *ensayos* declara:

Las *Tradiciones* de Palma tienen, política y socialmente, una filiación democrática. Palma interpreta al medio pelo. Su burla roe risueñamente el prestigio del Virreinato y el de la aristocracia. Traduce malcontento zumbón del *demos* criollo. La sátira de las *Tradiciones* no cala muy hondo ni golpea muy fuerte; pero, precisamente por esto, se identifica con el humor de un *demos* blando, sensual y azucarado. Lima no podía producir otra literatura. Las *Tradiciones* agotan sus posibilidades. A veces se exceden a sí mismas. (1981b: 248)

Si la literatura argentina expresaba un lenguaje y, por cierto, un *ethos* nacional, el logro y la limitación de Palma era precisamente que su obra representaba en plenitud lo que Mariátegui denomina el “*demos*” limeño, o sea: “Palma traduce el criollismo, el mestizaje, la mesocracia de una Lima republicana” (249, 253). Y, aunque no lo diga, esta traducción estaba hecha por medio de la prosodia, del lenguaje de Lima.

Para Mariátegui una prosodia del pueblo peruano, mejor dicho, un lenguaje representativo no solo de Lima u otra provincia, sino de toda la nación, recién aparece plenamente con la obra de César Vallejo. Así lo describe como “el orto de una nueva poesía en el Perú” (308). Para él, con Vallejo la literatura peruana encuentra el camino que la literatura argentina ya habría emprendido desde los autores asociados con la revista *Martín Fierro*, si no con el *Martín Fierro* de José Hernández.<sup>8</sup> Pero en lugar del “sentimiento gaucho” que supuestamente caracteriza

<sup>8</sup> En “Nacionalismo y vanguardismo”, luego de celebrar en la literatura argentina la presencia simultánea de los “ecos del arte ultramoderno” y los “más auténticos acentos gauchos” (1981a: 78-79), Mariátegui señala que “en la literatura peruana, aunque con menos intensidad, advertimos el mismo fenómeno” (79). Luego menciona a Valdelomar “como el caso de literato en quien se juntan y combinan el sentimiento cosmopolita y el sentimiento nacional” (79). Más adelante, presenta a Vallejo como un ejemplo de que “ahora el fenómeno se acentúa”, aunque Mariátegui en realidad enfatiza “la trama indígena, el fondo autóctono de su arte” (79). En los 7 *ensayos*, Valdelomar es solo líder de una “insurrección” (1981b: 281), y queda rebajado al papel de precursor de la modernidad literaria peruana.

a la literatura del país del cono sur, en Vallejo, como correspondería a la literatura de un país con tan marcada presencia indígena, “lo característico en su arte es la nota india”. (310)

No hay duda de que el giro copernicano propuesto por Mariátegui en lo que hoy denominaríamos el canon literario peruano es uno de sus grandes logros como crítico. Sin embargo, el análisis propuesto en los 7 *ensayos* de la obra del autor de *Poemas humanos* plantea ciertas dificultades para el lector contemporáneo. Por ejemplo, el Amauta parece flirtear con esencialismos raciales cuando señala que “Vallejo es el poeta de una estirpe, de una raza. En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado”. (308)

Sin embargo, la comparación con Borges sirve para recordarnos que los posibles deslices raciales no constituyen el corazón del análisis que hace Mariátegui de la obra de Vallejo y de la literatura peruana. Para él, Vallejo y Borges se convierten en los autores centrales de sus tradiciones literarias respectivas debido a que en ambos la “prosodia” –“del pueblo”, supuestamente mestizo, en el caso del argentino; indígena en el caso del peruano– logra una plena expresión literaria. Además, al conjugar sus respectivos geoelectos con los más radicales soplos de la vanguardia literaria, estos autores logran que las literaturas de sus países adquieran carta de ciudadanía dentro de la república mundial de las letras.

Mariátegui escribe: “Vallejo no recurre al folclore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificiosamente en su lenguaje; son en él producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico” (1981b: 310). Al igual que Borges, en el contexto de la literatura argentina, Vallejo combinaría un lenguaje verdaderamente peruano con los logros de la vanguardia mundial. Luego de señalar la impronta simbolista en su poesía, Mariátegui escribe: “Vallejo además no es sino en parte simbolista. Se encuentra en su poesía –sobre todo de la primera manera– elementos de simbolismo, tal como se encuentra elementos de expresionismo, de dadaísmo y de suprarrealismo. El valor

sustantivo de Vallejo es el de creador. Su técnica está en continua elaboración” (1981b: 310). Esta conjunción en Vallejo entre modernidad y lenguaje peruano lleva a Mariátegui a declarar:

Este arte señala el nacimiento de una nueva sensibilidad. Es un arte nuevo, un arte rebelde, que rompe con la tradición cortesana de una literatura de bufones y lacayos. Este lenguaje es el de un poeta y un hombre. El gran poeta de *Los Heraldos Negros* y de *Trilce* –ese gran poeta que ha pasado ignorado y desconocido por las calles de Lima tan propicias y rendidas a los laureles de los juglares de feria– se presenta, en su arte, como un precursor del nuevo espíritu, de la nueva conciencia. (1981b: 316)

Además, estos serían el espíritu y la conciencia de un Perú verdaderamente descolonizado en lo cultural y lo político.

## Conclusión

Borges, sus camaradas de la revista *Martín Fierro* y, en el Perú, Vallejo, ejemplifican y clarifican la conocida trayectoria que Mariátegui establece para las literaturas latinoamericanas y, en general, postcoloniales. Según el Amauta:

Una teoría moderna –literaria, no sociológica– sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres períodos: un período colonial, un período cosmopolita, un período nacional. Durante el primer período un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo período, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento. No prevé más esta teoría de la literatura. Pero no nos hace falta, por el momento, un sistema más amplio. (1981b:247-248)

Dejando de lado el hecho que este pasaje parecería cometer el error de la prosopopeya al presentar a la nación como si fuera un ser animado con personalidad propia, postura que parecería contrariar su frecuente énfasis en el carácter creado de la nacionalidad,<sup>9</sup> aquí Mariátegui vuelve a enfatizar la necesidad de descolonizar a la literatura. Pero lo que el ejemplo de Borges y la literatura argentina sirven para mostrar es que en este proceso de descolonización cultural tanto el período cosmopolita como el nacional se encuentran imbricados. Como señala Carlos García-Bedoya, “[m]ás que periodos propiamente dichos, lo que Mariátegui distingue son vertientes al interior del proceso literario peruano” (2007: 18). Sin embargo, para el Amauta, mientras el cosmopolitismo y el nacionalismo son compatibles e inclusive suplementarios –ya vimos que tanto Borges como Vallejo se caracterizan por la conjunción de lo nacional y lo cosmopolita– el colonialismo debe ser necesariamente superado.

Mariátegui, como Borges, creía que los sudamericanos “podían manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas” (Borges 1957: 161). Y, para el Amauta, el propio Borges y Vallejo eran ejemplo de ello.

### **Epílogo. La sombra del Amauta**

Más allá de las evaluaciones que Mariátegui hizo de la literatura peruana, lo que sentó un precedente fue la identificación que hizo el Amauta

<sup>9</sup> Pocas páginas antes en los 7 *ensayos*, Mariátegui había señalado: “En la historiografía literaria, el concepto de literatura nacional del mismo modo que no es intemporal, tampoco es demasiado concreto. No traduce una realidad mensurable e idéntica. Como toda sistematización, no aprehende sino aproximadamente la movilidad de los hechos (la nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito, que no corresponde a una realidad constante y precisa, científicamente determinable)” (1981b: 235). Según Sara Castro-Klarén, aquí Mariátegui presenta “una definición de la nación que nos sorprende por su semejanza con las tesis de Benedict Anderson y Homi Bhabha” [“a definition of the nation that surprises us for its similarities with the thesis of Benedict Anderson and Homi Bhabha”]. (2008: 150)

del carácter heterogéneo –en lo cultural, lingüístico y étnico– de la sociedad peruana y la manera en que esta heterogeneidad impacta en la producción literaria. Por ejemplo, la obra de Antonio Cornejo Polar, en particular sus conceptos de totalidad contradictoria y heterogeneidad muestran la impronta mariáteguiana. Como explica Cornejo Polar en su importante “Literatura peruana: totalidad contradictoria”, “es claro que el aparato conceptual que actualiza Mariátegui pone en debate, y niega, el principio de la unidad del corpus de la literatura peruana”; y “al señalar esta situación [...] queda inaugurada una nueva opción para entender el carácter y el proceso de la literatura peruana en función de su plural y cambiante diversidad” (1983: 60).

Cornejo Polar desarrolla este aspecto de la obra de Mariátegui al proponer que la literatura peruana reproduce la historia y evolución de la sociedad peruana “múltiple, plural y heteróclita, hecha paradójicamente a fuerza de oposiciones y conflictos dramáticos e incluso sangrientos” (50). Sin embargo, mientras que el Amauta imaginó que en su generación se esbozaba una literatura capaz de reconciliar estas tensiones culturales y sociales, sobre todo en el ejemplo de Vallejo, Cornejo solo permite vislumbrar esta reconciliación de las contradicciones nacionales cómo utopía, imaginando “algún momento [en que] la totalidad nacional no sea el resultado de las contradicciones sino la justicia fraternal e integradora: cuando se cumpla la bellísima profecía de José María Arguedas y “en nuestra patria [...] como él decía, cualquier hombre no engrilletado ni embrutecido por el egoísmo pued[a] vivir, feliz, todas las patrias” (50). Aunque críticos como Santiago López Maguiña han señalado una evolución en la obra del estudioso peruano que “al principio registra desajustes en la representación de lo indígena en el proceso de producción discursivo, pero al final propone un ordenamiento dividido por dos modos de significación que no se traducen entre sí, pero tampoco pueden acomodarse bajo la primacía de uno o de otro” (2018: 170); el hecho es que el punto de partida de las reflexiones del académico peruano son las ideas del Amauta.

También vale señalar que el concepto de “colonialidad del poder” desarrollado por Aníbal Quijano, el conocido sociólogo peruano, y que tanto ha influido en el pensamiento latinoamericano y latinoamericanista, tiene un profundo arraigo mariáteguiano.<sup>10</sup> De hecho, Aníbal Quijano, lo propone por primera vez en su ensayo “Raza, etnia y nación en Mariátegui: cuestiones abiertas” (1995). A partir de la lectura del *Amauta*, en particular su discusión sobre el impacto de la colonia tanto en la cultura como en la estructura de la sociedad peruana en los 7 *ensayos*, Quijano describe “la base de criterios originados en la relación colonial” que no han “dejado de ser el carácter central del poder social actual” (1995: 4). Según él, “[t]odas las otras determinaciones y criterios de clasificación social de la población del mundo, y su ubicación en las relaciones de poder, desde entonces actúan en interrelación con el racismo y el etnicismo, especialmente, aunque no solo, entre europeos y no-europeos” (4). Como sabemos, el concepto de la colonialidad del poder va a ser recogido por el conocido crítico argentino Walter D. Mignolo, y a través de él, se convierte en una piedra angular de la llamada crítica decolonial que ha marcado a los estudios literarios y sociales tanto en Latinoamérica como en los círculos académicos latinoamericanistas en los Estados Unidos.

Pero como hemos visto, las preguntas sobre las relaciones entre la literatura y la sociedad, en particular en el Perú, una sociedad colonial, heterogénea en lo cultural, lingüístico y étnico se originan en la obra de Mariátegui. De hecho, son muchos los estudiosos que trabajan bajo su sombra, muchas veces sin saberlo.

<sup>10</sup> En mi *Bread and Beauty: The Cultural Politics of José Carlos Mariátegui* estudio las relaciones entre Quijano y el *Amauta*, especialmente el “Epilogue: A Tale of Two Quijanos” (2020: 207-226).



## Bibliografía

- ALCIBIADES, Mirta (2006). Presentación. En *Literatura y estética. José Carlos Mariátegui*, Mira Alcibiades (ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- BORGES, Jorge Luis (1957). El escritor argentino y la tradición. En *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, págs. 151-162.
- CASTRO, Juan E De (2020). *Bread and Beauty: The Cultural Politics of José Carlos Mariátegui*. Leiden: Brill.
- CASTRO-KLARÉN, Sara (2008). Posting Letters: Writing in the Andes and the Paradoxes of Postcolonial Discourse. En Mabel Moraña, Enrique Dussel y Carlos A. Jáuregui (eds.). *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Durnham: Duke University Press, págs. 130-157.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1983). Literatura peruana: totalidad contradictoria. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9(18), págs. 37-50.
- FINCHELSTEIN, Federico (2018). *Del fascismo al populismo en la historia* [Kindle], trad. Alan Pauls. PenguinRandomHouse. [https://www.amazon.com/Del-fascismo-populismo-historia-Spanish-ebook/dp/B07B293SDN/ref=sr\\_1\\_1?crid=TU2V5FO548XF&keywords=-fascismo+al+populismo&qid=1644159534&srefix=fascismo+al+populismo%2Caps%2C66&sr=8-1](https://www.amazon.com/Del-fascismo-populismo-historia-Spanish-ebook/dp/B07B293SDN/ref=sr_1_1?crid=TU2V5FO548XF&keywords=-fascismo+al+populismo&qid=1644159534&srefix=fascismo+al+populismo%2Caps%2C66&sr=8-1)
- GARCÍA-BEDOYA M., Carlos (2007). El canon literario peruano. *Letras* 78(113), págs. 7-24.

- LÓPEZ, María Pía (2015). Mariátegui, precursor del pensamiento latinoamericano. *Académicas y ciencias*,69. <https://noticiasungs.ungs.edu.ar/?portfolio=mariategui-precursor-del-pensamiento-latinoamericano>
- LÓPEZ, María Pía y Guillermo Korn (1997). *Mariátegui. Entre Victoria y Claridad*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- LÓPEZ MAGUIÑA, Santiago (2018). Antonio Cornejo Polar: La heterogeneidad cultural y literaria en el mundo andino. En Juan E. De Castro y Leticia Robles-Moreno (eds.). *Contrapunto ideológico y perspectivas dramáticas en el Perú contemporáneo* Lima: PUCP (Fondo Editorial), págs. 149-174.
- LUGONES, Leopoldo (1979). *El payador y antología de poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- LUNA TRAILL, Elizabeth, Alejandra Vigueras Ávila, y Gloria Estela Báez Pinal (2005). *Diccionario básico de lingüística*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1980). “Oliverio Girondo”. En *Temas de nuestra América*. Lima: Amauta, págs. 106-109.
- \_\_\_\_ (1981a). “Nacionalismo y vanguardismo”. En *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, págs. 72-79.
- \_\_\_\_ (1981b). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- MELIS, Antonio (1979). *Mariátegui, primer marxista de América*. México: UNAM-Cuadernos de cultura latinoamericana.
- PRATT, Mary Louise (1998). Don't Interrupt Me: The Gender Essay as Conversation and Countercanon. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 4, págs. 45-69.

- QUIJANO, Aníbal (1995). Raza, etnia y nación en Mariátegui: cuestiones abiertas. *Estudios Latinoamericanos*, 2(3), 1-19.
- STEINER, George (2009). Tigres en el espejo. En Robert Boyers (ed), María Condor (Trad.). *George Steiner en 'The New Yorker'*. Madrid: Siruela, págs. 197-212.
- TABAROVSKY, Damián (2007, agosto 15). Literatura, éxito y contexto. Diario *Perfil* <https://www.perfil.com/noticias/cultura/literatura-exito-y-contexto-20070815-0067.phtml>
- UNRUH, Vicky (1989). Mariátegui's Aesthetic Thought: A Critical Reading of the Avant Gardes. *Latin American Research Review*, 24(3), 45-69.



## 15. Apenas una literatura escrita en lengua portuguesa

SILVIANO SANTIAGO

Con la finalidad de apuntalar la evaluación de las obras literarias que formarán parte –o no– de nuestro acervo, la crítica literaria brasileña se ha servido ampliamente de la apreciación que nos ofrecieron los sucesivos historiadores de la literatura nacional. Ya hay un número respetable y consistente de solventes historias de la literatura. Todas están organizadas según la división entre literatura colonial y literatura autónoma (o expresiones sinónimas) y las últimas desmenuzan –con el soporte de la cronología inducida por el “estilo de época”– las características y diferencias entre los períodos, o destacan el avance histórico en el arte de la literatura. Se presentan variadas de acuerdo con las perspectivas formal e ideológica que adoptan.

Todas, desde la primera, escrita por un francés, Ferdinand Denis (1826), hasta nuestras contemporáneas, coinciden en el respeto a un canon, a primera vista sutil e impalpable, llamado universal. El canon es, apresurada y necesariamente, calificado con un adjetivo localista, brasileño, pero que en verdad representa un mero apéndice parásito del canon occidental. En las últimas décadas, el canon ha sobrevivido gracias al trabajo y al cuidado de Harold Bloom, Sterling Professor de Humanidades de la Universidad de Yale.<sup>1</sup>Bloom es el autor de *El ca-*

<sup>1</sup> Sterling Professor es el rango académico más alto en la Universidad de Yale, equivale a un cargo de dedicación completa y se otorga a quien es considerado el mejor dentro de su especialidad. [N. de la T.]

*non occidental* (*The Western Canon: The Books and School of the Ages*), publicado originalmente en 1994. Es innecesario agregar que ninguna obra literaria brasileña integra el listado del libro del Sterling Profesor. Puedo parafrasear una máxima que escuché por primera vez en la década de 1960. Salió de boca de un psicoanalista: mis autores, mi autoridad.

El poeta Fernando Pessoa es el único destacado entre los contemporáneos que se expresan en lengua portuguesa. La frase que lo introduce en el canon (libro y concepto) es una pequeña obra maestra que es, en sí, un comentario jocosos de la elección: “Como contraste con los poetas latinoamericanos, presento al espantoso poeta portugués Fernando Pessoa (1888-1935) que, en tanto invención fantástica, sobrepasa cualquier creación de Borges”.

Nótese el hecho de que el recurso a un canon historiográfico único termina por dejar, en las historias de la literatura brasileña, marcas (im)precisas que, de manera poco discriminada, conceptualmente, son asumidas por nuestros maestros y nuestros contemporáneos historiadores y críticos. A simple vista, el predominio del canon occidental se extrapola a nuestros tratados y manuales didácticos. Pasa a ser visible también en las tesis de doctorado, en las disertaciones de maestría, en ensayos publicados en revistas científicas y hasta en artículos y reseñas de diarios.

Hoy se observa una acentuada presión de la actualidad político-social de las naciones del Viejo y del Nuevo Mundo sobre la cultura brasileña. La pandemia de Covid 19 carga en su mochila momentos elegíacos en que la cultura llamada universal se sustrae al canon y repiensa a su principal portavoz, el moderno labrador sedentario, en contacto con la tierra que lo vio nacer y en la que sobrevive. Esta se sustrae al vocero privilegiado para volver los ojos y reconocer a otros narradores viejos y semejantes –el nómada en su propia letra y el marinero en alta mar.

Las mentes creativas y críticas se anticipan a los cuidados extremos de los historiadores de la literatura y se tornan más y más abiertas a la

lógica de la diferencia, propuesta por los sistemas filosóficos originarios de la segunda mitad del siglo xx. Pasan a aprobar, con firmeza, la opción por el gobierno de la nación que se define por la exigencia de los actuales derechos humanos y por la obediencia de todo y cada ciudadano a una Constitución.

Las mentes creativas y críticas han juzgado al recurso metodológico exigido por la historiografía canónica única, eurocéntrica, como estorbo inevitable en su plena expresión pública, evidentemente libertaria. El estorbo tiene que ser confrontado.<sup>2</sup> Sustraídas, aunque estratégicamente, a la referencia única, dichas mentes reclaman la adopción, bajo la forma del “suplemento”,<sup>3</sup> de metodologías de lectura del arte y didácticas de la cultura que estén arraigadas en la diferencia. El hasta entonces mero estorbo a la libertad de expresión se vuelve reacción y puede transformarse en bloqueo. El canon único dominante ha impuesto la cancelación a la necesaria diversificación analítica e interpretativa de la literatura y de la cultura brasileñas.

Impactada por los movimientos político-sociales contemporáneos, la crítica literaria pluralista gana condición de alternativa y, al osar transponer la barrera impuesta por la cancelación, oye un No. Aunque no sea admisible, es comprensible que esa crítica alternativa sea víctima de la incomprensión y del fastidio por parte de los artistas e intelectuales conservadores.

<sup>2</sup> Como crítico cultural de la “política identitaria” en las letras y en el pensamiento brasileño, se ha destacado en los últimos años el antropólogo Antônio Risério. En los últimos meses de 2021 publicó en el diario *A folha de S. Paulo* artículos contundentes y polémicos en los que ataca y se defiende. Véase al respecto el libro *As sinhás pretas na Bahia: suas escravas, suas joias* [Las señoras negras en Bahía: sus esclavas, sus joyas] (2021).

<sup>3</sup> Véase Denis Diderot, *Le supplément au Voyage de Bougainville*, publicado en 1773. Como el título insinúa, el filósofo iluminista *hospeda* su escritura deconstructiva (el término es de Jacques Derrida) del famoso relato *Le Voyage autour du monde*, cuya autoría corresponde al navegante francés Louis Antoine de Bougainville, publicado dos años antes del « suplemento », en 1771.

Nuestro mañana no precisa obedecer al testamento.<sup>4</sup> Será producto de las manos de las nuevas generaciones de creadores y de críticos. Aguardamos, pues, que sean esas manos jóvenes las que escriban una historia suplementaria o alternativa de la literatura nacional. Por lo que todo indica, la misma deberá transponer la frontera llamada universal, determinada por el canon occidental en ejercicio e, incluso, por la norma culta de la lengua portuguesa hablada y escrita en Brasil.

Recapitulemos. Hasta la primera década del tercer milenio, cierta consideración valorativa de la creación artística por parte de la historia de la literatura occidental se articuló con una consideración semejante por parte de la crítica brasileña activa; la feliz pareja, a su vez, contrajo matrimonio con cierto *saber literario* aprobado por el recurso al canon historiográfico único.

A partir de la segunda década del tercer milenio, el no tan evidente matrimonio triple es ofrecido como razón para cierto oscurantismo-político y cultural, para ser deconstruido por las nuevas generaciones disidentes o libertarias. En el pasado, creación, crítica y saber literario se habían entrelazado con tal fuerza que redundaron en un monolito. Constituyeron un universo literario brasileño cohesivo, cerrado e imperial. En nada republicano, aunque la autonomía haya sido dádiva en 1922 y la abolición de la esclavitud se decretara en 1888. Las brechas en el monolito se abren a la repetición conservadora y serán desmenuzadas por la actualidad sociopolítica y cultural que prevalece en el Viejo y en el Nuevo Mundo. Se acabaron los tiempos del trío feliz.

La actualidad sociopolítica y cultural brasileña fomenta, arrastra y acelera nuevos mecanismos valorativos de la obra de arte nacional y, evidentemente, de nuestra literatura. Estos ponen en funcionamiento la máquina *revisora* del peso y del sentido del adjetivo universal (en tanto monolito) para calificar el *canon occidental*.<sup>5</sup> Los mecanismos

<sup>4</sup> Alusión al verso de René Char, “Notre héritage n'est précédé d'aucun testament”, que fundamenta el libro *Entre el pasado y el futuro* (1961) de Hannah Arendt.

<sup>5</sup> El ciudadano brasileño tendrá interés en ver el film *Exterminate all the brutes* (HBO, 2022) del haitiano Raoul Peck, ya conocido por la película *I am not your negro*.



valorativos se fundamentan en la indispensable *discrepancia* (véase James Clifford, “The traveling cultures”) y la *inclusión* artística de los artistas pertenecientes a pueblos colonizados por Occidente. O, en nuestros términos, los mecanismos valorativos se fundamentan en las teorías de la *diferencia* que sustentan, por su parte, obras cuya propuesta intrínseca es la de trabajar el margen, a fin de imponerse en el dominio público como artísticas (o literarias).

Nuestra propia actualidad sociopolítica y cultural reclama, pues, una reflexión plural y democrática sobre la lengua portuguesa en Brasil. Estamos a la espera de libros –en prosa o en verso– que vengan escritos 1) en forma que difiera de la establecida por la norma culta y 2) en lenguas reprimidas por la imposición de la lengua portuguesa como la única nacional. Norma y lengua fueron inculcadas en la mente del pueblo brasileño por la buena educación provista a las clases sociales privilegiadas por un lado y anuladas por el analfabetismo por otro.

Pregunto: ¿no habrá llegado el momento de liberar a la escritura brasileña a las aguas amazónicas y atlánticas diaspóricas?

Las naves multiétnicas, que no anclaron en Porto Seguro, traficaban en libertad por las aguas ciudadanas. Amazónicas y atlánticas, sus tripulaciones solo tenían permiso para comerciar como ciudadanos plenos si estaban bajo el mando de los dedicados y entusiastas etnógrafos (nacionales y extranjeros), o bajo la bandera menor y suplementaria del acervo folklórico o de la literatura oral.

En el ensayo *Genealogia da ferocidade* [Genealogía de la ferocidad] (2017) lancé el concepto de domesticación. Creí que ayudaría a comprender el efecto *particular* que el bloqueo crítico puede causar en la lectura de *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa, una obra salvaje que no mira ni de refilón la esplendorosa ciudad de Brasilia, capital federal, plantada a su lado. La novela es un monstruo fuerte y audaz en

---

Fundamenta su revisión del eurocentrismo en tres autores: Sven Lindqvist, responsable por el libro que da título a la cinta, Roxanne Dunbar-Ortiz, autora de *An indigenous people's History of the United States*, y Michel-Rolph Trouillot, autor de *Silencing the past*.

la literatura nacional. El *recurso* que la lleva a ser leída a partir de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, a pesar de ser elogiada desde el punto de vista didáctico, histórico y canónico, acaba por diseminarse naturalmente al texto altamente creativo de Rosa y a imponerse a él, silenciando su *wilderness* alegórica.

Pensé que el concepto de domesticación podría ser ampliado para analizar otras obras, aunque menos afinadas en el tono de la lengua portuguesa y, en particular, en la norma culta, que han sido bloqueadas para entrar en la literatura nacional por exceso de respeto al canon occidental. En la mayoría de las lecturas críticas de las obras literarias nacionales hay una evidente propuesta de domesticación del carácter salvaje-y-libertario de la escritura literaria en lengua portuguesa en Brasil.

En el pasado reciente, ese carácter salvaje-y-libertario apenas se evidenció en algunas lecturas también particulares de buenos autores nacionales, desgraciadamente descuidados. Menciono la más importante y definitiva de las lecturas: el rescate por parte de los poetas Augusto y Haroldo de Campos de *O guesa errante* (escrito entre 1858 y 1888), poema épico romántico de Sousândrade [Joaquim de Sousa Andrade] que “pecaba” por el abuso de vocablos y situaciones extranjeras. ¿Habría sido mera casualidad que el ensayo “Instinto de nacionalidad” (1873) de Machado de Assis fuera publicado por intercesión de Sousândrade en el diario *Novo Mundo*, en Nueva York? Reléase el ensayo escrito en 1872 (cincuentenario del Grito de Ipiranga) bajo nueva óptica y se entenderá mejor aún el hoy transparente y tortuoso “Infierno de Wall Street” imaginado por Sousândrade.

Cito una frase de “Instinto de nacionalidad”: “Esta otra independencia [la literaria] no tiene siete de septiembre ni campo de Ipiranga; no se hará en un día, sino pausadamente, para que salga más duradera; no será obra de una generación ni de dos, muchas trabajarán para

ella hasta conseguirla del todo”.<sup>6</sup> O esta otra que, en el siglo xx, será suscrita por Jorge Luis Borges con ligeras diferencias (no hay camellos en el *Corán*): “[...] y preguntaré también si *Hamlet*, *Otelo*, *Julio César*, *Romeo y Juliet* tienen algo que ver con la historia inglesa o con el territorio británico y si, a su vez, Shakespeare no es, además de un genio universal, un poeta esencialmente inglés”.<sup>7</sup>

Creo que el carácter salvaje-y-libertario de la escritura literaria nacional, en lengua portuguesa, sirve de manera más apropiada para definir una cualidad nuestra, colectiva y sustantiva, que batalla en dirección a las alturas del estilo sublime con vistas a la perfección impertinente y estoica de Sísifo, recordada por Albert Camus. En términos concretos, el carácter salvaje-y-libertario apunta más a la alta cualidad transgresora (o discrepante) de nuestra escritura artística y apunta menos a su cualidad geográfica y adjetiva, *brasileña*, dada y suscrita a partir del Romanticismo por el canon historiográfico ufanista.

El desmontaje o la deconstrucción del canon historiográfico ufanista por el concepto de domesticación sería, pues, el modo de inquietar aún más a la nueva generación de artistas y de críticos. Sería también el modo más eficiente, aunque dificultoso, de inquietar al lector, tanto el brasileño como el extranjero. Al asociar artista, crítico y lector, insistiríamos menos en la paradójica adjetivación occidentalizante, *brasileño*, y saldríamos ganando en pos de una historia *discrepante* de la literatura del Brasil.

Para conocer mejor el interés de la mirada extranjera (académica o no) sobre Brasil, tenemos un libro clásico, fruto de una bellísima investigación universitaria. Me refiero al trabajo de la historiadora Maria

<sup>6</sup> “Esta outra independência [a literária] não tem sete de setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas, muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo”. A lo largo del artículo se incluirán al pie las versiones originales de los textos literarios citados. [N. de la T.]

<sup>7</sup> “[...] e perguntarei mais se o *Hamlet*, o *Otelo*, o *Júlio César*, a *Julieta e Romeu* têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês”.

Odila Silva Dias que lleva el título de *O fardo do homem branco: Southey, historiador do Brasil* publicado en 1974.

En el título del libro, la estudiosa cita el célebre poema “The White Man’s Burden” de Rudyard Kipling, escritor nacido en la India en 1865 y fallecido en el Reino Unido en 1936. El poema tiene como tema la conquista de colonias y la explotación de ex colonias por parte de la metrópolis.<sup>8</sup> Un dato basta. Creador del personaje Mowgli,<sup>9</sup> el poeta Kipling también nos resulta conocido por la novela *El hombre que quería ser rey*. Robert Southey, primer historiador del Brasil es, en el Reino Unido, portavoz del *colonizador blanco*, cuya empresa consiste en estudiar y representar la colonización de los trópicos por la metáfora del *fardo* que se dice –queda implícito– que se ha cargado voluntariamente sobre los hombros. No hay sarcasmo en Maria Odila. Hay una opción por la actualidad en la elección de la referencia y de los términos en su escritura historiográfica.

El ciudadano y poeta Robert Southey (1774-1843) se transforma en historiador al interesarse por Brasil, vía Portugal. Está en Lisboa por orden de la Corona Británica, en la época en que enfrenta grandes dificultades con la colonización de la India. Portugal por Inglaterra, Brasil por la India. El baile de la silla. Agréguese que el poeta es enviado a Lisboa para saber cómo los lusitanos se habían librado tan bien (era la versión que circulaba) de la responsabilidad de cargar el fardo de Brasil en los hombros. La postura de la Corona británica no difiere tanto de la postura jesuítica expresada por el célebre retruécano en el *Sermón de la sexagésima*, del padre Antonio Vieira. Los que viven en el palacio [*paço*] son menos eficientes que los que dan los *pasos* en la

<sup>8</sup> El texto de Kipling, publicado en 1899, se refiere a las presuntas “obligaciones” –en verdad, desenfadada codicia colonizadora– de Estados Unidos en relación a las Islas Filipinas, tras la derrota de España en la guerra de 1898 que dejó al archipiélago (hasta entonces posesión hispana) bajo dominio norteamericano. [N. de la T.]

<sup>9</sup> Protagonista de *The Jungle Book* (1894). [N. de la T.]

colonia. Palacio y paso<sup>10</sup> no son mera localización geográfica. Son la forma de conocer la colonia. De saberla, en los dos sentidos del verbo.

El interés de la familia real británica y de los súbditos por el Brasil, entonces colonia, es sobresaliente por estar orientado y justificado por la extraordinaria reconstrucción de Lisboa después del terremoto de 1755. El poeta se torna bibliómano, especialista en la materia y “agente secreto” de la Corona británica (si me permiten una actualización semejante a la propuesta por Maria Odila, ahora en alusión a James Bond). Monta una biblioteca con más de diez mil volúmenes.<sup>11</sup> Sus lecturas constituyen y redundan en el conocimiento general de la historia del Brasil, telón de fondo para la reflexión de la aristocracia británica, cuyo objeto, repitamos, es la colonización de la India. ¿Cómo podría la Corona británica cargar mejor y más provechosamente el fardo que le cabe en el latifundio de la colonización? ¿Cómo domesticar mejor al colonizado?

Ya establecida más arriba, la sinonimia salvaje/libertario se enriquece con el ejemplo del historiador británico y nos garantiza que no se trata de una propuesta hecha con liviandad. Configura un vasto y complejo sistema colonial europeo, con evidentes repercusiones civilizatorias en América Latina. Nos sirve como buen ejemplo en el análisis de la cultura y de las artes brasileñas. Tiene que ver –lo adelante– con la *fatalidad* de que el escritor brasileño produzca su obra literaria en lengua portuguesa, por más que Lima Barreto, en la novela *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), haya despotricado contra ella en el Congreso Nacional. En petición presentada ante el plenario,

<sup>10</sup> “Paço e passo” en el original. En la traducción se pierde el juego de palabras. [N. de la T.]

<sup>11</sup> La biblioteca se repite como tópico en *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Para conocer mejor el país, el personaje monta en su casa, tal como aparece en la primera de las tres partes de la novela, una brasiliana, con títulos a los que el lector tiene acceso. Al contrario de Southey, no se satisface con los libros que le enseñan. Es su primera decepción. Para más detalles, invito a la lectura del ensayo “Uma ferroada no peito do pé” [Una picadura en el empeine] (1981), hoy incluido en *35 ensaios de Silviano Santiago* (Companhia das Letras, 2019. Selección e introducción de Ítalo Moriconi).

el protagonista Policarpo se justifica: “[...] la emancipación política del país requiere como complemento y consecuencia su emancipación idiomática”.<sup>12</sup>

Hasta el año 1759, como enseña el lingüista Celso Cunha en su libro *A norma culta* [La norma culta], el sistema pedagógico adoptado tanto en Portugal como en sus colonias, en los niveles que hoy llamaríamos secundario y terciario, “no incluía la enseñanza de portugués, enseñanza que se restringía a la *alfabetización en las escuelas menores* [itálicas mías]”. De acuerdo con las reglas de enseñanza practicadas por los jesuitas, los colonos “pasaban de la alfabetización directamente al latín de la *Gramática* del Padre Manuel Álvares [Lisboa, 1573], enteramente escrita en esa lengua”. Como se sabe, el modelo jesuítico de enseñanza en Brasil solo será condenado a mediados del siglo XVI-II, con la Reforma Pombalina.<sup>13</sup> Solo entonces, informa Celso Cunha, “el primer principio de todos los estudios debe ser la gramática de la propia lengua [portuguesa]”, en consonancia con las ideas iluministas de defendida por Luís Antônio Verney, autor del *Verdadero método de estudiar* (1746). Según Verney, el Estado debía fomentar y solventar los gastos de la educación.

Propongo un ejemplo paralelo al de Maria Odila. En el siglo XVIII, en la década de 1780 para ser preciso, si no hubiera sido afectuosa la relación cultural entre los brasileños cultos y rebeldes y las instituciones de enseñanza francesas, Vendek, seudónimo del joven José Joaquim Maia e Barbalho (Rio de Janeiro, n. 1757), no se habría matriculado en la Facultad de Medicina de Montpellier y no hubiera escrito a Thomas Jefferson, entonces presidente de los Estados Unidos de América, una carta que se volvería histórica. En ella, el académico carioca, fallecido

<sup>12</sup> “[...] a emancipação política do país requer como complemento e consequência a sua emancipação idiomática”.

<sup>13</sup> En el ámbito propiamente educativo, la Reforma Pombalina –ejecutada por el Marqués de Pombal– se manifiesta efectivamente en el decreto del 28 de junio de 1759 que instituye el cierre de los colégios jesuíticos e introduce las Aulas Régias, educación laica que debe ser solventada por la corona.

antes de iniciarse la Inconfidência Mineira, se autodefine mediante la lengua francesa: “Je suis brésilien et vous savez que ma malheureuse patrie gémit dans un affreux esclavage, qui devient chaque jour plus insupportable depuis l’époque de votre glorieuse indépendance” [Soy brasileño y ustedes saben que mi desdichada patria gime en una horrible esclavitud, que se vuelve cada día más insoportable desde la época de vuestra gloriosa independencia]. Vendek continúa diciendo que los brasileños querían romper las cadenas que los ligaban a Portugal, a fin de “faire revivre notre liberté” [hacer resucitar nuestra libertad].

Si no hubiera existido la libertaria Facultad de Montpellier en el pasado setecentista, otro de sus alumnos, el futuro “inconfidente” Domingos Vidal Barbosa (Rio de Janeiro, n. 1761), no hubiera tenido acceso a la *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, escrita por el Abate Raynal y publicada en la década de 1770.<sup>14</sup> En la provincia del oro y de las piedras preciosas, Vidal Barbosa recitaba de memoria fragmentos y más fragmentos de los cuatro densos volúmenes escritos por el abate, oídos y apreciados por los compañeros inconfidentes.

En *A devassa da devassa*,<sup>15</sup> comenta el historiador británico Kenneth Maxwell: “[...] la amplia descripción del Brasil hecha por Raynal, su despreciativo retrato de Portugal y la condena a la influencia ejercida por Inglaterra, económica y políticamente, y la opinión de que los puertos de Brasil debían ser abiertos al comercio de todas las naciones, contradecían frontalmente la nueva tendencia política de Lisboa”.<sup>16</sup>

Por desgracia –a no ser que se suspenda por mero efecto de ley en el Congreso Nacional, he aquí el grave equívoco de *Triste fim de*

<sup>14</sup> Para un estudio detallado sobre la obra francesa y su lectura, véase: <https://www.scielo.br/j/vh/a/vWP8S8GmZK3xjNY6dncxzvH/?lang=pt#>, consultado en febrero de 2022.

<sup>15</sup> Versión en portugués del original inglés *Conflicts and Conspiracies: Brazil and Portugal 1750-1808*.

<sup>16</sup> Consúltese, del mismo autor, *Naked tropics: Essays on Empire and Other Rogues*. New York, Routledge, 2003, en especial el capítulo 7, “The Idea of the Luso-Brazilian Empire”.

*Policarpo Quaresma*—, el escritor brasileño se impone escribir en un escondite impenetrable. En una *madriguera* en la que, para recordar a Kafka, las entradas están pautadas. Primero nos impone un escondite en la lengua latina, que desestructura cualquier rigor o fidelidad en la imitación de la producción literaria en lengua moderna y en la actualidad iluminista. Machado de Assis fue nuevamente sensible y pionero. Su lectura de los poetas mineros del siglo XVIII, especialmente la *Marília de Dirceu* (1792) de Tomás Antônio Gonzaga, es preciosa: “Se les admira el talento, pero no se les perdona el cayado y la pastora, y en esto hay más error que acierto.”<sup>17</sup> Por no haber abierto el espíritu propiamente literario a la época que le es contemporánea, el *arcadismo*, el estilo nuevo eurocéntrico y practicado en Ouro Preto, renace viejo en Brasil hasta el fin del período colonial.

La desgracia nos elimina, por nocaut, del ring abierto e igualitario del universo literario como nación que busca su autonomía. Complementa Machado: “Lo que se debe exigir del escritor [brasileño] antes que nada es cierto sentimiento íntimo, que lo vuelva hombre de su tiempo y del país, incluso cuando trate de asuntos remotos en tiempo y espacio”<sup>18</sup>

Se impone un tercer ejemplo, y aquí cerramos el paréntesis con una viajera austríaca de paso por los trópicos. En 1846, Ida Pfeiffer observaba:

Admito de buena voluntad que, en lo que concierne a la instrucción, [los negros brasileños] no se acercan a los blancos, ni siquiera creo que sea preciso buscar la causa en su falta de inteligencia, sino en la falta completa de educación. No existe escuela para ellos, no

<sup>17</sup> “Admira-se-lhes o talento, mas não se lhes perdoa o cajado e a pastora, e nisto há mais erro que acerto”.

<sup>18</sup> “O que se deve exigir do escritor [brasileiro] antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”.



reciben instrucción ninguna; en una palabra, no se hace nada para desarrollar sus facultades intelectuales (*Voyage d'une femme autour du monde*, 1858).

Estamos fatalmente solos en las Américas contemporáneas. Hasta Harold Bloom puso el dedo en la herida y la reabrió en la actualidad. No perdió tiempo, fue de inmediato a comparar a los poetas hispanoamericanos con... el lisboeta Fernando Pessoa. No hay equívoco, claro, en la elección de este autor. Elogiable. Pero ¿no habrá sido fatal para el crítico de Yale, que pertenece al Nuevo Mundo, la desorganización de la apreciación poética en el mapamundi que tenemos en común? Ni lengua inglesa ni lengua española. Lengua lusitana. No nos falta poeta moderno comparable a Pessoa. ¡Atención! Eso no significa que no tengamos nada en común con los compañeros de Nuestra América o con los europeos. A causa de ellos nuestra condición apenas se presenta como más trágica –la soledad acompañada.

Como reacción a la herida reabierta de la desgracia, el escritor brasileño deja fermentar *ad absurdum* la libertad creativa anárquica (sin aceptar como incontestable la connotación histórica de movimiento o de estilo de época). La libertad creativa nos sobra y muchas veces le falta al gran escritor en lengua cosmopolita.

Nosotros, los brasileños, cargamos sobre los hombros otro fardo diferente. Durante una conversación, el dramaturgo británico Tom Stoppard, nacido y criado en Checoslovaquia, me dijo que tenía necesariamente que sacrificar su propia expresión al ponerse a escribir la pieza teatral siguiente. Es decir, simplificar el enunciado de las frases que serían dichas en escena por sus personajes. De manera *contradictoria* la simplificación lingüística del texto teatral (o el *sacrificio* artístico) trabaja en favor de la alta calidad dramática que él pretende imponer a la obra que escribe.

La simplificación sacrificial es prescrita *por la realidad* al escritor de lengua inglesa, así como la sinonimia *salvaje/libertario* es prescrita *por la realidad* al escritor de lengua portuguesa en Brasil. El texto de

la pieza de Tom Stoppard no puede ser particularmente británico ni singularmente personal. La simplificación sacrificial se justifica por las grandes cifras (sí, \$\$\$). Por una razón sencillay concreta: el británico tiene que contar con la inmediata traducción de la obra a varias lenguas extranjeras. Solo así puede autosustentarse financiera y artísticamente. Como dice André Malraux, en la frase final de su lúcida interpretación estética del cine: “Por otro lado, el cine es una industria”. No competía al crítico de arte Malraux analizarlo desde esa perspectiva.

Al día siguiente de su producción en Londres o New York, la escritura literaria se convierte para el gran dramaturgo británico en mercadería negociable en la plaza de la cultura globalizada. Se volvía difícil para Tom Stoppard entender la defensa de la libertad indisciplinada de la que yo alardeaba en la creación de mis novelas. Agréguese que el enunciado “en libertad”<sup>19</sup> de las frases de la obra brasileña posibilita ofrecer al lector una enunciación literaria también abierta. Enunciado lingüístico en libertad y enunciación literaria abierta llevarían al traductor a la locura. Locura aún mayor si no tuviera un buen conocimiento de la lengua portuguesa hablada en Brasil. Raramente lo tenía. Hoy ya lo tiene. Hay que recordarlo: las grandes editoriales extranjeras carecían de lectores en lengua portuguesa. Todavía carecen de ellos. Hay que someter nuestro libro traducido a una lengua extranjera. Facilita el negocio.

Le recordé a mi interlocutor que esa fue la razón por la cual Clarice Lispector hacía críticas ásperas a la primera traducción al francés de su novela inaugural, *Perto do coração selvagem* [Cerca del corazón salvaje], publicada por el respetable sello Éditions Gallimard.

Lo mejor en literatura brasileña escrita en portugués está destinado a la originalidad radical. De ahí el contrasentido mayor en la defensa

<sup>19</sup> *Em liberdade* es precisamente el título de la novela que Silviano Santiago publicó en 1981, en la que el narrador escribe un “diario” en el estilo y en la primera persona del escritor Graciliano Ramos tras ser liberado de la cárcel política en 1937. Su ficción mantiene alguna semejanza formal con la pieza *Travesties* (cuya traducción castellana es *Farsas*, 1974) de Stoppard.

del recurso analítico e interpretativo tomado del canon historiográfico occidentalizante. Tanto la más como la menos interesante de nuestras historias literarias fueron escritas para que el lector nacional y el extranjero –e incluso la propia crítica literaria– se sintieran a gusto frente a un nuevo libro para leer, no importa si antiguo o moderno. El lector tiene la garantía previa de que va a pisar y a moverse en la norma culta de una lengua poco conocida, pero escrita por celosos escritores eurocéntricos, de índole realista.

Solo así el lector y la crítica se encuentran *familiarizados* con la obra literaria escrita en una lengua tan fascinante y tan fatalmente indomable como la lengua portuguesa hablada y escrita en Brasil. No podría haber sido sino Olavo Bilac, un pobre y resentido poeta parnasiano, quien diagnosticara la condición de la lengua nacional: “[...] inculta e bela / És, a um tempo, esplendor e sepultura”<sup>20</sup>

El extrañamiento –*Das Unheimliche*, para valerme del concepto de Freud– es congénito a la falta de familiaridad con la creación literaria brasileña en lengua portuguesa. No puedo decir lo mismo de las artes nacionales que prescinden básicamente de la expresión en lengua portuguesa, como la música y las artes plásticas.

Me pregunto si tendremos algo en común –ya alertado en función de nuestro atraso postcolonial– con la gran literatura norteamericana que solo tardíamente tuvo su debido reconocimiento en Europa. Apenas logró ser acogida internacionalmente, apenas pasó a ser dominante cuando el conjunto expresivo se volvió objeto de conocimiento obligatorio de los europeos. Es sintomático el interés por ella precozmente activado por Cesare Pavese, notable escritor italiano y lector de la editorial Einaudi. Desde 1936 escribió sobre literatura norteamericana y tradujo sus principales obras. La reunión y la publicación de todos los ensayos data de 1951 y es póstuma: *La letteratura americana e altri saggi*. Definitivas y formadoras de lectores fueron las interpretaciones

<sup>20</sup> “[...] inculta y bella / Eres, al mismo tiempo, esplendor y sepultura”.

más recientes de aquella literatura hechas por el filósofo francés Gilles Deleuze.

Como leve avance de mi parte, me pregunto incluso si la literatura brasileña tendría algo en común con o algo para aprender de la actual literatura africana escrita en inglés y en francés. La anglofonía y la francofonía ¿no franquean condiciones culturales más fácilmente globalizables (lo que equivale a decir: más comercialmente rentables) que la lusofonía? No hay duda, aunque nos mostremos fanáticos de nosotros mismos.

Inicialmente, los grandes autores norteamericanos (por ejemplo, Walt Whitman y Hart Crane, poetas; Herman Melville y Ernest Hemingway, narradores) fueron leídos y apreciados por los europeos desde una perspectiva individualizadora. Solo más tarde les surgió el interés por el conocimiento orgánico del conjunto norteamericano, notable en los siglos XIX y XX. Es ciertamente por esa doble inscripción, la individualizadora y la colectiva, que todos los grandes escritores del Nuevo Mundo acaban encontrando lugar y apoyándose en un conocimiento cómplice y más amplio de la historiografía literaria occidental. Son doblemente excepcionales y tienen que ver con la singularidad del sujeto y la autenticidad del canon nacional. El profesor norteamericano Harold Bloom cierra el círculo canónico, liberando un espacio parsimonioso para la literatura hispanoamericana.

En los días que corren, no hay nada más semejante a la fase inicial de la recepción internacional de los norteamericanos, rápidamente sistematizada recién, que la presencia de Machado de Assis y de Clarice Lispector en el panorama crítico de la literatura brasileña en el extranjero. Todavía estamos atravesados por la perspectiva individualizadora.

En suma: hay que seguir desorientando la aguja de la brújula del canon único y occidentalizante para que la crítica literaria nacional asuma *-a posteriori-* la excentricidad de una nueva y alternativa historia de la literatura en Brasil.

[Traducción de Marcela Croce, revisada por el autor]

## Sobre los autores

**Avelar, Idelber.** Catedrático de Literatura Latinoamericana en Tulane University. Sus dos primeros libros, *Alegorías de derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo en América Latina* (Cuarto Propio, 2000) y *Figuras de la violencia: ensayos sobre ética, política y música popular* (Palinodia, 2014), se publicaron originalmente en inglés, circulan en Brasil y participaron de la constitución del campo de estudios de la cultura postdictatorial latinoamericana. Su libro más reciente en español es *La transculturación en suspenso: Los orígenes de los cánones narrativos colombianos* (Instituto Caro y Cuervo, 2016). Entre sus premios se cuentan el Kovacs, de la Modern Language Association, obtenido por *Alegorías de la derrota*, y el primer lugar en el concurso internacional de ensayos sobre Machado de Assis de la Cancillería de Brasil. Entre 2004 y 2012 mantuvo el blog “O biscoito fino e a massa” ([www.idelberavelar.com](http://www.idelberavelar.com)). *Eles em nós: retórica e antagonismo político no Brasil do século XXI* (Record, 2021) combina las facetas de académico y de intelectual público del autor. Prepara, también para la editorial Record, un libro sobre la literatura argentina.

**Becerra, Eduardo.** Catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Autónoma de Madrid y director desde 2001 del Máster Edición UAM: taller de libros. Ha sido profesor invitado en

universidades de Europa, Norteamérica y Asia. En 2014 obtuvo la beca Tinker Visiting Professor en la Universidad de Stanford y en 2019 fue becario Fulbright-MECD, en el Graduate Center de la City University of New York (CUNY). Ha publicado más de cien trabajos sobre narrativa, poesía y ensayo hispanoamericanos. Entre 1999 y 2003 fue director de la Serie Hispanoamérica de narrativa para la editorial Lengua de Trapo y dirigió la colección de ensayos sobre literatura y cultura Beta Contemporánea para la Editorial Aluvión entre 2016 y 2020.

**Cannavacciuolo, Margherita.** *Doctor Europaeus* en Estudios Ibéricos, Angloamericanos y de Europa Oriental en la Universidad Ca' Foscari de Venecia y docente de literaturas hispanoamericanas en la misma universidad. Ha sido profesora visitante en la Universidad Pàzmàny Péter Katolikus (Piliscsaba, Hungría) e investigadora visitante en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de Madrid, en la Universidad Complutense de Madrid y en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ha publicado varios trabajos en revistas y volúmenes nacionales e internacionales y es autora de los libros *Habitar el margen. Sobre la narrativa de Lydia Cabrera* (Sevilla, Renacimiento, 2010), *Miradas en vilo: la narrativa de José Emilio Pacheco* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2014) y *El cuerpo cómplice: los cuentos de Julio Cortázar* (Madrid, Visor, 2020).

**Castro Ricalde, Maricruz.** Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana (México) y doctora en Ciencias de la Información por la Universidad del País Vasco. Se desempeña como profesora investigadora del Tecnológico de Monterrey, donde dirige el grupo de investigación "Comunicación, discurso y cultura". Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (Conacyt), la Academia Mexicana de Ciencias y el Taller de Teoría y Crítica Literarias Diana Morán, además de investigadora externa afiliada al Global Migration Center (UC Davis). Obtuvo la Medalla Bicentenario Josefa Ortiz de Domínguez en

equidad de género (Gobierno del Estado de México, 2010), la Cátedra Cultura de México (Universidad de Brown y FONCA, 2013) y la Cátedra América Latina (Universidad de Toulouse Jean Jaurès, 2019), entre otros reconocimientos. Dirige la Colección “Desbordar el Canon. Narradoras Mexicanas de los Siglos xx-xxi”, premiada en dos ocasiones por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México. Como especialista en estudios de género en el cine y la literatura de México es autora, entre otros, de *Global Mexican Cinema. Its Golden Age* (con Robert McKee Irwin) y *Sitios de la memoria. México Post-68* (con Mónica Szurmuk).

**Corral, Wilfrido.** Se doctoró en Columbia University bajo la dirección de Ana María Barrenechea. Ha enseñado en Stanford y en varias universidades de las Américas y España. Autor de libros sobre Monterroso, la novela hispanoamericana, Vargas Llosa y Bolaño, se concentra en la crítica en *Theory's Empire* (2005, en coautoría con Daphne Patai), *El error del acierto (contra ciertos dogmas latinoamericanistas)* (2006, ed. española aumentada y revisada 2013), *Condición crítica* (2015) y *Peajes de la crítica latinoamericana* (2023).

**Coutinho, Eduardo.** Doctor en Literatura comparada por la Universidad de California- Berkeley, profesor titular de la misma disciplina en la Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ) e investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de Brasil (CNPq). Es miembro fundador y ex presidente de la Asociación Brasileña de Literatura Comparada (ABRALIC) y presidente del Comité de Investigaciones de la Asociación internacional de literatura comparada (AILC/CLA). Autor de numerosos libros, entre ellos *Em busca da terceira margem: ensaios sobre Grande sertão: veredas* (1993), *Sentido e Função da Literatura comparada na América Latina* (2000), *A unidade diversa: ensaios sobre a nova literatura hispano-americana* (1985); *Literatura Comparada: textos fundadores* (1994,

en colaboración con Tania Franco Carvalhal) y *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoría internacional* (2001).

**De Castro, Juan.** Profesor titular en Estudios Literarios en Eugene Lang College of Liberal Arts at The New School. Sus publicaciones más recientes son *Writing Revolution in Latin America: From Martí to García Márquez to Bolaño* (Vanderbilt University Press, 2019), *Bread and Beauty: The Cultural Politics of José Carlos Mariátegui* (Haymarket, 2021), y *Borges and Kafka, Bolaño and Bloom: Latin American Authors and the Western Canon* (Vanderbilt University Press, 2022).

**Gallego Cuiñas, Ana.** Profesora Titular en el Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada, especializada en narrativa latinoamericana contemporánea. Decana de Cultura e Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada. Doctora y licenciada en Filología Hispánica y licenciada en Antropología Social y Cultural por la Universidad de Granada. Ha sido contratada por el programa “Ramón y Cajal”. Fue investigadora visitante en UCLA, Princeton, Paris-Sorbonne, Universidad de Buenos Aires y Yale. Es autora de *La fiesta del Chivo de Mario Vargas Llosa* (2008), *De Gabo a Mario. La estirpe del boom* (2009), *A pulmón. O sobre cómo editar de forma independiente en español* (2017), *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción* (2018), *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial* (2020).

**Gerbaudo, Analía.** Profesora de Teoría Literaria y Didácticas de la Lengua y de la Literatura en la Universidad Nacional del Litoral. Es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Dirige la editorial Vera cartonera y la revista *El taco en la brea* (ambas en línea). Entre sus libros figuran *Ni dioses ni bichos. Profesores de literatura, curriculum y mercado* (2006), *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias* (2007), *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la*



*universidad argentina de la posdictadura 1984-1986* (2016) y ediciones sobre Francisco Urondo y la enseñanza de la lengua y la literatura en la escuela secundaria.

**Maíz, Claudio.** Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo, con posdoctorado en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. Es profesor de Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo e investigador principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Dirige el Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana de Cuyo y su revista, *Cuadernos del CILHA*. Su último libro es *América Latina y la cultura impresa: revistas culturales de los siglos XX y XXI*.

**Mazzotti, José Antonio.** Es “King Felipe VI of Spain Professor of Spanish Culture and Civilization” y catedrático de literatura latinoamericana en la Universidad de Tufts, Boston. Ha publicado numerosos libros sobre el Inca Garcilaso, las culturas criollas virreinales, la poesía latinoamericana contemporánea y la tradición oral amazónica, así como diversas ediciones y colecciones de ensayos sobre José María Arguedas, José Carlos Mariátegui y teoría y crítica literaria. Asimismo, es autor de más de una docena de artículos sobre César Vallejo y prepara un libro sobre el gran autor santiaguino. Dirige la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* desde 2010 y preside la Asociación Internacional de Peruanistas desde 1995. Tiene en su haber doce títulos de poesía. Su colección *El Zorro y la Luna (poemas reunidos 1981-2016)* recibió en 2018 el Premio Internacional de Poesía José Lezama Lima de Casa de las Américas, Cuba.

**Ortega, Julio.** Crítico, ensayista, poeta y narrador peruano. Profesor en Brown University y en diversas universidades americanas y europeas. Entre sus múltiples publicaciones críticas sobresalen *El discurso de la abundancia* (1992), *Una poética del cambio* (1992), *Arte de*

*innovar* (1994), *Retrato de Carlos Fuentes* (1995), *El principio radical de lo nuevo* (1997), *Caja de herramientas. Prácticas culturales para el nuevo siglo chileno* (2000) y *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva* (2010). También se ha desempeñado como antólogo.

**Rojo, Grínor.** Profesor, crítico cultural y literario y ensayista chileno. Es director del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos (CECLA) de la Universidad de Chile y profesor titular de Teoría Crítica en el posgrado en Literatura de la misma universidad. Su campo de estudio se aboca al análisis de la teoría crítica latinoamericana y al estudio de la literatura y la cultura en América Latina. Entre sus libros se destacan *Diez tesis sobre la crítica* (2001), *Las armas y las letras. Ensayos neoarielistas* (2008), *Las novelas de la oligarquía* (2011) y *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon* (2 volúmenes, 2011) y, recientemente, *Proposiciones. Ensayos de teoría crítica* (2022) y *La novela chilena* (2022).

**Santiago, Silviano.** Nació en Formiga (Minas Gerais, Brasil) en 1936. Su vasta obra incluye novelas, cuentos, ensayos literarios y culturales. Doctor en Letras Francesas por la Sorbonne, comenzó su carrera dictando clases en universidades norteamericanas. Posteriormente se transfirió a la Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro y hoy es profesor emérito de la Universidad Federal Fluminense. En seis oportunidades obtuvo el premio Jabuti de Literatura. Por el conjunto de su obra literaria fue reconocido con el premio Machado de Assis otorgado por la Academia Brasileña de Letras y el premio José Donoso de Chile. La versión en español de su libro *Uma literatura nos trópicos* fue distinguido con el premio Ezequiel Martínez Estrada de Cuba. Recibió las condecoraciones de Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres y de Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques. Actualmente vive en Rio de Janeiro.

**Valencia, Leonardo.** Doctor en Teoría de la Literatura por la Universidad Autónoma de Barcelona, además de Máster en Edición por Publish/Oxford Brooke University. Se desempeña como coordinador académico de la Maestría en Literatura y Escritura Creativa de la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito. Es autor de varias novelas, entre ellas *El desterrado* (2000, reeditado recientemente), *El libro flotante de Caytran Dölpin* (2006), *Kazbek* (2008), *La escalera de Bramante* (2019). Como crítico, su obra más significativa es *El síndrome de Falcón* (2008).

