

Literatura: teoría, historia, crítica

VOL. 21, N.º 2, JULIO-DICIEMBRE 2019

ISSN (impreso): 0123-5931 – (en línea): 2256-5450

doi: <http://dx.doi.org/10.15446/lthc>

Revista semestral del Departamento de Literatura

www.literaturathc.unal.edu.co

Correo electrónico: revliter_fchbog@unal.edu.co

© Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

Editora

Ángela Inés Robledo Palomeque

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

Editor invitado

Víctor Viviescas

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

Comité asesor interno

Universidad Nacional de Colombia: Patricia Trujillo Montón, Diana Diaconu, Patricia Simonson, Iván Padilla Chasing, William Díaz Villarreal, Laura Almandós, Alejandra Jaramillo, Jorge Rojas Otálora, Enrique Rodríguez, Carmen Elisa Acosta, Víctor Viviescas, Diógenes Fajardo Valenzuela, María del Rosario Aguilar, Anastasia Belousova.

Comité editorial

David Jiménez Panesso (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), Jarmila Jandová (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), Bernardo Subercaseaux (Universidad de Chile), Fabio Jurado (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), Cristo Figueroa (Pontificia Universidad Javeriana, Colombia), Luz Mary Giraldo (Pontificia Universidad Javeriana, Colombia), Liliana Ramírez (Pontificia Universidad Javeriana, Colombia), Francia Goenaga (Universidad de los Andes, Colombia), María Cándida Ferreira (Universidad de los Andes, Colombia), Miriam Di Gerónimo (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina), David Konstan (Brown University, Estados Unidos), Francisca Nogueurol (Universidad de Salamanca, España), Susana Seguin (Université Paul-Valéry Montpellier III, Francia), Beatriz J. Rizk (Festival Internacional de Teatro Hispano de Miami, Estados Unidos).

Comité científico

Beatriz González Stephan (Rice University, Estados Unidos), Martha Luana Canfield (Università degli Studi di Firenze, Italia), Françoise Perus Cointet (Universidad Nacional Autónoma de México), Fabio Akcelrud Durão (Universidade Estadual de Campinas, Brasil), Gema Areta Marigó (Universidad de Sevilla, España), Eric Culhed (Uppsala universitet, Suecia), Nieves Baranda Leturio (UNED, España).

Editores asociados

Hugo Hernán Ramírez Sierra (Universidad de los Andes, Colombia), Juan Zapata (Université Charles de Gaulle, Lille 3, Francia), Francy Moreno (Universidad del Atlántico, Colombia), Juan Manuel Ruiz Jiménez (Universidad del Norte, Colombia), Eugenia Varela (Universidad de la Salle, Colombia), Amor Hernández (Cilha. Universidad Nacional de Cuyo, Argentina), Norma Stella Donato Rodríguez (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Jimena Gamba Corradine (Universidad Autónoma de Barcelona, España), David Leonardo Espitia Ortiz (Instituto Caro y Cuervo y Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), Jose Francisco Sanchez Osorio (Université Toulouse-Jean Jaurès, Francia), Camilo Castillo Rojo (University of British Columbia, Canadá), Mario Alejandro Molano Vega (Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia), Alexander Caro Villanueva (Universidad de los Andes, Colombia), Ana Cecilia Calle (University of Texas at Austin, Estados Unidos), Jaime Andrés Báez (Pontificia Universidad Javeriana, Colombia), Camilo González (Universidad de la Salle, Colombia), Jaime Palacios (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), Iván Jiménez (University Paris-Est Créteil, UPEC, Francia), Lina Cuellar (Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia), Camilo Bogoya (Université d'Artois, Francia), Byron Velez (Universidade Federal de Santa Maria, Brasil).

Asistentes editoriales

Nicolás Sepúlveda Perdomo (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), Daniela Acosta Celis (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá).

Rectora de la Universidad Nacional de Colombia

Dolly Montoya

Vicerrector de sede Bogotá

Jaime Franky Rodríguez

Decana de la Facultad de Ciencias Humanas

Luz Amparo Fajardo

Vicedecana Académica

Nohra León Rodríguez

Vicedecano de Investigación y Extensión

Jhon Williams Montoya

Director del Departamento de Literatura

Jorge Enrique Rojas Otalora



CENTRO EDITORIAL
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
Ciudad Universitaria, ed. 205
Tel. 3165000 ext. 16208
Bogotá, D. C.

Director de Centro Editorial: Rubén Darío Flórez Arcila
Diseño de carátula: Andrés Marquinez C.
Coordinación editorial: Laura Morales
Coordinación gráfica: Juan Carlos Villamil N.
Diagramación: Yully P. Cortés H.
Corrección de estilo: Ana Virginia Caviedes
Traducción de resúmenes al inglés: Rosario Casas
Traducción de resúmenes al portugués: Ronanita Dalpiaz
Impresión: Xpress Estudio Gráfico y Digital SAS

Literatura: teoría, historia, crítica

está indexada en

Índices



Emerging Sources
Citation Index
(Thomson Reuters)

WEB OF SCIENCE™

SciELO Citation Index
(Scientific Electronic Library Online)



SciELO Colombia
(Scientific Electronic Library Online)

Bases bibliográficas



Revistas Científicas de América Latina
y el Caribe, España y Portugal
Redalyc



MLA
(Modern Language Association)



Linguistics & Language Behavior
Abstracts
(LLBA)



Academic
Search Premier



REDIB
(Red Iberoamericana de Innovación
y Conocimiento Científico)



CLASE
(Universidad Nacional
Autónoma de México)

Otros sistemas y directorios



Directory of Open Access Journals
DOAJ



DIALNET
(Universidad de la Rioja)



ROAD
(Directory of Open Access
Scholarly Resources)



Latindex



Google Scholar

Contacto
Universidad Nacional de Colombia
Código postal: 111321, 111311.
Carrera 30 n.º 45-03, Bogotá, D. C.
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura
Edificio Manuel Ancizar, of. 3055
Tel: (57-1) 3165229. Fax: (57-1) 3165229
Correo electrónico: revliter_fchbog@unal.edu.co
Página web: www.literaturathc.unal.edu.co

Canje
Dirección de Bibliotecas. Grupo de Colecciones
Hemeroteca Nacional Carlos Lleras Restrepo
Av. El Dorado n.º 44A-40, Bogotá, Colombia
Telefax: (57-1) 3165000, ext. 20082. A.A. 14490
canjednb_nal@unal.edu.co

Suscripción
Siglo del Hombre Editores
Cra. 31A n.º 25B-50 / Bogotá, Colombia
Pbx: 3377700
www.siglodelhombre.com

Distribución y venta
UN La Librería, Bogotá
Plazoleta de Las Nieves
Calle 20 n.º 7-15
Tel. 3165000 ext. 17639
~
Ciudad Universitaria
Auditorio León de Greiff, piso 1
Tel.: 316 5000, ext. 20040
www.unalibreria.unal.edu.co / libreriaun_bog@unal.edu.co
Edificio Orlando Fals Borda (205)
Edificio de Posgrados de Ciencias Humanas
Rogelio Salmona (225)
~
La Librería de la U
www.lalibreriadelaun.com

El contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons de “reconocimiento, no comercial y sin obras derivadas”, Colombia 4.0, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



**ACTUALIDAD DEL PENSAMIENTO CRÍTICO SOBRE
LA LITERATURA LATINOAMERICANA**

Contenido

Contents

Conteúdo

**9 · Actualidad del pensamiento crítico sobre
la literatura latinoamericana**

Artículos *Articles* *Artigos*

**21 · Actualidad del pensamiento crítico de la
diferencia en y desde América Latina**

*Actuality of the Critical Thinking of Difference
in and from Latin America*

*Atualidade do pensamento crítico da diferença
na —e a partir da— América Latina*

VÍCTOR VIVIESCAS

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

**49 · La teoría inevitable: el proceso de la teoría
literaria y el desafío de la transmodernidad**

*The Inevitability of Theory: The Process of Literary
Theory and the Challenge of Transmodernity*

*A teoria inevitável: o processo da teoria literária
e o desafio da transmodernidade*

GUSTAVO REMEDI

Universidad de la República, Montevideo, Uruguay

**83 · Comparatismo latinoamericano, una teoría cultural
entre lo comarcano y lo supranacional**

*Latin American Comparative Studies: A Cultural Theory
between the Regional and the Supranational*

*Comparatismo latino-americano: uma teoria cultural
entre o comarcano e o supranacional*

MARCELA CROCE

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

105 · Políticas del valor. Reseña y traducción en la universidad neoliberalizada

Politics of Value. Reviews and Translation in the Neoliberal Academy

Políticas de valor. Resenha e tradução na universidade neoliberalizada

HUGO HERRERA PARDO

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile

DOUGLAS KRISTOPHER SMITH

Universidad de Chile — Pontificia Universidad

Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile

**131 · Ensayo y crítica literaria: espacio discursivo del
“intelectual en acción”. José Lins do Rego**

*Essay and Literary Criticism: The Discursive Space of
the “Intellectual in Action”. José Lins do Rego*

Ensaio e crítica literária: espaço discursivo do

“intelectual em ação”. José Lins do Rego

ALFREDO LAVERDE OSPINA

Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

**173 · Jacques Derrida en Josefina Ludmer. Clases 1985 y El género gauchesco.
Un tratado sobre la patria: ley, límite, indecibilidad y autorreferencia**

Jacques Derrida in Josefina Ludmer. Clases 1985 and El género gauchesco.

Un tratado sobre la patria: Law, Boundary, Unsayability, and Self-Reference

Jacques Derrida em Josefina Ludmer. Classes 1985 e O gênero gauchesco.

Um tratado sobre a pátria: lei, limite, indecidibilidade e autorreferência

NATALÍ INCAMINATO

Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina

201· Literatura colonial como espaço de disjunção: a historiografia literária brasileira no contexto latino-americano

Literatura colonial como espacio de disyunción: la historiografía literaria brasileña en el contexto latinoamericano

Colonial Literature as a Space of Disjunction: Brazilian

Literary Historiography in the Latin American Context

PAULA REGINA SIEGA

Universidade Estadual de Santa Cruz, Bahia, Brasil

229· Elementos y simbolismo del arquetipo filosófico afrocaribeño de Oshún en la obra *Del amor y otros demonios*

Elements and Symbolism of the Afro-Caribbean Philosophical

Archetype of Oshún in Of Love and Other Demons

Elementos e simbolismo do arquétipo filosófico afro-caribenho

de Oxum na obra Do amor e outros demônios

KATIA DE LA CRUZ GARCÍA

University of Cape Town, Ciudad del Cabo, Sudáfrica

Notas *Notes* *Notas*

267· La crítica cultural y literaria de vanguardia de Carlos Rincón

Carlos Rincón's Avant-garde Cultural and Literary Criticism

A crítica cultural e literária de vanguarda de Carlos Rincón

JUAN DAVID ESCOBAR

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

Reseñas *Reviews* *Resenhas*

289· Pistacchio, Romina. *La aporía descolonial. Releyendo la tradición crítica de la crítica literaria latinoamericana. Los casos de Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama*

NICOLÁS SEPÚLVEDA PERDOMO

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

301· Volek, Emil. *Despistemes: la teoría literaria y cultural de Emil Volek (antología de textos)*

LAURA RUBIO LEÓN

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

309· Índice acumulativo de artículos publicados en *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21 del 2019

315· Convocatoria de la revista *Literatura: teoría, historia, crítica* vol. 23, n.º 1

Call for Papers Literatura: teoría, historia, crítica vol. 23, n.º 1

Edital Literatura: teoría, historia, crítica vol. 23, n.º 1

Appel à contributions Literatura: teoría, historia, crítica vol. 23, n.º 1

323· Instrucciones para los autores

Instructions to Authors

Instruções aos autores

Instructions pour les auteurs

366· Anuncios

Actualidad del pensamiento crítico sobre la literatura latinoamericana

DESDE QUE EL EQUIPO DOCENTE del Departamento de Literatura postuló y aprobó la temática de la convocatoria de este número monográfico de la revista *Literatura: teoría, historia, crítica*, el pensamiento producido en América Latina apareció como un campo problemático, es decir, el pensamiento situado en una cierta localidad —este subcontinente comprendido por su denominación ahora clásica y siempre problemática— cuando se toma en conjunción con el concepto de actualidad. Empecemos por este último. ¿Qué denota la condición de actualidad? La actualidad, según el diccionario en línea de la Real Academia de la Lengua, es la circunstancia de algo de ser de hoy, ya sea cosa o suceso, o bien de atraer la atención de la gente de hoy. Lo actual está, en la primera acepción, emparentado con el sentido de lo que es vigente, no solo porque circunstancialmente sea producido en el tiempo presente, sino porque su propósito sigue siendo actual y pertinente. La actualidad que reclamábamos, en el deseo contenido en la postulación del tema, tenía esta doble condición: hacer un balance y una recopilación de trabajos actuales de investigación y reflexión sobre la literatura latinoamericana, que se produjeran de manera contemporánea a la aparición del número monográfico de la revista, y también que postularan la vigencia de la interrogación crítica acerca del pensamiento latinoamericano sobre la literatura latinoamericana. El segundo término, que es más bien una formulación ya compleja, la del pensamiento crítico de la literatura, engarza dos aspectos: el pensamiento crítico y la literatura latinoamericana. Porque nuestro interés estaba en renovar o volver a provocar el interés en el pensamiento crítico latinoamericano, un pensamiento —de todos es sabido y en varios momentos los artículos y notas de la revista lo volverán a recordar a los lectores— que engarza de manera inter y transdisciplinar reflexiones que provienen de la epistemología, de la filosofía, de la historia, del pensamiento social, de la antropología y, claro, de la literatura. Pero, además, la denominación pensamiento crítico tiene una especificidad en la tradición



crítica latinoamericana, tanto como, al mismo tiempo una polisemia que se revela problemática. La conjunción de estos dos aspectos creaba este campo problemático en el que la convocatoria de la revista quería renovar o reactivar la interrogación sobre cómo pensar la literatura latinoamericana desde América Latina.

Como recordábamos en la convocatoria pública de este número monográfico, cuarenta años han pasado desde cuando Roberto Fernández Retamar postulara la tarea de construir una teoría literaria latinoamericana para la literatura, lo que se desprendía de su formulación de que “una teoría de la literatura es la teoría de una literatura” (82).¹ Y en el propósito más amplio, hacia una teoría general de la literatura, que formulaba como imperativo por la misma época:

Necesitamos pensar nuestra concreta realidad, señalar sus rasgos específicos, porque sólo procediendo de esa manera a lo largo y ancho del planeta, conoceremos lo que tenemos en común, detectaremos los vínculos reales, y podremos arribar un día a lo que será de veras la teoría general de la literatura general. (134)

Veinte años también han pasado desde la crítica de Cornejo Polar al anterior proyecto por afincarse en la teoría y no en la crítica, y por desconocer la heterogeneidad, hibridez y pluralidad de las literaturas hispanoamericanas. En su reflexión, Cornejo Polar hacía de una vez un reconocimiento y un homenaje, sin restringir la crítica que ya señalamos, ampliando el reconocimiento a la época y al conjunto de pensadores críticos de los años setenta, que incluía en primer término a Roberto Fernández Retamar:

Cualquier referencia a la teoría literaria hispanoamericana remite inevitablemente al gran debate de los años setenta, surgido a partir de la propuesta de producir una teoría realmente nuestra, en concordancia con la especificidad de una literatura que por entonces gozaba de su primer éxito internacional masivo; pero no para repetir esa discusión [...] sino para tratar de redefinirla dentro de la agenda problemática de los noventa.² (247)

1 Cita tomada de: Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2013.

2 Cita tomada de: Cornejo Polar, Antonio. “Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo”. *Mapas culturales para América Latina. Culturas híbridas – no simultaneidad – modernidad periférica*. Compilado por Sara de Mojica, Bogotá, CEJA, 2001.

¿Y cuál era esa agenda problemática de los noventa? De acuerdo todavía con Cornejo Polar, la del reconocimiento de “la condición múltiple, plural, híbrida, heterogénea o transcultural de los distintos discursos y de los varios sistemas literarios que se producen en nuestra América” (248). Incluso aún, de manera más específica, la demanda de modificar de manera radical “el concepto de literatura latinoamericana”, como respuesta a “nuevas maneras de leer nuestra literatura” en lo que la caracteriza de manera decisiva:

[L]a copiosa red de conflictos y contradicciones sobre la que se teje un discurso excepcionalmente complejo [...] porque es producido y produce formas de conciencia muy dispares, a veces entre sí incompatibles; porque entrecruza discursos de variada procedencia y contextura, donde el multilingüismo o las disglorias fuertes son frecuentes y decisivas, incluyendo los muchos niveles que tiene la confrontación entre oralidad y escritura; o porque, en fin, supone una historia hecha de muchos tiempos y ritmos, algo así como una multihistoria que tanto adelanta el tiempo como se abisma, acumulativamente, en un solo momento. (249)

Si miramos el libro donde aparece Cornejo Polar a manera de epílogo, *Mapas culturales para América Latina*,³ esta agenda, habiendo reconocido la complejidad del objeto literatura latinoamericana, se vuelve más problemática aún en el plano epistemológico de la construcción de los objetos, las metodologías y los conceptos para el estudio de esos “distintos discursos” que desbordan la denominación de literatura y que acogen la producción simbólica en América Latina; problemática también en el plano de la identificación de América Latina como realidad concreta y compleja; problemática aún en la construcción discursiva interrelacional de las miradas críticas del campo de los estudios literarios en relación y tensión con los estudios culturales; problemática en la relatividad y jerarquía establecida entre los distintos discursos y formaciones discursivas que quieren acoger a la literatura y los discursos de producción simbólica como su objeto; en las tensiones entre enfoque y análisis cultural y asignación y determinación del valor estético. Pero también, agenda problemática en relación a las perspectivas de análisis y de posicionamiento ético, epistémico y político respecto de la definición y desbordamiento de la

3 Compilado por Sarah de Mojica, Bogotá, CEJA, 2001.

categoría de sujeto individual y colectivo que está incorporado en denominaciones como el ser latinoamericano, nuestra América, la identidad americana o la literatura latinoamericana.

¿Y cuál será la agenda hoy, cuando el siglo **xxi** completa su segunda década? Hay varias interpretaciones en los textos que aparecen a continuación. Pero desde ya podemos reconocer que han pasado también décadas de una discusión que puso en crisis el concepto mismo de Latinoamérica, el de literatura y, aún, el de pensamiento crítico. Es en este contexto actual de crisis que este número de la revista interroga el pensamiento de la literatura, lo que provocábamos con el interrogante: ¿cómo pensar la literatura latinoamericana desde Latinoamérica?

Los tres primeros artículos que publicamos abordan de una manera u otra la invitación a pensar la teoría literaria en/desde/de América Latina, teniendo que arriesgarse los autores y la autora a llenar los vacíos, tomar las decisiones y responder las preguntas de un(os) discurso(s) que reclama(n) siempre del investigador la toma de una posición y la argumentación para articular de manera coherente las partes y las implicaciones de una formulación teórica y/o metodológica respecto de la problemática que nos convoca.

En el primero de los tres, “Actualidad del pensamiento crítico de la diferencia en y desde América Latina”, V. Viviescas se propone pensar la teoría de la literatura latinoamericana desde la comprensión y la determinación de una inclusión enfática del territorio en relación a la práctica literaria, entendida en su múltiple dimensión de teoría, historia y crítica, lo que hace, como dice el título, reclamando un pensar de la diferencia. El artículo hace un recorrido por las principales posturas críticas que atacan el pensamiento de la diferencia, para plantear luego algunos argumentos que habilitan este pensamiento, sin renunciar a construir una conciencia crítica y relacional con distintos campos discursivos; el artículo concluye sobre una propuesta epistemológica de incorporación de lo local —con la figura de territorio— en la comprensión de la literatura en relación con los sujetos, con el mundo, con la acción ética.

Gustavo Remedi, el autor de “La teoría inevitable: el proceso de la teoría literaria y el desafío de la transmodernidad”, plantea la necesidad de pensar críticamente el origen y el desarrollo de los Estudios Literarios. El autor comprende la teoría como premisa, trasfondo y proyecto de los estudios literarios, incluso cuando esta es negada o no asumida de manera explícita. El artículo hace un recorrido por las circunstancias y las condiciones en las que la teoría es incorporada como parte del quehacer del crítico académico,

prestando atención a los manuales europeos; acoge esta tradición y se plantea un doble propósito: el aprovechamiento de la tradición así constituida y el despliegue de nuevas herramientas y procedimientos acordes con el proyecto de transmodernidad. Transmodernidad entendida por el autor como una “exterioridad” de la modernidad europea, en la lectura que hace de Dussel y Mignolo, que no sería un afuera de esta sino una alteridad y que supone una triple operación: descentramiento del relato occidentalista poniendo en cuestión sus mitos de origen, de historia única, de finalidad de la historia; identificación y denuncia de la colonialidad de la modernidad; que opera a contramano de la operación colonizante y negadora de la modernidad de los otros, de otros países y conglomerados, pero en especial de América Latina.

En “Comparatismo latinoamericano, una teoría cultural entre lo comarcano y lo supranacional”, Marcela Croce nos propone una teoría y un método comparatista para estudiar la literatura y la cultura latinoamericanas. Este enfoque teórico y metodológico toma en consideración lo que la autora denomina insuficiencias y pretensiones de los enfoques que provienen de las academias centrales de los países metropolitanos, las cuales continúan manteniendo una relación de dependencia de América Latina y su literatura y cultura respecto de estas teorizaciones. Aspecto central de su propuesta metodológica es la asunción de un actuar comparatista que articula la dimensión comarcana —a partir de la lectura de los textos de Ángel Rama— y la dimensión supranacional, identificada y asumida por la autora a partir de la verificación de esta condición en la diseminación del modernismo en los distintos países de América Latina a principios del siglo xx. El comparatismo que nos propone Croce hace una crítica al comparatismo de tradición metropolitana, lo que le permite comparar contextos, condiciones de producción y aún textos mismos de países dentro de la órbita de América Latina, en especial el Caribe. Como puesta en ejercicio de su propuesta, el artículo incorpora para cerrarse, un ejercicio de comparación de literaturas y autores del Caribe francés, una región que está en mayor urgencia de ser incorporada al conjunto de la literatura latinoamericana.

Más que sobre la misma teoría literaria, los tres siguientes artículos miran en detalle aspectos particulares de los contextos y los procedimientos como se implementan los estudios literarios en los contextos académicos y en las formas discursivas del ejercicio crítico en la práctica de los estudios de la literatura latinoamericana. En “Políticas del valor. Reseña y traducción en la universidad neoliberalizada”, Hugo Herrera Pardo y Douglas Kristopher Smith

se interrogan por los procesos de jerarquización de las prácticas discursivas de la crítica y el estudio literario en el contexto de las universidades en América Latina, en relación con las determinaciones que sobre estas prácticas provienen de las universidades de los países metropolitanos. El artículo problematiza en especial dos formas discursivas, la reseña y la traducción, entendidas en ese marco pragmático señalado como derivacionales o secundarias. Poniendo en cuestión las relaciones de poder-saber que determinan esta subvaloración o incluso desconocimiento de estas formas discursivas, el artículo construye una reflexión sobre los problemas de la valoración mitigada de estas formas en las universidades contemporáneas, donde los autores identifican lo que llaman una férrea administración del conocimiento.

En “Ensayo y crítica literaria: espacio discursivo del ‘intelectual en acción’. José Lins do Rego”, el autor Alfredo Laverde Ospina acomete un estudio del ensayo como forma discursiva privilegiada de la crítica, en la perspectiva de contribuir a la configuración de una crítica literaria que participe de la generación de opinión pública discursiva, la que reconoce como opinión ideal en cualquier democracia. Este estudio se centra en la forma discursiva del ensayo, pero también en el marco preciso de las décadas de los años cuarenta y cincuenta del siglo xx en Brasil, en torno al trabajo del crítico Lins do Rego. La contextualización del estudio, en tiempo y lugar, permite al autor reconocer los aspectos relevantes de la forma discursiva del ensayo y cómo a través del mismo la crítica construyó un espacio de generación de opinión pública, permitiendo recuperar la dimensión política de la crítica literaria. Es de este reconocimiento que surge la postulación de un programa de generación de opinión pública discursiva, si bien el autor nos llama a considerar los cambios que hoy presentan, respecto del periodo estudiado, la crítica literaria —desplazada a ámbitos “especializados”— y la opinión pública misma, afectada de marginalidad.

Una perspectiva que está más en relación con la arqueología del pensamiento crítico argentino y latinoamericano, y los procesos de diálogo, interacción y apropiación con y de los autores metropolitanos, es la que asume Natali Incaminato en su artículo “Jacques Derrida en Josefina Ludmer. *Clases 1985 y El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*: ley, límite, indecibilidad y autorreferencia”. Se trata aquí de la reconstrucción del proceso de recepción y diálogo de y con el pensamiento de Derrida que lleva a cabo la profesora y crítica Josefina Ludmer en Buenos Aires en los años ochenta del siglo xx,

periodo de recuperación democrática posdictadura en Argentina. Incaminato establece que la circulación del pensamiento de Derrida forma parte de la institucionalización de la teoría literaria en el marco de la recuperación democrática. La autora constata que Josefina Ludmer incluye en sus clases al posestructuralismo y, de manera particular, los textos de Derrida. Este diálogo con el autor francés es también rastreado en el libro de la autora argentina *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988). La autora del artículo estudia las relaciones de algunos pasajes del libro con el pensamiento de Derrida y establece continuidades de estos temas con los abordados por Josefina Ludmer en las clases de 1985. En este diálogo, Incaminato identifica que Ludmer retoma de manera especial las concepciones de la literatura en su vínculo con la ley y con el límite, el problema de la referencia y la cuestión de la indecibilidad del sentido, las cuales son tomadas por Ludmer a partir de un sincretismo que las relaciona con otras perspectivas teóricas.

Los dos estudios siguientes, como haciendo eco del llamado supranacional de Marcela Croce ya reseñado, acometen el estudio de un tema específico de literaturas del Brasil y del Caribe, poniendo énfasis en señalar la relación de estos países con el subcontinente de Hispanoamérica, el primero en la historiografía del Brasil y el segundo en el estudio del arquetipo afrocaribeño de Oshún en una obra de Gabriel García Márquez, entendida como expresión del imaginario caribe.

En el primero de los dos artículos, “Literatura colonial como espaço de disjunção: a historiografia literaria brasileira no contexto latino-americano”, Paula Regina Siega vuelve a plantear un problema teórico y de constitución del campo literario latinoamericano, ahora desde la evaluación del proceso de consolidación de la historiografía literaria del Brasil en el marco de la construcción moderna de los países de América Latina, entendida como entidad supranacional y unitaria en este proceso. ¿Qué está pasando en la historiografía literaria del Brasil mientras se da el proceso de conformación de los estados nacionales en América Latina? La autora hace un recorrido por los principales autores y planteamientos que tienen presencia en ese proceso y señala los diálogos e interacciones que estos tienen con autores de otros ámbitos geográficos. Puesto central en el proceso reconstruido ocupa el crítico Antonio Candido y su libro *Formação da literatura brasileira* como punto de arribo de una historiografía con criterios que toman en cuenta el contexto del Brasil. Tres aspectos teóricos son también abordados en el estudio: la configuración de la literatura como arte literaria; la crítica de las historias literarias como

totalidad y plenitud, que la autora identifica como vocación romántica, que es motivo de diferendo de otros historiadores respecto de Cándido; y el lugar de las lenguas coloniales —español y portugués— en la literatura, a partir de la perspectiva aportada por Eni Orlandi sobre la lengua colonial como punto de disyunción “entre una diferencia real y un imaginario homogeneizante”.

El último artículo de esta serie, “Elementos y simbolismo del arquetipo filosófico afrocaribeño de Oshún en la obra *Del amor y otros demonios*”, es un reclamo enfático a que la crítica literaria asuma otros paradigmas de análisis, desde la asunción de unas claves interpretativas y hermenéuticas distintas, pertenecientes a la cultura afrocaribeña y, adicionalmente, más cercanas al universo de la obra estudiada, en este caso, la novela de Gabriel García Márquez. Katia de la Cruz García, la autora, realiza un detallado análisis de la obra de García Márquez. La singularidad de su trabajo consiste en usar el oráculo de *Ifá* como principal fuente mitológica, literaria y filosófica. De esta manera, la autora propone el oráculo de *Ifá* como sistema de significación relevante para el análisis de las obras de ficción y de relatos del Caribe, más relevante que los análisis realizados a partir de los dispositivos de la teoría literaria europea. En su análisis, se establece una comparación entre el personaje de Sierva María y la diosa yoruba *Oshún*, *Órisha* del amor, imagen sincretizada en la novela en la figura de la virgen de la Caridad del Cobre. La figura de la diosa yoruba se propone en el análisis como arquetipo filosófico afrocaribeño.

Finalmente, una nota y dos reseñas completan los textos de este número monográfico sobre la actualidad del pensamiento crítico sobre América Latina.

La nota “La crítica cultural y literaria de vanguardia de Carlos Rincón”, escrita por Juan David Escobar, es un homenaje al crítico colombiano que falleció recientemente. Pero es un homenaje que se detiene poco en la celebración de la figura de quien fue maestro de muchos en muy distintos ámbitos académicos, y se exploya mejor en hacer un recuento de su producción y de su recorrido académico. Como lo señala el autor, la obra de Rincón es importante en un extenso periodo de tiempo, lo que permite identificar una transformación importante, o mejor, transformaciones sucesivas en su trabajo, en particular en la ampliación del concepto de literatura y en la incorporación de la cultura como ámbito mayor. Dos momentos son paradigmáticos en ese recorrido: en 1978 Rincón propone su obra *Cambio en la noción de literatura*, que habría de constituirse en un paradigma en los estudios literarios de América Latina.

Y la transición de los estudios literarios a los estudios de la cultura, que, para Escobar, se perfecciona en el estudio de la novela *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez, publicado en el libro *García Márquez, Hawthorne, Shakespeare, de la Vega & Co. Unltd.* Escobar reconoce la profusión de la obra de Rincón, la pluralidad de enfoques y ejercicios, no obstante lo cual puede establecer un conjunto de principios que se mantienen a lo largo de su extensa producción, que aquí mencionamos: 1) la interpretación de cualquier objeto cultural depende de las circunstancias históricas y sociales en las que se inscribe y se lee; 2) los objetos de la cultura operan sobre la vida real, *ergo* la relación entre el texto y el mundo es de continuidad e interpenetración, y no de exclusión; 3) todo texto literario es palimpsesto, por ende, en él se traslucen las huellas de la tradición recodificada.

Las dos reseñas aquí recogidas presentan libros que afirman la actualidad del pensamiento sobre América Latina y la diversidad de posturas sobre esta. En la primera reseña, Nicolás Sepúlveda expone *La aporía descolonial. Releyendo la tradición crítica de la crítica literaria latinoamericana* de Romina Pistacchio; un libro que estudia los procesos intelectuales de Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama para detallar la paradoja presente en el pensamiento latinoamericano: la construcción de un proyecto emancipador de América Latina depende del saber occidental como recurso. Por otra parte, Laura Rubio comenta *Despistemes: la teoría literaria y cultural de Emil Volek*, una antología de ensayos del profesor checo Emil Volek, una obra que a pesar de la diversidad de sus ensayos propone una lectura del proceso de modernización de América Latina a través de la idea del “macondismo”, entendida por Volek como la idealización de Latinoamérica como espacio natural y prístino, y causante del atraso de la modernidad. Una postura que sin duda agita el debate sobre nuestros procesos culturales.

Queremos cerrar esta presentación volviendo a la convocatoria de la revista. En este caso para destacar al Grupo de Investigación Historia y Literatura, que estuvo a cargo de la coordinación. El trabajo de investigación del grupo se centra en la lectura crítica de las historias de la literatura. En un futuro puede contemplar trabajos de historia. Pero, ahora mismo, se concentra en la interrogación de las historias literarias regionales de las literaturas regionales. Para ello entiende región en dos dimensiones: al interior del país, Colombia, y a escala supranacional, como regiones de América Latina. Uno de los aspectos

que surge en el trabajo del grupo es el de la necesidad de pensar la historia y la historiografía literaria en relación con la crítica y la teoría. Nuestro campo privilegiado de exploración está constituido por América Latina y allí por Colombia. Es de allí que surge la vinculación con la interrogación que propone este número monográfico.

Victor Viviescas

Editor invitado

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia



Artículos

Actualidad del pensamiento crítico de la diferencia en y desde América Latina

Víctor Viviescas

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

vviviescas@unal.edu.co

Este artículo propone pensar la actualidad del pensamiento de la literatura —teoría, historia, crítica— a partir del reconocimiento de una diferencia cultural, histórica y social de América Latina: la singularidad de la diferencia. Se enfatizan dos aspectos inscritos ya en el título: la diferencia y la actualidad, actualidad de la diferencia. Primero, reclamamos la diferencia de América Latina en una época en que la globalización pareciera querer dejar de lado lo local. Segundo, el concepto de actualidad, tomado de la propuesta de Theodor Adorno cuando reclamaba en 1935 la “actualidad” de la filosofía. Hacemos un recorrido por varias posturas que señalan como anacrónica esta defensa de la diferencia, si bien desde la crítica a la literatura de la identidad. Luego, planteamos los argumentos que habilitan este pensar diferenciado. Para concluir, formulamos un pensamiento vinculado al territorio como lugar para construir una epistemología de lo local en relación con la literatura.

Palabras clave: pensamiento crítico; diferencia; Latinoamérica; literatura; teoría literaria.

Cómo citar este artículo (MLA): Viviescas, Víctor. “Actualidad del pensamiento crítico de la diferencia en y desde América Latina”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 2, 2019, págs. 21-48.

Artículo original. Recibido: 28/03/19; aceptado: 09/04/19. Publicado en línea: 01/07/19.



Actuality of the Critical Thinking of Difference in and from Latin America

The article suggests that the actuality of thinking about literature —theory, history, criticism— may be addressed on the basis of the recognition of a cultural, historical, and social difference characteristic of Latin America: the singularity of difference. It emphasizes two aspects already present in the title: difference and actuality, the actuality of difference. First, we assert Latin America's difference in a globalized age that seems to neglect the local, and, second, the concept of actuality, taken from Theodor Adorno's 1935 defense of the "actuality" of philosophy. We discuss several positions that consider this defense of difference an anachronism, on the basis of a critique of the literature of identity, and we argue in favor of this differential thought. Finally, we suggest a form of thought linked to the territory as the locus to construct an epistemology of the local with respect to literature.

Keywords: critical thinking; difference; Latin America; literature; literary theory.

Atualidade do pensamento crítico da diferença na —e a partir da— América Latina

Este artigo é uma proposta de reflexão sobre o pensamento atual da literatura —teoria, história e crítica— a partir do reconhecimento de uma diferença cultural, histórica e social da América Latina: a singularidade da diferença. Dois aspectos já inscritos no título são enfatizados: a diferença e a atualidade, a atualidade da diferença. Primeiro, reivindicamos a diferença da América Latina em um momento em que a globalização parece querer deixar de lado o local. Em segundo lugar, o conceito de atualidade, extraído da proposta de Theodor Adorno quando afirmou, em 1935, a "atualidade" da filosofia. Fazemos um percurso por várias posições que indicam que essa defesa da diferença é anacrônica, embora seja a partir da crítica para a literatura de identidade. Então, levantamos os argumentos que permitem esse pensamento diferenciado. Para concluir, formulamos um pensamento vinculado ao território como um lugar para construir uma epistemologia do local em relação à literatura.

Palavras-chave: pensamento crítico; diferença; América Latina; literatura; teoria literária.

¿En qué contexto surge el reclamo de la diferencia y de América Latina como lugar singular para pensar una teoría crítica de la literatura en general?

El contexto de los años sesenta y setenta del siglo xx

EN LAS PALABRAS QUE JOSÉ María Arguedas dice en el acto de entrega del Premio Inca Garcilaso de la Vega, en octubre de 1968, se sintetiza la condición híbrida, mezclada, del escritor y la escritura latinoamericana, que se conforma de un deseo raizal, local, de dar cuenta de su región y es atravesada por una suerte de compromiso con la literatura europea, que se postula a sí misma como literatura universal:

Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido. (14)

Este texto de Arguedas, incorporado más tarde a la novela *El zorro de arriba, el zorro de abajo*, con la que cierra su trayectoria de autor y desde la cual lo citamos, da cuenta de la situación del escritor peruano, latinoamericano para más señas, en un momento fundamental para renovar el pensamiento crítico de la literatura latinoamericana y de Latinoamérica misma, lo que se había vuelto un reclamo ingente en la década de los años sesenta del siglo xx que fenecía casi al tiempo que el autor peruano cerraba su escritura y su vida. Década de los años sesenta, que en tránsito a la de los años setenta, constituiría uno de los cinco momentos o periodos de enardecimiento del pensamiento y la constitución del latinoamericanismo —los cuales sitúa Idelber Avelar entre el siglo xix y el xx—, por los autores que conforman la “generación de los críticos sociales de los sesenta (1965-1975)” según el texto “Toward a genealogy of Latin Americanism” (Avelar 130) sobre el cual volveremos más adelante.

El trabajo emblemático de Roberto Fernández Retamar

También es emblemática la circunstancia de los años setenta en la que Roberto Fernández Retamar formula su reclamo de desarrollar una actividad teórica que nos llevara a formular una teoría de la literatura desde la singularidad de Hispanoamérica. En el texto *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* y aún más en *Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana*, reunidos después en el antológico *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (Fernández Retamar 74-134), Fernández Retamar establece la condición singular de Hispanoamérica y postula su demanda de que es tiempo de fundar desde allí “la teoría general de la literatura general” (134). La circunstancia de este crítico cubano está definida por el reconocimiento de la singularidad de Hispanoamérica y por la convicción de que esta singularidad le asignaba al subcontinente la tarea de construir esta teoría:

El primer problema que confrontamos al abordar esta cuestión es si existe, como una realidad distinta, la literatura hispanoamericana. [...] Tal pregunta nos arrastra, de inmediato, fuera de la literatura. Pues el término “hispanoamericano”, que acabo de emplear, no es una categoría literaria [...]. “Hispanoamericano” es un término histórico. (82)

Fernández Retamar establece inmediatamente el vínculo entre lo literario y lo no literario que, no obstante, determina la existencia de lo primero: “[l]a existencia de la literatura hispanoamericana depende, en primer lugar, de la existencia misma —y nada literaria— de Hispanoamérica como realidad histórica suficiente” (83). Es decir, Fernández establece de manera simultánea la singularidad de la circunstancia histórica y cultural de Hispanoamérica —es decir, su distinción, su diferencia—, y la urgencia de acometer una tarea que solo a esta cultura le correspondía. Tarea que era la de instaurar, iniciar la tradición de una literatura autónoma y la elaboración de la teoría que le corresponde. Solo que esta autonomía dependía todavía, según el autor, de la verificación de la independencia política de los países del subcontinente, que, siempre para el autor, todavía no se había cumplido:

La independencia de Hispanoamérica es, pues, la condición *sine qua non* para la existencia de nuestra literatura, de nuestra cultura. Pero, debido sobre todo a lo artificial de esa independencia —que no hizo sino facilitar nuevas dependencias— aquella condición resultó *necesaria pero no suficiente*. (83)

José María Arguedas, como escritor, y Roberto Fernández Retamar, como crítico y teórico, en este periodo 1965-1975, comparten la circunstancia paradójica de la situación de una literatura hispanoamericana que, desde entonces, pero también “desde siempre”, es decir, desde la época de las guerras de Independencia, se reconoce como existiendo ya, al mismo tiempo que no es todavía ni plenamente americana ni plenamente literatura. Una literatura que tiene como tarea su propia constitución y la creación de una teoría que la incluya y se proyecte hacia fuera, hacia la literatura general. Esta situación es paradójica por varias razones, pero especialmente por el reclamo de singularidad y autonomía que se le hace a la literatura, lo que significa completar el proyecto —el destino— asignado a esta desde la época de las guerras de Independencia de los países americanos: finiquitar en el plano simbólico la autonomía que ya se había verificado en la vida civil y política desde principios del siglo XIX.

No es menos paradójica esta circunstancia si reconocemos que este proyecto de realizar la autonomía en el plano de lo simbólico lo acometen los autores y los críticos de la literatura, enfrentados a la condición, todavía frágil, tanto de los países como de sus literaturas nacionales y de la literatura continental. Varios elementos, sobre los que volveremos, ayudan a extremar la paradoja: el reconocimiento de una autonomía que es apenas incompleta, lo que dará ocasión para la teoría de la dependencia, y la postergación del proyecto expresivo. Puesto que Fernández parece coincidir con José Martí, a quien cita, que afirma la imposibilidad de una literatura plena mientras no haya existencia ontológica como continente autónomo: “No hay letras, que sean expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ella. Ni habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica” (Martí, citado en Fernández 83).

Esta condición paradójica que podemos describir en el periodo del sesenta y cinco al setenta y cinco del siglo XX y que afecta por igual al escritor y al crítico teórico, presumiblemente al historiador literario y al lector, es decir, los sujetos que componen el campo literario, podemos pensar que ha empezado

a construirse desde la década de los años treinta y cuarenta, con el juicio certero que lleva a cabo José Carlos Mariátegui en “El proceso de la literatura”, publicado en los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* y escrito de manera original en 1928. En su proceso, que es juicio abierto a la literatura peruana, Mariátegui anticipa ya varios de los interrogantes y demandas a la producción de teoría literaria para comprender la literatura latinoamericana. Mencionemos tres que están en relación con la situación de los años setenta: en primer lugar, la comprensión de que la literatura nacional —peruana— no es simultánea con la constitución de la nación del Perú; en segundo lugar, la interrogación por el sujeto de la representación en la literatura de los autores peruanos, informados de la pluralidad de sujetos y ciudadanos y no ciudadanos que conforma la población de la nación; en tercer lugar, el reconocimiento de que la reflexión sobre la literatura y la formulación de una teoría que la explique no es nunca —no será nunca ahora— exclusivamente del ámbito literario; lo que es más: que el ámbito literario es un ámbito híbrido con estratos o esferas de interferencia que provienen del campo del pensamiento social y de la esfera de la historia, como lo sintetiza el autor en la presentación:

El espíritu del hombre es indivisible; y yo no me duelo de esta fatalidad, sino, por el contrario, la reconozco como una necesidad de plenitud y coherencia. Declaro, sin escrúpulo, que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas... [...]. Pero esto no quiere decir que considere el fenómeno literario o artístico desde puntos de vista extraestéticos sino que mi concepción estética se unimisma, en la intimidad de mi conciencia, con mis concepciones morales, políticas y religiosas y que, sin dejar de ser concepción estrictamente estética, no puede operar independiente o diversamente. (207)

La crítica de Antonio Cornejo Polar

En una gran medida, el crítico peruano Antonio Cornejo Polar comparte en los años setenta el mismo reclamo de actualidad de una postura crítica que ayudó a formular la teoría de una literatura latinoamericana, como

veremos luego al verificar la coincidencia de algunas de sus obras con el periodo mencionado de 1965-1975. Pero la distancia de veinte años le permitirá, en la intervención “Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo”, establecer de manera precisa las críticas al proyecto que había tomado fuerza a partir del debate de los años setenta, debate en el que participaban Arguedas y Fernández Retamar en los términos que ya hemos citado. Es esta distancia la que permite no solo la crítica, que ya explicaremos, sino también el reconocimiento de un giro en el paradigma de la teoría literaria. La crítica de Cornejo al proyecto que mejor representa Fernández Retamar es múltiple pero precisa: haber formulado el proyecto en el campo de la teoría y no en el de la crítica; haber formulado el proyecto de teoría de una manera abstracta, que entraba en contradicción con la simultánea demanda de especificidad histórico-social; la suposición de que la literatura latinoamericana era una y coherente, y que transportaba o expresaba los signos de una identidad también pensada en términos globalizantes (“Para una teoría” 247). Cornejo Polar señala una nueva paradoja:

Si se trataba de construir *una* teoría literaria que diera entera razón de *una* literatura, en cierto sentido siguiendo el gran proyecto humanístico del maestro Henríquez Ureña, que se sintetiza en su frase emblemática: “en busca de nuestra expresión” (así en singular); si se trataba de eso [...] entonces el proyecto todo hizo crisis cuando comenzó a imponerse, años después, una imagen variada y multiforme de la literatura latinoamericana. (“Para una teoría” 247)

Pero quizás lo más importante de la misma crítica que expresa Cornejo es la formulación de una nueva “circunstancia de urgencia” en la definición de una teoría y una crítica de la literatura latinoamericana, ahora bajo el signo de la pluralidad y de la heterogeneidad, en los años noventa: “Hoy muchos reivindicamos la condición múltiple, plural, híbrida, heterogénea o transcultural de los distintos discursos y de los varios sistemas que se producen en nuestra América” (248). Formulación fundamental para nuestro argumento de la actualidad de la diferencia, como plantharemos más adelante.

Los pensadores de la diferencia: la generación de los críticos humanistas sociales

Que el debate de mediados de los años setenta del siglo xx convocaba a un nutrido grupo de críticos y teóricos que estaban por entonces pensando los avances teóricos que permitieran pensar la literatura latinoamericana, y no solo a Fernández Retamar, por más emblemática que haya sido su actividad, lo podemos verificar en el libro ya citado de este último. En efecto, los pensadores de la teoría literaria en ese entonces son legión, tanto como los reclamos de Fernández para garantizar la autonomía y el privilegio de la teoría y la literatura latinoamericana. En lo que respecta a esto último, Fernández afirma que en los años setenta del siglo xx ya hace falta una teoría literaria que realice el deslinde de “nuestra literatura”, sus rasgos distintivos, sus géneros fundamentales, la urgencia de una crítica literaria y los periodos de su historia (87). Así también, en lo concerniente a Europa, el crítico señalaba que tampoco esta era ya —aunque nunca lo había sido— una entidad homogénea y rechaza el privilegio del concepto de influencia para monopolizar la relación de la literatura hispanoamericana y las literaturas de las naciones metropolitanas; así también como rechaza la búsqueda permanente de la sanción metropolitana para establecer la valoración de “nuestra literatura” (103).

Y en relación con lo primero —el campo de los críticos literarios en proceso de construir teoría de la literatura—, Fernández actúa con largueza y dibuja el panorama de la crítica que le es contemporáneo, en el que no solo menciona a los principales investigadores,¹ sino que postula también

1 Entre el prólogo y los dos artículos citados del libro *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Fernández Retamar hace el recuento de los críticos y teóricos de la literatura de América Latina que le son contemporáneos o que han presentado su trabajo entre los años sesenta y noventa. Destaquemos de ese grupo, quienes son citados por el autor como afines o que comparten sus preocupaciones, y porque son señeros en el campo de la teoría literaria latinoamericana que estamos describiendo, los siguientes: Carlos Rincón con *El cambio en la noción de literatura* (Bogotá, 1978); Ángel Rama con *Transculturación narrativa en América Latina* (Caracas, 1982); Beatriz Pastor con *Discurso narrativo de la conquista de América: mitificación y emergencia* (La Habana, 1983); Alejandro Losada con *La literatura en la sociedad de América Latina*; Julio Ramos con *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo xix* (México D. F. 1289); Martin Lienhard con *La voz y su huella. Escritura y conflicto ético social en América Latina (1492-1988)* (La Habana, 1990); Carlos Pacheco con *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la*

las zonas o las determinaciones que, en mejor medida, permitirían el surgimiento y el fortalecimiento de esta teoría literaria: nominalmente, el reconocimiento de que tampoco Europa es una entidad homogénea, que ya mencionamos (97); rechazo del concepto de influencia como forma de relación de la literatura hispanoamericana con la europea (102); rechazo de la búsqueda de la sanción metropolitana para la valoración de nuestra literatura (103); rechazo de la condición ancilar o instrumental que había anunciado Alfonso Reyes para las literaturas que se ocuparan de la vida y del contexto en el que surgían en Hispanoamérica (109); reconocimiento de la diversidad de géneros a los que recurrían estas literaturas (110); la necesidad de formular una interpretación de las periodizaciones específicas y acopladas a la experiencia y la historia hispanoamericanas (122); y la necesidad de vincular la teoría de la literatura con las teorías de la historia y de la crítica literarias: “Una teoría de la literatura no puede dejar de considerar, también, la teoría de la historia y la teoría de la crítica de esa literatura” (116). Donde debemos resaltar dos aspectos que surgen en la postulación de la tarea de adecuar las periodizaciones literarias a la singularidad específica de nuestra historia y nuestra literatura. En primer lugar, el reconocimiento de que este reclamo de atención singular no debe hacer perder de vista nuestro “engarce” con “el resto del mundo” (122); pero también, no obstante, la dificultad del establecimiento de estas periodizaciones, dada la condición dependiente de nuestros países respecto de los países metropolitanos: “Nuestros orígenes coloniales, nuestros subsiguiente proceso neocolonial, y la trabajosa configuración de un rostro propio a través de nuestra historia hacen de este señalamiento de periodos una ardua tarea” (122).

Crítica genealógica a la literatura de la identidad

La insuficiencia del pensamiento de la diferencia en la genealogía del Latinamericanismo en Avelar

Idelber Avelar hace un recuento de las etapas y protagonistas del proceso de surgimiento y configuración del Latinoamericanismo y de Latinoamérica,

narrativa latinoamericana contemporánea (Caracas, 1992). La lista es larga y puede ser consultada en el libro (Fernández Retamar 23 y ss.).

que es ilustrativo del largo proceso de configuración de una literatura y una teoría literaria en América Latina, los que, no obstante, serán objeto de crítica por parte de Avelar y que revisaremos a continuación —antes aún de revisar también las críticas de Santiago Castro-Gómez al mismo campo teórico; ambos, Avelar y Castro Gómez, desde la perspectiva de la crítica genealógica postulada por Michel Foucault—.

Cinco son los momentos que identifica Idelber Avelar en el proceso de configuración de Latinoamérica y el Latinoamericanismo a lo largo de los dos siglos de independencia de los países del subcontinente. 1) Fin del siglo XVIII hasta las guerras de Independencia: ideales de la Ilustración y del Siglo de las Luces llaman a los criollos a reconocer su circunstancia como propia y específica. 2) Aproximadamente entre 1830 y 1860, luego de la emancipación política, se impone el reclamo de la “emancipación mental” del pasado colonial; es el tiempo de Sarmiento, Echeverría, Lastarria y otros en la cuenca del Río de la Plata. 3) Fin del siglo XIX y tránsito al siglo XX, primera generación propiamente dicha de latinoamericanistas representada en Martí, Ugarte, Rodó —que coinciden con los autores del Modernismo y con su proceso—, hasta José de Vasconcelos. 4) 1930-1940, nuevo humanismo latinoamericano, es el tiempo de la autoconciencia latinoamericana, Martínez Estrada, Octavio Paz, Arturo Roig. 5) 1965-1975, la denominada “generación de los críticos sociales”, donde Avelar incluye algunos de los autores cuyas propuestas acabamos de mencionar, pero, de manera especial, sin duda, a Roberto Fernández Retamar. Avelar anuncia la síntesis y conclusión del proceso: “Inadvertidamente [...] la historia de la consciencia del Latinoamericanismo termina en un momento de plenitud en el que el filósofo e historiador de ‘lo propio’ es, él mismo, escritura”² (130).

Sinteticemos algunos de los reclamos y las críticas que desde la genealogía —como método— formula Idelber Avelar. Un primer aspecto que explica el autor es la ventaja de recurrir a la crítica genealógica, tal como la formula Michel Foucault, la cual va a ser también apropiada por Santiago Castro-Gómez. La genealogía es una metodología de interrogación de la arqueología de los fenómenos. La pregunta sobre un fenómeno dado no se establece sobre la ontología del ¿qué es?, sino sobre las condiciones de

2 Las traducciones siguientes son mías. El original dice: “Unavowedly [...] the history of the Latin Americanism coming to consciousness culminates in a moment of plenitude in which the Latin American philosopher and historian of ‘lo propio’ is, himself, writing”.

posibilidad que han hecho posible su emergencia. En este sentido, desde esta perspectiva, la pregunta por el Latinoamericanismo no es tanto en qué consiste este, sino cómo surge. Avelar destaca que el Latinoamericanismo no es un pensamiento sobre un objeto ya existente en el mundo, es decir Latinoamérica o Hispanoamérica, sino que este objeto se construye en el mismo momento en que se construye la perspectiva de estudio que ofrece el Latinoamericanismo. Así, la pregunta de qué es se desplaza a la interrogación de cuáles fueron las condiciones de posibilidad de su emergencia. Esta situación de emergencia es una situación de violencia, que luego se introyecta y se olvida. Así, precisa Avelar:

“Genealogía”, en su fuerte sentido filosófico, designa no solo el estudio del nacimiento del fenómeno, sino la revelación del silencio, exclusión y violencia que son siempre [...] la condición de posibilidad del origen, el inicio del origen, por así decirlo.³ (121)

De esta manera, el método nos alerta a no tomar nada como natural *a priori* o históricamente inevitable. En el caso del Latinoamericanismo, el abordaje genealógico no asume la existencia de una entidad dada llamada “América Latina”, sino que investiga cómo se le han asignado algunos atributos a este objeto, para hacerlo emerger, para traerlo al campo del ser: “América Latina no tiene valía, existencia discursiva previa e independiente de los atributos asignados a ella en la tradición latinoamericanista”⁴ (122). Es pues sobre esta tradición que se concentran los reclamos del autor.

La pregunta crucial —radical, la llama Avelar (122)— es “cómo y a través de qué proceso el postulado de una identidad continental crea un campo de inclusión y exclusión, asigna posiciones, interpela y constituye sujetos”;⁵ porque el genealogista remite la identidad al fondo que la hizo posible, no tratándola como un objeto dado o constituido de manera ontológica,

3 El original dice: “‘Genealogy’, in its strong philosophical sense, designates not only the study of the origin of a phenomenon, but also the unveiling of the silencing, exclusion, and violence that are always [...] the condition of possibility of the origin, the origin of origin, so to speak”.

4 El original dice: “Latin America has no meaningful, discursive existence prior to and independent of attributes assigned to it in the Latin Americanist tradition”.

5 El original dice: “how and through what process the postulate of a continental identity creates a field of inclusions and exclusions, assigns positions, interpellates and constitutes subjects”.

sino como una ficción interesada, es decir, como voluntad de poder (*will to power*) (Avelar 123). Es muy importante la denuncia de una identidad continental como “ficción interesada” que emerge ya en la argumentación del autor. Esta identidad ficcional, unida a la instauración de una “nuestra América”, son cruciales para la constitución del “nosotros” que es el sujeto colectivo de la América Latina que es el objeto, el artefacto de una práctica discursiva como la que agencia el Latinoamericanismo, en las diferentes etapas de su proceso, como ya antes señalamos. Es muy importante también reconocer ya en la argumentación cómo la configuración del objeto —de ficción— América Latina se acompaña, o mejor, es definido por un proceso de inclusiones y exclusiones, que luego será subsumido en la ostentación de la unidad del “nosotros” y del estudio de “lo propio”.

Pues la referencia a la identidad como ficción, insiste Avelar, no debe ser tomada como una simple distorsión o falsificación de una realidad empírica que podría, a través de marcos apropiados, ser representada de manera más leal. No existe, en el campo de la construcción de este objeto de discurso, un original y una copia: el original es ya una copia construida. Por esto, la referencia a la identidad de ficción está más interesada en formular la pregunta sobre “cómo la representación es posible en primer lugar, qué es la violencia originaria que los ubica”⁶ (123). Porque es un axioma de la genealogía que “el campo de la representación está siempre demarcado por un acto de violencia”⁷ (123).

¿Cuál es el acto de violencia que hace posible la constitución de “nuestra América” y el Latinoamericanismo como formación discursiva que la constituye y la “estudia”? Avelar destaca el estudio de Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, que ya antes mencionamos como contemporáneo de la circunstancia de Fernández Retamar, por el mérito de ser el primero en señalar el vínculo orgánico entre, por un lado, la que llama “crítica esteticista” de la modernización que empieza a florecer en América Latina al final del siglo XIX —“a través del postulado de un ámbito espiritual y desinteresado de la cultura definido en oposición al mercado”⁸ (123)—,

6 El original dice: “Ohow representations are possible in the first place, what is the originary violence that installs them”.

7 El original dice: “the field of representation is always demarcated by an act of violence”.

8 El original dice: “trough the postulate of a spiritual and disinterested realm of ‘culture’ defined in opposition to the market”.

y, por el otro, la conceptualización del “ser” o la “identidad” de América Latina, que se legitima a sí misma mediante esta misma oposición. Este campo de oposiciones es fundamental en la autoconciencia construida de América Latina. Avelar enfatiza que el modelo de oposición se construye con referencia a los Estados Unidos de América, el país del norte que, ya aún con vocaciones imperialistas de posesión y dominio, es primero representado en el imaginario de los latinoamericanistas como representante de lo material, de lo caótico, de lo deshumanizado, por lo que en contraste la América del Sur, Latinoamérica, reservará para sí los atributos de lo humano, lo sensible, lo ordenado. Es decir, el paradigma del humanismo social, que ofrece en el plano de la oposición su cultura desinteresada y humanista frente al materialismo interesado de sus oponentes: “Fue la compensatoria hipóstasis de la estética como reserva sin contaminar por el mercado la que hizo posible la emergencia de la básica oposición retórica del Latinoamericanismo”⁹ (124).

Es desde esta perspectiva de la identidad de ficción y del juego retórico de la asignación de atributos en un marco de oposiciones que Avelar presenta la emergencia de la formulación de José Martí del ideograma —que tendría una larga trascendencia en el campo latinoamericano— de “Nuestra América”:

José Martí representa, tal vez, el más rico despliegue de esta lógica, pues el trabajo de Martí —decididamente anticolonial, anticonservador y antinostálgico en sus intervenciones políticas—, tuvo, sin embargo, que recurrir a una crítica estética y conservadora hacia la mercantilización en orden de dar una base no solo al lugar del poeta en el mundo moderno, sino también al de la identidad de “Nuestra América”.¹⁰ (124)

Circunstancia por la cual Idelber Avelar postula, y asume, como primera tarea de genealogista del Latinoamericanismo trazar el mapa discursivo de los términos y establecer sus conexiones con una noción de cultura

9 El original dice: “It was the compensatory hypostatization of the aesthetic as a reservoir uncontaminated by the market that made possible the emergence of the basic rhetorical oppositions of Latino Americanism”.

10 El original dice: “José Martí represents perhaps the richest unfolding of this logic, for Martí’s work —decidedly anti-colonial, anti-conservative, and anti-nostalgic in its political intervention—, had, nevertheless, to resort to an aesthetic-conservative critique of mercantilization in order to ground not only the locus of the poet in the modern world but also the identity of ‘Nuestra América’”.

prescriptiva y jerárquica (124). Postulación en la cual debemos retener la condición de “prescriptiva”, es decir, autoritaria y programática, de esta cultura latinoamericana entendida como mecanismo de asignación de identidad a América Latina y sus sujetos. Motivo que comparte en su crítica Santiago Castro-Gómez.

Ya señalamos al inicio de este apartado los momentos del proceso de afirmación del Latinoamericanismo que identifica Avelar. Faltaría mencionar dos fechas de apertura y cierre del periodo estudiado. La primera es la de la utilización del término *América Latina*, que aparece por primera vez en Francia en 1860 en el marco de la ideología del Pan Latinismo, que orientó la política exterior de ese país; noción que empezará a circular en 1865 a partir de la publicación del libro *Unión Latino-Americana* de Torres Caicedo. La segunda para destacar que Avelar cierra la serie de momentos de configuración del Latinoamericanismo en la década de 1965-1975, en la generación que llama de los intelectuales sociales, pero no arriesga una interpretación de lo que ocurre en el largo periodo de un cuarto de siglo entre 1975 y 2000, año, este último, de la publicación de su estudio. ¿Qué ha cambiado en este cuarto de siglo poscaída del muro de Berlín, poscaída de los países del “socialismo real”, poscaída de “los grandes relatos”, que crean los antecedentes de nuevas epistemologías y nuevas interpretaciones de lo local en América Latina? Es lícito preguntarnos esto, aunque no lo haya hecho el autor.

¿Por qué se da la negación de la modernidad por parte de los intelectuales del Latinoamericanismo, sobre todo en el tránsito del siglo XIX al XX —que se mantendrá, de acuerdo con Castro-Gómez también a lo largo del siglo XX— según el diagnóstico de Avelar? Este es un aspecto en el que coinciden estos dos autores: la afirmación de una ideología latinoamericanista tiene como base una denostación de la modernidad, dice Avelar, una consideración de la modernidad como exterior, dirá Castro-Gómez. No es sorprendente que el vínculo o la relación, mejor, de América Latina con la modernidad es crucial para comprender la configuración del pensar latinoamericanista, ya en forma negativa de crítica, como aquí estamos viendo, ya en términos de punto de origen para un pensamiento del pensar de la diferencia que queremos proponer aquí. Pero no deja de llamar la atención que ninguno de estos dos autores se interroge sobre lo que otros denominaran ya en los años noventa “modernidades periféricas”.

Sea de esto como sea, cerremos esta revisión con un inventario de las problemáticas asociadas a la negación de la modernidad como condición para la formulación del pensamiento de la identidad latinoamericana, lo que expresa el ideologema de “lo nuestro” y de “nuestra América”. El discurso de la latinoamericanidad, señala Avelar, puede remontarse al choque entre modernidad (*modernization*) y crítica humanística. Este choque toma lugar en un contexto en el que lo moderno encarna en los Estados Unidos de América. Este choque recubre entonces una resistencia —legítima— de los latinoamericanos al creciente intervencionismo e imperialismo de los Estados Unidos de América, como a una resistencia de corte conservador a la modernidad misma en términos de cultura. Esto se explicaría por el contexto de modernización “impuesta” a las élites locales, “quienes atestiguaron lo que fue, tal vez, la definitiva disolución de la posibilidad de una autóctona y autosostenible entrada a la modernidad”¹¹ (Avelar 125). Pero volvamos a la circunstancia especial en la que se da este desencuentro: “Modernización e imperialismo son, entonces, inseparables en la historia de América Latina. De allí, lo inseparable entre estética y Latinoamericanismo”¹² (125). La pregunta que se impone entonces y que Avelar formula, para hacer reconocimiento a la resistencia contra el imperialismo, es ¿cómo dismantelar la ideología latinoamericanista, sin dejar de reconocer que allí están las primeras luchas antiimperialistas? (125). Es decir, ¿cómo preservar la resistencia antimperialista de la “retórica mítica mediante la cual esta tradición se produce a sí misma”?

A no ser, como formularemos más adelante, que la perspectiva crítica cambie y deje de considerar la modernidad como una exterioridad, y al sujeto latinoamericano mismo como meramente el “otro absoluto” de Occidente, como señalará que es el caso Santiago Castro-Gómez.

La vocación determinista de todo reclamo identitario en Castro Gómez

Menos orientada al pensamiento de la literatura latinoamericana, más dirigida a abarcar el pensamiento crítico latinoamericano —que, no obstante, está en la base de la construcción de la axiología de la crítica y la teoría literaria

11 El original dice: “who witnessed what was perhaps the definitive dissolution of the possibility of an autochthonous, self-sustained entrance into modernity”.

12 El original dice: “Modernization and imperialism are, then, inseparable in Latin American history. Hence the inseparability between aestheticism and Latin Americanism”.

latinoamericanas—, la crítica de Santiago Castro-Gómez en *Crítica de la razón latinoamericana* es igualmente demoledora. Haciendo ostentación de la apropiación de la perspectiva y la metodología de la crítica genealógica de Foucault, que ya vimos presentando el trabajo de Avelar, la crítica de Castro-Gómez encarna en las figuras del caudillo y del intelectual letrado a los agentes de las dinámicas de la teoría de la identidad latinoamericana.

Santiago Castro-Gómez acomete en su estudio un análisis genealógico de los discursos que han dado cauce normativo a la historia y a la identidad cultural latinoamericanas. Este discurso por excelencia lo identifica como populismo. En su trabajo indaga dos figuras que encarnan o implementan el populismo: el caudillo, que se mueve en el espacio civil y de gobierno de los ciudadanos; el intelectual, que en la órbita de la cultura letrada va a cumplir funciones de orientación y guía del pueblo. Esta conjunción da título al primer estudio que citamos, “Filosofía y populismo” (Castro-Gómez 64-93). De acuerdo con su diagnóstico, los elementos o ideas populistas reaparecen una y otra vez en diferentes discursos de identidad que elabora la filosofía latinoamericana del siglo xx. A diferencia de la tradición crítica que busca la configuración del pensamiento de la identidad en el siglo xix, desarrollándose en paralelo con la construcción del Estado nación y la consolidación de la nación, Castro-Gómez se concentra en el siglo xx; en su análisis va a incluir desde los autores finiseculares que empiezan a formular este pensamiento —Martí, Rodó y otros—, como a todos aquellos relevantes en la primera mitad del siglo xx, hasta desembocar en el estudio de Arturo Dussel sobre ética latinoamericana. En su diagnóstico del populismo como discurso de mayor influencia nombra como elementos o ideas que reaparecen “una y otra vez”: el uso de las categorías de pueblo y nación, la influencia de la naturaleza en las formas culturales, la idealización del mestizaje y de la ética latina —opuesta a la racionalidad instrumental, atributo asignado a la cultura anglo del norte—, y la visión de América Latina como una civilización defectuosa —en relación a la externalidad que le otorga este pensamiento a la modernidad—.

Castro-Gómez plantea que el conjunto de los autores que asocia a lo que llama “populismo” en la filosofía latinoamericana construyen sistemas de ideologías que no incluyen la diferencia, provocando una asimilación de los sujetos otros a un solo sujeto otro que se opone al *ethos* dominador sin dar espacio al pensamiento de lo otro, de lo mixto, de lo transversal. En el

estudio de la filosofía de la historia, Castro-Gómez se propone una lectura de la cultura hispanoamericana a partir de su relación con el pensamiento occidental. Encuentra que las dos claves en esa relación son el discurso de la identidad y la filosofía de la historia. Estos dos aspectos se oponen a la heterogeneidad cultural y a la hibridación entre lo europeo y lo aborígen. Así, entendiendo la búsqueda de la identidad como ejercicio de exclusión, formula que el “ser” latinoamericano se configura como oposición a lo europeo —lo occidental—, y tiene como atributos o características particulares la naturaleza exuberante, el intelectual con dimensión y práctica política, el reclamo de asumir una razón no instrumental, la asunción de una lucha por la liberación del poder de Occidente.

En el campo de oposiciones en los que se juega la identidad, en el cual, según Castro-Gómez, se establece una tensión establecida por el pensamiento de la identidad, en las oposiciones se vinculan como característica de lo latinoamericano el ser un territorio periférico que compendia lo popular, lo rural y lo espiritual. En el campo opuesto, se concibe a la América del Norte como territorio central de poder, de lo culto, lo racional, lo urbano, todo lo cual permite asimilarlo al pensamiento occidental. El establecimiento del campo de oposiciones no da lugar a lo híbrido, a lo mixto, a lo transversal, que permitiría el intercambio de los polos opuestos. No obstante lo cual, aparece una paradoja, la de postular la identidad de América Latina como una esencia del ser latinoamericano cuyo guardián o agente en la construcción es un intelectual consciente de esa identidad, que la transmite a los demás. Este intelectual es el sujeto privilegiado del proceso de autoconciencia, con lo que se hace sujeto de crítica porque, para Castro-Gómez, se propone la homogeneización del ser latinoamericano.

En la implementación de este proyecto de la autoconciencia latinoamericana, los intelectuales latinoamericanos no hacen más que continuar el proyecto de Ortega y Gasset que consiste en pensar la propia circunstancia como problema de la filosofía, unida a la comprensión de la cultura como sucesión de generaciones de intelectuales. Así lo verifica en Gaos y Zea, que son en esto alumnos de Ortega y Gasset, quienes acometen —y propenden para que los demás lo hagan— el tránsito tortuoso del pensamiento latinoamericano para adquirir conciencia de su propia universalidad. Este proceso de pensamiento es común a los distintos grupos de pensadores, en los que identifica tres generaciones, muy cercanas a las que identificamos

con Avelar: 1) primer momento definido por la Ilustración, que identifica como los criollos independentistas. 2) La generación después de las guerras de Independencia, donde se da un proceso de emancipación mental del pensamiento colonial. 3) El grupo del fin y el cambio de siglo, que se opone al pensamiento positivista, porque va a privilegiar el pensamiento humanista y social (Martí, Rodó, Ugarte Torres, Vasconcelos, García Calderón, que anteceden a Leopoldo Zea). Es esta generación la que reclama “volver los ojos hacia América Latina” y adopta o promueve la adopción de una filosofía de la historia que garantice la continuidad del pensamiento latinoamericano (Castro-Gómez 109).

Esta ideología de “lo nuestro” expresa un régimen de inclusiones y exclusiones, que estabiliza la asignación de identidades, como identidades impuestas y rígidas, lo que en literatura redundaría en una literatura prescriptiva. Lo “nuestro” se revela en realidad como una pobre herencia:

El mestizaje, el arraigo a la tierra, la dependencia económica, la eticidad popular, el complejo de inferioridad, la autonomía de la nación, cada una de estas soluciones ocupa en las narrativas de la identidad el lugar del principio que vendría a mostrar la verdad de “lo nuestro”. (95)

Las consecuencias ya las hemos antes mencionado: mesianismo salvífico del intelectual, exclusión de las diferencias, postulado de una alteridad respecto a la modernidad, ser “lo otro”, el “otro absoluto” de Europa y Occidente.

Pensamiento de la diferencia como alternativa al de la identidad

Nos hemos propuesto señalar un camino de comprensión de la teoría de la literatura latinoamericana y desde América Latina que toma apoyo en el reconocimiento de la diferencia. Hasta ahora hemos hecho un recuento de cómo se postula una teoría de la literatura en América Latina desde el paradigma de la identidad. Hemos hecho recuento de las críticas a una comprensión de la literatura como expresión unitaria de una identidad. Esto en la crítica de Cornejo Polar al proyecto de Fernández Retamar, de manera circunscrita; en la crítica al Latinoamericanismo que se construye con base en la identidad y la “latinoamericanidad” del sujeto y la literatura de América Latina en Avelar; y, de manera más amplia y abarcadora, en la

crítica de Castro-Gómez a la filosofía de la identidad, que él nombra como filosofía del populismo. Estas críticas, desde nuestra perspectiva, asimilan identidad con diferencia, se enfocan a hacer una crítica de la identidad como axiología de la unicidad y unidad de un sujeto que no logra expresar o dar cuenta de la multiplicidad o pluralidad de las diferencias que constituyen a América Latina como conjunto de naciones y a sus países como conjuntos de colectividades culturales y sociales. Querríamos en lo que queda diferenciar identidad de diferencia, al tiempo que nombrar, desde la perspectiva de la diferencia, algunas propuestas teóricas y metodológicas desde las cuales se podrá, en el futuro, proponer una crítica literaria latinoamericana desde el reconocimiento de la diferencia que la caracteriza.

Dice Idelber Avelar que la consigna de “Nuestra América”, formulación que inaugura José Martí y que luego tuvo la más alta circulación a lo largo del siglo xx, es una muestra por excelencia de la operación retórica de vincular verdad y naturaleza. “Lo nuestro”, “lo propio”, serían denominaciones que exhiben la resistencia de los intelectuales, las élites letradas del Latinoamericanismo. Esta sería la condición para fundar una identidad que actuara como un hecho, un dato, una constatación ontológica, un fenómeno dado e incambiable. Fábula de identidad que descansa sobre ciertas ficciones fundacionales: la noción de lo propio, de lo nuestro, (concebido al principio como respuesta a la amenaza injerencista e imperialista); un discurso que responde a las condiciones reales de existencia —en esa relación heterónoma de América Latina con Estados Unidos de América—; una hipostatización de “lo propio” como ideologema que hace ver una continuidad entre pasado y presente, entre sujetos heterogéneos, para interpolar estas heterogeneidades como una substancia común, substancia que, en el caso del Latinoamericanismo, se revela como “lo latinoamericano mismo”, la “latinoamericanidad” (Avelar 127-128).

Pero parece evidente que este cuadro de la identidad latinoamericana es un cuadro estático de sujetos y de identidades. ¿Qué acontece si examinamos la diferencia desde un campo relacional? ¿Si en lugar de identidad de sujetos postulamos hablar de sujetos en constitución, en proceso? ¿Qué acontece si oponemos a una ontología de la identidad una fenomenología de la relación? Es lo que nos interesa argumentar a partir de las propuestas y desarrollos teóricos de tres autores y experiencias que presentaremos al final: la consideración de la heterogeneidad en el planteamiento de lectura

crítica de la literatura de Cornejo Polar para el estudio de las literaturas del Perú y de América Latina; la constitución de una identidad creole en Glissant y en el pensamiento antillano y del Caribe; la ontología de resistencia que propone Arturo Escobar.

Actualidad de la diferencia

En Theodor Adorno el pensamiento de la actualidad, en su caso de la filosofía, se opone como resistencia al peligro de aniquilación (82). Nos interesa esta sospecha de un peligro de aniquilación como orientación metodológica, como método para imaginar la situación de un pensamiento de la literatura latinoamericana desde la diferencia, sometido a la crítica que los autores de la crítica genealógica que acabamos de revisar puedan ejercer. Nos interesa un pensamiento que logre separar el pensamiento de la diferencia del pensamiento de la identidad, y poder garantizar su actualidad. Para Adorno, “la cuestión de la actualidad de la filosofía únicamente se desprende con precisión del entretenerse histórico de preguntas y respuestas [en el terreno de la más reciente historia de la filosofía]” (82). No se trata de actualidad como una vaga “caducidad o no caducidad” basada en ideas arbitrarias sobre la situación espiritual general, sino más bien de que: “si existe aún alguna adecuación entre las cuestiones filosóficas y la posibilidad de responderlas” (83).

¿Tiene el pensamiento de la diferencia posibilidad actual de dar respuesta a “las preguntas cardinales de la literatura latinoamericana”? Esta es la pregunta “radical” en el contexto de nuestra propuesta. Nuestra apuesta es que sí. Esta apuesta, no obstante, no puede pasar por encima de las conclusiones a las que arriba la crítica genealógica que recordamos en Santiago Castro-Gómez. La filosofía del “populismo latinoamericano” que se enfasca en la búsqueda de “lo nuestro”, de “nuestra América”, en la que el modelo de liderazgo es el caudillo, amparado o duplicado en la imagen del intelectual mesiánico que guía al sujeto al descubrimiento de la verdad, describe un trayecto de aislamiento y de renuncia al diálogo y a la relación con el resto del mundo, en especial con la modernidad europea y lo que ella implica. Este proceso es descrito por el autor como búsqueda del origen que se cimienta en la búsqueda de un fundamento, que piensa la identidad de un sujeto por fuera de las prácticas locales de poder (Castro-Gómez 89). Así lo

synthesizes Castro-Gómez, taking as reference the proposals of Marsilla Ramos and Salazar Bondy, who analyzes in detail: “[these authors] insist on safeguarding the centrality of a unique subject, origin of truth, the sense and the language. And this [...] is precisely the axis around which all discourses of identity” (89).

But, we can affirm that it is not based on this model of search for identity, as an established datum, with pretension of a foundation one and unique, without contact with modernity, with a unique subject and unique, which would function as a monad without link with the exterior, which we believe is constructed by the current thought of difference. On the contrary, as we hope to exhibit in continuation. But before that, let us see how even in the discourse of Castro-Gómez there are possibilities of this thinking other than the thought of difference. How to avoid the consequences of the thought of identity? 1) Change the order of the questions. 2) Advance towards a reflection that does not revolve around the search for identities, but that sustains itself in the way in which these identities are historically produced (90). This responds Castro-Gómez. That is, instead of questioning us about the truth of Latin American identity, it is a matter of questioning us about the history of the production of that truth, that is, of knowing how they are constructed and under what conditions they appeared. The rules of the game that configured the truth of those discourses. We would prove that there is no analogy, but discontinuity in the devices of power and knowledge. To the question: “from what type of historical-political regime did the discourses of identity in Latin American philosophy of the 20th century emerge?”, Santiago Castro-Gómez through the genealogical method responds: “The discourses of identity emerged from within an order of populism, a large part of the 20th century guaranteed the production, circulation and distribution of knowledge about ‘the proper’” (91). In that populist regime, the function of the educated intellectual is the one of normalizing the production and assignment of identities. These societies of normalization are those that flourished in some countries of Latin America between the thirties and sixties of the 20th century. And there, “[t]he paternal action of the national-populist State reproduces in the discourses oriented to ensure *continuities simbólicas* between the people, the nation and the culture” (91).

Now, well, how to abstract the question or the claim of difference from the normalizing power of the thought of identity? How to guarantee the actuality of the thought of difference? How to preserve it from the danger

de aniquilación que lo acecha tanto desde el pensamiento de la identidad, como fue criticado antes, pero también del nuevo régimen de universalidad como podemos llamar a la globalización? Por lo pronto podemos señalar desde ahora que el pensamiento latinoamericano sobre la literatura no se ha constreñido a seguir la pauta populista, caudillista y mesiánica que postula Santiago Castro-Gómez para algunos países del subcontinente sudamericano entre los años treinta y sesenta. El análisis que hemos presentado toma en cuenta fenómenos, personajes y situaciones que pueden ser incorporados al proceso de construcción de nación que domina la vida política, social y cultural de los países latinoamericanos durante todo el siglo XIX y buena parte del XX. Es en el marco de este proyecto de construcción de nación donde pueden ser verificadas la figura del caudillo y la del intelectual salvífico. Es en este marco donde podemos reconocer la puesta en práctica de un régimen de inclusión y exclusión elitista, que segrega y excluye, que negocia con la asignación de ciudadanía a los individuos más frágiles de la colectividad. Es en el marco de este proyecto que podemos identificar los procesos de control normativo sobre la vida social, política y de disfrute y ejercicio de la literatura. Pero en el campo de la teoría y de la crítica literaria, sobre todo en el siglo XX, en el periodo que estudia Castro-Gómez lo que podemos identificar es más bien una resistencia epistemológica a la imposición de ese poder-saber normalizador. Ni Avelar ni Castro-Gómez reconocen a los agentes de este movimiento de resistencia.

Pero nosotros sí podemos identificar a los protagonistas de un pensamiento de resistencia, de contracultura de la cultura dominante normalizadora y prescriptiva. Aún en el caso en que son autores de proyectos de teoría y crítica que exhiben sus límites e inadecuaciones, estos autores que estudiamos parten de una reacción de resistencia, más que de volcarse a la corriente principal normalizadora. Casi podríamos decir que la norma común de estas propuestas que se empiezan a gestar desde los años setenta —algunas desde tiempo atrás incluso— amalgaman la condición de nuevas, con la de resistencia y de cambio y giro respecto de las corrientes normalizadas. Es lo que podemos verificar rápidamente en las propuestas de Carlos Rincón, Carlos Pacheco, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar y Edouard Glissant.

En 1978, es bajo el signo del cambio, que se refleja desde el título del libro, que Carlos Rincón propone *El cambio en la noción de literatura*. La

evaluación del contexto en el que su autoconciencia del proceso ubica su producción también refuerza esta idea de cambio:

Es sólo al comprender la literatura, en su cambiante proceso de producción y recepción, como una forma estética de praxis social, como puede situarse en el centro de nuestro interés cognitivo, de acuerdo con esa orientación teórico-literaria, la permanente transformación y redefinición de su noción. (16)

Lo que le permite afirmar que “al abordar [...] el fenómeno constituido por el cambio reciente de la noción de la literatura en Latinoamérica, intentamos contribuir a una determinación más cercana del objeto que se abre hoy a la indagación sistemática” (17). Esta vocación de cambio se mantiene en Rincón desde entonces hasta la publicación de *La no simultaneidad de lo simultáneo* en 1995 y más allá, hasta el final de sus días. Erna von der Walde lo verifica: “*La no simultaneidad de lo simultáneo* presenta mucho material para acercarse a responder [preguntas como ¿cuáles han sido las transformaciones en el mapa general de la cultura y otras más]. Pues ciertamente en la discusión posmoderna la cultura ocupa un lugar central” (111). Es bajo el signo de la diversidad y con el propósito de hacer emerger sujetos que han sido desde el origen y hasta entonces invisibilizados que Carlos Pacheco propone *La comarca revisitada*:

Mi indagación [...] será orientada por una hipótesis, según la cual, este grupo de escritores, habiendo reconocido el carácter axial de la oralidad cultural en sus respectivas regiones interiores, se propusieron lograr en su obra literaria, [...] la producción de un *efecto de oralidad*, [...] que resultará invariablemente central en la proposición estético ideológica de la obra en cuestión. (36)

Es en 1982 que Ángel Rama publica *Transculturación narrativa en América Latina*, el mismo año que el estudio sobre el modernismo y Rubén Darío, “El poeta frente a la modernidad”. En este último, es desde la perspectiva de dilucidar la relación entre América Latina y Europa en la literatura que emprende su trabajo:

Se parte, obviamente, de la insatisfacción del presente, de esa sensación de vacío y soledad que se posesionó de los artistas del periodo y que en buena parte implicó una crítica, expresa o tácita, a la nueva sociedad burguesa creadora del universo contemporáneo. (135)

En el texto, el autor discute las condiciones de aportación de las culturas europeas que “llegaban con el mismo ritmo de expansión imperial de las metrópolis” (135).

Es en 1994 que Antonio Cornejo Polar publica *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, donde se propone justamente abrir la crítica literaria al reconocimiento de la diversidad y pluralidad de sujetos que constituyen las poblaciones de las regiones y comarcas del Perú y de América Latina:

Me interesa reflexionar un momento sobre cómo y por qué la búsqueda de la identidad, que suele estar asociada a la construcción de imágenes de espacios sólidos y coherentes, capaces de enhebrar vastas redes sociales de pertenencia y legitimidad, dio lugar al desasosegado lamento o a la inquieta celebración de nuestra configuración diversa y múltiplemente conflictiva. (7)

Y había sido, finalmente, en 1956 que Edouard Glissant había publicado su *Soleil de la conscience*, en el que reflexiona sobre la condición híbrida de la vida cotidiana y la experiencia de la escritura poética, donde reflexiona sobre la heterogeneidad de lo que es, que abriría su camino de escritura para llegar después a formular su teoría de la criollidad. Como comenta Fernando Cordobés: “La criollización, para Glissant, era el mestizaje de las artes o de las lenguas, resultado de lo inesperado. Una forma de transformación continua sin que ello implicara perderse” (40). Así también para *Soleil de la conscience* en la que trata las ambigüedades y tensiones de la identidad individual en función de un mundo finito del que ya no queda” (41).

Es nuestra hipótesis de trabajo que es posible plantear una formulación teórica y metodológica de comprensión, análisis e interpretación de la literatura latinoamericana desde el paradigma de la diferencia, de la actualidad de la diferencia. Esta formulación promete ser adecuada a las preguntas comprensivas y explicativas de la literatura que surgen del rico

y complejo estado de la literatura hoy. Esta adecuación en la función de ofrecer respuestas sobre la infinitud de la interpretación de la literatura y el fenómeno literario garantizaría, así, la actualidad del paradigma de la diferencia.

Hace parte también de nuestra hipótesis de trabajo la comprensión de que una perspectiva crítica de la diferencia no surge *ex nihilo* en la actualidad. Más bien, esta reconoce las anticipaciones que se han ido formulando de la misma en plurales perspectivas críticas que ya han sido implementadas y puestas en ejercicio en el presente y en el pasado. Estas perspectivas previamente existentes actúan como impulsores, como motores que ponen en fuga, que ponen en movimiento hacia adelante nuestra perspectiva crítica desde la diferencia. Este trabajo de puesta en relación o de puesta en impulso abre para el trabajo hermenéutico de la diferencia la posibilidad de ser comprendido como una estrategia plural, de ser entendido como una operación dialógica, un trabajo colectivo donde se amalgaman aportaciones que provienen de distintas sensibilidades, distintas metodologías, distintas perspectivas críticas e interpretativas. Puede ser evidente en este momento de la presentación que asumimos como anticipaciones heurísticas las propuestas de Antonio Cornejo Polar y su comprensión de la literatura como heterogeneidad y totalidad contradictoria, su postulación de un sujeto migrante, que dista de la interpretación del sujeto de la identidad, que se pone en la antípoda de este sujeto hermético y autocontenido de la narrativa de la identidad. Igualmente, potenciadora es la propuesta de Edouard Glissant de la criollización (*créolité*), la comprensión del mestizaje como destino de todas las culturas, la criollización como modo de devenir inherente al devenir de las culturas. Heterogeneidad y criollización son componentes si no modalidades de la diferencia.

Finalmente, debemos postular la recepción de los planteamientos desde la sociología de Arturo Escobar en lo que tiene que ver con territorio y diferencia. De manera especial lo que el autor identifica como ontología de resistencia en las comunidades negras de la costa pacífica colombiana. Este pensamiento de la diferencia, de las luchas ontológicas de resistencia, de la relación entre diferencia y territorio, tiene un valor emblemático en la

configuración de un pensamiento de la diferencia como lugar de construcción de una práctica y una teoría de la literatura hoy en América Latina.¹³

Pensar localizado: literatura y territorio

Finalmente, proponemos una perspectiva de lo fragmentario y la discontinuidad para repensar, o pensar desde una nueva perspectiva, las literaturas y los procesos historiográficos literarios desde la perspectiva de la diferencia. Para construir este pensamiento, proponemos las categorías de territorio y momento pregnante como metáforas-útiles, o metáforas utensilios epistémicos que nos permitan reformular discursivamente las literaturas de América Latina, y para que nos permitan pensar otra perspectiva de relación entre la geografía y la historia. Esta propuesta nuestra proviene de nuestra apropiación de la teoría del territorio y la diferencia que propone Arturo Escobar y, de manera más general, del pensamiento de epistemologías del sur que nos propone Boaventura de Sousa Santos.

“La literatura siempre es inactual”, formula el escritor argentino Ricardo Piglia. Queremos evocar esta formulación que se vuelca de manera paradójica sobre-contrario nuestro trabajo, al que le hemos estado solicitando que argumente la verdad de la actualidad de la diferencia. Dice Piglia:

La literatura construye la historia de un mundo perdido. La novela no expresa a ninguna sociedad sino como negación y contrarrealidad. La literatura siempre es inactual, dice en otro lugar, a destiempo, la verdadera historia. En el fondo todas las novelas suceden en el futuro. Si la política es el arte de lo posible, el arte del punto final, entonces la literatura es su antítesis. (123)

Es posible que esta apertura mediante la negación que nos propone Piglia sea una forma de impulsar toda esta reflexión a la deriva de los encuentros,

13 La reflexión sobre las posibilidades que ofrece la relación entre territorio y diferencia según la lectura que hacemos de la propuesta de Arturo Escobar y su equipo de trabajo con las Comunidades Negras de la Costa Pacífica de Colombia hace parte de la investigación sobre historias regionales de las literaturas regionales que adelanta el grupo de investigación Historia y Literatura de la Universidad Nacional de Colombia. Es en esta investigación, cuya primera entrega se vio reflejada en el libro *Topo/grafías. Literatura y región: el caso de Bogotá*, donde surge la intuición de vincular de manera enfática literatura y territorio, en la línea de investigación de literaturas y localidad.

de las interacciones, de los diálogos y las criollizaciones de estos mismos planteamientos en su tránsito de devenir teoría.

Obras citadas

- Acosta Peñaloza, Carmen Elisa, y Víctor Viviescas Monsalve. *Topo/grafías. Literatura y región: el caso de Bogotá*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2016.
- Adorno, Theodor. *Actualidad de la filosofía*. Traducido por José Luis Arantegui Tamayo, Barcelona, Paidós, 1991.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba, el zorro de abajo. Obras completas Tomo v*. Lima, Editorial Horizonte, 2011.
- Avelar, Idelber. "Toward a Genealogy of Latin Americanism". *Dispositio*, vol. 22, núm. 49, 1997, págs. 121-133.
- Castro-Gómez, Santiago. *Crítica de la razón latinoamericana*. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011.
- Cordobés, Fernando. "Edourd Glissant y la nueva identidad del caos-mundo". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 729, 2011, págs. 37-41.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Perú, Celac, 2016.
- . "Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo". *Mapas culturales para América Latina. Culturas híbridas —no simultaneidad— modernidad periférica*. Compilado por Sara de Mojica, Bogotá, CEJA, 2001, págs. 247-240.
- Der Walde, Erna von. "La no simultaneidad de lo simultáneo". *Mapas culturales para América Latina. Culturas híbridas —no simultaneidad— modernidad periférica*. Compilado por Sara de Mojica, Bogotá, CEJA, 2001, págs. 110-119.
- Escobar, Arturo. *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín, Ediciones Unaula, 2014.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2013.
- Glissant, Édouard. *Soleil de la conscience. Poétique I*. París: Gallimard, 1997.
- . *Sol de la conciencia*. Traducido por María Teresa Gallego Urrutia, Barcelona, El Cobre, 2004.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México, D. F., Ediciones Era, 2002.

- Pacheco, Carlos. *La comarca revisitada*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2017.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona, Anagrama, 2001.
- Rama, Ángel. “Rubén Darío: el poeta frente a la modernidad”. *Crítica literaria y utopía*. Medellín, Universidad de Antioquia, 2005, págs. 123-206.
- Rincón, Carlos. *El cambio en la noción de literatura*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- Santos, Boaventura de Sousa. *Una epistemología del sur*. México, D. F., Siglo XXI, 2009.

Sobre el autor

Víctor Viviescas es profesor titular de la Universidad Nacional de Colombia y director de Teatro Vreve – Proyecto Teatral, también es investigador, autor y director teatral. Es doctor en Estudios Teatrales de la Universidad París III —*Sorbonne Nouvelle*— y magíster en Literatura de la Universidad Javeriana de Bogotá. En la Universidad Nacional de Colombia imparte clases en la carrera de Literatura y en las maestrías de Literatura, Escrituras Creativas y de Teatro y Artes Vivas. Integra los grupos de investigación en Historia y Literatura y creación Pensar Sonido de Universidad Nacional de Colombia.

Ha sido docente del área de Teatro y de Cine de las universidades de Antioquia, Distrital y Nacional de Colombia y profesor invitado de las universidades de París III *Sorbonne Nouvelle* y de Valencia en España. Ha realizado residencias de creación en México en la Noche de Teatro, en Canadá para la *Chaire De Recherche de la Dramaturgie du Son* y en la *Université du Québec à Chicoutimi* y en la KHM, la Academia de Artes Mediáticas en Colonia, Alemania, y una residencia de investigación en la Universidad de Tulane en USA.

La teoría inevitable: el proceso de la teoría literaria y el desafío de la transmodernidad

Gustavo Remedi

Universidad de la República, Montevideo, Uruguay

gremedi2@gmail.com

En este artículo se propone, primero, la necesidad de reflexionar críticamente acerca del origen y el desarrollo de los Estudios Literarios, prestando especial atención al papel que ha jugado —y juega— la teoría como premisa, trasfondo y proyecto, aun cuando no es asumida y explicitada, o se reniega de ella. Segundo, se construye un breve relato del modo en que “la teoría” fue incorporada y se volvió parte del quehacer crítico académico. Por último, se propone la operación doble de aprovechamiento crítico de esa tradición constituyente, a la vez que se abraza el desarrollo de propósitos, categorías y herramientas operativas propias, acordes al proyecto de la transmodernidad. Se proponen, así, algunas posibles líneas de investigación que, sin ser excluyentes, apuntan hacia una práctica crítica doble, de relectura del canon desde ese proyecto transmoderno y de generación de nuevos “objetos” de investigación vinculados a la esfera pública popular.

Palabras clave: teoría literaria; teoría crítica; transmodernidad; esfera pública popular.

Cómo citar este artículo (MLA): Remedi, Gustavo. “La teoría inevitable: el proceso de la teoría literaria y el desafío de la transmodernidad”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 2, 2019, págs. 49-82.

Artículo original. Recibido: 04/07/18; aceptado: 30/12/18. Publicado en línea: 01/07/19.



The Inevitability of Theory: The Process of Literary Theory and the Challenge of Transmodernity

To begin with, the article asserts the need to reflect critically on the origin and development of Literary Studies, paying special attention to the role played by theory as premise, background, and project, even when it is not addressed explicitly or when it is rejected outright. Secondly, it provides a brief account of the manner in which “theory” was incorporated into and became part of academic critical work. Finally, it suggests a double operation: using that tradition critically and embracing the development of specific objectives, categories, and tools in line with the project of transmodernity. Thus, it proposes non-exclusionary possible lines of research aimed at both the critical re-reading of the canon from the perspective of the project of transmodernity and the generation of new research “objects” related to the popular public sphere.

Keywords: literary theory; critical theory; transmodernity; popular public sphere.

A teoria inevitável: o processo da teoria literária e o desafio da transmodernidade

Primeiramente, este artigo propõe a necessidade de refletir criticamente sobre a origem e o desenvolvimento dos estudos literários, dando especial atenção ao papel vem desempenhando —e desempenha— a teoria como premissa, pano de fundo e projeto, até quando não é assumida e explicitada ou é rejeita. Em segundo lugar, um breve relato é construído sobre o modo como a “teoria” foi incorporada e tornou-se parte da tarefa crítica acadêmica. Por fim, propõe-se a dupla operação de exploração crítica dessa tradição constituinte, abarcando o desenvolvimento de propósitos, categorias e instrumentos operativos próprios, de acordo com o projeto de transmodernidade. Assim, algumas possíveis linhas de pesquisa que, sem serem exclusivas, se inclinam a uma dupla prática crítica, de releitura do cânon desse projeto transmoderno e de geração de novos “objetos” de pesquisa vinculados à esfera pública popular.

Palavras-chave: teoria literária; teoria crítica; transmodernidade; esfera pública popular.

Uno de los intentos meritorios en que podrían probarse el desinterés y la abnegación de un espíritu de la alta cultura literaria sería el de escribir para los estudiantes un texto elemental de teoría literaria.

José E. Rodó, *El mirador de Próspero*

TODO ENUNCIADO ES SIEMPRE PALABRA viva, un acto situado en circunstancias siempre histórico-geográficas específicas, y es, por lo mismo, parte de una conversación e intercambio de perspectivas, más o menos consciente o inconsciente, más o menos implícito o explícito. Luego, todo enunciado es siempre respuesta y proposición (a la espera de nuevas réplicas), con la intención de generar cambios en las formas de pensar y de hacer, cambios en los lectores y en uno mismo.

Entre las posibles explicaciones de la razón de ser, así como de la dirección, forma y tono de este ensayo sobre la teoría literaria (y su historia), está la necesidad de responder a dos o tres cuestiones que caracterizan el discurso y práctica del teorizar, así como sus usos, en tanto medio a través del cual nos acercamos a la literatura, definimos nuestro objeto, nos trazamos objetivos, preguntas y tareas, seguimos tal o cual método.

La primera es la pretensión de la no necesidad de la teoría (social, cultural, literaria), e incluso de sus efectos dañinos. La teoría funda, subyace y es constituyente de los Estudios Literarios (y del lugar de estos en la cultura, la sociedad y la educación), no un mero aspecto o subdisciplina de los mismos. Es desde una teoría, a veces naturalizada y devenida en nuestro punto ciego, que construimos nuestro corpus, una tradición, un sistema literario, los contornos del campo, nuestra agenda y propósitos, etc.

La segunda es la supuesta transparencia de la teoría, en la medida en que por efecto del modo en que hemos sido socializados literariamente (por diversas vías y maneras) la frecuentamos bajo la ilusión de la inocuidad de la técnica, olvidándonos de los carriles, matrices y dispositivos institucionales que la rigen, así como los contextos y procesos sociales que la impulsan y enmarcan. Una parte de esa socialización, de la que somos el resultado y también responsables, ocurre por la vía de los cursos, lecturas y manuales de teoría, tarea que en algunas instituciones es encomendada al Departamento de Teoría y Metodología. En la carrera de Letras estos

cursos obligatorios son en su mayoría introductorios y panorámicos (salvo ocasionales seminarios temáticos) y tradicionalmente están primariamente centrados en el pensamiento y los aportes europeos, comúnmente dejando de lado la producción teórica latinoamericana respecto a la literatura, que si aparece queda arrinconada en la especificidad del estudio de la literatura latinoamericana. El recurso del relevamiento y repaso esquemático de ese recorrido teórico obedece a que esta reflexión no puede sino dar cuenta, precisamente, del modo que estos contenidos devenidos en “esquemas cognitivos” guían y estructuran el discurso acerca de la literatura, y también un cierto “sentido común letrado” (reservando las sutilezas para unos pocos especialistas y expertos profesionales). Contenidos que no podemos más que hacer propios, aun si son intervenidos y recodificados por nuestro relato para poner de manifiesto un reverso y externalidad silente, un punto de fuga y un horizonte a fin de dar lugar a un contrapunto y una diferencia.

En tercer lugar, intentamos sortear asimismo la tentación de caer en un esencialismo respecto al pensamiento teórico latinoamericano, que ni surge de la nada, ni es puro e incontaminado, ni es único y automáticamente deseable (conscientes de nuestra historia y situación colonial y dependiente), lo que nos lleva a la teoría crítica y al planteo transmoderno, planteados en sus rudimentos y a modo de invitación para generar otros enfoques, otros materiales de estudio y otras agendas.

La teoría como objeto de la teoría

Si bien nos interesa tomar en cuenta y aprovechar las teorías de los siglos XIX y XX —fundamentalmente europeas, surgidas de intereses y debates metropolitanos, que han imperado metodológica y epistemológicamente— pretendemos ir más allá de ellas y, sobre todo, más acá: pensando la práctica literaria y crítica *en y desde* América Latina —un tema más “epistémico” (De la Campa) y político que meramente geográfico.¹ Así, al tiempo que perseguimos reafirmar una teoría crítica contra la teoría tradicional (por ejemplo, el positivismo, el historicismo, el cientificismo), también nos proponemos ir más allá de la teoría crítica (europea) recogiendo el pensamiento

1 Nótese que no me refiero solamente al estudio de la literatura latinoamericana y a una producción teórica exclusivamente atada a la misma, sino al estudio de la literatura *en/ desde* América Latina.

transmoderno, posoccidental (Dussel, “Europa” y “Sistema”; Coronil; Castro Gómez y Mendieta), a modo de pensar desde otros lugares, circunstancias e intereses —que no es otra cosa que un pensamiento fronterizo (Anzaldúa; Trigo; Mignolo, *Historias*)—, a fin de operar sobre el eurocentrismo y el euroexclusivismo en la teoría.

Como parte de esta argumentación buscamos, por último, explicitar las consecuencias de una hermenéutica cultural que concibe la institucionalidad y la práctica literaria —incluido nuestro quehacer académico— como un fenómeno social, encarnado, históricamente situado (Cavallo y Chartier; Losada “Discursos”), y la teoría y la crítica como igualmente marcadas por intereses, proyectos, tomas de partido y, por consiguiente, siempre asentadas en proyectos sociales.

Teoría tradicional, teoría crítica y su cuestionamiento decolonial

Mucho se ha discutido, sobre todo en el siglo xx, acerca de qué es la literatura en cuanto objeto de los Estudios Literarios. Bastante menos acerca de las motivaciones que subyacen esa pregunta y, menos aún, del origen y propósito de la construcción de los propios Estudios Literarios, que recibimos de manera reificada, naturales a nuestra época, y que damos por sentado. Reflexionar acerca de estas y otras cuestiones relacionadas es uno de los “trabajos” de la teoría. Pero incurriríamos en una falta de atención similar si no nos preguntáramos igualmente acerca de la teoría misma, de su origen y su función en nuestra actividad académica, en la propia construcción de la institucionalidad y el sentido común acerca de lo literario, y que aquí perseguimos convertir en objeto del necesario ejercicio de vigilancia epistemológica.

En efecto, a diferencia del positivismo que subyace buena parte de los estudios literarios, apoyándonos en una teoría crítica distinta de la teoría tradicional (Horkheimer y Adorno; Castro Gómez), decimos que el objeto literario no preexiste a los Estudios Literarios ni estos a la teoría (a una visión de mundo, a un discurso social). Por el contrario, tanto la literatura como los Estudios Literarios y sus constantes transformaciones son un efecto de la teoría, cerrando de algún modo el círculo.

Esto remite a la interdependencia entre el sujeto que piensa y estudia y el objeto de su reflexión no como algo que existe *a priori*, sino como producto conceptual del primero y, por ende, impregnado por sus necesidades, propósitos, prejuicios, afectos, intereses, etc. No existe separación o independencia absoluta del objeto respecto del sujeto que lo piensa, que lo construye, que lo contamina. Dicho esto, el sujeto de conocimiento, a su vez, tampoco es enteramente libre o individual, sino que está conformado y sujetado por una serie de condiciones y posibilidades determinadas por horizontes sociales y culturales específicos y limitados que llamamos *proyectos*. Estos proyectos, por tanto, siempre son, a la vez, individuales y colectivos (grupales, institucionales), determinados y, al mismo tiempo, impredecibles, sobredeterminados por contingencias del aquí y el ahora, factores personales, sucesos azarosos. Esos proyectos, que se despliegan y reconfiguran ante nosotros, pero que también contribuimos a reformular, son el resultado de formaciones o constelaciones histórico-particulares en las que confluyen y se articulan circunstancias nacionales o epocales, proyectos políticos, proyectos de conocimiento, agendas y discursos críticos, sensibilidades, objetivos disciplinares, etc.

Por último, si la teoría crítica se corresponde con un modo de producción de conocimiento articulado a un proyecto de crítica y transformación de la sociedad y la cultura capitalista en Europa, la transmodernidad supone un paso adicional de corrimiento y desmontaje de la colonialidad que conlleva la modernidad occidentalista y eurocéntrica, incluida la teoría y la práctica literaria. La perspectiva transmoderna se distingue por intentar, además, dar cuenta del sinnúmero de “otras” asimetrías y negaciones amalgamadas (geopolíticas, raciales, de género, lingüísticas, religiosas, etc.) que surgen de las configuraciones histórico-concretas del capitalismo, y poner de manifiesto sus trazas e impactos en la cultura, el pensamiento y las formas de producción de conocimiento (Lander).

Como parte de esta reflexión que queremos instalar, que toma por objeto la propia teoría y desea intervenir sobre ella, es posible formular algunas preguntas:

¿Deberíamos hablar de teoría literaria o de teoría a secas? ¿Existe la teoría literaria o deberíamos hablar de teorías literarias en plural?

¿Hasta dónde la teoría literaria se sirve y está enmarcada y sostenida por teorías producidas por otras disciplinas (filosofía, lingüística, antropología,

historia, sociología, sicología, economía-política)? O, inversamente, ¿hasta qué punto la teoría literaria ha impactado en otras disciplinas?

¿Cuál es la relación entre la teoría literaria o del lenguaje poético, la teoría del lenguaje (la lingüística), la teoría del relato o narratología, la teoría de los sistemas de signos (la semiología, la semiótica) y el análisis discursivo?

¿Cuál es el objeto de los estudios literarios?: ¿el lenguaje poético?, ¿los textos?, ¿la escritura artística?, ¿las bellas letras?, ¿los géneros de ficción?, ¿los relatos?, ¿toda elaboración simbólico-discursiva?, ¿el discurso verbal con intención estética, al margen de cómo es leído o de su carácter escrito o impreso?, ¿las prácticas literarias en cuanto prácticas sociales (la palabra viva)?

¿Cuál es la función y los usos de la teoría? ¿Es para comentar y explicar, o sirve para repensar, problematizar, criticar el mundo?

¿Es solamente operativa, fundante, o ambas cosas? ¿Es solo una herramienta para intervenir el objeto o crea su objeto y su problema? ¿La teoría precede o resulta de la práctica y los problemas que surgen en ella?

¿Qué nos dice la historia de la reflexión teórica y la sucesión de las distintas etapas y paradigmas críticos? ¿De qué modo las sucesivas teorías complementan o contradicen las teorías previas? ¿Qué motiva la crisis y emergencia de nuevos conceptos, teorías, paradigmas?

¿Qué relación guarda la producción teórica y el surgimiento y vigencia de los paradigmas críticos con los procesos y las circunstancias sociohistóricas localizadas, con las culturas nacionales y su devenir, y con la geopolítica del conocimiento a escala del sistema-mundo?

¿Qué críticas se suelen interponer a la existencia de la teoría literaria? ¿Es posible pensar y actuar desde una teoría “grado cero”? ¿La presunta ausencia de teoría hasta qué punto es simplemente un ocultamiento o inconciencia respecto a la teoría que subyace, motiva y sostiene cualquier operación intelectual?

Sin albergar ninguna pretensión de dar cuenta de todas estas interrogantes, su formulación apunta a poner de manifiesto una serie de problemas no siempre evidentes cuando hablamos de teoría literaria de una manera casual o desprevenida, pero que de tomarlas en serio interpelan y ponen en jaque nuestro quehacer, productivamente.

La teoría como espacio, proceso y contrapunto

¡Siempre historizar!

Fredric Jameson, *El inconsciente político*

Si pensamos la teoría como una “conciencia de sí” (Eagleton, *Una introducción*; Gramsci), como instancia de autorreflexión (Angenot et al. 9) y autoexamen crítico o “capacidad de teorizar la práctica propia” (Selden et al. 22), una forma de intentar objetivarla y narrarla es presentarla como conversación y proceso.

Tempranamente, Warren y Wellek describieron la teoría literaria como aquella “rama” de los Estudios Literarios que “se ocupa de las leyes generales”, a diferencia de la crítica de obras específicas y la historia literaria. La teoría no era pensada como un momento de alejamiento crítico del conjunto de la institucionalidad literaria, por el contrario, la teoría era contenida por y subsumida en los Estudios Literarios; no era constitutiva de estos. Los Estudios Literarios, a su vez, eran apenas una de las ramas de la filología, entendida esta, según Boekh, como el estudio de las distintas manifestaciones de la cultura y el “espíritu nacional”, es decir, de la literatura, pero también del lenguaje, las costumbres, el folclore, los mitos (Warren y Wellek 60-61). En efecto, la filología fue, a partir del siglo XVIII, parte de un trabajo intelectual alineado al proyecto de construir y fundamentar “la cultura nacional” —una subjetividad, una ciudadanía— necesaria para sostener simbólicamente los Estados nacionales. La teoría subyacente y fundante quedaba invisibilizada y convertida en una serie de saberes y procedimientos técnicos.

Bertens, por su parte, nos recuerda la tradicional partición de aguas entre “los intérpretes” y “los teóricos” (vii), y Angenot, entre “los teóricos” y “los historiadores” (los positivistas) (11). Selden apunta, sarcásticamente, que la teoría era lo que hacían unos pocos “filósofos disfrazados de críticos” (11), mientras que el resto se dedicaba a leer y a interpretar textos supuestamente “sin ayuda de ninguna teoría” (pues aparte de ser “innecesaria” esta era vivida como amenaza y obstáculo), apoyados en la sensibilidad exquisita, la genialidad, el conocimiento de la tradición, el buen gusto, la objetividad, el apego a la letra del texto, etc.

Si bien la teoría literaria tiene su historia (y su geografía), algunas teorías y formas de pensar la literatura “no desaparecen, sino que siguen siendo

actuales en algunos lugares” (Bertens viii). En unos casos ello condujo a una complementariedad provechosa, y en otros, a incurrir en diversas clases de anacronismos, errores y contradicciones.

Algunos intentos por (re)construir la historia de la teoría —por cobrar conciencia histórica, conciencia de sí—, como el de Viñas Piquer, contraponen la Nueva Crítica anglo-norteamericana de la primera mitad del siglo xx a las tradiciones alemanas y francesas que dominaron el siglo xix: el método biográfico (Sainte-Beuve), el método “histórico, positivista y erudito”, la crítica “subjetivista impresionista” y el “humanismo cultural” (Viñas Piquer 327, 329). Estos enfoques fueron introducidos en América Latina y se extendieron hasta bien entrado el siglo xx (Losada, “Discursos” 71).

Producto de los siglos xviii y xix, el historicismo jugó un papel clave en la construcción imaginaria de “la nación” (como apoyatura del Estado nacional): de su historia, su lengua, su cultura (su espíritu, sus formas de vida), su realidad. Nación imaginaria y fundante de una cultura nacional original y legítima en su diferencia luego convertida en fuente de la norma y dogma. Aquí hay que buscar las raíces de la centralidad que, en América Latina, luego de la Independencia, le adjudicaron a la literatura las élites dirigentes (Bello, Lastarria, Sarmiento, Echeverría, Alberdi), entendida como herramienta ideológica y política (Rama, *La ciudad*; Cortez y Gómez). También el fervor por la literatura de parte de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Portuondo, Antonio Cándido, Ángel Rama, Jean Franco y otros críticos para quienes la literatura latinoamericana y el proyecto histórico-cultural “América Latina” iban de la mano.

En las metrópolis occidentales y sus satélites o enclaves neocoloniales, la Nueva Crítica —el textualismo aristocratizante impulsado por Arnold, Leavis, Richards, Pound y otros (Eagleton, *Una introducción*)— dominó la práctica de la interpretación literaria desde 1920 hasta 1970 (Selden et al. 25) y tendría como compañero de viaje y ocasional contendiente el manual de “teoría literaria” de Warren y Wellek (1942), hasta fines de la década de los sesenta “el único recurso pedagógico” (Angenot et al. 11).

Los supuestos y métodos del historicismo fueron objetados por la Nueva Crítica. Contra la acumulación de datos del autor (en el caso del método biográfico) o de su época (en el caso del historicismo erudito), la Nueva Crítica o el textualismo inglés (Arnold, Richards, Leavis) reclamaron un acercamiento “fresco” (refrescante), antihistoricista, antiteórico, inmediateista, encapsulado

por la propuesta de la “lectura cuidadosa” del texto, de “lo que está” en la página, del “texto en sí”. Rechazaban que una obra pudiera ser “iluminada, bajo ningún aspecto, por el conocimiento histórico”, o de cualquier otro tipo “ajeno al texto” impreso (Wellek 11). Sin necesidad de ningún conocimiento previo o “extratextual”, los lectores “verdaderamente sensibles” —los espíritus selectos que integraban las clases cultas— llegarían sin duda a comprender, aprovechar y gozar del significado y el valor de la obra, y, en última instancia, a reconocer y convalidar la importancia de “las grandes obras literarias” (el canon) de “la literatura mundial” (la *Weltliteratur*) en otras palabras, “la literatura a secas” o con mayúscula (respecto a lo cual, Guillén se preguntaba: “pero ¿de qué mundo, de qué mundos?” [14]).

El “inmanentismo trascendental” también cuestionaría el exceso de relativismo del historicismo en detrimento de los universales (en lo que hace al significado último, el valor, la belleza, absolutos e incuestionables), punto en el cual el inmanentismo tropieza y se adentra en otros tipos de ilusiones, ideologías y pantanos, tales como la posibilidad de captar o establecer (desde Europa, desde un grupo social) el sentido de la historia de la humanidad o la cultura universal.

En la tradición hermenéutica, la Teoría Crítica (Horkheimer, *Teoría*) por su parte cuestionará los nobles supuestos de desinterés, ausencia de prejuicios, motivaciones y gustos (la posibilidad de bloquearlos), así como la existencia de hechos independientes o *a priori* del sujeto. También pondrá en cuestión la relevancia y el sentido de los datos buscados y acumulados, o la misma posibilidad de reconstruir el pasado al margen de los conceptos e intereses del presente (“cerrando la puerta deliberadamente a nuestras concepciones previas” [Warren y Wellek 64]), lo que constituiría a la vez el método y la ilusión historicista.

En cuanto a la idea de acercarse de un modo fresco a una tradición y a una obra literaria “dadas”, explica Eagleton: “Keynes una vez dijo que los economistas a quienes les disgustaba la teoría, o que hacían alarde de que mejor no usar ninguna teoría, simplemente estaban dominados por una vieja teoría” (9). Es decir, estaban presos de una teoría (una serie de premisas, prejuicios, hábitos de pensamiento y puntos ciegos) de la que ya no eran conscientes y, por tanto, de la que no eran libres ni capaces de librarse. Según Eagleton, la Nueva Crítica, sin embargo, sí partía de una serie de supuestos

(sociales, políticos, culturales, morales, etc.), tales como cuáles textos o páginas había que leer con cuidado, qué buscaba esa lectura atenta, quiénes podían hacerlo, contra qué noción de realidad un texto se vuelve inteligible, verosímil, literal o poético, todo lo cual remite a las grandes obras de la tradición inglesa, a una ideología de clase, a una idea del inglés “normal”, correcto, deseable y oficial, a la difusión e imposición de una cultura sobre otras, contra el telón de fondo de la naciente cultura industrial, urbana y más democrática del siglo xx (Eagleton, *Una introducción*; Williams, *Cultura* y *La larga*; Hall, “El surgimiento”). En efecto, comentando un ejercicio de Richards relatado en *Practical Criticism*, dice Eagleton:

Lo más interesante es el firme consenso de valoraciones inconscientes subyacente en las diferencias individuales de opinión. Al leer lo que dicen los alumnos sobre aquellas obras literarias, llaman la atención los hábitos de percepción e interpretación que espontáneamente comparten, lo que suponen que es la literatura, lo que dan por hecho cuando se aproximan a un poema y los beneficios que por anticipado suponen se derivarán de su lectura. (*Una introducción* 25)

Eagleton interpreta ese sentido común a la socialización de un determinado grupo social —jóvenes, británicos, varones, de clase alta— “por lo que su forma de enfrentarse y responder a un poema dependía de muchos factores que no eran estrictamente literarios” (*Una introducción* 25) en los que no reparaban ni eran conscientes.

A pesar de sus diferencias, la Nueva Crítica compartía con el positivismo la premisa de la existencia de hechos literarios independientes de un sujeto y la posibilidad del acercamiento no mediado por gustos, valores, ideologías, intereses propios —solo atento y sensible— que termina por establecer la idea de la objetividad y neutralidad del lector para captar el texto en sí, independientemente del contexto o del lector, cosa que cuestionarán, cada una a su modo, la hermenéutica, el marxismo, la estética de la recepción, etc. Paradójicamente, su idea de canon y de “cultura superior” es a la vez una expresión explícita de un programa humanista aristocrático de política cultural para contener y derrotar “la anarquía”, la civilización industrial (Selden et al., 2001; Eagleton, *Una introducción*; Williams, *Cultura*; Mattelart

y Neveu, “Los años”; Hall, “El surgimiento”) y la “rebelión de las masas” que inquietaba a “la inmensa minoría”. Según Williams, se trataba, de todos modos, de un interés por la cultura (el idioma, el arte) que iba de la mano de una preocupación social. En unos casos, se esgrimían los valores espirituales, morales y estéticos contra el avance del industrialismo, el materialismo, el utilitarismo (aunque tampoco se denunciaba al capitalismo ni al imperialismo, estrictamente, abrigando a lo sumo la idea del refugio en la torre o la huida hacia los tiempos “mejores” del pasado), posición romántica y modernista que también tuvo conocidos cultores en América. En otros casos, pretendía preservar e imponer una cultura (inglesa, de elite, valiosa, necesaria, legítima) sobre otras culturas (emergentes, populares, subalternas, propias o extranjeras), punto en el que confluye y se confunde con el proyecto nacional-historicista en su objetivo o efecto de construir la tradición y la cultura nacional (la norma del Estado nación) definida y elaborada por una élite que se veía amenazada por ambos costados: de un lado, una burguesía industrial prosaica y filistea interesada solo en sus ganancias; del otro, el proletariado, las clases populares, los sujetos coloniales. Formado en esa misma escuela (“Cultura y sociedad”), Williams también consideraba la importancia de la cultura para la sociedad, solo que invertía sus premisas y objetivos, pues no estaba interesado ni en alejarse del mundo ni contener el cambio social, y menos volver atrás.

Como resultado de los sucesos políticos, sociales y culturales de los sesenta (en Cuba, Argelia, Vietnam, México, etc.), los presupuestos romántico-individualistas, positivistas e historicistas que dominaban la práctica hasta la década del setenta fueron puestos en tensión y, en algunos casos, desplazados; decíamos, primero, por las nuevas consideraciones del formalismo, el estructuralismo, la poética sociológica, la teoría de la recepción (Selden et al. 13), y en una segunda ola, por debates y desarrollos posteriores tales como el posestructuralismo, el feminismo, el poscolonialismo, los estudios culturales, el posoccidentalismo, la decolonialidad o la transmodernidad.

Según Losada en “Discursos críticos y proyectos sociales en América Latina”, las tres corrientes teóricas tradicionales (el positivismo historicista, el subjetivismo impresionista y el humanismo cultural) debieron confrontar, primero, tres corrientes “científicas” emergentes: el formalismo neopositivista

(estructuralismo), el idealismo subjetivista (en sus versiones absolutista/inmanentista y relativista) y diversas variantes del marxismo (72).²

Apoyándonos en la síntesis que aporta Losada, el formalismo y el estructuralismo se abocaron a la identificación y reflexión en torno a los procedimientos literarios y a la descripción de la obra como sistema, con sus partes, estructuras, relaciones, de tal modo que estas solo funcionan, cobran sentido y valor como resultado de esos elementos y relaciones (Losada, “Discursos” 72). Se trataba de un enfoque que despliega un ejercicio —y un arsenal— técnico para formular qué y cómo significan los textos a partir del análisis formal-estructural de la obra en sí, como sistema cerrado, autorreferencial, al margen de cualquier otra consideración (el autor y su intención, el referente, el contexto o el paso del tiempo, o lo que los lectores hacen con los textos). No se interesa necesariamente por “las grandes obras” (universales o nacionales), ni por conjuntos de obras (difícilmente abordables desde esta metodología). El sentido de “lo literario” refiere a un rasgo procedimental y a una función (la poética) que, por cierto, está presente en cualquier texto y discurso, revelando así su cercanía con la semiótica o la ciencia de “los sistemas de signos” (73) —de cualquier sistema de signos—.

El idealismo subjetivista, por su parte, “sigue la tradición crítica alemana, que persigue la comprensión del texto en su inmanencia a través de un progresivo acercamiento controlado fenomenológicamente” (72). En su versión absolutista, las obras no parten de, ni se agotan en sí, sino que son vistas como una objetivación del espíritu humano “constituyendo un mundo supra-temporal y superior de la cultura de todos los tiempos” (72), es decir, cuyo sentido y valor son absolutos y trascendentales respecto a los sujetos que las experimentan. El idealismo subjetivista en su versión relativista, en cambio, concibió la experiencia literaria en relación con el “acto de leer”, el “proceso de lectura” y la experiencia y el papel del lector en cuanto protagonista principal en la construcción del texto, sus sentidos, sus efectos, representada por la fenomenología (Ingarden, Poulet), la estética

2 La política cultural de las dictaduras latinoamericanas de los setenta y ochenta retrasó y limitó lo más que pudo la incorporación de estos procesos de pensamiento crítico en nuestra región en una supuesta “defensa de la civilización occidental y cristiana” y de la modernización y el desarrollo (capitalistas) que orientaban a la doctrina de la seguridad nacional, y su ataque a cualquier asomo de cuestionamiento de la cultura por su papel en la construcción de hegemonía y de reproducción social.

de la recepción (Iser, Jauss), pero también algunos enfoques posestructuralistas (Barthes). De la hermenéutica tomó la idea de una historia de lecturas acumuladas constituyente de un *horizonte cultural* (inescapable, determinante) y la de la *fusión de horizontes*, punto en el que el mundo del texto y el mundo del lector se unen (se construyen mutuamente) en cada lectura y no puede ser de otra manera (no puede existir ni más acá ni más allá de la cultura de un lector). Otros autores como Gramsci, Bajtín, Ricoeur, Ginzburg, Hall, Chartier, entre otros, aportarán variantes materialistas al problema del lector y la lectura en la producción del texto, sus usos y significados, llamando la atención sobre la forma y la materialidad del soporte, la naturaleza física y sensual del objeto (en el que está inscrito el texto y se nos presenta el signo), la naturaleza encarnada y espacializada de la lectura, la lectura como institución y como praxis social y política; la forma material del “encuentro” entre el objeto libro y el lector, poblada y afectada por un sinnúmero de dimensiones, mediadores y mediaciones de toda clase (sociales, culturales, históricas, etc.), todo lo cual ameritaría no solo una historia y una sociología de la literatura, sino una etnografía y una antropología de la misma (Cavallo y Chartier 62, 65).

A partir de los setenta también cobraron fuerza distintos acercamientos marxistas o histórico-materialistas al problema de la cultura, el lenguaje, el discurso y la literatura. Estos comparten con el idealismo alemán un abordaje hermenéutico, pero buscan relacionar los textos (a veces, conjuntos de obras, géneros enteros, la propia institución literaria) con la historia social, sus luchas y conflictos. No consideran a los textos como autosuficientes ni a los críticos como desinteresados, ni fuera de la historia, ni al margen de los espacios de poder local. Tampoco habría un solo horizonte y modo de lectura, sino varias posiciones posibles, en conflicto, históricamente determinadas (Hall, “Encoding”). La clave residía en pensar ahora la escritura, el libro, la lectura, el significado como parte de las prácticas culturales de grupos sociales (Losada, “Los sistemas”), cada cual con su visión y su proyecto, que, escribiendo, editando, poniendo a circular y atendiendo a tales y cuales textos, leyendo, asignando significados y valores a esto y aquello (es decir, haciendo su juego dentro de las reglas del campo) participaban de y conformaban el proceso social, y respondían, de distinto modo, a los desafíos de cada lugar y momento según las necesidades e intereses del grupo.

Las corrientes teóricas relevadas por Losada fueron a su vez objeto de cuestionamiento y réplica en las proposiciones del posestructuralismo, las teorías de género, el poscolonialismo, los estudios culturales, la decolonialidad o la transmodernidad, que cobraron mayor impulso a partir de la década de los noventa.

Estos giros, contrapuntos y desarrollos divergentes en la historia de la teoría reinstalan dos cuestiones de fondo. Primero, la inevitabilidad y utilidad de la teoría, descartando que fuera posible partir de ninguna teoría, o estar, leer y hablar “desde”/“en” ningún lugar. Segundo, la cuestión de si esta se trataba de una “teoría literaria” (que privilegia el estudio del canon y sus procedimientos formales), una “teoría crítica”, una “teoría cultural” (Eagleton, “Después”), “una teoría a secas” (Culler, *Breve*) o una “crítica política” de la cultura y la teoría (Eagleton, *Una introducción*). Como consecuencia de lo anterior, se volvió a discutir el lugar y el papel social de la literatura, del análisis y de la crítica de la literatura, y también la propia idea de “lo literario”, que admitía numerosas variantes y oscilaba entre dos extremos: por un lado, el estudio de la gran tradición y, por otro, el estudio de la “literaturidad” y del lenguaje poético presente en distintas clases de lenguajes y sistemas simbólico-discursivos, verbales y no verbales. Tal cosa propusieron, cada cual a su modo, la semiótica, los estudios culturales británicos, los estudios de las prácticas culturales y de las elaboraciones simbólico-discursivas de las clases subalternas, y, en el caso americano, de la semiosis colonial o las literaturas orales, donde limitarse a la escritura, la palabra impresa o a la literatura legítima ya suponía un acto de violencia epistémica. Esto último devino especialmente imperativo a la hora de estudiar y problematizar los procesos socioculturales en América, la cultura de las clases trabajadoras, las civilizaciones y poblaciones indígenas y africanas esclavizadas, los modos discursivos de las clases populares, etc., y explica el lugar que estas “otras” cuestiones ocuparon en los trabajos de diversos teóricos latinoamericanos (Cornejo Polar, Rama, Cándido, Sarlo, Vidal, Beverley, Mignolo, García Canclini, Lienhard, entre otros).

La crisis de teoría y la proliferación de los manuales

Desde fines de los años setenta los practicantes de los estudios literarios, dentro y fuera de América Latina, se identificaban y hacían suyas las diversas corrientes mencionadas y participaban de los debates generados entre estas,

pues en efecto, unas formulaciones teóricas emergían como respuesta e intento de superación de las otras. Los materialistas intentaban aportar la lógica histórico-social y la materialidad de la práctica literaria que omitían los idealistas. Los formalistas insistían en que cualquier consideración acerca del discurso debía pasar por los rasgos formales y estructurales del texto. Los posestructuralistas mostraron la contradicción, la disolución, los márgenes, intersticios y reversos de algunas premisas, categorías y operaciones básicas del estructuralismo. Los neomarxistas cuestionaban a los marxistas (y su énfasis casi excluyente en “la base”, y la preponderancia determinante de esta) su desatención por la cultura y su parte en la construcción de lo social y la propia base productiva, contra la idea del reflejo. Jauss cuestionaba el olvido del papel de los lectores por parte de formalistas, historicistas y marxistas. Bajtín y sus colegas cuestionaban la lingüística de Saussure, el método formalista, el individualismo de Freud, las premisas conceptuales de la estilística, el carácter abstracto del lector en Iser o Jauss. Chartier realzaba la materialidad del signo, del texto, del libro, así como el carácter encarnado —histórico, social— de la lectura, con todas sus implicaciones. Ginzburg, Williams y Hall cuestionaban el lector individual de Iser, el horizonte de expectativas de Jauss (por exento de conflicto) y el lector libérrimo en Barthes, sin desconocer que, aunque sujetado —social y discursivamente constituido—, el lector aún contaba con opciones de actuación y construía una posición propia, desviada, creativa. La teoría de género cuestionó los silencios y omisiones de los Estudios Literarios respecto a la mujer (la obra de las escritoras, la escritura femenina, la perspectiva del mundo visto desde la experiencia, los problemas y las aspiraciones de las mujeres) y la relación entre el lenguaje y socialización patriarcal. El poscolonialismo cuestionó la complicidad del lenguaje, la cultura y la producción de conocimiento con el colonialismo, o la incapacidad de atender las tradiciones culturales, poéticas y sensibilidades fuera de las normas culturales occidentales de lo legítimo y lo aceptable. Y así sucesivamente.

Así, de los ochenta en adelante empiezan a suceder varias cosas. Primero, ya era innegable que se había desatado una “crisis de teoría”, en la medida en que ninguna teoría consigue ejercer un dominio incuestionado ni silenciar o borrar a las demás. En el mejor de los casos, la luz que echaba una teoría producía sombras que iluminaba la otra. En los casos más dramáticos, una teoría efectivamente detonaba de una vez y para siempre los pilares de otra,

dando pie a quiebres paradigmáticos. En cualquier caso, se trató de un tiempo de euforia teórica caracterizado por la proliferación, el pluralismo y hasta un cierto eclecticismo —no exento de contradicciones y desprolijidades—, que a veces se leía o se confundía con la crisis de la modernidad —y el desconcierto, la desorientación y la angustia que todo ello ocasionó— o con la idea y el estado de ánimo de la posmodernidad.

Contra el discurso antiteórico del textualismo tradicionalista, el objetivismo cientificista del formalismo, los anuncios del “fin de la teoría” (paralelo al del “fin de la historia” de F. Fukuyama, “el fin de las ideologías” de D. Bell y el “fin de los grandes relatos” de F. Lyotard) y contra los reclamos del nuevo esteticismo (Selden et al. 19) que resentía los excesos de la teoría y la vivía como amenaza a una lectura incontaminada y al puro goce estético, no solo había llegado “la hora de la teoría” (Selden et al. 18), sino que esta “había llegado para quedarse” (Bertens ix) (¿definitivamente?): entrábamos en “la era de las teorías” —así, en plural (Angenot et al. 12; Selden et al. 18)—.

De un modo similar a la reivindicación de Adorno del ensayo como forma literaria, R. Rorty también reflexionaba acerca del surgimiento de la crítica literaria y de la teoría como un género nuevo, mixto:

Con origen en la época de Goethe, Macaulay, Carlyle y Emerson, se ha desarrollado una nueva forma de escritura que no es la evaluación de los méritos relativos de una obra de arte, ni es historia de las ideas, ni filosofía moral, ni profecía social, sino todo ello mezclado en un nuevo género. La manera más adecuada de referirse a este género misceláneo es con el simple apelativo de “teoría”, nombre que ha pasado a designar aquellas obras que han supuesto *un reto a la forma de pensar* más común en campos de estudio diferentes a los que en apariencia les son más propios. Esta es la explicación más sencilla de qué convierte a un texto en teoría; las obras que se consideran teoría producen efectos más allá de su ámbito original.³ (Rorty citado en Culler, *Breve* 13)

Es pertinente apuntar que tal disposición también aparece en los últimos libros de Ángel Rama (*Transculturación narrativa* [1982], *La ciudad letrada* [1984]), donde el crítico se acerca al quehacer literario apoyándose tanto en

3 Énfasis añadido.

consideraciones estéticas como en el análisis social, la reflexión histórica, la crítica política, la antropología, el urbanismo, etc., y más abiertamente en enfoques posdisciplinarios tales como *Teorías sin disciplina* (1998), de Castro Gómez y Mendieta.

Paralelamente, los manuales intentan metabolizar la crisis, ordenar el caos, al tiempo que dar cuenta de la diversidad de perspectivas teóricas y formas de acercarse y problematizar los textos. En efecto, junto a algunos textos de teoría afiliados a una sola escuela, tales como *Teoría literaria* de R. Wellek y A. Warren, la colección de T. Todorov sobre *Teoría literaria de los formalistas rusos*, *Poética estructural* de J. Culler, o *Marxismo y literatura* de R. Williams, empiezan a elaborarse y utilizarse una serie de historias, manuales y antologías de teoría literaria, tales como *Una introducción a la teoría literaria* de T. Eagleton; *La teoría literaria contemporánea* (orig. 1985) de Raman Selden et al. o *Teoría literaria* de M. Angenot et al. (orig. 1989, pero ideado entre 1982 y 1984). Más recientemente los manuales de Cuesta Abad y Jiménez o de Viñas Piquer, en el ámbito español.

Estos manuales tenían en su mayoría una finalidad y una utilidad pedagógica. Eran pensados y ofrecidos como “una introducción”, un relato histórico “breve”, “una guía” y “un mapa” (Selden et al. 11) del “estado del arte internacional” (Angenot et al. 9) y “una exploración del territorio completo” de la teoría (Angenot et al. 12). Completud dudosa ya que, como norma, siempre dejaba fuera cualquier problemática o aporte que no proviniese de algún pensador europeo (las bibliografías son por lo general reveladoras en este sentido), enraizada en cuestiones e inquietudes sociales, culturales y literarias propias.

Dicho mapa parecía volverse necesario en la medida en que, al decir de Eagleton y Culler, la teoría se trataba de “un conjunto no articulado de textos” (Culler, *Breve* 14), un cuerpo variopinto e inorgánico de “escritos ajenos” (Culler, *Breve* 13), pero que interesaban y resultaban provechosos para los estudios literarios, aun si provenientes de otras disciplinas: la lingüística, los estudios del folclore y la religión, la antropología, la sicología, la historia del arte, la estética, la filosofía, la historia, la sociología, la economía-política, etc. Así entendida, la teoría precedía y trascendía el estudio de la literatura y aparecía relacionada con fenómenos mucho más vastos y raigales.

Dice Eagleton:

[C]omo este libro trata de demostrar, de hecho no hay una teoría literaria en el sentido de un cuerpo teórico aplicable solo a la literatura. Ninguno de los enfoques delineados en este libro [...] está interesado solamente en la escritura literaria [...] emergieron de otras áreas de las Humanidades y tienen implicaciones mucho más allá de lo literario.⁴ (Preface VII)

Reseñando el manual de Amícola y de Diego *La teoría literaria hoy*, Panesi señala:

La teoría literaria (como cualquier teoría artística) toca los territorios más generales o genéricos con los que una cultura piensa y procesa las relaciones entre arte, sociedad y prácticas políticas, por lo que logra que los intersticios del conjunto muestren la totalidad de las fallas, las incongruencias y las debilidades ideológicas, todas ellas fruto de las concepciones que el poder logra asentar como convencimiento. (1)

La amenaza de la contaminación y el desdibujamiento de la disciplinariedad (y del objeto de la disciplina) que conllevaba dentro de sí esta “era de las teorías”, o este “situar la literatura” (Rama) en “procesos mayores” (antropológicos, sociales, lingüísticos, psicológicos, político-económicos, etc.) no estuvo exento de críticas. “La nueva crítica, o la nueva impostura” de Raymond Picard epitomiza tempranamente este sentimiento, que perdura hasta el día de hoy. En *Crítica y verdad*, Barthes responde a algunos de los reparos de Picard:

[P]ara devolver la obra a la literatura es precisamente necesario salir de ella y acudir a una cultura antropológica. Como puede sospecharse, la antigua crítica no está preparada para ello. Para esta crítica, parece, se trata de defender una especificidad puramente estética: quiere proteger en la obra un valor absoluto, indemne a cualquiera de esos “otros lados” despreciables, que son la historia o los bajos fondos de la psiquis: no quiere una obra

4 La traducción es mía.

constituída, sino una obra pura a la cual se evita todo compromiso con el mundo, todo casamiento desigual con el deseo. (32)

En “De la obra al texto”, Barthes redobla su crítica a la estrechez —o a la ilusión disciplinaria— y agrega:

Es un hecho comprobado que desde hace algunos años se ha operado un cierto cambio en el interior de la idea que nos hacemos del lenguaje y, en consecuencia, de la obra (literaria) que debe a este mismo lenguaje al menos su existencia fenoménica. Este cambio está evidentemente ligado al desarrollo actual (entre otras disciplinas) de la lingüística, de la antropología, del marxismo y del psicoanálisis [...]. La novedad que tiene incidencia sobre la noción de obra no proviene forzosamente de la renovación interior de cada una de estas disciplinas, sino más bien de su encuentro al nivel de un objeto que por tradición no surge de ninguna de ellas. Diríamos, en efecto, que lo interdisciplinario, de lo que hoy hacemos un valor fuerte de la investigación, no puede realizarse con la simple confrontación de saberes especiales: lo interdisciplinario no es en absoluto reposo: empieza efectivamente [...] *cuando la solidaridad de las antiguas disciplinas se deshace, quizás incluso violentamente, a través de las sacudidas de la moda, a favor de un objeto nuevo, de un lenguaje nuevo, que no están, ni el uno ni el otro, en el campo de las ciencias que se tendía apaciblemente a confrontar: precisamente este malestar de clasificación permite diagnosticar una cierta mutación.*⁵ (1)

Las nociones bajtinianas de discurso, translingüística, dialogismo o interdiscursividad, entre otras, también estaban encaminadas a poner en tela de juicio ciertos bordes disciplinarios en tanto terminaban por malentender y mal explicar los fenómenos discursivos, simbólicos. Bajtín no tiembla a la hora de construir “familias discursivas” que atraviesan las prácticas culturales y los géneros literarios (como en el caso de la tradición “cómico-seria” en la que incluye la fiesta de carnaval, el diálogo socrático, la sátira menipea, la *commedia dell'arte* y la novela dialógica o moderna).

Por último, la enseñanza de la teoría —su popularización que no su banalización (Eagleton, *Una introducción* ix)— también tenía un propósito

5 Énfasis añadido.

político: dar elementos de apreciación, interpretación y lectura crítica de la literatura —y a través de esta, de la sociedad— a estudiantes provenientes de las clases medias y los sectores populares que a partir de los sesenta empezaron a asistir a la universidad (antes, prerrogativa de las élites). Se trataba de una intervención desplegada contra la idea elitista de que la literatura (la belleza, la forma y el sentido del arte) solo podía ser apreciada “por personas de cierta condición social y cultural” y, por lo mismo, contra la idea de que la producción y la crítica cultural eran monopolio de las élites letradas.

La posibilidad de recurrir a diversas teorías y enfoques “era un modo de liberar a la literatura del dominio de la sensibilidad culta” que muchas veces no era más que una ideología, una jerga y una pose, o, en palabras de Said, una mitología moderna y una ignorancia compleja (88) a fin de “volverla disponible para cualquiera que quisiera participar de la lectura crítica” (Eagleton, *Una introducción* viii). Para los neófitos, pero también para los practicantes expertos y profesionales —y, por esta razón, disciplinados, normalizados, rutinizados—, pues la teoría se trata, ante todo, de la capacidad de desnaturalizar y objetivar críticamente la práctica propia, que siempre pensamos neutra, libre, desinteresada, sin teoría, sin ideología, sin acento, descarnada.

La exterioridad crítica: la impertinencia e inflexión latinoamericanas

¿Su doctrina? Tiene el mérito de ser sencilla. Que Occidente inventó la ciencia. Que sólo Occidente sabe pensar; que en los límites del mundo occidental comienzan el tenebroso reino del pensamiento primitivo, el cual, dominado por la noción de participación, incapaz de lógica, es el prototipo mismo del falso pensamiento.

En este punto nos sobresaltamos.

Aimé Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*

A esta altura será evidente que el relato referido casi no ha dado cuenta del quehacer teórico en América Latina. Quehacer teórico que obviamente ha existido y con el que estamos familiarizados quienes nos hemos formado en los estudios de la literatura latinoamericana, abrevamos en las revistas que se dedican a su estudio y la labor de un sinnúmero de críticos y pensadores que nos inspiran, y que, al igual que en el caso europeo y norteamericano,

además de los estudios literarios y culturales, también provienen de la antropología, la lingüística, la sociología, la filosofía, etc.

Esa invisibilidad o no presencia de América Latina y de otras regiones en el quehacer teórico —en el campo de la teoría internacional, en los manuales de teoría literaria, en los cursos y currículos de los Departamentos de Letras y de Filología— tiene por explicación (no justificación), primero que, en su mayoría, los intelectuales en las capitales de América Latina —los enclaves de la modernidad occidental— históricamente se han visto a sí mismos como parte de Europa (“pueblos trasplantados”, poblaciones “venidas de los barcos”) y han imaginado América como el lugar de continuación y compleción de la historia, el espíritu y el sueño europeos o de la civilización occidental: unas veces como extensión natural y otras como “prótesis” de un cuerpo moribundo, enfermo o mutilado (Quijano, *Modernidad*).

Aquí echa raíz la percepción de inevitabilidad de que no podemos ser ni hacer otra cosa porque estaríamos sujetos a Europa, a Occidente, a su origen y tradición grecolatina de la que provendríamos y aun seríamos parte, y por consiguiente, la sensación y el genuino convencimiento de la falta de necesidad de un pensamiento diferente, desviado, irreverente: de una agenda, instrumental y quehacer teórico propios, que no se origine ni coincida solamente con el proceso histórico y “la aventura espiritual” europea.

Una de las consecuencias de esto es que América Latina, lo mismo que su cultura o su literatura, sigue siendo tomada como “un objeto” construido y pensado desde una acumulación y un marco teórico metropolitanos, y como “una materia prima” a ser interpretada, elaborada y aprovechada mediante nociones, prácticas, instituciones y herramientas importadas (no problematizadas).

Inversamente, rara vez América Latina es pensada como productora y sujeto de teoría, no solo para pensar e intervenir intelectualmente la realidad propia (histórica, cultural, literaria), sino otras: Europa, Norteamérica, el mundo.

En esto diversos pensadores latinoamericanos han visto evidencia de nuestra “dependencia cultural” (baste pensar en las tempranas críticas de Simón Rodríguez, Martí, Mariátegui, y más cercanos en el tiempo, de Ángel Rama, Antonio Cándido, Roberto Fernández Retamar, Alejandro Losada, Antonio Cornejo Polar), de “la matriz colonial de poder” (Quijano, “Colonialidad”), que acompaña y se cuela dentro del caballo de Troya de la civilización y la modernidad europea/norteamericana. Esta tiene como una de sus dimensiones, además del dominio económico y político, el control de la

subjetividad y el control epistémico/epistético (“la colonialidad del saber”). Esferas en las que el lenguaje, la literatura y los discursos sobre lo literario (el “literaturismo”, para seguir la idea del Orientalismo de Said) juegan un papel pivotal. Control que contribuye “a perpetuar la superioridad epistémica” (Pratt) de los centros metropolitanos sobre la producción de conocimiento como aliado y parte de su hegemonía económica, política y cultural. También el papel directriz de los letrados, el sector de la sociedad que por su formación se hace cargo de la esfera del lenguaje, los discursos, la palabra impresa, y que, pasado el período colonial, estos reconocen como un espacio de servidumbre del poder, pero también como una fuente de privilegios, provechos y poderes propios (Rama; Cortez y Gómez).

La historia de América Latina y del latinoamericanismo —la suma total de los discursos *sobre y desde* América Latina, que no es uno sino de muchas clases (Mendieta)— expresa a cada paso esta situación y dilema del intelectual latinoamericano, que constantemente debe definirse, por un lado, en relación con la metrópolis y el mundo, pero también en relación con los centros de poder local, los distintos sectores de la sociedad, sus opciones y compromisos sociales particulares.

Mendieta ha esbozado al menos cuatro de estas formas latinoamericanistas de pensar —de estar y ver el mundo— relativamente desterritorializadas, o al menos “doblemente territorializadas”:

a) Los latinoamericanismo(s) decimonónicos, primero colonial y luego criollo o “protésico” (más que proteico): América como espacio de realización del sueño europeo, de concreción del espíritu europeo, prolongación de la contienda geocultural entre “la latinidad” y la “germanía” (ingeniosamente parodiado por Carpentier en *El recurso del método*), y luego entre “la nueva raza” iberoamericana y “la nordomanía”.

b) El latinoamericanismo norteamericano y desarrollista de mediados del siglo xx, con sus variantes: las Américas como historia común; América Latina como “exterior” y contraria de Occidente; como parte de los países subdesarrollados y “atrasados” del Tercer Mundo; lugar exótico, primordial, arcádico, mítico (fuera del tiempo), etc.

c) El latinoamericanismo crítico de mediados del siglo xx, asociado a la Guerra Fría, el Movimiento de Países No Alineados, el antimperialismo, la revolución socialista, la Liberación Nacional —todavía moderno-occidentalista, aun si definido contra el capitalismo y el imperialismo—.

d) El latinoamericanismo transmoderno, posoccidentalista, crítico de modelos eurocéntricos, decolonial, no exclusivamente letrado, popular/subalterno, diaspórico y doblemente territorializado.

Estos latinoamericanismos no son “lugares” estrictamente geográficos, sino formas de pensar y de hacer —formaciones discursivas, posicionamientos ideológicos— organizadas en prácticas e instituciones, de modo que uno puede estar en Lima y ser un latinoamericanista del primer tipo (en su prólogo a Fanon, Sartre se refiere a ellos como los “negros grecolatinos”), en San Pablo y serlo del segundo (pienso en ciertos vanguardismos), en Berlín y serlo del tercero (como podría ser el caso de Losada) o en Duke University y serlo del cuarto tipo.

Aclarado el punto del locus de pensamiento y enunciación, persiste para el latinoamericanista, decíamos, un dilema y una toma de posición respecto a la cultura metropolitana, a su sociedad y a los grupos que la conforman. Esto resulta en distintas clases de respuestas sociales y culturales (y también artísticas y literarias). En sus extremos: a) la asimilación aporreada, disfrazada de cosmopolitismo, universalismo y occidentalismo (europeos), o b) la (imposible) negación y rechazo de todo lo europeo en aras de un supuesto pensamiento virginal, incontaminado o atávico, “propio” del lugar. Entre medio: c) la aceptación subalternizada de la superioridad epistémica occidental sobre el pensamiento del mundo (incluidos la literatura y nosotros mismos) y d) el esfuerzo por construir “un pensamiento fronterizo”, decolonial y transmoderno, como parte de un proyecto de transformación política que no puede no ir de la mano de una correspondiente crítica cultural profunda, y que es el punto adonde quiero llevar ahora esta reflexión.

Esta cuarta posición rechaza ambas posiciones extremas y se rebela asimismo contra la superioridad epistémica que habitan y reproducen las teorías, reglas e instituciones existentes; instituciones que hunden sus raíces en el período colonial, el proyecto de construcción del estado nacional criollo-burgués y el proyecto de modernización capitalista del siglo xx que gobiernan e inspiran nuestro quehacer, incluido el pensamiento crítico occidental.

Esta posición, por supuesto, se permite y se obliga a una apropiación, uso y aprovechamiento selectivo y crítico de herramientas de diversa procedencia —aunque no exclusivamente europea, como hasta ahora—. Esto ha resultado en el relativamente reciente y tardío interés por la producción cultural y teórica en el Caribe, en África, en Asia, de pensadores indígenas,

“chicanos”, “latinos” o “hispanos” en Norteamérica y “sudacas” en Europa. Pero, sobre todo, se obliga a la construcción de un proyecto crítico y un relato del mundo “en contraposición” al relato moderno y occidentalista metropolitano, incluido el literaturismo y la teorización occidentalista.

Esta obligación de contraposición supone: a) la deconstrucción de la institucionalidad, los hábitos académicos y las prácticas propias, que hace a una parte esencial del teorizar que es contemplación crítica y autoexamen, b) la construcción de propósitos, agendas y criterios propios, c) la creación de herramientas teóricas y metodológicas que no existen ni están disponibles.

En efecto, el meollo y la piedra angular de un proyecto crítico latinoamericano (imaginado como un pensar desde América Latina sobre nosotros, pero también sobre el mundo, y que, decíamos, no se resuelve en un tema solamente geográfico) radica en acoger en todas sus consecuencias el proyecto decolonial según lo articula el proyecto de la transmodernidad como crítica de la modernidad eurocéntrica y alternativa a la posmodernidad.

Llegado a este punto es preciso establecer qué distingue a la transmodernidad tanto de la modernidad como de la posmodernidad.

Es posible pensar la posmodernidad, simultáneamente, como la conciencia metropolitana de *la crisis* de su modernidad y la *crítica* metropolitana de su modernidad; tanto el momento crítico recurrente de la modernidad como la conciencia crítica de sí; en suma, la posmodernidad es un momento de la modernidad: el momento lúcido o desencantado de la modernidad heroica, avasallante, segura y orgullosa de sí.

En este aspecto puede emparentársela con la teoría crítica. La teoría crítica europea asume para sí tanto la modernidad (sus ideales, sus aciertos, sus provechos, sus promesas), entendida como superación de un mundo encantado, velado, de servidumbres y esclavitudes varias, como la conciencia crítica de sí (sus horrores, sus errores, sus trampas, sus ilusionismos, su agotamiento). Reafirma su razón y su fe iluminadora y emancipadora, al mismo tiempo que detecta y denuncia su tendencia ¿fatal? a la razón instrumental, a formas cada vez más sofisticadas de engaño, dominación y destrucción (Horkheimer y Adorno), sus reduccionismos varios (a lo político, a lo económico, al racionalismo, a la tecnología, a la lógica-formal, etc.).

La transmodernidad tiene sentido solo en cuanto “exterioridad” de la modernidad europea (Dussel, “Europa” y “Sistema”; Mignolo, “La idea”) que

no es un afuera sino su alteridad, su negación, su parte excluida, explotada, destruida —pero todavía un “resto que relampaguea”.

Supone una triple operación y ejercicio:

a) descentra el relato occidentalista, poniendo en cuestión sus mitos de origen, de historia única, de finalidad de la historia, su condición de *aleph*;

b) identifica y denuncia la colonialidad de la modernidad, visibilizando el papel y la contribución del resto del mundo a la modernidad, en especial, de América Latina;

c) opera a contramano de la operación colonizante y negadora de la modernidad/ posmodernidad “partiendo” de su efecto último, que es la invalidación de otras modernidades —otras racionalidades y sensibilidades para la emancipación— poniendo atención y sumándose a las luchas por la emancipación de los muchos otros culpabilizados, negados y victimizados por la modernidad en su marcha por “civilizarlos”, “salvarlos” y “modernizarlos” (Dussel, “Europa” 48-49).

Dice Dussel:

[S]i se pretende la superación de la Modernidad será necesario negar la negación del *mito de la Modernidad*. Para ello, la “otra cara” negada y victimada de la Modernidad debe primeramente descubrirse como “inocente”: es la “víctima *inocente*” del sacrificio ritual, que al descubrirse como inocente juzga a la Modernidad como culpable de la violencia sacrificadora, conquistadora originaria, constitutiva, esencial. Al negar la inocencia de la “Modernidad” y al afirmar la Alteridad de “el Otro”, negado antes como víctima culpable, permite “descubrir” por primera vez la “otra cara” oculta y esencial a la “Modernidad”: el mundo periférico colonial, el indio sacrificado, el negro esclavizado, la mujer oprimida, el niño y la cultura popular alienadas, etcétera (las “víctimas” de la “Modernidad”) como víctimas de un acto irracional (como contradicción del ideal racional de la misma Modernidad). (49)

Epílogo: teoría decolonial y despliegue de agendas posibles

Desde su conformación, en América Latina, la institución literaria —y, como parte de esta, los Estudios Literarios en el ámbito de las instituciones educativas y dedicadas a la investigación— siempre fue pensada como un espacio y una

vía de construcción personal, social, de crítica de la realidad y del sentido común, y de exploración y visibilización de otros mundos, existentes o posibles.

Con esta tradición de fondo, hay muchas posibilidades de traducción del proyecto transmoderno al ámbito de la cultura —y a los Estudios Literarios anclados en una historia propia—, tanto en cuanto a *qué* conocer, el *cómo*, *dónde*, con *quién* y *para qué*, como en cuanto a repensar el mundo desde un *aquí* y *ahora* que cobra cuerpo y se hace historia en la experiencia, la sensibilidad, los relatos y la visión de mundo, los deseos y los sueños de “las víctimas de la Modernidad como acto irracional” (Dussel) y que a nosotros cabe captar y estudiar en sus manifestaciones simbólico-discursivas, en su producción poética (otras formas de simbolizar el mundo) y estética (otras formas de experimentarlo).

Partiendo de un punto de vista y proyecto transmoderno, las posibilidades de actuación que se abren son obviamente múltiples. Una de muchas posibles consiste en el estudio de la producción de los sectores subalternos, tomada, primero, no como producción autónoma, sino como efecto de una relación de poder, como esfera y momento de un conflicto social y cultural; y segundo, como indicio de una hegemonía a la vez que expresión de posibilidad de agencia, resistencia y superación de la hegemonía, es decir, como acto de desanclaje y producción de mundos alternativos.

Refiriéndose a la producción de discursos totalizadores de conocimiento sobre la reproducción social en el capitalismo, Laclau (1978, 1987) formula que estos se bifurcan en dos tipos de articulaciones e interpelaciones constitutivas de los sujetos: de clase y nacional-populares. Las de clase se originan en la experiencia del proceso de la producción material e ideológica concreta. Las populares, más difusas e inestables, se originarían en la acumulación y la constante rearticulación de múltiples y variadas negaciones particulares que se dan en la historia específico-concreta de los pueblos a través de su organización social sobre la base de diversos modos productivos, y que resultan en una acumulación de narraciones y símbolos de aspiraciones utópicas que pertenece a la masa de la población, no a una clase específica (Vidal, *Fascismo* 8; Laclau, *Política*).

Atender estas narraciones y símbolos, pero también lugares, cuerpos, vidas concretas afectadas por la negación y por la rebeldía (lo que define y caracteriza a la esfera pública popular) nos conduce —ya metodológicamente— a trasladarnos a los vértices y las várices “hediondas” de nuestra América, lejos del papel y “la pulcritud” diría Kusch (citado en Tasat y Pérez 32-33),

lo que supone abrazar “la travesía” y desplazarse a “la frontera”: espacios poco inteligibles y aparentemente “sin valor”, reimaginados como espacios de lucha, intercambio, experimentación, creación y la propia transformación (Remedi, “Teatro” y *Vistas*).

Tomar como punto de referencia las luchas contra este cúmulo de experiencias y negaciones histórico-concretas a partir de las cuales se constituyen las interpelaciones y las movilizaciones nacional-populares —las diversas víctimas de un orden y estado de cosas— y ocuparse de sus intervenciones al universo simbólico-discursivo como parte de esas luchas equivale a adherir a un proyecto de promoción y defensa de los derechos humanos de modo de contribuir, desde nuestra práctica, a su promoción y realización efectiva, así como a la creación de otros nuevos, de modo que el investigador y el docente deja de ser al servicio del autor y deviene productor (Benjamin).

En conclusión, si partimos de la inevitabilidad de la teoría (contra la pretensión posteórica) y nos posicionamos desde el lugar de una teoría crítica (contra la teoría tradicional) y transmoderna (contra las teorías modernas y posmodernas metropolitanas), es posible orientar una agenda de crítica y teoría literaria y cultural al estudio de la producción simbólico-discursiva (las narraciones y los símbolos), como parte de la praxis de las clases populares o subalternas. Expresión de una hegemonía, pero también desvío y creación de otras cosas (y en este sentido, *poiética*), se trata de elaboraciones simbólicas desatadas por la vivencia de una relación de dominación y una lucha contra las negaciones histórico-particulares de la modernidad (el aquí y el ahora) y como reservorio de relatos, innovaciones estéticas e imaginaciones utópicas. Esto podría resultar en una contribución para la elucidación y construcción de una organización social y forma de vida —una cultura— alternativa a la actual, más justa, democrática y libre.

Dice Lienhard:

Aunque esté de moda subrayar la inconsistencia de la noción de “discurso popular”, quisiera rescatarla aquí para referirme a los *núcleos radicalmente alternativos* que permanecen —o se recrean— en el *discurso de los sectores menos sumisos a la ideología hegemónica*, hoy en día la “ideología única” que se difunde en toda nuestra aldea neoliberal.⁶ (Lienhard 795)

6 Énfasis añadido.

Con tal propósito y curso de acción en mente, luego uno construye su problema, sus preguntas, su objeto, sus premisas y conceptos operativos. Ello seguramente incluirá recurrir a conceptos prestados, pero que inevitablemente también deberá modificar, o resultará en el cuestionamiento de muchos de los conceptos y normas heredadas e incorporadas sordamente en los hábitos académicos que regulan nuestro quehacer. Sobre todo, deberá inventar o sintetizar otros nuevos, hechos en el camino, con o sin el reconocimiento y la aprobación del “padre”, los manuales de teoría, las teorías europeas y las instituciones culturales que el colonialismo moderno —la colonialidad de la modernidad capitalista— ha engendrado y que aún consiguen sujetarnos.

Obras citadas

- Adorno, Theodor W. “El ensayo como forma”. *Notas de literatura*. Traducido por Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, 1962, págs. 11-36.
- Amícola, José, y José L. de Diego. *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata, Ediciones Al Margen, 2008.
- Angenot, Marc, et al., editores. *Teoría literaria*. Traducido por Isabel Vericat Núñez, México, D. F., Siglo XXI, 1993.
- Anzaldúa, Gloria, editora. *Making Face, Making Soul/Haciendo Cara. Creative and Critical Perspective by Feminists of Color*. San Francisco, Aunt Lute Books, 1990.
- Bajtín, Mijaíl. “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. Traducido por Tatiana Bubnova, México, D. F., Siglo XXI, 1982, págs. 248-294.
- . *Problemas de la poética de Dostoievski*. Traducido por Tatiana Bubnova, México, D. F., FCE, 2003.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. Traducido por José Bianco, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.
- . “De la obra al texto”. *Revue d’Esthetique*, núm. 3, 1971, págs. 73-82.
- Benjamin, Walter. *El autor como productor*. Traducido por Bolívar Echeverría, México, Itaca, 2004.
- Bertens, Hans. *Literary Theory. The Basics*. New York, Taylor & Francis, 2008.
- Beverley, John. “Los estudios culturales y los estudios subalternos como crítica de la normatividad literaria”. Entrevista de Christian Elguera Olortegui. *El hablador*, núm. 18. Web. 27 de abril del 2018.

- . “¿Post-literatura? Sujeto subalterno e impase de las humanidades?”. *Hermenéuticas de lo popular*. Editado por Hernán Vidal, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1992, págs. 15-42.
- Beverley, John, José Oviedo, y Michael Aronna, editores. *The Postmodernism Debate in Latin America*. London, Duke University Press, 1995.
- Castro Gómez, Santiago. “Teoría tradicional y teoría crítica de la cultura”. *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*. Editado por Santiago Castro Gómez, Bogotá, Centro Editorial Javeriano, 2000, págs. 93-108.
- Castro Gómez, Santiago, y Eduardo Mendieta. *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismos, poscolonialidad y globalización en debate*. México, D. F., Porrúa, 1998.
- Cavallo, Guglielmo, y Roger Chartier. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Traducido por María Berberán, Mari Pepa Palomero, Fernando Borrajo y Cristina García Ohlrich, Madrid, Taurus, 2011.
- Cesaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo. Cultura y colonización*. Traducido por Mara Viveros Vigoya, Juan Mari Madariaga y Beñat Baltza Álvarez, Madrid, Akal, 2006.
- Cornejo Polar, Antonio. “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol, 20, núm. 40, 1994, págs. 368-371.
- . “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana*, vol, 57, núm. 176-177, 1994, págs. 837-844.
- Coronil, Fernando. “Más allá del Occidentalismo: hacia categorías geohistóricas no imperialistas”. Castro Gómez y Mendieta, págs. 121-146.
- Cortez, Enrique, y Leila Gómez. “Hispanismo y hegemonía en las Américas”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol, 41, núm. 82, 2015, págs. 9-20.
- Cuesta Abad, José M., y Julián Jiménez, editores. *Teoría literarias del siglo xx. Una antología*. Madrid, Akal, 2005.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Traducido por Gonzalo García, Barcelona, Crítica, 2000.
- De La Campa, Román. *Latin Americanism*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.
- Dussel, Enrique. “Europa, modernidad, eurocentrismo”. *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales*. Editado por Edgardo Landier, Buenos Aires, Clacso-Unesco, 2000, págs. 41-54.

- . “Sistema mundo y transmodernidad”. *Modernidades coloniales: otros pasados, historias presentes*. Editado por Ishita Banerjee, Saurabh Dube, y Walter D. Mignolo, México, D. F., Editorial El Colegio de México, 2004, págs. 201-226.
- Eagleton, Terry. *Después de la teoría*. Traducido por Ricardo García Pérez, Barcelona, Debate, 2005.
- . Preface. *Literary Theory. An Introduction*. 2.^{da} edición. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.
- . *Una introducción a la teoría literaria*. Traducido por José Esteban Calderón, México, D. F., FCE, 1998.
- Fernández Retamar, Roberto. *Calibán. Apuntes sobre nuestra América*. México, D. F., Diógenes, 1971.
- García Canclini, Néstor, et al. *Hacia una antropología de los lectores*. México, Ariel, 2015.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. Traducido por Ana María Palos, México, D. F., Ediciones Era, 1986.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica, 1985.
- Hall, Stuart. “El surgimiento de los estudios culturales y la crisis de las Humanidades”. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Editado por Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich, Popayán, Envión editors, 2010, págs. 17-28.
- . “Encoding/decoding”. *The Cultural Studies Reader*. Editado por Simon During, New York, Routledge, 1993, págs. 90-103.
- . “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”. *Historia popular y teoría socialista*. Editado por Ralph Samuel et al, traducido por Jordi Beltrán. Barcelona, Crítica, 1984, págs. 1-10.
- Horkheimer, Max. *Crítica de la razón instrumental*. Traducido por Héctor A. Murena y David J. Vogelmann, Buenos Aires, Sur, 1973.
- . *Teoría crítica*. Traducido por Edgardo Albizu y Carlos Luis, Madrid, Amorrortu, 2003.
- Horkheimer, Max, y Theodor Adorno. *Dialéctica de la Ilustración*. Traducido por Juan José Sánchez, Madrid, Trotta, 1994.
- Jauss, Hans-Robert. “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”. *La literatura como provocación*. Traducido por Juan Godo Costa, Barcelona, Ediciones Península, 1976, págs. 131-211.

- Laclau, Ernesto, y Chantal Mouffe. *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid, Siglo XXI, 1987.
- . *Política e ideología en la teoría marxista: capitalismo, fascismo, populismo*. México, Siglo XXI, 1978.
- Lander, Edgardo. *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires, Clacso-Unesco, 2000.
- Lienhard, Martín. “Voces marginadas y poder discursivo en América Latina”. *Revista Iberoamericana*, vol. 66, núm. 193, 2000, págs. 785-798.
- Losada, Alejandro. “Discursos críticos y proyectos sociales en América Latina”. *Ideologies & Literature*, vol. 1, núm. 2, 1977, págs. 71-77.
- . “Los sistemas literarios como instituciones sociales en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 1, núm. 1, 1975, págs. 39-60.
- Mariátegui, José Carlos. “El proceso de la literatura”. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Barcelona, Editorial Crítica, 1976.
- Martí, José. “Nuestra América”. *Sus mejores páginas*. México, Editorial Porrúa, 1978.
- Mattelart, Armand, y Erik Neveu. “La crítica de la sociedad burguesa” y “Los años de Birmingham (1964-1980). La primavera de los estudios culturales”. *Introducción a los estudios culturales*. Traducido por Gilles Multigner, Barcelona, Paidós, 2004, págs. 19-77.
- Mendieta, Eduardo. “Ni orientalismo, ni occidentalismo. Said y el latinoamericanismo”. *Tabula Rasa*, núm. 5, 2006, págs. 67-83.
- Mignolo, Walter. *Historias locales, diseños globales*. Madrid, Akal, 2013.
- . “La idea de América Latina (la derecha, la izquierda y la opción decolonial)”. *C y E*, núm. 2, 2009, págs. 251-276.
- . *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona, Gedisa, 2005.
- Panesi, Jorge. “José Amícola y José Luis de Diego (directores), *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata, Ediciones Al Margen, Colección ‘Textos Básicos’, 2008, 324 páginas”. *Orbis Tertius*, núm. 14, 2008. Web. 23 de abril del 2018.
- Picard, Raymond. *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*. París, Pauvert éditeur, 1965.
- Pratt, May Louise. “La antropología y la desmonopolización del pensamiento social”. *Antropología ahora. Debates sobre la alteridad*. Compilado por

- Alejandro Grimson, Silvina Merenson, y Gabriel Noel, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011, págs. 49-59.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Editado por Edgardo Lander, Buenos Aires, Clacso, 2000, págs. 201-246.
- . *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima, Sociedad y Política Ediciones, 1988.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- . *Transculturación narrativa en América Latina*. México, D. F., Siglo XXI, 1982.
- Remedi, Gustavo. “Teatro de frontera/espacios contaminados. Argumentos desde la transmodernidad”. *Teatro, memoria, identidad*. Editado por Roger Mirza, y Hibert Corteris. Montevideo, FHCE-UdelaR, 2009, págs. 83-101.
- , coordinador. *Vistas cruzadas. Los estudios latinoamericanos en EE. UU. en los 90. Vistos desde el Sur. Un diálogo interdisciplinario*. Montevideo, Zona Editorial, 2016.
- Rodó, José E. “La enseñanza de la literatura”. *El mirador de Próspero*. Montevideo, Biblioteca Artigas, 1965, págs. 68-73.
- Rorty, Richard. *Consequences of Pragmatism (Essays 1972-1980)*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Traducido por María Luisa Fuentes, Barcelona, Debolsillo, 2008.
- Sartre, Jean Paul. “Prefacio”. *Los condenados de la tierra*. Por Frantz Fanon, traducido por Julieta Campos, México, D. F., FCE, 1963.
- Selden, Raman, Peter Widdowson, y Peter Brooker. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona, Ariel, 2001.
- Tasat, José A., y Juan P. Pérez, editores. *El hedor de América. Reflexiones interdisciplinarias a 50 años de la América profunda de Rodolfo Kusch*. Buenos Aires, Eduntref, 2013.
- Trigo, Abril. “Fronteras de la epistemología, epistemologías de frontera”. *Papeles de Montevideo*, núm. 1, 1997, págs. 71-89.
- Vidal, Hernán. *Fascismo y experiencia literaria. Reflexiones para una recanonización*. Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies & Literature, 1985.
- Viñas Piquer, David. “La crítica literaria en el siglo xx”. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona, Ariel, 2002, págs. 355-579.

Warren, Austin, y René Wellek. *Teoría literaria*. Traducido por José María Gimeno, Madrid, Gredos, 1953.

Wellek, René. *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Compilado por Sergio Beser, traducido por Luis López Oliver, Barcelona, Laia, 1983.

Williams, Raymond. *Cultura y sociedad*. Traducido por Horacio Pons, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.

———. *La larga revolución*. Traducido por Horacio Pons, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.

Sobre el autor

Gustavo Remedi es doctor en Literatura de España y América Latina y en Estudios Comparados de Sociedades y Discursos, Universidad de Minnesota, Minneapolis. De 1994 a 2011 se desempeñó como profesor en Trinity College, Connecticut. Desde 2011 es profesor titular del Departamento de Teoría y Metodología de la Investigación Literaria, Universidad de la República, Uruguay. Es autor de *Murgas: El teatro de los tablados* (1996), *Escenas de la vida cotidiana 1910-1930* (2009), en coautoría con Daniela Bouret, y *Vista desde el Norte: Los estudios latinoamericanos en EE. UU.* (2011). También publicó las compilaciones *La dictadura contra las tablas* (2009), Roger Mirza, coeditor; *Estudios del teatro latinoamericano en EE. UU.* (2014), *El teatro fuera de los teatros* (2015), *Vistas cruzadas. Los estudios latinoamericanos en EE. UU. La década de los 90* (2016), *Los lenguajes de la memoria: Teatro uruguayo e historia reciente* (2017) y *La escena plebeya: teatralidades carnavalescas* (En preparación).

Comparatismo latinoamericano: una teoría cultural entre lo comarcano y lo supranacional

Marcela Croce

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

mcroce@filo.uba.ar

El artículo postula el desarrollo de una teoría y un método comparatista para estudiar la literatura y la cultura latinoamericanas, en vista de las insuficiencias y las pretensiones de los enfoques que proceden de las academias centrales y mantienen la dependencia de América Latina. El comparatismo propuesto articula la dimensión comarcana, que despunta en los escritos de Ángel Rama y permite organizar segmentos dentro de la cultura continental, y la dimensión supranacional que aspira a operar como síntesis respecto de los abordajes transnacionales. Además de establecer los principios de este comparatismo que se aparta de la formulación clásica del método e incorpora teorías propiamente latinoamericanas, el texto desarrolla un ejemplo puntual de ejercicio comparatista, focalizado sobre una de las mayores urgencias de integración dentro de América Latina: el Caribe francés.

Palabras clave: teoría latinoamericana; comparatismo; comarcas; supranación; dependencia.

Cómo citar este artículo (MLA): Croce, Marcela. "Comparatismo latinoamericano: una teoría cultural entre lo comarcano y lo supranacional". *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 2, 2019, págs. 83-103.

Artículo original. Recibido: 27/11/18; aceptado: 12/02/19. Publicado en línea: 01/07/19.



Latin American Comparative Studies: A Cultural Theory between the Regional and the Supranational

In view of the shortfalls and claims of approaches coming from central academies, which perpetuate Latin American dependency, the article proposes a comparative theory and method to study Latin American literature and culture. The type of comparative study suggested articulates the regional dimension emphasized in the work of Ángel Rama, which makes it possible to organize segments within the continental culture, and the supranational dimension that aims at synthesizing transnational approaches. In addition to establishing the principles of this comparative study, which departs from the classic formulation of the method and incorporates specifically Latin American theories, the text includes a concrete example of comparative analysis, focused on the French Caribbean, thus responding to one of the most pressing needs for integration in Latin America.

Keywords: Latin American theory; comparative studies; regions; supranational; dependency.

Comparatismo latino-americano: uma teoria cultural entre o comarcano e o supranacional

O artigo propõe o desenvolvimento de uma teoria e um método comparativo para o estudo da literatura e cultura latino-americanas, tendo em vista as inadequações e pretensões das abordagens advindas das academias centrais e que mantêm a dependência da América Latina. O comparatismo proposto articula a dimensão comarcano, que emerge nos escritos de Angel Rama e permite organizar segmentos dentro da cultura continental, e a dimensão supranacional que aspira operar como uma síntese em relação às abordagens transnacionais. Além de estabelecer os princípios desse comparatismo que se afasta da formulação clássica do método e incorpora teorias propriamente latino-americanas, o texto desenvolve um exemplo específico de exercício comparativo, focado em uma das maiores necessidades de integração da América Latina: o Caribe francês.

Palavras-chave: teoria latino-americana; comparatismo; comarcas; supranacão; dependência.

UNA INQUIETUD ABRUMA A AMÉRICA Latina desde hace décadas y se vuelve más incisiva a medida que atraviesa las épocas y comprueba que apenas si deja huella: la necesidad de una teoría original para los países dependientes. Como se trata de un fenómeno local, no se detiene ante las pretensiones que emanan de las academias metropolitanas, siempre dispuestas a perfilar ideas que obtienen éxito en su zona de dominio, tanto porque vienen nimbadas del prestigio de los centros del saber como porque la dependencia se ratifica en esa aceptación inmediata y habitualmente acrítica de lo que procede del exterior. La postulación de una teoría original se alza, así, como un recurso mayor de la resistencia, aunque sus avances quedan limitados por la lengua hispana de la enunciación, las editoriales que los difunden con alcance eminentemente local y los intelectuales que los pregonan con un afán religador que desafía la vocación impositiva de los centralismos.

El diseño de una teoría cultural para los países periféricos no puede ser ajeno a los esfuerzos que en los años sesenta cumplieron Darcy Ribeiro en el plano antropológico, Ángel Rama en los estudios literarios y los practicantes de la Teoría de la Dependencia (Fernando Henrique Cardoso, Enzo Faletto, Theotónio dos Santos) en los lindes de la sociología y la economía, para circunscribirme a nombres y fenómenos puntuales a los que la relevancia de sus términos y la erosión de tentativas anexas convirtió en emblemas. En ese período, iniciado con la Revolución Cubana, la condición dependiente de América Latina tomó los contornos dramáticos de la evidencia ineludible. El dependentismo había sido certero en sus diagnósticos, pero había esquivado cualquier dimensión performativa del planteo; la teoría quedaba entonces enquistada en el papel, acometida por estadísticas desprendidas de la dimensión práctica. Sin embargo, lo que parecía una crítica razonable a tales propuestas en verdad no era sino la comprobación desolada de que no había modo de evadir la dependencia, sino apenas maneras de aliviarla que, además de precariamente eficaces, resultaban absolutamente efímeras.

Establecer que los países dependientes en la dimensión económica también deben serlo en la cultural es un principio excesivamente mecanicista y notoriamente desalentador como para que sea aceptado sin algún grado de rebelión. En los sesenta esa pretendida proporcionalidad directa quedó desbaratada por la precisión con que el ensayo descolonizador enfocó los problemas inmediatos. Fue una época inédita en la cual las zonas planetarias

descastadas como “Tercer Mundo” produjeron acordes retumbantes, tendientes a confirmar la condición unísona de América Latina y África. En esos años, el martiniqueño Frantz Fanon deploró su condición de francés procedente de los territorios de ultramar para defenestrar al imperio en sus propios términos. *Los condenados de la tierra* (1961), libro empecinado en diseñar una cultura descolonizada que abarcaba desde la poesía y el teatro hasta la psiquiatría sumergida en la construcción del subordinado, homologó los territorios arrasados por Francia y trasladó la experiencia de Martinica a la guerra civil de Argelia. Jean-Paul Sartre le estampó al volumen un prólogo vehemente en el que la insuficiencia heurística por la cual condenaba al marxismo en la *Crítica de la razón dialéctica* (1960) encontraba una alternativa eficaz al escurrirse de los límites occidentales. Fanon devolvía, multiplicado por la ferocidad de la opresión, el oprobio que había recibido y lo insertaba entre las categorías vaporosas en las que el pensamiento francés seguía abroquelado insensiblemente: el idealismo refinado, la democracia liberal y un vago humanismo que nunca condescendía al prójimo-hermano pero se excedía en hipocresía.

El excursus francófono puede parecer un atajo, aunque en verdad es el reconocimiento de una limitación. América Latina no ha logrado incorporar plenamente al Caribe francés. La condición hispánica y la densidad de la Conquista española han aplanado las posibles simetrías y las afinidades geográficas y culturales con la zona francoparlante. Historizar la situación es tarea inagotable; basta detenerse en una producción netamente contemporánea como la que encaran José Antonio Mazzotti y H. Adlai Murdoch cuando intervienen sobre “Criollismo, créole y *créolité*” en el recorrido condensado en *Términos críticos en el pensamiento caribeño y latinoamericano: trayectoria histórica e institucional* (2018). Mientras Mazzotti se entrega a una caracterización puramente hispánica del término “criollo” (específicamente vinculada a los grandes virreinos americanos, México y Perú), Murdoch repone la perspectiva anglófona y francófona. Así, al tiempo que los hispanos defendían en el “criollo” una pureza de sangre, desde las Antillas francesas e inglesas el “*créole*” tiene una radicación precisa, independiente del origen y del color de piel (valga aquí la aclaración de Mazzotti para los juicios raciales en la América colonial: la “raza” acarreaba una connotación religiosa y cultural negativa que los españoles aplicaban a judíos y musulmanes [145]).

Las “palabras claves” que definen la cultura latinoamericana revelan, en este ejemplo puntual, ambigüedades semánticas que responden a diferencias

insoslayables, por no abundar en la referencia contenida en la introducción al volumen, la cual indica que la iniciativa circuló primero en inglés y luego en versión hispana “para alcanzar a los lectores de Latinoamérica que podrían beneficiarse también de este proyecto intelectual” (Mazzotti, *Términos* 38). Según tal voluntad, la difusión latinoamericana de un libro dedicado a Latinoamérica solamente corresponde a una segunda instancia y surge apenas a modo de graciosa concesión. Conviene agregar que, en el afán mismo de diseñar cuestiones transnacionales que sostiene el volumen *Términos críticos...*, late la dualidad de las dos teorías mayores que orientaron los estudios latinoamericanos en el último cuarto del siglo xx. Por un lado, la de Antonio Cornejo Polar, que hizo de la *heterogeneidad* una bandera de reconocimiento y exaltación de diferencias, manteniendo la tensión como dinámica del vínculo entre la cultura indígena y el dominio hispano que la sometió (*Escribir en el aire*). Por otro lado, la de Ángel Rama, quien metamorfoseó la *transculturación* de Fernando Ortiz, morigerando su condición de herramienta antropológica para elevarla a principio de comprensión de la mixtura local (*Transculturación narrativa en América Latina*). No era una simple aglutinación de diferencias ni implicaba anular la tensión, pero sí aliviar parte de la violencia contenida en el proceso de arrasamiento de la tradición indígena por parte de la invasora, con una vocación de síntesis superadora que ha sido cuestionada e incluso desacreditada (Moraña, Dussel y Jáuregui 2008).

En lo que aciertan indiscutiblemente tanto Cornejo Polar como Rama es en la necesidad de establecer una nomenclatura original para abordar a América Latina. Rama llegó a la *transculturación* luego de merodear por otros conceptos que, en perspectiva y con una mirada historicista y sistematizadora, podrían postularse como antecedentes para ella. Tal vez el más significativo es el que, tanto por su enunciado como por su condición, constituye una especie de laboratorio experimental de cruce cultural: las comarcas (Rama, “Aportación”). Aunque el término no es propiamente local y su uso primitivo hace referencia a una situación fronteriza, en la propuesta original de Rama aspiró a operar como principio epistemológico que repone una homogeneidad ideal, menos como tentativa de unificación simplista que en cuanto superación del regionalismo. La asociación de las comarcas apela a la voluntad anfictionica que hasta entonces había tenido destellos episódicos en la transnacionalización de los exiliados y la internacionalización

cumplida por las revistas, a lo que corresponde sumar, en el orden nefasto, la regionalización de la represión en casos puntuales como el Plan Cóndor, que concentró los afanes persecutorios y criminales de las dictaduras del Cono Sur en los años setenta.

Lo comarcano es un recorte metodológico y una advertencia teórica para lo latinoamericano. Pensar al continente como una sumatoria de comarcas tiene la ventaja de eludir los límites territoriales y políticos de lo nacional, pero allí concluye su eficacia epistémica si se mantiene en el plano puramente descriptivo. Al tiempo que resulta simplificador adoptar una unidad que presupone una homogeneidad forzada, tampoco es útil agrupar tales espacios idealizados por las ansias utópicas que informaron tantos proyectos latinoamericanistas. Por añadidura, las comarcas que organiza Rama responden solo esporádicamente a tal identificación; en otros casos, se superponen con regiones extensas y heterogéneas como el Caribe, de múltiple colonización, o se subsumen en lo estrictamente nacional, en los ejemplos de México y Brasil. En contrapartida, existen puntos de suspensión de lo comarcano en pos de una continentalidad no segmentada, los cuales replican menos la aglomeración geográfica que la plasticidad de dos estéticas esparcidas en diversos territorios: la barroca en el siglo xvii y la modernista en el paso del siglo xix al xx. Barroco y modernismo constituyen el ejemplo de fenómenos ya no transnacionales, sino supranacionales. Lo transnacional tributa al fetiche del Estado nación, que se revela inepto para dar cuenta de condiciones culturales específicas (y era inexistente en América en el momento de expansión barroca y de arraigo virreinal); lo supranacional se desentiende de límites y soberanías y convierte la lengua en una patria.

La academia norteamericana, codiciosa de invenciones teóricas cada vez que aborda el objeto Latinoamérica, prefiere lo transnacional como concepto, no necesariamente en contra de lo supranacional, sino ignorando esta misma posibilidad epistemológica. Acaso la elaboración de dicho concepto responda a la oscilación que mantiene entre la amplitud excesiva que trasuntan los *Departments of Spanish and Portuguese* y la procedencia nacional circumscripita de los profesores de diversas zonas de América Latina que confluyen en esos espacios. A partir de mi condición de latinoamericana del extremo sur, opto por lo supranacional como alternativa que recupera la aptitud osmótica que le permitió al modernismo penetrar en todas las zonas y conformar la primera experiencia estética estrictamente anfictionica,

sobre el antecedente del Barroco. Las fronteras, inevitablemente porosas, adquirieron, durante la expansión modernista, carácter de membrana delgada pero flexible, no tan fluida como los vasos comunicantes, pero mucho más elástica que las líneas de demarcación.

Lo supranacional es una expectativa optimista, informada por la síntesis ilusionada que Pedro Henríquez Ureña trazó en 1924 en “La utopía de América”. Su operatoria no es arremetedorasino afirmativa; en vez de hostigar la heterogeneidad, la defiende contra la pretensión unificadora metropolitana que resume en el término *América Latina* una complejidad que no se ocupa de desentrañar, sino apenas de someter a principios teóricos establecidos para otros espacios u otros objetos. Feligrés de una utopía que sosiega el “no lugar” en el “lugar propio”, Cornejo Polar representa una iniciativa teórica y crítica que confía en el “latinoamericanismo vernáculo”, a partir del cual produjo la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* en 1975 como vehículo de difusión y coordinación de publicaciones amparadas por la comunidad imaginada del Sur Global. Sobre esa fundación se encaramarían en las décadas siguientes las formulaciones poscoloniales y decoloniales (surgidas de y alimentadas principalmente por latinoamericanos instalados en los Estados Unidos) y los diagnósticos proliferantes de la “colonialidad del poder”, elaborados por Aníbal Quijano para revitalizar unas ciencias sociales cuyas generalidades no alcanzaban a dar cuenta de aspectos puntuales del continente (“Colonialidad del poder”).

La tensión entre modelos norteamericanos y abordajes locales del objeto Latinoamérica encuentra un punto de equilibrio en la lucidez de Walter Mignolo (*Local Stories/Global Designs*) cuando radica en el “*locus* de enunciación” la reflexión más precisa en torno a su condición de latinoamericano situado “en las entrañas del monstruo”. Su identidad de “subalterno” —subrayada y radicalizada mediante la participación en el Grupo Latinoamericano de la Escuela de Estudios Subalternos de Asia del Sur— repercutió en la indagación del testimonio como género de escritura propicio a la manifestación del subalterno y a la crítica hacia el poder. El riesgo de entronizar esta forma como producción local propia, en ocasiones concebida de modo excluyente y derivada a las variantes de la crónica y la historia de vida, consiste en conceder razón a una imaginaria división internacional del trabajo intelectual según la cual a América Latina le corresponde el testimonio, mientras las zonas centrales del mundo se atribuyen la ficción

a modo de superación del simple relato de una experiencia, habitualmente traumática. Es así como, en un tránsito errático asistido por las mutaciones de los enfoques, la exaltación de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma queda desestabilizada por la versión del “buen salvaje”, que instala a mediados del siglo xx el reportaje antropológico cumplido por Oscar Lewis en *Los hijos de Sánchez*, con sus respectivas versiones en inglés (1961, en paradójica traducción de los testimonios del padre y sus cuatro hijos) y en español (1964), que derivó en una demanda judicial inaudita.¹

Precisamente las cuestiones genéricas y las editoriales recién expuestas son dos de las dimensiones en las cuales conviene detenerse al momento de postular una teoría latinoamericana y latinoamericanista, cuyo objeto y cuyo sujeto de enunciación correspondan al mismo ámbito. La forma escogida para presentarla y el modo de circulación correlativo son puntos definitorios, no de su éxito pero sí de su precisión y, eventual e idealmente, de la eficacia de su operatoria. Sostendré, por lo tanto, que la forma de la teoría latinoamericanista no es el testimonio —aunque pueda integrarlo—; tampoco las certezas del tratado, porque su afán no es asertivo sino propositivo: es el ensayo, con su discurrir desregulado y su retórica libre de las restricciones académicas entregadas a formalizar toda escritura, y a esa invocación quisiera adscribir este texto. En lo que respecta a la difusión, dado que su lengua es el español americano que no renuncia a las intervenciones del portugués brasileño y a las expresiones caribeñas, es probable que termine configurando un *créole* que garantice la representatividad, si bien inevitablemente parcial y trabajosa, de cada comarca latinoamericana. No parece haber mejor espacio de recepción para esa ficción teórica que las editoriales locales y las revistas latinoamericanas.

La propuesta de entusiasmo utópico postula un *créole* teórico, que renuncia a los tecnicismos y reclama prácticas culturales de escasa repercusión en los afanes teóricos que ilustran a los centros de irradiación intelectual extraamericanos. Incluso retorna a un modelo que ha recibido críticas vehementes

1 El libro fue denunciado por la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística a raíz de la visión negativa que dejaban los testimoniantes sobre el México moderno, lo que redundó en un proceso contra la editorial Fondo de Cultura Económica, dirigida en ese momento por Arnaldo Orfila Reynal. Aunque finalmente los cargos no prosperaron, la editorial despidió a Orfila, quien, con el dinero obtenido por la indemnización, y en virtud de la prolífica red de contactos que había logrado armar durante las décadas previas, fundó la editorial Siglo xxi. *Cfr.* Sorá.

y acusaciones de conservadurismo como las literaturas comparadas, las cuales aquí se rescatan como guía heurística, apropiadas a fin de abordar las diferencias e integrar las disidencias. Ya que la voluntad es incorporar zonas del continente habitualmente desatendidas, no sería descabellado acudir a un fenómeno propiamente caribeño como el cimarronaje al que se plegaban los esclavos que lograban huir de la dominación de sus opresores. Tomar al Caribe como *aleph* latinoamericano, en donde se plantean con mayor precisión a la vez que con creciente virulencia los conflictos que se desarrollan bajo otras características en el resto del continente, invita al cruce expresivo del *créole* teórico con las manifestaciones del “cimarronaje” para avanzar con un comparatismo contrastivo, afín a la heterogeneidad y más proclive al recorte esperanzado de las comarcas que a las previsibles ansias nacionales.

Restricciones²

Lo primero que corresponde especificar es el alcance del comparatismo que subyace a la postulación. Una mirada sobre el Informe Bernheimer de 1995, que condensa las síntesis previas presentadas por Harry Levin y Greene a la *American Comparative Literature Association* (ACLA), expande las posibilidades de la disciplina, primero por entender que se trata más de un método que de un recorte del saber y, luego, porque aspira a englobar en ella la multitud de intereses que la academia norteamericana cobija bajo los nombres de Estudios Culturales, Estudios de Género y las variantes subalternas ya señaladas. Asimismo, incorpora los discursos no literarios (históricos, sociológicos, antropológicos) y los que prescinden de soporte verbal (las artes plásticas) a las potencialidades del parangón, que se asocian así a los abordajes polisistémicos contemplados por Even-Zohar (1990).

El comparatismo clásico abundó en europeísmo y centralismo. En las aberraciones con que la literatura comparada se expandió luego de que René Wellek decretara su crisis en 1958, incluso en las academias latinoamericanas a las que la misma cerrazón ideológica del método les prodigaba una exclusión evidente, se impuso la convicción de que solamente se podía

2 Este parágrafo corresponde al planteo general del proyecto de investigación que dirijo en la UBA (UBACYT Programación Científica 2016-2019) y, como tal, ha sido presentado oportunamente.

practicar comparatismo en lenguas diferentes. Así se procuraba —en la estela fundacional de la *Weltliteratur*— combatir las veleidades de los Estados nación, aunque a costa de ignorar deliberadamente cuáles de estos pueden compartir una lengua. A lo sumo se admitía un comparatismo absolutamente opresivo, según el cual las colonias (antiguas o presentes) de una nación imperialista debían ingresar sus producciones literarias en función de ofrecer un contraste periférico que contribuyera a certificar la centralidad de la metrópoli. Esa forma baladí de ejercicio metódico es la que sigue operando en países de lengua portuguesa que tributan desde Angola y Mozambique a los modelos no ya peninsulares (ese fenómeno es más propio del siglo XIX), sino brasileños.

Dicha práctica representa un impedimento adicional a los que ya existen en torno a la integración de Brasil al orden latinoamericano. En parte por las veleidades de Hispanoamérica para reconocerse como comunidad lingüística —arrasando desde la lengua imperial a las lenguas indígenas originarias y las africanas transplantadas, además de ignorar (antes que abominar) las múltiples creolizaciones—, y en parte por la satisfacción del mismo Brasil por mantener modos de producción y circulación ajenos a las editoriales y las revistas latinoamericanas para liberarse, en consecuencia, de la tiranía de sus mecanismos (pero apartándose, por lo mismo, de las ventajas de sus instrumentos). No se trata de una conducta uniforme y es cierto que existen múltiples tentativas de aproximación —algunas favorecidas por el entusiasmo, luego frustrado, que despertó el Mercosur en los noventa y la primera década del 2000—, pero parece ser una dinámica de la universidad brasileña recortarse sobre objetos de estudio propiamente locales.

El comparatismo en el que milito se define en la dificultosa dialéctica trazada entre lo comarcano y lo supranacional. En la primera dimensión incorpora espacios habitualmente resistidos por una mirada que, en sus ansias sistematizadoras, suprime lo que no ingresa con facilidad dentro de los criterios generales. Por eso incluye a Brasil y descree de la trampa lingüística como fundamento de la tradicional exclusión de este territorio, y con la misma irreverencia convoca al Caribe francés y admite la limitación del término *Latinoamérica* para dar cuenta de otros fenómenos culturales que participan con idéntico derecho de la unidad teórica, como el Caribe inglés y el holandés, sobre la convicción de que la experiencia misma de la colonización, con las marcas históricas y culturales que imprime, es

razón suficiente para incorporarlos a la empresa comparatista. En el orden supranacional, el método insiste en contrastar los productos culturales sustrayéndolos a toda noción de jerarquía y desafiando ese principio que garantiza las aplanaciones poscoloniales y que consiste en identificar dentro de la misma unidad a todos los “subalternos”, aplicándoles idénticas categorías y retornando a una homogeneidad simplificadora tercermundista; esta desdeña la “heterogeneidad” de Cornejo Polar al detenerse en el resultado, supuestamente unificador, de un proceso complejo en el cual las tensiones y los desgarramientos constituyen la marca ineludible —que es ridículo pretender suprimir— del producto final de semejante agonía.

Contra el pretencioso recurso de convertir la cultura latinoamericana en la articulación forzada de un conjunto de culturas nacionales, y apenas episódicamente regionales, la supranacionalidad de este planteamiento propone tratarla como un hipertexto, cuyas sucesivas ventanas encuentran en la perspectiva comparada una posibilidad de sincronía que otros métodos impiden, o al menos limitan. Como en una computadora, la capacidad para mantener varias ventanas abiertas simultáneamente, para pasar de una a otra, para articular la lectura entre ellas, depende no solamente de la maleabilidad del lector, sino también de la solvencia del equipo. Es en tal sentido que quisiera refinar la analogía exponiendo las condiciones que estimo ideales —toda teoría es una manifestación de deseos— para su desarrollo.

Retomar el comparatismo puede ser blanco de objeciones. Una, que creo haber desestimado precisamente por la heterodoxia del método a la que apelo, es la de que se trata de un ejercicio que se enorgullece de deparar exclusiones al instalar como exigencias el manejo de literaturas y lenguas centrales. Para contrarrestar su incidencia, particularmente notoria en América Latina a partir del crecimiento que registró durante la posguerra en las universidades norteamericanas, se ofrecieron como alternativa los Estudios Culturales, en cuya órbita resultaba admisible todo lo que el comparatismo erradicaba: culturas minoritarias y populares, sin reconocimiento académico, contemporaneidades estrictas, fenómenos de reivindicación como el feminismo, del cual se desprendieron los estudios de género. La situación histórica puntual y el modo de resolución del conflicto —que consta en el referido Informe Bernheimer— alimentó el prejuicio sobre sus principios. A su vez, quienes se encastillaban en los privilegios que el comparatismo reclamaba se empeñaron en acorralar otras perspectivas, acusándolas de falta de rigor.

En América Latina el conflicto resultó potenciado, en parte porque la condición dependiente multiplica la resonancia de lo central, en parte porque las reacciones suelen quedar enmarcadas en el maniqueísmo que exige la adhesión acrítica o el rechazo absoluto, y raramente opta por el juicio equilibrado o el simple desinterés frente a algo que no corresponde a los parámetros propios y que, si puede prestar cierto servicio local, es a costa de adaptaciones excesivas o deformaciones inevitables. En lugar de una reticencia saludable o una abstención sensata, la dependencia se expande a través de la influencia. Rafael Gutiérrez Girardot, en *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, ya había condenado esa categoría como colonial, en la medida en que presupone una relación unidireccional y la aceptación pasiva por parte de quien la recibe. En el comparatismo latinoamericano la influencia no acude a apuntalar el sosiego del investigador que encuentra en ella un sostén para su trabajo, sino que se presenta como una amenaza que urge señalar. De allí que las categorías pretendidamente universales que emplean las teorías reclamen un ajuste permanente, si no una suspensión, cuando intervienen en el orden latinoamericano, donde se verifica que la universalidad es una construcción humanista tan endeble como la globalidad en calidad de elaboración poscolonial.

Contra un trabajo comparatista que se obstina en perseguir influencias y que, en combinación con la filología, hace del rastreo de fuentes una actividad más intensa que la de indagar el modo en que tales fuentes se manifiestan en otras producciones estéticas, el comparatismo programático que procuro delinear se empecina en restituir relaciones donde todavía no son visibles. La reposición de vínculos funciona en un plano hipotético, en cuanto expectativa promisorio, como la resumió Manuel Asensi Pérez:

[H]ay que crear una relación allí donde no la hay, allí donde la intertextualidad, el injerto o el palimpsesto no ha sido posible por un acto de violencia y represión. Por eso, la literatura comparada o poética relacional tiene como uno de sus objetivos primordiales el estudio de las razones por las cuales no hay relación. (90)

Quisiera añadir otro elemento adicional a este comparatismo que no se pliega a la hipótesis del dominio de lenguas, pero tampoco prescinde por completo de tal destreza, y que reconoce en la traducción la posibilidad

de ampliar el acceso a una cultura necesariamente plural (Bosi 277-278). Existen obras y autores que, sin manifestarse en una lengua latinoamericana, forman parte indisoluble de América Latina e incluso contribuyen a su definición. Los textos de Alexander von Humboldt que dan cuenta de sus viajes por América —e incluyen la subida al Chimborazo, como antecedente independentista mítico, o la topografía de la isla de Cuba— y los de Graham Greene que recorren los países en tramas novelísticas capaces de articular la insurrección cristera en el México de *El poder y la gloria*, los estertores finales del gobierno de Fulgencio Batista en la Cuba alucinada de *Nuestro hombre en La Habana* y la vinculación entre Argentina y Paraguay mediante los focos guerrilleros que ocupan las páginas de *El cónsul honorario*, integran la cultura latinoamericana. La procedencia germánica de Humboldt y la británica de Graham Greene no pueden ser argumentos en contra de su inclusión, sino perversas distracciones dentro de un programa integrador. Que Humboldt escribiera en francés y Graham Greene en inglés son datos menores a los fines no ya de mi empecinamiento, sino del mismo propósito de ellos. La confirmación de semejante voluntad consta en la curiosidad lingüística que informa que la versión alemana de las cartas y textos científicos de Humboldt es ya una traducción —dato que invierte el empeño, menos decimonónico que iluminista, de clasificar mediante latinismos, que campea en su compañero Aimé Bonpland cuando encara la taxonomía de la flora americana, lo que fue lúcidamente ironizado por Ibsen Martínez en su obra *Humboldt y Bonpland taxidermistas*— y en el desenfado con que el Servicio Secreto británico que interviene en el Caribe en *Nuestro hombre en La Habana* homologa el francés al español, en la medida en que ambas son lenguas latinas.

En su versión en español, ambos autores registraron ediciones latinoamericanas, e incluso desde ellas circularon en el mercado ibérico. La más ostentosa de Humboldt integra los grandes volúmenes negros que distinguieron a la colección clásica de la Biblioteca Ayacucho, la cual, bajo el nombre insignia de la batalla que consolidó la independencia respecto de España, se organizó en Venezuela en 1974 y estableció el canon continental ya esbozado por Henríquez Ureña en la frustrada Biblioteca Americana, surgida en México en 1945. Las novelas de Graham Greene circularon por Sudamericana, la editorial de Buenos Aires cuyo catálogo en esa época definía Enrique Pezzoni, responsable de la traducción de algunas de las narraciones

del inglés. Podría agregar otro dato para acumular motivos de inscripción de cada uno en la cultura latinoamericana: Humboldt se convirtió en personaje de *La fragata de las máscaras*, la novela de Tomás de Mattos que continúa *Benito Cereno* de Herman Melville y ubica en la Lima en que se encuentran Humboldt y Bonpland el juicio al capitán melvilliano, en tanto Graham Greene mantuvo una firme amistad con el general panameño Omar Torrijos.

Como se advierte, el comparatismo intraamericano, comarcano y supranacional reviste múltiples justificaciones para erigirse en método plausible a fin de abordar un objeto versátil y plural, que esquivo las definiciones esencialistas y las caracterizaciones rígidas y renuncia a teorías y nomenclaturas de origen metropolitano, no porque las tilde de extranjeras —lo que resulta irrisorio al cabo del arco abarcativo recién esbozado—, sino porque revisten vocación imperial o porque apuntan a una conciliación que solamente es posible mediante la disolución o la supresión de las diferencias.

Para no mantener la propuesta en un orden de abstracción excesivo, una vez establecidas las posibilidades metodológicas y los principios operativos, me detengo en un ejercicio puntual que estimo constituye una de las mayores urgencias para la concepción de un latinoamericanismo amplio: la consideración del Caribe francés —con alguna extensión al inglés. Omito en este caso la otra urgencia de tratamiento integrado, la que corresponde a Brasil, dado que la misma ha sido objeto exclusivo de la investigación que dirijo en la UBA y que consta (con la parcialidad que implica el recorte) en los seis volúmenes de la *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña* publicados por Euvim entre 2016 y 2019. Una selección tan restringida responde apenas a la conveniencia de ofrecer un estudio de caso y suspender el alto nivel de abstracción que supone un ejercicio puramente teórico-metodológico como el que se ha expuesto hasta aquí.

Caribe

Para ingresar en el Caribe no hispánico —Cuba, Puerto Rico y República Dominicana no requieren ninguna credencial específica para formar parte de América Latina; basta el manejo del español y el relieve de un rosario de nombres liderados por José Martí, Eugenio María de Hostos y Henríquez Ureña— se suele acudir a dos fenómenos de diversa importancia continental: la independencia de Haití en 1804, constituida así como primera república

latinoamericana, y la postulación de la *négritude*, desarrollada por el martiniqueño Aimé Césaire en la década de 1930 en la revista *L'Étudiant Noir* (si bien la publicación se hizo en París, donde Césaire se formaba y donde realizó un trayecto semejante en cierto segmento —aunque visiblemente diverso en sus consecuencias políticas— al que cumpliría Fanon décadas después). En ambos casos, la inscripción latinoamericana resulta algo forzada: en Haití, porque el término Latinoamérica, más allá de las dificultades que acarrea como designación, surgió recién en 1856, cuando el chileno Francisco Bilbao lo propuso en una conferencia; en Césaire, porque la idea de *négritude* acarrea dos inconvenientes: el del esencialismo que expulsa a quien no participe de esa condición y la particularidad de que la población negra no es originaria de América sino producto de ese componente especialmente oprobioso de la colonización que fue el esclavismo.

No obstante, a los fines de este comparatismo impetuoso, Césaire es recuperado en la dimensión de la *négritude* que lo habilita como uno de los más lúcidos impulsores de la crítica a las etiquetas europeístas; algo que deja asentado con su drama *Une tempête* (1969), en el que procede a una “deconstrucción” —el término no reviste precisión teórica sino voluntad desarticuladora— de uno de los emblemas más exitosos del coloniaje y tema favorito del poscolonialismo, *The Tempest* de Shakespeare. Las figuras simbólicas expuestas en el “romance” isabelino impregnaban el latinoamericanismo del siglo xx, desde el *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó, en que el maestro Próspero adoctrina a las élites desde una torre de marfil montevideana, hasta el *Caliban* (1971) de Roberto Fernández Retamar que invierte el signo de la figura aérea en los instintos desatados del caribe/caníbal, incorporando en una versión posterior la antropofagia brasileña.

La obra de Césaire no tiene vocación de espejo invertido de la de Shakespeare, sino de trastorno estratégico. El Ariel blanco de *The Tempest* deviene mulato en *Une tempête*, en tanto la verbalización confiada de las tesis coloniales en Shakespeare resulta sustituida en Césaire por la dramatización que recupera liturgias africanas, algo que —junto con el reemplazo de las convicciones centralistas por las consignas de la resistencia negra que constan en el “Freedom now!” de Malcolm X, en el sueño de Martin Luther King y en la unidad de Dios, propósito y destino codificada por Marcus Garvey— arrebató la utopía de las manos acaparadoras del europeísmo decepcionado de sus propias concreciones. El Ariel folklórico de Shakespeare trasunta en

Césaire toda la ideologización que le aportó el siglo xx latinoamericano, que hizo del “arielismo” el motor de la Reforma Universitaria, otro recorrido latinoamericano, en el cual los estudiantes se convirtieron en fuerza de choque ante políticas agresivas y de cooptación intelectual.

Lo que se destaca en la desestabilización calculada del orgullo colonialista que exhibe el texto shakespereano es la falta de idoneidad de las figuras de Ariel y Calibán para diseñar la simbología latinoamericana, pese a los empeños poscoloniales en admitirlas y exacerbarlas, como también la inviabilidad del vínculo entre Próspero y Caliban para definir la dialéctica amo/esclavo instalada en el Caribe. Allí el poder mágico de Próspero, excesivamente afincado en los libros, queda suspenso frente al dominio de la naturaleza que compete al esclavo nativo, quien prescinde de las abstracciones occidentales representadas por la mitología grecorromana para acudir al auxilio de Eshú, Xangô y las prácticas transplantadas del vudú.

Las derivas poscoloniales, cuyos juicios tienden a presentarse erizados de suficiencia, detienen la lectura de *Une tempête* en la identificación de una versión “étnica” de Shakespeare, lo que ratifica el predominio de lo central sobre lo periférico, pese al ademán condescendiente con que define el objeto. El comparatismo desenfrenado que aquí defiende —que en tren de recomponer una genealogía gozosa recurre a las expansiones de Lezama Lima en *La expresión americana*, cuando funde en un mismo impulso las láminas del *Libro de Horas del Duque de Berry*, los campesinos en kermesse de las tablas de Pieter Brueghel y el *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz— reconoce en la obra de Césaire no ya los indicios de la *négritude* y sus afinidades, sino también las ironías hacia la cultura francesa. Es así como la relación de Miranda y Ferdinando se inscribe en la tradición de *Pablo y Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre y la joven hija de Próspero emplea un lenguaje de “preciosa ridícula” de Marivaux (sin desdeñar la ironía molieresca) allí donde en la versión shakespeareana se adecuaba a las convenciones de la pastoral isabelina. Y fundamentalmente: la obra de Shakespeare no es la fuente de la cual se desprende la dramatización de Césaire, sino, en plan de suprimir jerarquías, una versión más, otra entre tantas, del utopismo, del esclavismo, de la colonialidad y de una concepción de la puesta en escena.

Si los vínculos con las tradiciones inglesa y francesa pueden reconocerse a través de los aspectos señalados, en tanto la resonancia de la insurrección negra confirma la transversalidad de la rebelión superando las divisiones centro/

periferia, resta todavía la dimensión propiamente caribeña del planteo. Es entonces cuando las virtualidades de *Una tempête* reconocen la proximidad y, en ocasiones, la coincidencia con los desarrollos de George Lamming en *The Pleasures of Exile*. En 1960, a comienzos de la misma década que se clausura con el drama de Césaire, el barbadiense abordó muchos de los temas que serían sistematizados como desvelos del poscolonialismo dos o tres décadas más tarde, como las políticas de migración, la hibridez cultural y los discursos de minorías. También integró a su repertorio la urgencia de desarrollar las formas teatrales como variantes dramáticas del diálogo. La diferencia con Césaire arraiga en que, en lugar de incomodar el papel simbólico asignado a *The Tempest*, no solamente lo confirma sino que deja entrever la posibilidad de que el romance shakespeariano configure la estructura de sentimiento del escritor caribeño. El acierto al llamar la atención sobre aspectos soslayados por la crítica cultural en su versión latinoamericana se estrella así en la confortabilidad de un reconocimiento excesivo a la metrópoli y en la supresión de conflictos evidentes. El poder conferido por Próspero a los libros (o por los libros a Próspero) no puede ser simplemente objeto de comprobación sino de cuestionamiento, disputando la condición simbólica con la función asignada al libro en el Diálogo de Cajamarca entre el intemperante cacique Atahualpa y el analfabeto conquistador Francisco de Pizarro, como ha subrayado con luminosa penetración Julio Ortega (*El sujeto dialógico*).

Ajeno al manejo libresco, Caliban involucra códigos alternativos de resistencia e introduce una paradoja sobre el mito de Anteo aferrado a la tierra: dominado por un amo opresivo, habita su espacio como un exiliado y ratifica la condición de la isla como geografía propicia al destierro. Las utopías inglesas sostenían una imaginación insular, fuera en la inauguración de Tomás Moro (en verdad, situada en una península que urgía separar de tierra firme mediante una zanja que evitara cohabitaciones contagiosas) o en la fantasía de la Nueva Atlántida de Francis Bacon, situada en un islote del Pacífico Sur cristianizado por San Bartolomé. Para independizarse de la tiranía de Próspero, Caliban debe mutar de esclavo a soldado valiente, enrolándose en la serie que en los años treinta reconstruía C. L. R. James en *Los jacobinos negros*, idealmente sumando a un Ariel reticente a su causa; esto, acaso haciéndole comprender su papel de mediador, de mero auxiliar del poder o, en términos de Césaire, de mulato que siente la tentación de ser blanco, pero debe admitir la dependencia en que vive.

Dos años después del drama de Césaire aparece *Caliban* de Fernández Retamar. Originalmente fue un texto incluido en la revista *Casa de las Américas* y fechado entre el 7 y el 20 de junio de 1971. El ensayo está inevitablemente “situado”: su contexto inmediato es el Caso Padilla, desatado en La Habana en marzo-abril de 1971 y cuyas repercusiones europeas comprendieron dos cartas de intelectuales enervados. No es mi propósito detenerme en los aspectos políticos del planteo, que he indagado en otra oportunidad y que han sido revisados prolijamente en varias ocasiones (Gilman; Mudrovic). Lo que me convoca ahora es el deseo de recuperar dos perspectivas sobre la figura de Caliban, tan próximas en el tiempo y en el espacio y tan desconfiadas sobre la viabilidad de la figura shakespeareana, aunque ninguna de ellas renuncia al personaje-símbolo. Al contrario, las dos se obstinan en demostrar por qué es Caliban y no Ariel la figura que define a América Latina, en vez de optar por la supresión de una creación colonial para sintetizar al continente. De hecho, Fernández Retamar inscribe en el primer párrafo de su texto la reacción a una pregunta periodística que presupone que América Latina es “eco desfigurado de lo que sucede en otra parte” (11).

Caliban se resguarda contra los afanes uniformizadores del “tercermundismo” y defiende el mestizaje en cuanto condición esencial de América Latina, aunque su observación no apunta a la mixtura cultural como en Cornejo Polar, sino al cruce racial, con toda la ambigüedad que le confiere al planteamiento la circunstancia de apelar al aval de *La raza cósmica* de José Vasconcelos. Pero la mayor dualidad que sostiene el ensayo es la que oscila entre las construcciones coloniales y la afirmación latinoamericana. Arraigar la literatura del continente en los escritos de Colón y en los personajes de Shakespeare tributa simultáneamente a lo histórico y a lo legendario, del mismo modo en que admitir el salvajismo de los caribes y sostener la condición edénica de los taínos se aproxima a la fascinación colonial con las utopías radicadas en suelo americano. La paradoja de Caliban es convertir en identificación orgullosa el nombre despectivo otorgado por el colonizador.

El texto tuvo numerosas reediciones, revisiones y revisitaciones. Algunas tendieron a la concesión —la figura de Borges no podía ser descartada como la de un simple colonialista sin que el ensayo se cubriera de oprobio o quedara condenado al ostracismo, y esa fue una de las razones que motivaron cambios en lo sucesivo—; otras a la expansión. Así, el Brasil apenas intercalado a través de Soussândrade con su condena a Wall Street y de la

frase rodoniana de José Verísimo sobre Estados Unidos (“los admiro pero no los estimo”, 25) merece la atención especial que le prodiga Fernández Retamar en “Caliban ante la Antropofagia”. En ese gesto, desatendido por su condición ancilar frente al ensayo mayor, se ratifica la centralidad del Caribe como *aleph* latinoamericano en el cual se vislumbra, con la fugacidad y el resplandor de un relámpago, la demanda de una unidad latinoamericana que no venga impuesta por las academias extranjeras, sino por la urgencia propia. Este comparatismo que arraiga en lo comarcano y apunta a lo supranacional aspira a inscribirse no ya entre las soluciones improbables sino entre las propuestas esperanzadas para ese fin.

Obras citadas

- Asensi Pérez, Manuel. “La oveja perdida y la emancipación de la literatura comparada”. *La trama teórica. Escritos de teoría literaria y literatura comparada*. Compilado por Javier Morales Mena, Lima, Editorial San Marcos, 2010, págs. 79-95.
- Bernheimer, Charles, editor. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1995.
- Bosi, Alfredo. “Culturas brasileñas”. *Cultura brasileña. Una dialéctica de la colonización*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005, págs. 277-306.
- Césaire, Aimé. *Une tempête*. Paris, Seuil, 1997.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima, Celacp, 2003.
- Croce, Marcela. *Latinoamericanismo. Una utopía intelectual*. Buenos Aires, Simurg, 2011.
- Even-Zohar, Itamar. “Teoría de los polisistemas”. Traducido por Ricardo Bermúdez Otero, *Poetics Today*, vol. 11, núm. 1, 1990, págs. 9-26.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Prólogo de Jean-Paul Sartre. Traducido por Julieta Campos, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Caliban*. Buenos Aires, Fondo Cultural del ALBA, 2006.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1987.

- Henríquez Ureña, Pedro. "La utopía de América". *Ensayos*. Editado por José María Abellán, y Ana María Barrenechea, Buenos Aires, Archivos, 2000, págs. 266-272.
- James, Cyril Lionel Robert. *Los jacobinos negros*. Buenos Aires, Ediciones ryr (Razón y Revolución), 2014.
- Lamming, George. *The Pleasures of Exile*. Ann Arbor, University of Michigan, 1992.
- Lewis, Oscar. *Los hijos de Sánchez*. México, D. F., Joaquín Mortiz, 1968.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Martínez San Miguel, Yolanda, Ben Sifuentes-Jáuregui, y Marisa Belausteguigoitia, editores. *Términos críticos en el pensamiento caribeño y latinoamericano: trayectoria histórica e institucional*. Boston, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 2018.
- Mazzotti, José Antonio. "Criollismo, créole y créolité". Martínez et al., págs. 143-156.
- Mignolo, Walter. *Local Histories/ Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. New Jersey, Princeton University, 2000.
- Moraña, Mabel, Enrique Dussel, y Carlos Jáuregui, editores. *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham, Duke University Press, 2008.
- Mudrovcic, María Eugenia. *Mundo nuevo: cultura y guerra fría en la década del 60*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.
- Murdoch, H. Adlai. "Creole, criollismo y créolité". Martínez et al., págs. 157-167.
- Ortega, Julio. *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva*. México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Editado por Edgardo Lander, Buenos Aires, Clacso, 2000, págs. 201-246.
- Rama, Ángel. "Aportación original de una comarca del Tercer Mundo: Latinoamérica". *Cuadernos de Cultura Latinoamericana* 73. México, D. F., UNAM, 1979.
- . *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires, El Andariego, 2008.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1975.
- Sartre, Jean-Paul. *Crítica de la razón dialéctica*. Buenos Aires, Losada, 2004.

Sorá, Gustavo. *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia de Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2017.

Wellek, René. "The Crisis of Comparative Literature". *Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press, 1963.

Sobre la autora

Marcela Croce es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde es responsable de la cátedra Problemas de Literatura Latinoamericana. Ha sido profesora invitada en universidades brasileñas, chilenas, italianas y españolas y directora de varios proyectos de investigación UBACYT. Actualmente encabeza la edición de la *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña (1808-2010)*, en cuyo marco se acaba de publicar el sexto y último volumen. Es autora de los libros *Contorno. Izquierda y proyecto cultural* (1996), *Osvaldo Soriano, el mercado complaciente* (1998), *David Viñas, crítica de la razón polémica* (2005); las compilaciones *Polémicas intelectuales en América Latina* (2006) y *La discusión como una de las bellas artes* (2007); y la trilogía *Latinoamericanismo*, que comprende *Historia intelectual de una geografía inestable* (2010), *Una utopía intelectual* (2011) y *Canon, crítica y géneros discursivos* (2013). Más recientemente: *La seducción de lo diverso. Literatura latinoamericana comparada* (2015) y *Latinoamérica, ese esquivo objeto de la teoría* (2018). También ha producido ensayos culturales (sobre cine infantil) y biográficos (sobre Jacqueline du Pré) y preparó una colección introductoria a clásicos latinoamericanos para la editorial Eudeba.

Políticas del valor. Reseña y traducción en la universidad neoliberalizada

Hugo Herrera Pardo

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile

hugo.herrera@pucv.cl

Douglas Kristopher Smith

Universidad de Chile — Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile

douglas.smith@pucv.cl

Este artículo se propone problematizar, en el marco de la neoliberalización de las universidades, dos formas discursivas entendidas históricamente como “derivacionales” o “secundarias”: la reseña y la traducción. El propósito general es construir una reflexión que atienda problemas concernientes a la valoración mitigada o, derecho, a la desvaloración de estas formas en la férrea administración del conocimiento imperante en las universidades contemporáneas. Para esto, primero, observaremos cómo emergió el régimen del derecho de propiedad intelectual para estos tipos discursivos; luego, señalaremos distintos posicionamientos desde las humanidades que ponen en entredicho la jerarquización original/derivado. Por último, retornaremos al problema contemporáneo de la reseña y reflexionaremos sobre un caso particular: la actividad como reseñista del crítico peruano Antonio Cornejo Polar, desde la década de los setenta hasta la de los noventa, vista como un importante espacio discursivo para reflexionar y repensar el campo de inscripción de su trabajo intelectual.

Palabras clave: reseña; traducción; Antonio Cornejo Polar; universidad neoliberal.

Cómo citar este artículo (MLA): Herrera Pardo, Hugo, y Douglas Kristopher Smith. “Políticas del valor. Reseña y traducción en la universidad neoliberalizada”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 2, 2019, págs. 105-129.

Artículo original. Recibido: 28/11/18; aceptado: 12/02/19. Publicado en línea: 01/07/19.



Politics of Value. Reviews and Translation in the Neoliberal Academy

This article seeks to problematize two discursive forms historically conceived as “derivational” or “secondary”—*reseña* (or review) and translation—within the context of the neoliberalization of universities. The objective is to reflect on the issues regarding the decreasing, or utter lack of, value placed on these forms within the strict management of knowledge prevailing in contemporary universities. To this effect, we first detail the emergence of the regime governing intellectual property, specifically in regard to “derivational” forms, and then go on to discuss different positions in the humanities that challenge the original/derivative hierarchy. Finally, we return to the current issue of *reseña* by taking up the specific case of Peruvian literary critic Antonio Cornejo Polar, whose reviews constituted, from the mid-1970s to the late 1990s, a discursive space for reflecting on and rethinking the field in which his intellectual work was inscribed.

Keywords: review; translation; Antonio Cornejo Polar; neoliberal university.

Políticas de valor. Resenha e tradução na universidade neoliberalizada

Este artigo propõe problematizar, no marco da neoliberalização das universidades, duas formas discursivas historicamente entendidas como “derivadas” ou “secundárias”: a resenha e a tradução. O objetivo geral é construir uma reflexão que trate de problemas relativos à avaliação mitigada ou, com razão, à desvalorização dessas formas na administração férrea do conhecimento predominante nas universidades contemporâneas. Para isso, primeiro, observaremos como surgiu o regime do direito de propriedade intelectual para esses tipos discursivos. Em seguida, vamos apontar diferentes posicionamentos nas humanidades que questionam a hierarquia original/derivada. Finalmente, voltaremos para o problema contemporâneo de resenha e reflexionaremos sobre um caso particular: a atividade como revisor do crítico peruano Antonio Cornejo Polar, dos anos 1970 aos anos 1990, visto como um importante espaço discursivo para refletir e repensar o campo de registro de seu trabalho intelectual.

Palavras-chave: revisão; tradução; Antonio Cornejo Polar; universidade neoliberal.

Que la existencia de un texto primero y original es tan ilusoria como la dignidad transparente que se le supone a los mitos y leyendas de la Europa clásica.

Juan Bautista Ritvo, *La edad de la lectura y otros ensayos*

Reseña y valor

LA INTERROGACIÓN ABIERTA POR LA CONVOCATORIA del presente *dossier*, en su intencionalidad por avanzar hacia un balance y un inventario porvenirista de la teoría crítica de la literatura latinoamericana, abre paso también a pensar no solo en las ideas y tomas de posición que podrían dar cuerpo a ese balance y a tal inventario, sino que también se puede ver incorporada en ella una reflexión por los distintos tipos discursivos mediante los cuales ha ido tomando figura. En un texto ya célebre, “Las condiciones sociales de la circulación de las ideas”, Pierre Bourdieu señaló algunos factores a tener en cuenta para pensar el fenómeno que Edward Said llamó “teorías viajeras o ambulantes”, o que Mieke Bal denominó “conceptos viajeros en las humanidades”, como por ejemplo que el sentido y la función de una obra que circula “están determinados, al menos, tanto por el campo de recepción como por el campo de origen” (162). En gran parte, la reflexión del sociólogo francés se originaba en la consideración de que “el sentido y la función en el campo originario son, con frecuencia, completamente ignorados. Y también, porque la transferencia de un campo nacional a otro se hace a través de una serie de operaciones sociales” (162). Se cuentan entre estas operaciones sociales pensadas por Bourdieu “una operación de selección”, la cual se interroga por lo que se traduce, lo que se publica y por quién lleva a cabo estas operaciones, es decir, quién traduce y quién publica; “una operación de marcado” mediante la cual se incorporan al examen agentes como la editorial, la colección, el traductor, el prologuista, es decir,

quien presenta la obra apropiándose y anexándole su propia visión y —en todo caso— una problemática inscrita en el campo de recepción, y que no hace sino muy raramente el trabajo de reconstrucción del campo de origen, en primer lugar porque es mucho más difícil. (162)

Y por último, “una operación de lectura”, a través de la cual “los lectores aplican a la obra categorías de percepción y problemáticas que

son el producto de un campo de producción diferente” (162). En síntesis, todos estos factores, agentes y condiciones no pueden desatenderse ante la pregunta por trayectorias, por el recortado de un campo discursivo en el marco de un tramo histórico. Nos proponemos, con base en estos alcances, contribuir a la temática instaurada por el *dossier* considerando dos tipos discursivos por lo general secundarios a la hora de establecer, sobre todo, balances: la reseña y la traducción. ¿Qué relatos puede proporcionar un examen de la teoría crítica de las literaturas latinoamericanas desde la perspectiva tangencial ofrecida por la reseña y la traducción? Tal motivación se ancla, en primer lugar, en la ubicación a la cual la universidad neoliberalizada ha conducido actualmente a estos tipos discursivos; proceso de neoliberalización que ha corrido casi a paralelas que el recorte señalado por la convocatoria a este número monográfico, y que ha impactado notablemente dimensiones tales como la autoría y la propiedad, en este caso, intelectual a partir de figuras constitutivas de la racionalidad neoliberal como capital humano, *management*, competencias y la empresarización de la individualidad.

La posición contemporánea de la reseña en la universidad neoliberalizada podría posibilitar las condiciones para una reflexión que gire en torno a los géneros textuales, ahondando en las dimensiones históricas y socioinstitucionales de estos. Los *pinakes* griegos, los *raparia* medievales y los *florilegio* de la temprana modernidad han querido ser vistos como algunos de los registros discursivos previos, entrelazados genealógicamente a la reseña, que más propia y formalmente emergió en el seno de la cultura libresca pos irrupción de la imprenta, a mediados del siglo xvii, con preponderancia de su función descriptiva, para estabilizar su estructura retórica un siglo más tarde al adicionarse a la misma su función crítica o de evaluación. A pesar de que desde este mismo momento en adelante su posición fue marginal con respecto a otras formas discursivas académicas, con las que emerge de modo casi paralelo, tales como monografías o artículos (un escrito de Jonathan Swift de 1704, *La batalla de los libros*, de hecho, la satiriza), en la actualidad tal condición de marginalidad parece haberse acrecentado, al no ser reconocida como significativa por la metrología que gobierna los procesos de valorización del conocimiento en la universidad neoliberal. En el marco de las escalas de valoración que rigen la formación de “capital humano” en las universidades neoliberalizadas, la reseña ni siquiera es ya

reducida a cifra en la cuantificación de los currículos investigativos regidos por el “publica o muere”.¹

Esto es porque la universidad neoliberal, en resumidas cuentas, se caracteriza por un *telos* mercantilista y sus concomitantes lógicas administrativas, mientras que la universidad “moderna” —esta que ostentaba un nivel de autonomía de la Iglesia y del Estado, el cual muchas veces la sustentaba financieramente como una entidad que mejora a la sociedad a través de la formación de profesionales calificados y la producción de conocimiento— operaba bajo sus propias lógicas ilustradas. Como plantea Gonzalo Díaz Letelier, la universidad de hoy opera en “un mundo de la vida comprendido fundamentalmente como ‘mercado’” en el que se ha producido un desplazamiento “desde la lógica estatal-nacional hacia la lógica económico-empresarial, superponiéndose la segunda a la primera” (198). Claro está que esta reflexión vale tanto para la universidad como para otros espacios, pues el neoliberalismo ha llevado al capitalismo desde una forma de producción y valorización que condiciona las relaciones sociales, hacia una omnipresencia que permea toda faceta de existencia. A modo de ejemplo, el colectivo *Communes*, mediante el caso de Chile (que no es excepcional, sino paradigmático), ha reparado en que esta transición desde el trabajo/ocio hacia “la vida misma como mercancía” (96) hace que las exigencias del capital se internalicen como parte de la misma subjetividad y prácticas cotidianas, manifestándose así en el ámbito de la escritura académica como “una embestida homogeneizadora —y aquí cuentan los patrones estandarizados que norman el tiempo de la investigación y la forma en que se presentan los resultados (*paper*)—, todo lo cual va en beneficio de las mediciones” (99).

Volviendo a la reseña, uno de los factores que explica, al menos palmaria e inicialmente, su posición actual es el predominio del modelo de producción del conocimiento de las ciencias, dentro del cual hace bastantes décadas se asume que las principales contribuciones se realizan mediante artículos académicos (firmados por equipos de cinco, diez, quince o hasta veinte o inclusive más investigadores) y ya no mediante los libros. Por tanto, este descenso en la valoración de la cultura libresca dentro de la metrología

1 Para un análisis crítico y contundente sobre la formación de “capital humano” en las universidades neoliberalizadas y su genealogía puede revisarse *La condición intelectual. Informe para una academia* de Raúl Rodríguez Freire.

universitaria ha sido una de las condiciones correlativas del descenso valorativo de la reseña, forma textual en muchos sentidos subsidiaria al libro. Sin embargo, parece ser la transformación de otra figura que emergió casi en paralelo a las manifestaciones discursivas mencionadas anteriormente, lo que ha presionado de modo más enfático a la desconsideración contemporánea de esta forma textual. Nos referimos a la figura del autor y su respectiva articulación neoliberal a significaciones tales como propiedad, patente, *copyright* o licencias, lo que ha empujado a la reseña a un rol asumido como “poco original”. Aunque habría que advertir para dicha expresión una sinonimia que la atraviesa y así más bien hablar de un rol de “poco impacto”, puesto que, al no estar vinculada directamente con la citación y sus requerimientos, la reseña no aparece en los *Paper rank*, ni los *Author rank* cuantificados por los sistemas de indexación.

A partir de lo anterior, es justamente aquella “falta de originalidad”² la que queremos profundizar en el presente escrito, pues consideramos que cierta potencia de la reseña en su posición contemporánea reside precisamente en su función de tensionar la idea de originalidad entendida como la creación *ex-nihilo*, la que atraviesa actualmente la reducción susceptible a formas de medición y control en la producción académica y, con ello, su influencia en el valor simbólico al interior del trabajo intelectual. En otras palabras, aquellos escritos reconocidos como “derivacionales” o “secundarios” —los que históricamente han sido clasificados como géneros inferiores frente a aquellos otros que gozan del estatus de “original” y, por ende, pertenecientes a un autor en tanto producto y *propiedad*— en su articulación a los axiomas del neoliberalismo, han sido valorizados como tal desde la institución universitaria. No obstante, este último punto ha de generar sospecha en cuanto a la supuesta originalidad de las obras atribuidas a un autor pues, como pretendemos desarrollar, el acto de leer y escribir —el que se haga en una lengua que, como afirma Derrida, es tan comunal como es individual,³ y

2 Para evitar confusión, aquí se refiere a “originalidad” como sustantivación de algo original, y no, como se suele usar, como algo singularmente creativo.

3 *J'ai n'ai qu'une seule langue et c'est pas la mienne* (15), frase que, traducida de varias formas, (tal como “Sólo tengo una lengua y no es la mía”) indica la paradoja que implica la intimidad de una lengua propia que, como tal, remite a una común herencia entre quienes la usan y, por eso, la afectan de forma singular para con los demás hablantes.

que se compone, como señala Bárbara Cassin, de palabras antes de cualquier concepto⁴— es siempre una maniobra de derivación.

Antes bien, cabe señalar que mucha tinta ya se ha derramado respecto a la figura del autor, la autoridad que esta presupone y su supuesta muerte;⁵ sin embargo, más que una cuestión del autor como tal, lo que nos interesa aquí es interrogar cómo los escritos publicados y firmados llegaron a considerarse como propiedad de este y, más importante aún, qué implicaciones tiene esto para aquellos escritos considerados no originales o derivacionales. A partir de lo anteriormente señalado, y para desentrañar por qué la reseña ha llegado a considerarse como tal, proponemos su examinación en paralelo y en contraste con otra forma de trabajo intelectual considerada “derivacional” o “secundaria” como la traducción, concretamente porque se trata de otra forma escritural que se suele entender (tanto al nivel del “sentido común” como en la lógica administrativa neoliberal) como la forma que, “por excelencia”, no crea nada nuevo sino que comunica aquello que ya existe de otro modo y que, por consiguiente, se atribuye a un autor como propiedad intelectual independiente de la forma en que se manifieste. Creemos, por tanto, que a ambas problemáticas —tanto la atingente a la reseña como la concerniente a la traducción— subyace un anudamiento de condiciones compartidas. El plan argumental trazado es el siguiente: primero, veremos cómo emergió el régimen que gobierna tal derecho de propiedad intelectual; luego, señalaremos distintos posicionamientos desde las humanidades que ponen en entredicho esta jerarquización original/derivado; para, finalmente, retornar al problema contemporáneo de la reseña y reflexionar en torno a un caso particular: la actividad como reseñista ejercida por el crítico peruano Antonio Cornejo Polar. Veremos cómo por medio de este ejercicio puede verse un campo de estudio como una “interfaz cultural” (Martin Nakata)

4 Cassin afirma que “Filosofamos en lenguas” (*Éloge* 49-50), es decir, a partir de palabras, y no de conceptos universales que, si es que estos últimos llegan a trascender las lenguas particulares, es porque ha habido una larga historia de transferencia derivacional entre estas.

5 Algunos de los textos más emblemáticos que ponen en jaque la figura moderna del autor son “La muerte del autor” de Roland Barthes y “¿Qué es un autor?” de Michel Foucault. En relación a las discusiones levantadas por estos textos, polémica y significativa es la pregunta que desde el feminismo emitió Nancy Hartsock: “¿Por qué justo en el momento en que tantos/-as de nosotros que habíamos sido silenciados empezamos a exigir el derecho a darnos un nombre, a actuar como sujetos antes que como objetos de la historia, justo en ese momento se vuelve problemático el concepto del sujeto?” (38).

constituida por puntos de trayectorias que se cruzan y definido como un espacio de convergencia de múltiples estratos y conjunciones, “de relaciones dinámicas constituidas por las intersecciones de tiempo, lugar, distancia, diferentes sistemas de pensamiento, discursos que compiten y se cuestionan, entre y al interior de diferentes tradiciones de conocimiento y sistemas de organización social, económica y política” (Nakata 304).

¿Propiedad original o singularidad derivacional? Valor y traducción

La subordinación de las obras consideradas derivacionales, de las que la traducción tiene un rol protagonista (Basalamah 220), se remonta al momento en que el autor adquiere derechos para la venta de su obra más allá de las fronteras nacionales donde se publica y más allá de la lengua en la que este la escribe. Si bien, como señala Salah Basalamah en *Le Droit de traduire*, la figura del autor, en calidad de profesional independiente que se expresa libremente y con autonomía del Estado o de sus mecenas, adquiere derechos *económicos* de sus obras como propiedad —es decir, derechos individuales sobre un producto fundamentalmente social— en el orden liberal burgués del siglo XVIII inglés y francés (147), es solo más adelante a partir de la segunda mitad del siglo XIX que se subsume toda obra derivada, principalmente las traducciones y en menor medida las adaptaciones, como parte de sus debidas remuneraciones.

En el fondo, la proliferación de las literaturas modernas, ocasionada por el impulso de los países que más se enriquecieron a partir de sus empresas coloniales (Basalamah 226), trajo consigo una preocupación en los centros de producción literaria por la piratería de editores de naciones pujantes que compartían la misma lengua (Bélgica en el caso de Francia y Estados Unidos para Reino Unido) que no remuneraban a los autores por las obras vendidas (Basalamah 201), y de las numerosas naciones de producción literaria menor que traducían sin la autorización de (y sin posibles remuneraciones para) el autor de la obra “original”. Concretamente, esto remonta al momento en que la *Société des gens de lettres* francesa funda una instancia internacional en un congreso en 1878 llamada la Asociación Literaria y Artística Internacional o ALAI (Basalamah 222). La ALAI, que tuvo como fundador y presidente honorario ni más ni menos que a Victor Hugo, tenía como

misión promover la “solidaridad” entre autores más allá de las fronteras nacionales, la cual consistía, en gran parte, en el esfuerzo por construir un común marco de derecho sobre la *reproducción* de toda *herencia* cultural (Basalamah 225). A la cuestión de la herencia cultural volveremos luego, pero primero nos enfocaremos en el marco conceptual que surge en la coyuntura en cuestión de que toda obra derivada constituiría una mera reproducción de otra original —de la cual se desprendería la dudosa (o, por lo menos, reduccionista) noción de la reseña como simplemente una síntesis de ideas ajenas—.

En solo ocho años, la ALAI logró fraguar el derecho de traducción (junto con otras formas derivacionales como la adaptación) como parte del mentado derecho del autor; sin embargo, como muestra Basalamah, las discusiones halladas en las actas de la serie de reuniones internacionales que antecedían al tratado internacional dan cuenta de una incómoda relación asimétrica entre las naciones que buscan proteger a sus autores y las que desean mayor acceso a las obras de estas. Fue Francia, con el apoyo de los países de Europa occidental que ya tenían una literatura moderna canónica, la que abogó por la total asimilación del derecho de traducción como obra derivada bajo el derecho de reproducción que, en menor y mayor medida, era aceptada virtualmente por todos los delegados (263). No obstante, dentro de los países que se oponían a la total asimilación, Rusia fue uno de los más fervientes, cuyo delegado Iván Turguénev defendía la traducción libre en un país de mayor dependencia literaria, que tenía una cantidad importante de traductores que vivían de su labor de reescritura y que, sin el apoyo de una política estatal por las artes y la ciencia, no podrían seguir ganándose la vida si es que necesitaran la explícita autorización del autor de la obra “original” (Basalamah 229). Esta intervención generó fervor en los delegados, tanto de quienes la rechazaban como de los que apoyaban, a tal nivel que el escritor estadounidense Walt Whitman denunció el cuestionamiento de países “exóticos”, los que Europa no tiene que proteger ya que todavía no han alcanzado a las mismas alturas artísticas, cuyos traductores actúan como bandidos ensuciando así a los traductores “honorables” (Basalamah 233-234). Turguénev, sin embargo, volvió a recalcar que, para otros países, el acceso a otras literaturas no es un asunto de principio, sino una “cuestión nacional” (Basalamah 235). En América Latina fue la delegación brasileña la que emitió algunas de las críticas más agudas enfatizando la falta de rigor

que suponía un derecho de autorización de traducción por parte de un autor que probablemente no sea capaz de determinar quién sería el o la traductor(a) más adecuado para su obra por falta de conocimiento cultural y lingüístico (Basalamah 230). Aparte de posicionar a los traductores locales como aquellos que sabrán mejor traducir las obras provenientes de otros lares, Brasil llama la atención a lo contradictorio que resulta la expectativa de que en la periferia se aprenda de la ilustración y la ciencia moderna cuando la posibilidad de acceder y adecuarlas se encuentra restringida, remarcando, además, que Europa no ganará nada limitando estos derechos ya que sus obras se traducirán con o *sin* su permiso (Basalamah 232). En este sentido, se genera una tensión poscolonial pues si bien hay una valorización del conocimiento “euro-occidental” que lo jerarquiza como el que promete progreso, también hay una desobediencia por parte del delegado que muestra el rechazo de ser “periférico”, una condición que, en parte, es resultado del desigual acceso al conocimiento. No obstante, dentro de la misma Europa central, hubo semejante oposición por parte de países de idiomas menores, como es el caso de Países Bajos cuando su delegado señala que el prohibir la traducción sin la autorización del autor es como tildar a la humanidad entera de falsificadores ya que no se puede “seguir la cadena infinitamente transformada de producciones del pensamiento”⁶ (Basalamah 251-252).

Pese a la energética discusión y fuerte polémica, en 1886 —luego de la decisión de denominarse como la Unión de Berna por parte del grupo de delegados de los países protagonistas del derecho de autor internacional (Basalamah 249)— son unos once países los que firman el Convenio de Berna, para luego establecer así el marco jurídico que de a poco entró en vigor a lo largo del mundo como el estándar del derecho del autor, siendo modificado seis veces entre 1896 y 1971 (Basalamah 271-272). De ahí en adelante, el derecho de traducir y de realizar varias otras producciones derivacionales se reserva al autor de la obra original (que, dependiendo del país, sería la vida del autor más cincuenta o setenta años después de su muerte) con algunas excepciones.⁷

6 Traducción nuestra del francés.

7 Por ejemplo, si el autor no usa su derecho exclusivo de autorizar la traducción de su obra dentro de los primeros diez años de su publicación, dicho derecho se pierde (Basalamah 274) o también, en países considerados en “vías de desarrollo”, si el autor no ha usado su derecho exclusivo dentro de los primero tres años, traductores de estos países pueden realizar una traducción en una de sus lenguas oficiales o regionales, pero con muchas

Paralelamente a la formación de las políticas internacionales del derecho de autor que buscaba regir la “reproducción” cultural, la transparencia de la supuesta originalidad atribuida al autor generó innumerables debates en el campo de los estudios de (y sobre la) traducción, los que pueden arrojar luz sobre la reseña, como forma escritural que comparte una lógica de producción (o, por lo menos, una clasificación histórica) parecida y, por ende, un lugar menospreciado en la universidad neoliberal de hoy.

Una primera instancia se consolida en “La tarea del traductor” de Walter Benjamin, ensayo y a la vez prolegómeno introductorio a su traducción de *Tableaux parisiens* de Baudelaire en 1923, texto que terminó siendo uno de los escritos más discutidos sobre el tema. Lo que instaura este ensayo es, como señalan Buden y Nowotny, radicalizar una tradición del romanticismo alemán de crítica traductológica, empezando con Friedrich Schleiermacher y luego pasando por Humboldt (199-200), quien se oponía a la práctica de traducción institucionalizada en la Francia del siglo XVIII (atravesada de una política monárquica-imperial y una estética neoclásica) llamada las *belles infidèles*. Estas últimas buscaban domesticar la obra extranjera a las formas lingüístico-culturales de llegada, cueste lo que cueste, para que esta se asimile a la cultura de llegada sin dejar entrever lo ajeno al lector (Berman citado en Venuti, *Translation Studies* 296; Vega Cernuda 75-76); esta forma de traducción sigue como la dominante en la circulación de literatura *bestseller*. En cambio, Benjamin, yendo más allá del binario de la traducción domesticada o extranjerizada, plantea que el traductor ha de dejar que una impronta de la significación del texto que se traduce se cuele en la traducción. En este sentido no hay fidelidad a ningún lado del traspaso, sino un parentesco con el “original” a través del cual la obra sobrevive, como cuando uno vuelve a juntar los fragmentos de una vasija rota: se trata de una *reconfiguración*. Esta “actitud que pueda despertar en dicha lengua un eco del original” (136) descrita por Benjamin cobra particular relevancia ya que se vincula a la abierta reconfiguración de los distintos fragmentos que también opera en la reseña; es decir, el “original” en Benjamin no es nada originador (Buden y Nowotny 200), sino que se trata de un juego de mutua incidencia que Benjamin denomina el “lenguaje puro”, sobre el cual Andrés Claro señala que “no se remite a una sustancia lingüística acabada y presente,

restricciones, y siempre y cuando se pague una “remuneración justa” al titular del derecho de la obra (Basalamah 293).

sino más bien a una operación activa, a la performance misma e incesante del contagio entre las lenguas que se lleva a cabo mediante la traducción” (833). Y si se considera la traducción como algo que opera no solo entre idiomas distintos, sino también intralingüísticamente (Jakobson 233), la extensión de esta reflexión traductológica hacia la reseña no pierde su potencia.

La segunda tiene que ver con una vertiente crítica de la traductología (ahora como campo de estudios en sí) volcada hacia la traducción como fuerza transformadora, y no de mera reproducción comunicada con distintos grados de transparencia. Aunque son varios⁸ los que han apuntado a lo mismo, tal vez sea Lawrence Venuti quien más ha enfatizado en el hecho de que las características que se le atribuyen a textos considerados como “derivacionales”, luego del Convenio de Berna, forman parte de toda elaboración textual, si no derechamente de toda producción cultural, a saber:

La traducción es un proceso mediante el cual una cadena de significantes que constituyen la lengua-fuente son reemplazados por una cadena de significantes en la lengua-meta, que el traductor provee a partir de su interpretación. Ya que el significado es un resultado de las relaciones y diferencias entre significantes a lo largo de una cadena potencialmente infinita [...] es siempre diferente y diferido, nunca presente como una unidad original (Derrida 1982). *Tanto el texto extranjero como la traducción son derivados, ambos consisten de diversos materiales lingüísticos y culturales que ni el escritor extranjero ni el traductor originan.*⁹ (Venuti, *Translator's Invisibility* 17-18)

Si bien Sherry Simon plantea que las nociones de traducción de pensadores como Buden y Nowotny, Venuti, Benjamin y Derrida constituyen posturas que le

8 Tal vez los primeros en pensar la traducción tanto programática como disciplinariamente hayan sido los académicos de literatura comparada Susan Bassnett y André Lefevere, los que, a su vez, acuñaron el término *translation studies* o estudios de traducción. Lo anterior debido a que pensaron la traducción no como objeto exclusivo de la lingüística aplicada, sino como fenómeno fundamentalmente cultural (sin ignorar los avances técnico-procedimentales de la lingüística). Estos dos académicos se enfocaron en los aspectos transformadores de la traducción como una reescritura situada, pensándola junto con distintas corrientes de filosofía y pensamiento crítico, inaugurando así una orientación que luego otros, como Venuti, profundizarían. Para una retrospectiva concisa pero exhaustiva sobre este punto, véase Harish Trivedi “Translating Culture vs. Cultural Translation”, aunque no compartimos enteramente su evaluación negativa sobre el concepto de traducción cultural de Homi Bhabha.

9 Traducción nuestra del inglés y énfasis añadido.

dan un estatus fundacional a la traducción, a diferencia de otras aproximaciones más normativas de transferencia y reproducción cuyo horizonte de sentido apunta a la esfera cultural de un Estado nación (209), este hendimiento dicotómico entre un cierto sentido común y el ejercicio crítico, como veremos en la próxima sección con el caso de Cornejo Polar como reseñista de la literatura latinoamericana y teoría literaria en general, resulta insostenible, pues el aporte de lo ajeno y el acto fundacional son necesariamente complementarios.

El tercer y último ejemplo, estrechamente vinculado con lo anterior, tiene que ver con los estudios historiográficos (dentro y fuera de la traductología) que han mostrado cómo la noción contemporánea de traducción, con todos sus concomitantes derechos de autor de un texto ahora jurídico y legalmente determinado “original”, emergió por sobre un trasfondo de prácticas derivacionales que no se subsumían al culto del autor, sino que se participaba del gran palimpsesto de la(s) cultura(s), de un común mundo lleno de particularidades. Un ejemplo muy esclarecedor de ello es el fervor de la actividad traductiva en el Chile decimonónico por parte de varios intelectuales latinoamericanos “letrados” que allí residían (Sarmiento, Bello, Bilbao etc.), actividad que no seguía la normativa anteriormente descrita que empezaba a convencionalizarse en Europa central por aquel entonces, sino que se desplegó en una coyuntura de debate y construcción institucional y cultural para las nacientes repúblicas latinoamericanas. Como señala Gertrudis Payàs en la introducción crítica a su edición de la *Biblioteca chilena de traductores (1820-1924)* de José Toribio Medina, en esa época pre-Berna a veces los libros traducidos en Chile no indicaban que eran traducciones, otras veces ponían el nombre del traductor por encima o más grande que el del autor “original” (30-31). Esto no solo se debe a la falta de reglamento de derecho de autor, sino también de una noción del traductor de aquel entonces que gozaba de mayor prestigio, ya que estos, según Payàs ejercían la traducción como una forma de “miliciancia cultural, al servicio de la nación” (31). Y con el distanciamiento del escritor del poder estatal, se podría decir que la reseña del siglo xx caracteriza aún más esta lógica de intervención en el campo cultural que tenía la traducción en el siglo xix latinoamericano, ya que esta última ha quedado mayoritariamente atrapada en la lógica de la reproducción en el presente neoliberal.

Es a partir de este entrecruzamiento de exclusiones y tensiones, al interior y entre campos, que pretendemos retornar a los problemas circunscritos por

la reseña en su posición contemporánea. Resulta notorio señalar que en su función evaluativa, las reseñas contienen aspectos que permiten acceder a un examen del contexto sociohistórico y del campo disciplinar en que se insertan el texto y el autor reseñado, y a partir de esto, en muchos casos se asientan las condiciones para sostener una evaluación panorámica o contrastiva de objetos de estudio, metodologías y tradiciones selectivas de tales campos. De igual modo también, atender a la construcción del lector implicado en las reseñas y a las transformaciones o variaciones de una voz autorial que, explícita o implícitamente, lee su propio campo disciplinar, en ocasiones a contraluz o en reversa de su propio trabajo. Si, como nos ha persuadido Jacques Rancière, la “política es la constitución de una esfera de experiencia específica donde se postula que algunos objetos son comunes y se considera que ciertos sujetos son capaces de designar tales objetos y de argumentar sobre su tema” (Rancière 10), el trabajo desprendido del filo evaluativo de la reseña contiene las posibilidades de tensionar tal configuración, particularmente a través de una excavación histórica en la que surgen ejemplos que desestabilizan un orden que se consolida borrando sus propias huellas, como si las cosas siempre fuesen así.¹⁰

En su etimología, la reseña ya adensa el sentido de esta distribución evaluativa mediante una operación que implica movimiento, *resignare* es, literalmente, pasar, desplazar, remover los signos de un texto a otro. La transferencia y transformación —diada que para Salah Basalamah caracteriza toda operación de traducción (4)— que implica el *resignare* se contrasta con el *review* en inglés —el volver a *ver*, sin intervenir una supuesta originalidad subyacente— o la *recension* en francés, que remite a un acto de contabilidad y categorización. Como tal, la potencia de la reseña no se agota en un acto comunicológico, sino en transformar aquello que atraviesa hacia un ámbito dado —la producción y crítica literarias en este caso— con miras a incidir en esta misma materia prima que nunca se fragua en una forma última y definitiva, la cual se transforma continuamente en la medida en que las reseñas —pensadas así como “traducciones descubiertas” por su pretensión explícita de transformación interpretativa— constituyen puntos terminales de interpretación que no se remiten a un origen “puro”.¹¹

10 Nos gustaría agradecer a Enrique Riobo Pezoa, quien nos hizo saber de la importancia que tuvo la reseña en los debates historiográficos en Chile de mediados del siglo xx.

11 Respecto a la desestabilización de la idea de lo puro en la producción cultural latinoamericana, cabe mencionar la acertada afirmación de Silviano Santiago: “a maior contribuição da

Este último punto nos retrotrae a los primeros problemas planteados en esta sección: la cuestión de la *herencia*, cuya reproducción se encuentra secuestrada en el régimen del derecho de autor. Al respecto, la pensadora francesa Bárbara Cassin ha señalado que todo texto surge como una *fixión* —la fijación de una ficción que la transforma en hecho (*Éloge* 119), manifestándose como fragmento a lo largo de una cadena de citas, copias, ediciones, traducciones, etc., (*Sophistical* 261)—, es decir, un punto nodal donde se fija una interpretación a partir de los fragmentos que le proceden. No hay un texto único (el Uno) que se pueda rescatar o producir. Es por eso que la filósofa plantea “la traducción como el punto terminal de la interpretación”¹² (*Sophistical* 271) en el sentido en que el resultado de esta refleja una decisión tomada dentro de una multiplicidad de interpretaciones —la punta de un iceberg— todas potencialmente válidas (*Éloge* 119), pero algunas definitivamente “mejores para” (*Éloge* 150) en el sentido de la coyuntura política que exige que el pensamiento y la escritura estén a las alturas. En este punto, entonces, la conexión es clara: la reseña, a pesar de sus diferencias con la traducción, trabaja con los fragmentos que *hereda*, los interpreta a la luz de su propio presente, y los trastoca, dejando una huella en la cadena de textos (textos en el más amplio sentido de la palabra) y sus posibles interpretaciones a futuro.

De acuerdo a lo anterior, si existe una diferencia importante entre la reseña y la traducción es que aquella siempre se ha quedado al margen de los debates entre la apropiación y reproducción, favoreciendo así una intervención más directa en los textos que pone en tela de juicio. Esto es debido a algunos aspectos formales de la reseña, ya que da más lugar a comentar y correlacionar (operaciones que la traducción, por lo general, suele dejar para los paratextos) que a reescribir (operación que en el caso de la reseña podría insertarse en el apartado de síntesis). Ahora bien, a pesar de las vías separadas que las traducciones y las reseñas han tendido a transitar en cuanto a los supuestos fines que han servido —reproducción y síntesis, de acuerdo a los lugares comunes—, la común potencia para disputar los sentidos de la producción simbólica más allá de su clasificación editorial radica en cómo estas funcionan en relación a otros textos, es decir, con una intertextualidad asumida. Una similitud muy sugerente entre la reseña y la traducción, que históricamente

América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade e de pureza*” (16).

12 Traducción nuestra del inglés.

ha sido comparada con la traición, es la casi inmediata desconfianza que este primero provocó cuando emergió su forma moderna en el siglo XVII (Blair 167). No obstante, como ya hemos visto con la traducción, antes de los acuerdos internacionales de derechos de autor, incluso antes de la idea del autor como soberano y dueño de su propiedad, la naciente industria editorial “mandaba a hacer las complicaciones de la misma manera que lo hacía con los compendios o epítomes y traducciones” (Blair 191). En este contexto, como señala Ann M. Blair la reseña, la traducción y otras formas escriturales “secundarias” formaban parte de los mismos esfuerzos de seleccionar, acortar y organizar distintos textos en los que los “compiladores nunca fueron simples copistas, pues transformaron el material en la medida en que lo difundían”¹³ (179).

Pese a que la reseña no fuera incluida en el Convenio de Berna como producto para el cual el autor reseñado tiene derechos económicos, este acuerdo internacional sí generó una jerarquía de textos que hacen de las reseñas, traducciones, prólogos, etc., géneros menores o derivacionales y, como tal y a la larga, de escasa valoración para los y las que pretenden cumplir con las exigencias de una carrera académica de hoy en día. Sin embargo, como veremos a continuación con el caso de Antonio Cornejo Polar, la reseña posee una tremenda potencia traductológica, ya que interviene en el ritmo que marca a la producción intelectual (cada vez más veloz en la academia actual) y toma los contenidos del campo, temática y/o problema en cuestión enfrentándolos, los unos con los otros, e irrumpiendo en sus formas para así dar paso a nuevas ideas interliminales.

Cornejo Polar como reseñista, o la transformación de un campo

A partir de lo anterior, en lo que sigue, quisiéramos focalizar la reflexión y referirnos al trabajo como reseñista de Antonio Cornejo Polar como un caso concreto que vincula la temática de este número monográfico con la potencia traductológica de la reseña, a contrapelo de la valorización escritural imperante en la universidad de hoy. Sobre todo y en particular, nos enfocaremos en el trabajo que realizó en la revista por él fundada en 1975, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, aunque también en

13 Traducción nuestra del inglés.

algunas otras de la disciplina, como la *Revista Iberoamericana*, sostenida labor de reseñista en la que se aprecia un continuo interés por elucidar los movimientos en los estados y corpus de la poesía, la dramaturgia, la narrativa y la crítica tanto peruana como latinoamericana. En tal trabajo, pueden advertirse al menos cinco modos de tensionar la constitución de una esfera de experiencia particular que busca establecer un campo disciplinar, objetos o temas comunes. En primer lugar, esto señalado se vislumbra en los momentos en que en su lectura el Cornejo reseñista insiste en detenerse a leer ciertas investigaciones por él descritas como el “itinerario o proceso interno de una investigación”, “apasionada voluntad constructiva” o, más formalmente, como “complejo mecanismo de crítica interiorizada” (130). Es decir, aquellas investigaciones que durante el discurrir de su escritura, dan cuenta de sus movimientos, sus cambios de dirección e inclusive de negaciones y/o contradicciones internas. Tales son los casos de las lecturas atingentes a *Tránsito de Oquendo de Amat*, en la que su autor, Carlos Meneses, reconstruye la biografía del enigmático poeta; para ello, en la lectura de Cornejo, Meneses

opta por entregar al lector el itinerario de su propia investigación, relatando cómo obtiene una a una las referencias históricas necesarias y de que manera las informaciones sueltas, a veces claramente contradictorias, van tomando su lugar e iluminándose mutuamente [...]. Meneses logra comunicar al lector la pasión del investigador, sus dudas y fracasos, las ilusiones que lo llevan detrás de alguna pista que finalmente se pierde, la alegría del descubrimiento, de la confirmación de algún aspecto nuevo o discutible. (157)

O la edición de *Tradiciones cuzqueñas completas* de Clorinda Matto de Turner, autora de la cual Cornejo Polar destaca su “apasionada voluntad constructiva”, debido en gran parte, a juicio de Cornejo, a la posición ideológica de Clorinda Matto de Turner, la que “no tiene una muy subida coherencia, puesto que casi siempre opta por fórmulas eclécticas que solo en apariencia salvan contradicciones reales” (111). O también en *Creación y praxis: la creación literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú* de Alejandro Losada, en la que destaca que este investigador desdoble “su discurso para dar razón de la materia que quiere esclarecer, pero también, y con el mismo y hasta mayor énfasis, para poner en cuestión los principios

teóricos y los recursos metodológicos que va empleando para lograr ese esclarecimiento” (130).

En segundo lugar, el ejercicio de la reseña, en tanto descripción y evaluación, le permite al crítico peruano cotejar su propio sistema crítico de las “literaturas heterogéneas”, como sucede, por ejemplo, al reseñar el volumen de relatos de Augusto Higa *Que te coma el tigre*, evaluación que se realiza mediante un examen del proceso de selección de la referencia, instancia del lenguaje que fue uno de los primeros puntos de observación y formulación de su sistema crítico en torno a la heterogeneidad cultural, a partir de la construcción de la referencia en la narrativa indigenista. En este sentido, el volumen de Higa le permite analizar y cotejar el funcionamiento de aquella dimensión de análisis en otra manifestación literaria, como lo es la literatura de estratos urbanos y populares, pero de igual manera tal instancia le permite ratificar su planteamiento teórico de base en que la selección del universo narrado constituye una operación ideológica del proceso literario.

En tercer lugar, su consistente labor de reseñista le posibilita llevar a cabo evaluaciones de tipo más amplio o panorámico con respecto a algunos campos, como por ejemplo el de la narrativa peruana, que esboza en sus lecturas reseñadas de *Tantas veces Pedro* y *La exagerada vida de Martín Romaña* de Alfredo Bryce Echeñique, o *La danza inmóvil* de Manuel Scorza. O (cuarto), de manera más vasta, reposicionar la narrativa latinoamericana que irrumpió desde fines de los cincuenta y sus transformaciones significativas veinticinco años más tarde, a partir de sus lecturas de Mario Vargas Llosa (*La guerra del fin del mundo*,¹⁴ *Quién mató a Palomino Molero*), Alejo Carpentier (*La consagración de la primavera*) o Gabriel García Márquez (*Crónica de una muerte anunciada*, *El amor en los tiempos del cólera*), novelas a través de las cuales lee las tensiones entre ideología e historia que comenzaban a presionar en la década de los ochenta y que con ello comenzaban a ocasionar críticas agudas a la formación narrativa que había sido signada bajo el rótulo de *boom* (de manera paralela a Cornejo Polar, Ángel Rama realizó críticas en algunos puntos muy cercanas a novelas que en esos años publicaron Carlos Fuentes y José Donoso). En otras ocasiones

14 Las ideas contenidas en esta reseña luego fueron profundizadas en el artículo “La guerra del fin del mundo. Sentido (y sinsentido) de la historia”, aparecido en el número 31 de la revista *Hispanamérica*. Esta operación nos indica otro aspecto potencial de la reseña, en tanto laboratorio de ideas y escritura.

este reposicionamiento más o menos global de la narrativa latinoamericana es conducida por reseñaciones de autores desplazados de la centralidad otorgada a los mencionados anteriormente. Como en el caso de Marta Lynch, cuya reseña de *Los dedos de la mano* se convierte por ciertos pasajes en una reflexión sobre la circulación y distribución de textos en América Latina y la conformación de públicos lectores.

Por último, el ejercicio de reseñista le permite ciertas condiciones para realizar una lectura del campo latinoamericanista a través de importantes libros publicados entre fines de los ochenta y mediados de los noventa, tales como *Del lazarillo al sandinismo* de John Beverley, *Relecturas hispanoamericanas* de Pedro Lastra, *La otra literatura peruana* de Edmundo Bendezú, su hilarante reseña de *Historia de la literatura hispanoamericana tomo II*, dirigido por Luis Íñigo Madrigal, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna* de Adolfo Prieto, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* de Julio Ramos, *La voz y su huella* de Martín Lienhard. Libros reseñados a partir de cuyos comentarios se van desprendiendo y reafirmando las posiciones políticas de Cornejo frente a las transformaciones de entonces del campo en el que había venido trabajando los últimos treinta años. Entre ellas, la que, a su juicio, consistía en una de las redistribuciones de la experiencia literaria más relevante, la de que, al menos, “un segmento muy apreciable de la literatura latinoamericana solo se explica por su inestable instalación en las intersecciones de varios modos de organización social y de muy desiguales —hasta incompatibles— códigos culturales” (300), constituye un hecho que reconduce a “la redefinición del corpus de la literatura latinoamericana mediante la incorporación de los sistemas marginados. Esta incorporación modifica y rearticula necesariamente el corpus y permite su relectura” (212).

En estos movimientos, por tanto, se tensiona el vínculo entre ley y lectura, entre legitimidad y legibilidad. Se trata de trabajos que en su rearticulación de las literaturas populares y marginadas producen cuestionamientos a los relatos de integración y emancipación fundantes del latinoamericanismo, a su esencialismo constitutivo, a sus dispositivos de autoridad, a su hipostatización de la estética y a sus estrategias de enunciación y autorización, tanto como al desplazamiento del lugar y las funciones tradicionales atribuidas a la literatura. Es en este marco que podemos comprender que la categoría de la “legalidad” o “lo legal” trascienda a estas investigaciones y se torne en una

de sus nociones operativas clave, puesto que la pregunta por esta pulsión legal es la pregunta por el fundamento y sus figuras (totalidad, esencia, identidad, etc.), o más bien, la pregunta por el “debilitamiento ontológico” de aquellos fundamentos. En una nota a pie de página contenida en su libro *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Antonio Cornejo Polar señala que parte considerable de los

tropiezos que encontró el proyecto de encontrar una teoría literaria hispano-americana se debieron al déficit del pensamiento historiográfico. El supuesto de que toda teoría responde a una cierta literatura quedó esterilizado por la falta de un conocimiento adecuado del proceso formativo de nuestra literatura. (43)

De allí que puedan interpretarse estas prácticas discursivas como retornos múltiples y entreverados al latinoamericanismo, sus condiciones, interdicciones, límites y exclusiones, ahondando estas narrativas no lineales en lo que ha sido reprimido o negado y cómo estas pulsiones pueden a su vez proyectarse o introyectarse, nueva o inéditamente, al campo discursivo. De allí, también, que una de las herramientas conceptuales más recurrentes esgrimidas por la crítica sea la genealogía, la cual permite indagar, de acuerdo a Idelber Avelar,

sobre el cómo y a través de qué procesos el postulado de una identidad continental genera un campo de inclusiones y exclusiones, asigna posiciones, interpela y constituye sujetos [...] se refiere a la identidad volviendo al fundamento que la hizo posible, comprendiéndola ya no como algo ontológicamente dado, sino como una ficción interesada, es decir, como voluntad de poder. (21)

La reseña, en sus funciones discursivas de descripción y evaluación, y a pesar de su histórica marginalidad, se convirtió en un espacio potencial para las operaciones señaladas por Avelar, y en el caso concreto del pensamiento de Antonio Cornejo Polar, una de las zonas más inexploradas de su obra para pensar estos problemas.

A modo de conclusión

Hemos iniciado este escrito señalando que la posición contemporánea de la reseña en la universidad neoliberalizada podría posibilitar las condiciones para una reflexión que gire en torno a los géneros textuales, ahondando en las dimensiones históricas y socioinstitucionales de estos. Luego de la travesía desplegada en torno a aspectos genealógicos tanto de la reseña como de la traducción, se evidencia que aquella distancia irreductible que ha marcado el vínculo entre las formas “derivacionales” y la valorización ha sido movilizada hasta una posición en la que produce emplazamientos en dos aspectos constitutivos de la práctica letrada tardomoderna en el marco universitario: la cultura libresca y la categoría de autor.

Esto último no pretende apuntar a que esos dos aspectos señalados entren en declive, sino que aspira a resaltar que formas “derivacionales” o “secundarias” de esos aspectos han visto reducida su valorización, hasta el punto de ser empujadas hacia la frontera que recorta lo considerado como “improductivo”. No obstante, para el caso de la reseña, esta forma posee en su estructura discursiva un espacio que debe ser defendido más allá de cualquier metrología; el espacio de la evaluación o crítica, entendido no solo como valoración estética de un objeto cultural en específico, sino también como “interfaz cultural”, en el sentido en el que Martin Nakata piensa este concepto, es decir, como un espacio de convergencia y de tensión entre diferentes temporalidades, tradiciones, sistemas de pensamiento, desarrollos disciplinares, formas de organización de lo común, etc. Se trata, en definitiva, de un pliegue que no debe ser entregado a la deriva de la administración *managerial* del conocimiento.

La disputa política dentro de los campos académicos, entendidos como las “esferas de experiencia” a las que se refiere Rancière, incluye la pugna por los objetos que consideramos más o menos dignos de nuestros comunes esfuerzos respecto a lo que producimos. En los campos en donde no predominan la cuantificación y los *datos duros*, la reexaminación de aquellos elementos que los constituyen llegaría a ser tan, por no decir más, importante que la mera producción de lo nuevo en un bucle sinfín de acumulación. Con la reseña se ve una forma de escritura que tiene la potencia de transformar e impactar —es decir, de traducir— el campo de forma significativa sin necesariamente entrar en el juego de publicaciones

indexadas configurado en torno al *paper* “original”. Entonces, ya sea la traducción, la reseña u otra forma escritural abiertamente “derivacional”, lo que atraviesa la problemática aquí examinada es un asunto de valor; curiosamente (o sintomáticamente) algunos escritos gozan de mayor valor de *cambio*, mientras otros de mayor valor de *uso*, para con el quehacer intelectual de las humanidades tal como este se imagina desde dentro de los campos mismos. Y ahí está la paradoja, pues, como ya vimos a través del ejemplo de Cornejo Polar y la literatura latinoamericana, la reseña llega a constituir muchas veces un espacio imaginativo clave para el campo en cuestión. Entonces, si bien la reseña puede verse mermada por la axiología de la universidad neoliberal que vehiculiza la lógica económica del derecho del autor dentro de la producción discursiva académica, consideramos que justamente en estas formas escriturales que se escapan de la propiedad se podría volver a constituir potenciales espacios desde donde reconfigurar los parámetros del campo por fuera de la metrología impuesta.

Obras citadas

- Avelar, Idelber. “Hacia una genealogía del latinoamericanismo”. *Revista Pensamiento Político*, vol. 2, 2011, págs. 19-31.
- Basalamah, Salah. *Le droit de traduire: Une politique culturelle pour le mondialisation*. Ottawa, Presses Université d'Ottawa, 2009.
- Benjamin, Walter. “La tarea del traductor”. *Angelus Novus*. Traducido por Héctor A. Murena, Barcelona, Edhasa, 1923, págs. 127-143.
- Blair, Ann M. *Too Much to Know: Managing Scholarly Information Before the Modern Age*. New Heaven, Yale University Press, 2010.
- Bourdieu, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. Traducido por Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, Eudeba, 2009.
- Buden, Boris, et al. “Cultural Translation: An Introduction to the Problem, and Responses”. *Translation Studies*, vol. 2, núm. 2, 2009, págs. 196-219.
- Cassin, Barbara. *Éloge de la traduction*. Calais, Fayard, 2016.
- . *Sophistical Practice: Toward a Consistent Relativism*. Oxford, University Press, 2014.
- Claro, Andrés. *Las vasijas quebradas: cuatro variaciones sobre “la tarea del traductor”*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2012.

- Colectivo Communes. "El gobierno Neoliberal de la Universidad en Chile. Colectivo Communes". *De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales*, vol. 6, núm. 8, 2017, págs. 89-104.
- Cornejo Polar, Antonio. "Creación y praxis: la producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú de Alejandro Losada". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 5, 1977, 130-132.
- . "Crónica de una muerte anunciada de Gabriel García Márquez". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 13, 1981, págs. 140-142.
- . "Del Lazarillo al sandinismo de John Beverley". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 26, 1987, págs. 211-212.
- . "Desencuentros de la modernidad en América Latina de Julio Ramos". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 34, 1991, págs. 295-297.
- . "El amor en los tiempos del cólera de Gabriel García Márquez". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 23, 1986, págs. 162-164.
- . "El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna de Adolfo Prieto". *Revista Iberoamericana*, núm. 150, 1990, págs. 297-300.
- . "Historia de la literatura hispanoamericana tomo II de Luis Ñigo Madrigal". *Revista Iberoamericana*, núm. 144/145, 1988, págs. 1047-1050.
- . "La consagración de la primavera de Alejo Carpentier". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 10, 1979, págs. 164-166.
- . "La danza inmóvil de Manuel Scorza". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 19, 1984, págs. 190-191.
- . *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, CELACP, 2017.
- . "La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 15, 1981, págs. 219-221.
- . "La otra literatura peruana de Edmundo Bendezú". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 26, 1987, págs. 217-218.
- . "La vida exagerada de Martín Romaña de Julio Bryce Echeñique". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 16, 1982, págs. 161-162.
- . "La voz y su huella de Martin Lienhard". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 38, 1993, págs. 395-397.
- . "Los dedos de la mano de Marta Lynch". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 3, 1976, págs. 114-115.
- . "Que te coma el tigre de Augusto Higa". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 7/8, 1978, págs. 228-230.

- . “Quien mató a Palomino Molero de Mario Vargas Llosa”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 24, 1986, págs. 283-284.
- . “Relecturas hispanoamericanas de Pedro Lastra”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* núm. 26, 1987, pág. 214.
- . “Tantas veces Pedro de Alfredo Bryce Echeñique”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 7/8, 1978, págs. 221-223.
- . “Tradiciones cuzqueñas completas de Clorinda Matto de Turner”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 3, 1976, págs. 111-112.
- . “Tránsito de Oquendo de Amat de Carlos Meneses”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 2, 1975, págs. 156-157.
- Derrida, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris, Galilée, 1996.
- Díaz Letelier, Gonzalo. “Calidad”. *El ABC del neoliberalismo*. Viña del Mar, Communes, 2016, págs. 183-210.
- Hartsock, Nancy. “Foucault sobre el poder: ¿una teoría para mujeres?”. *Feminismo/posmodernismo*. Compilado por Linda J. Nicholson, Buenos Aires, Feminaria editora, 1992.
- Jakobson, Roman. “On Linguistic Aspects of Translation”. *On Translation*. Editado por Reuben Brower, Cambridge, Massachusetts, 1959, págs. 232-239.
- Nakata, Martin. *Disciplinar a los salvajes, violentar las disciplinas*. Quito, Abya-Yala, 2014.
- Payàs, Gertrudis. “La Biblioteca Chilena de Traductores, o el sentido de una colección”. *Estudio preliminar de la 2.ª edición de la Biblioteca Chilena de Traductores (1820-1925)*, de José Toribio Medina. Santiago, DIBAM, 2007, págs. 23-68.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Traducido por Marcelo G. Burello, Lucía Volgelfang, y J. L. Caputo, Buenos Aires, Libros del zorzal, 2011.
- Ritvo, Juan Bautista. *La edad de la lectura y otros ensayos*. Rosario, Nube Negra, 2017.
- Rodríguez Freire, Raúl. *La condición intelectual. Informe para una academia*. Santiago, Mimesis, 2018.
- Santiago, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. *Uma literatura nos trópicos: Ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1978, págs. 9-26.
- Trivedi, Harish. “Translating Culture vs. Cultural Translation”. *Translation-Reflections, Refractions. Transformations*. Editado por Paul St-Pierre,

- y Prafulla C. Kar, Amsterdam, John Benjamins Publishing, 2007, págs. 277-287.
- Vega Cernuda, Miguel Ángel. “Apuntes socioculturales de Historia de la Traducción: del Renacimiento a nuestros días”. *Hyeronimus Complutensis*, núm. 4-5, 1997, págs. 71-85.
- Venuti, Lawrence. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. Londres, Routledge, 1995.
- . *The Translation Studies Reader*. Nueva York, Routledge, 2000.

Sobre los autores

Douglas Kristopher Smith es docente en el Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, traductor y candidato a doctor en el Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad de Chile.

Hugo Herrera Pardo es doctor en Literatura. Profesor asociado del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. Investigador responsable del proyecto de investigación Fondecyt de Iniciación N° 11160086 “Genealogía de la crítica a la razón y la representación letrada latinoamericanista: debates disciplinares entre 1980-2000”.

Sobre el artículo

Artículo desarrollado en el marco del Proyecto Fondecyt de Iniciación 11160086, “Genealogía de la crítica a la razón y la representación letrada latinoamericanista: debates disciplinares entre 1980-2000”, cuyo investigador responsable es el doctor Hugo Herrera Pardo.

Ensayo y crítica literaria: espacio discursivo del “intelectual en acción”. José Lins do Rego

Alfredo Laverde Ospina

Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

alfredo.laverde@udea.edu.co

Este artículo tiene como finalidad aproximarse a los aspectos estructurales y argumentativos del ensayo cultivado por el escritor y crítico literario brasileño en el contexto político-cultural de las décadas de los cuarenta y cincuenta en Brasil. Paso seguido, enfatizar cómo, a través de la dilucidación de los aspectos relevantes de esta tipología discursiva, la crítica literaria se constituyó en un espacio de generación de opinión pública. A la larga, se ratifica la necesidad de recuperar para la crítica literaria un espacio de participación política, tomando en cuenta, claro está, las condiciones actuales y la crisis tanto de la opinión política, como de la crítica literaria en lo que respecta a su desplazamiento hacia ciertos ámbitos de especialización y marginalidad. En términos generales, se propone la configuración de una crítica literaria que participe de la generación de la denominada opinión pública discursiva, ideal en cualquier democracia.

Palabras clave: crítica; ensayo; opinión pública; estética.

Cómo citar este artículo (MLA): Laverde Ospina, Alfredo. “Ensayo y crítica literaria: espacio discursivo del ‘intelectual en acción’. José Lins do Rego”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 2, 2019, págs. 131-171.

Artículo original. Recibido: 20/07/18; aceptado: 24/11/19. Publicado en línea: 01/07/19.



Essay and Literary Criticism: The Discursive Space of the “Intellectual in Action”. José Lins do Rego

The objective of the article is to examine the structural and argumentative aspects of the essays written by the Brazilian author and critic, in the political-cultural context of the 1940s and 50s in Brazil. By elucidating the relevant aspects of this discursive typology, the article shows how literary criticism became a space for the generation of public opinion. It argues in favor of recovering literary criticism as a space for political participation, taking into account current conditions and the crisis of both public opinion and literary criticism, with respect to the latter's shift toward greater specialization and marginalization. Overall, the article proposes the construction of a literary criticism that participates in the generation of what is known as discursive public opinion, which is ideal in any democracy.

Keywords: criticism; essay; public opinion; aesthetics.

Ensaio e crítica literária: espaço discursivo do “intelectual em ação”. José Lins do Rego

O objetivo deste artigo é abordar os aspectos estruturais e argumentativos do ensaio cultivado pelo escritor e crítico literário brasileiro no contexto político-cultural dos anos de 1940 e 1950, no Brasil. Em seguida, enfatizar como, através da elucidação dos aspectos relevantes dessa tipologia discursiva, a crítica literária se tornou um espaço para a geração de opinião pública. Ao longo deste trabalho, confirma-se a necessidade de recuperar um espaço de participação política para a crítica literária, levando em conta, claro, as condições atuais e a crise tanto da opinião política quanto da crítica literária em relação ao seu deslocamento para certas áreas de especialização e marginalidade. Em termos gerais, propomos a configuração de uma crítica literária que participe da geração da chamada “opinião pública discursiva”, que é ideal em qualquer democracia.

Palavras-chave: crítico; ensaio; julgamento opinião pública; estética.

La distancia media¹

SI SE TRATA DE LA existencia de una tradición en los estudios literarios hispanoamericanos y por extensión de América Latina y el Caribe, es inevitable referirse al menos a dos de los escritos programáticos de Roberto Fernández Retamar. En este sentido, tanto “Para una teoría de la literatura hispanoamericana” con una versión inicial de 1972, como “Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana” de 1975 se constituyen en la plataforma teórica e intelectual del proyecto de teoría, historia y crítica literaria más sólido propuesto hasta el momento, no tanto porque supere a los estudios hasta ese momento realizados en el continente, entre los cuales se deben resaltar los trabajos de Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, sino porque fue capaz de incluir de cada uno de estos sus más grandes logros, como aportes a la construcción de una tradición de los estudios literarios.

No obstante, la importancia de este proyecto y el logro de trabajos de gran valor para la crítica, la historiografía y las historias literarias —e incluso los grandes aportes a una teoría literaria que se pensaba general— en obras iniciales de Walter Mignolo, Domingo Miliani, Ángel Rama, Rafael Gutiérrez Girardot, etc., se debe al peruano Antonio Cornejo Polar, quien inicia la división de aguas entre el materialismo dialéctico e histórico y el posterior surgimiento de una búsqueda conceptual superadora de la dialéctica marxista con conceptos como “totalidad contradictoria”, “heterogeneidad” y “sujeto migrante”, todos y cada uno de ellos surgidos del seno de la tradición de los estudios literarios continentales, ampliamente reconocidos y actualizados por Fernández Retamar pero a su vez enriquecidos por el posestructuralismo y deconstruccionismo.

En términos generales, la postura de Cornejo Polar y los teóricos que le sucedieron en ella se centró en la importancia que se le debe dar a la crítica literaria en la identificación de aspectos propios de las expresiones

1 Con este subtítulo se quiere hacer alusión a la importancia de la reflexión en torno al lugar de enunciación del intelectual que para Beatriz Sarlo consiste en que “no es posible alejarse de los colectivos en los que los intelectuales se formaron y con los que se comunican, pero sus discursos no se dejan disolver en los contextos de la historia, ni el contenido de su práctica puede reducirse ingenuamente a las ideas. Hay que leerlos allí: en ese lugar permanentemente tensionado por la sociedad de la cual hablan y permanentemente separados de ella por la discontinuidad y la distancia crítica” (9).

estético-literarias inherentes a cada uno de los sistemas literarios, en pleno y en sus expresiones de carácter fronterizo y, por otro, el carácter de proyecto intelectual del conjunto de la crítica elaborada, preferentemente, en la forma ensayística.²

Es en este contexto de múltiples posturas teóricas, innumerables polémicas en torno a lo estético y las identidades continentales, crisis y afiliaciones, no de una sino de varias literaturas en América Latina, que se efectuó el coloquio *Celebraciones y lecturas: la crítica literaria en Latinoamérica*, realizado en Berlín, en 1991; el escritor y crítico literario brasileño Silviano Santiago, en su trabajo titulado “A critica no jornal”, se refiere a la necesidad del reencuentro entre el escritor y el profesor universitario en el contexto de la prensa nacional e internacional, haciendo especial énfasis en lo que concierne a su cuestionada “torre de marfil” y resaltando que, desde su perspectiva, el escritor se profesionaliza al participar en los grandes periódicos y revistas (61).

Por otra parte, en una primera aproximación a este contexto de crisis, menciona el callejón sin salida en el que se encuentran tanto el ensayo, debido al pedantismo y el exceso de notas de pie de página, como la crítica literaria participante que ha dejado de ser el ejercicio criterioso de la razón individual (62).³ En opinión de Santiago, el alejamiento entre los críticos literarios y los medios masivos de comunicación impone como tarea la necesidad de superar la “distancia” interpuesta entre escritor y/o crítico literario en su condición de intelectuales con el público en general. En este sentido, se retoma la discusión de Julian Benda, en su emblemática obra *La traición de los intelectuales*, al reivindicar la necesidad de que los escritores y críticos literarios intervengan en el ámbito mediático en calidad de “nuevos intelectuales-en-acción” como productores de textos en la sociedad de masas. Por último, alude:

2 No estaría de sobra resaltar que dicha adaptación de conceptos de las corrientes agregadas no significó el abandono del materialismo histórico, sino que sobre la base de lo que Andrés Bello denominó historia *ad narrandum* se ha convertido en la metodología más adecuada para los estudios literarios.

3 De aquí en adelante las traducciones son mías. El original dice: “[...] o beco sem saída em que se encontram tanto o gênero ensaio quanto a crítica literaria participante. Aquele fenece por excesso de pedantismo e de notas de pé-de-página; esta deixa de ser um exercício criterioso da razão individual”.

[A] la necesidad urgente de una evaluación cuidadosa de la producción ficcional y poética contemporánea, entregando la tarea sistemática y cotidiana de la crítica a especialistas con sólida formación disciplinaria. Incluso con el riesgo de pérdida en parte de la calidad, los universitarios saltarían el muro de la academia.⁴ (62)

Asimismo, con el objetivo de establecer una genealogía de la crisis de la crítica literaria, Santiago afirma que a finales del siglo XIX, en lo que concierne a la literatura y su relación con la prensa escrita bajo los efectos del cosmopolitismo,⁵ se evidencia la paulatina pérdida del lugar, el prestigio y el poder de la literatura en los medios masivos de comunicación, como consecuencia del perfeccionamiento de los mismos en cuanto órganos orientados a la información en detrimento de la opinión, para dejar como resultado la inevitable “desliteraturización” de la prensa. A esto habría que agregarle la aparición de tecnologías, tales como la televisión, que compitieron con la literatura en el periódico, de la misma manera como el cine desplazó al teatro y al circo en su momento (64).

En general, en lo que concierne a la crisis de la crítica literaria y el ensayo, es posible rastrear sus inicios desde el siglo XVIII, agravada a finales del XIX y radicalizada durante el siglo XX. Es decir, en lo que respecta a su presencia en los medios masivos de comunicación escritos, el desplazamiento de la crítica fue lento y progresivo hasta alcanzar las trazas de una cierta incompatibilidad entre la literatura y la prensa. No obstante, esta última no se ha

4 El texto original dice: “à necessidade urgente de uma avaliação criteriosa da produção ficcional e poética contemporânea, entregando a tarefa sistemática e cotidiana da crítica a especialistas com sólida formação disciplinar. Mesmo com o risco de perda em parte da qualidade, os universitários pulariam o muro da academia”. A modo de complementación, nueve años después, la crítica literaria franco-chilena Nelly Richard se pregunta: “¿Cuáles son los actuales límites de validez y eficacias sociales de las operaciones de la crítica en contextos de saturación mediática, de liviandad comunicacional, de estandarización del consumo simbólico, de funcionalización y burocratización del saber, y también —en nuestros contextos posdictatoriales— de sutura antiutópica del presente en nombre de la *razonabilidad* democrática?” (841).

5 Silviano Santiago se refiere a los procesos de globalización de la prensa iniciados desde el siglo XIX y su contraposición a la literatura. “Si la literatura funciona como entretenimiento, el cosmopolitismo fundamenta el sentido del conocimiento educativo. Si aquella reclama el gusto estético en la apreciación, éste activa la curiosidad por la Historia mundial” (“A crítica” 63). El original dice: “Se a literatura funciona como entretenimento o cosmopolitismo aperceça o sentido do conhecimento educacional. Se aquela reclama o gosto estético na apreciação, este ativa a curiosidade pela História mundial”.

resuelto por el abandono del escritor o crítico, o de los mismos hacia ella; aunque, en lo que concierne a la crítica, salta a la vista que “la separación contenciosa fue exigida por los profesores universitarios, inconformes con el ‘impresionismo’ (es decir: con la superficialidad) del ensayo y de la crítica literaria hecha por intelectuales sin formación académica y disciplinaria” (Santiago, “A crítica” 64-65),⁶ dejando como consecuencia un aislamiento con el público no iniciado.

No obstante la certidumbre del anterior diagnóstico, es posible corroborar la persistencia de algunos espacios reservados a pocos críticos y escritores cuya función pareciera ser “opinar” en calidad de intelectuales, y a quienes su “aura” parece precederles. Este hecho no hace más que señalar la pertinencia y la actualidad del desplazamiento comentado, aunque se restrinja, en las expectativas de los lectores atraídos por la fama del intelectual.

En este contexto, en la década del setenta, Adorno afirmaría:

La tarea de los críticos literarios parece haberse convertido en reflexiones de mayor alcance y profundidad, pues todo el género literatura hoy en día no puede aspirar ya a la dignidad que aún le correspondía hace treinta años. Únicamente haría justicia a su tarea el crítico literario que fuera más allá de esta tarea y, por ejemplo, registrara en sus ideas algo de esa sacudida que ha estremecido el suelo en que se mueve. Pero esto solo podría lograrlo si al mismo tiempo se sumergiese en los objetos que se le ponen delante con libertad y responsabilidad plenas, sin ninguna concesión a la aceptación pública y a las constelaciones del poder y al mismo tiempo con la más precisa experiencia artístico técnica, y la aspiración a lo absoluto que distorsionada es inherente incluso a la más deplorable obra de arte se la tomara tan en serio como si esta fuera lo que afirma ser. (644-645)

Asimismo, en relación con el crítico literario y la importancia de “ir más allá”, coincide con la concepción del crítico en términos de necesaria “disposición de comprometer la personalidad” y la comunicación de “hombre a hombre”, propuesta por Antonio Candido, y apunta a una recuperación de las características propias de una práctica social cuyo ámbito es el espacio

6 El original dice: “a separação litigiosa foi exigida pelos professores universitarios, inconformados com o ‘impresionismo’ (quer dizer: com a superficialidade) do ensaio e da crítica literaria feita por intelectuais sem formação acadêmica e disciplinar”.

público y, por consiguiente, confirma la relevancia de un conjunto de trabajos interesados en volver al cultivo del ensayo como opción para la configuración de una práctica que responda a las exigencias actuales.

No está de más aclarar que no se trata de redefinir a la crítica en sus fundamentos, sino de identificar los aspectos más importantes del rol que puede llegar a cumplir en la actualidad. Por esto, es relevante reconsiderar el papel cumplido por la crítica literaria en el pasado y retomar al ensayo como una forma discursiva de gran potencial para el reposicionamiento de la crítica literaria. De ahí que, en el ámbito brasileño, retome actualidad lo que Antonio Candido afirma a propósito de Sérgio Milliet (1898-1966) y para quien su obra: “[...] fue un gran acto crítico, una penetración de la personalidad en los problemas literarios y en los textos de su momento, para tornarlos inteligibles a los lectores y evaluar su significado en el marco de los esfuerzos del hombre”⁷ (“Sérgio Milliet” 130).

Así lo manifiesta Santiago cuando se refiere, en su trabajo titulado “A crítica literaria no jornal” en el coloquio llevado a cabo en Berlín, a una generación de críticos literarios desconocidos por las generaciones actuales (1995) que, hasta mediados de la década de los años cincuenta ejercían su oficio sin formación especializada; no obstante, su trabajo:

[S]alió del “pié de página” (en general la parte importante del periódico) y continuó manteniendo un diálogo fructífero con el público letrado, divulgando nuevas experiencias, proporcionando enriquecimiento del debate de ideas y diseminando la evaluación cuidadosa de las obras literarias del tiempo.⁸ (65)

Y alude a Sérgio Milliet y Alvaro Lins entre otros, y cuyos pares en los suplementos eran, ni más ni menos, creadores como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, José Lins do Rego, Graciliano Ramos quienes, asimismo, “se arriesgaban en el ejercicio ensayístico o crítico en el espacio del

7 El original dice: “[...] foi um grande ato crítico, uma penetração da personalidade nos problemas literários e nos textos do seu momento, para torná-los inteligíveis aos leitores e avaliar o seu significado no quadro dos esforços do homem” (130).

8 El original dice: “saiu do ‘rodapé’ (em geral a parte nobre do jornal) e continuou a manter um diálogo frutífero com o público letrado, divulgando novas experiências, proporcionando enriquecimento do debate de idéias e diseminando a avaliação cuidadosa das obras literárias do tempo”.

periódico, enloqueciendo éste con una escritura con discernimiento y de carácter personal”⁹ (“O intelectual” 65).

Con miras a explicitar dicha vigencia, Silviano Santiago retoma lo expresado por Antonio Candido en 1975 para la revista *Veja*, a propósito del lugar de la crítica por esos años:

En Brasil, hasta hace treinta años, la crítica se hacía en artículos de cinco a diez páginas en las parte inferiores de los periódicos, semanalmente. Escritos por partes intelectualmente serias, producían una visión empeñada, que al mismo tiempo informaba y formaba al lector. Esto terminó.¹⁰ (65)

Si bien este artículo se centra en una aproximación a la crítica literaria de José Lins do Rego, lo afirmado hasta el momento obliga a retomar textos y estudios sobre autores y críticos literarios que permitan, en primera instancia, establecer un conjunto de concepciones de la crítica literaria y su función en el ámbito estético y sociopolítico y, posteriormente, esbozar algunos puntos de su campo intelectual. En consecuencia, la referencia al crítico paulistano, Sérgio Milliet y Mário de Andrade posibilitan dimensionar la figura del novelista y crítico nordestino José Lins do Rego (1901-1957), pues con él es posible entrar en contacto con una práctica en constante polémica con los hombres de su tiempo, así como con una defensa del crítico y el escritor como intelectuales que se abstienen de idearios partidistas y posturas ideológicas absolutas.

Como personaje público, si bien no llega a ser problemático, representa cierta postura híbrida en lo concerniente a su labor como escritor de novelas regionales, ensayista, periodista y crítico literario, que logró constituirse en uno de los pocos profesionales de la escritura, junto a Gilberto Freyre, Jorge Amado y Graciliano Ramos, todos nordestinos y figuras relevantes en el ámbito intelectual brasileño a lo largo de las décadas de los treinta, los cuarenta y los cincuenta y, hasta cierto punto, antagonistas del sudeste brasileño en la época de la dictadura de Gétúlio Vargas denominada *Estado Novo*.

9 El original dice: “se arriscavam no exercício ensaístico ou crítico no espaço do jornal, enobrecendo este com uma escrita criteriosa e opinativa.

10 El original dice: “No Brasil, até trinta anos atrás, a crítica se fazia em artigos de cinco a dez páginas nos rodapés dos jornais, semanalmente. Escritos por pessoas intelectualmente sérias, produziam uma visão empenhada, que ao mesmo tempo informava e formava o leitor. Isso acabou”.

El intelectual y su práctica: lugar de enunciación

José Lins do Rego Cavalcanti (1901-1957), hijo de un hacendado nortestino, en consecuencia familiarizado con el trabajo de esclavos y el cultivo de la caña, nació en Paraíba. Como casi todos sus colegas y coterráneos, al pertenecer a una clase latifundista entrada en decadencia debido a la abolición de la esclavitud y al cambio de modelo de desarrollo económico operado a finales del siglo XIX, se vio obligado a trasladarse a la urbe más cercana de su Estado y, posteriormente, a la capital de la Unión con el fin de ejercer de funcionario público como única alternativa para lograr su subsistencia. Esta situación coincide, en gran parte, con la de los personajes intelectuales de las novelas “autobiográficas” de los autores de provincia, tal como lo apunta Sérgio Miceli:

En el caso de las familias de propietarios rurales que se arruinaron, los novelistas y sus héroes no tienen otra posibilidad que la de sobrevivir a las costumbres de empleos en el servicio público, en la prensa, y demás oficios que se “prestan a las divagaciones del espíritu”.¹¹ (93)

José Lins do Rego inicia su vida intelectual en uno de los momentos de mayor efervescencia política y cultural de Brasil, durante los años veinte.

-
- 11 El original dice: “Pertencendo quasi sempre a famílias de proprietários rurais que se arruinaram, os romancistas e seus heróis não tem outra possibilidade senão a de sobreviverem às custas de empregos no serviço público, na imprensa, e demais ofícios que se ‘prestam às divagações do espírito’”. De acuerdo con los datos suministrados por Lêdo Ivo, poeta amigo y biógrafo, desde 1923 dio muestras de su vocación para la escritura al publicar diversos artículos en suplementos literarios. Al igual que gran parte de sus compañeros de clase y generación, estudió derecho y se casó muy joven. Promotor público en Manhuaçu (Minas Gerais), se trasladó a Maceió (Alagoas) en donde ejerció la función de fiscal de bancos. En esta ciudad se integró al grupo de autores de novela regional nordestina. Sus colegas fueron: Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Aurélio Buarque de Hollanda, Jorge de Lima, etc. Es allí donde, además, escribe sus tres primeras novelas del ciclo de la caña: *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933) y *Bangüê* (1934). Esta última verdadera autoficción catártica del autor bajo su *alter ego* Carlos de Melo. Dicha identificación está respaldada por innumerables coincidencias biográficas entre el autor y el personaje, tal como se resaltó arriba cuando se citó a Miceli. Posteriormente, publicó otras novelas (en total 13), varios libros de crónicas y ensayos, libros de viajes, un volumen de memorias y literatura infantil. En 1935 fue nombrado fiscal de impuestos de consumo y se trasladó a Río de Janeiro, en aquel entonces la capital. En 1955 fue electo miembro de la Academia Brasileña de Letras. Murió el 12 de septiembre de 1957.

En esta década se inicia la constitución de la *intelligentsia* brasileña, en opinión de Luciano Martins en su estudio “A gênese de uma intelligentsia. Os intelectuais e a política no Brasil 1920 a 1940” publicado en 1987. Apoyado en una breve genealogía del término nacido en Rusia y Polonia a mediados del siglo XIX, Martins establece un discreto paralelo entre las transformaciones efectuadas en estos países durante el siglo XVIII y el Brasil de finales del siglo XIX y principios del XX. Los aspectos comunes en estas sociedades, geográfica y, en este caso, temporalmente distantes, parecen sustentarse en un vertiginoso proceso de modernización y democratización de sociedades fuertemente jerarquizadas.

Si, por una parte, la sociedad rusa se debate entre la aristocracia y el pueblo, en Brasil, por otra parte, se encuentran los hacendados latifundistas, en algunos casos dedicados al cultivo de la caña de azúcar en el nordeste, o el café o el ganado al sudeste y al sur, respectivamente. En este contexto, Martins resalta el hecho de que, una vez abolida la esclavitud y declarada la Primera República en 1889, como resultado de un golpe militar en connubio con los hacendados, Brasil ingresa al siglo XX gobernado por oligarquías agrarias bajo el signo del “arribismo” y el “nuevo rico” de los centros urbanos.

Como un hecho que marcaría el ingreso de Brasil al siglo XX podría considerarse la transformación física de Río de Janeiro (1902-1906) la que, en calidad de capital del país, debía perpetuar no solo su carácter de centro político, financiero y comercial, sino constituirse en el eje a partir del cual irradiarían las corrientes culturales e intelectuales que dominarían al país. En palabras de Martins, ratificar lo que históricamente había sido: el lugar en donde se efectuaba la “incorporación cultural” de todo lo europeo (Martins s. p.) y se definía lo característicamente nacional que, como era de esperarse, respondía a los intereses de una élite consciente de que en la eliminación de la alteridad dependía su hegemonía.

La transformación arquitectónica de Río dejó al descubierto la crudeza de la miseria y la desigualdad social del país:

En Río de Janeiro, la transformación física de la ciudad, emprendida entre 1902 y 1906 por el prefecto Pereira Passos (a partir de un plano claramente inspirado en Haussman), rasgará los barrios pobres y expondrá en pleno día la miseria urbana [...]. Son abundantes los testimonios sobre el furor y la vergüenza de las personas “bien” de una ciudad cuya población aumentó

el 30% en diez años (692 mil habitantes en 1900) frente al espectáculo de aquellos a quienes recrimina la condición de miserable.¹² (Martins s. p.)

Sin embargo, Luciano Martins afirma que, si bien se despertó cierta irritación en los intelectuales, esta no llegaría a constituir un proyecto de transformación de la sociedad, sino tan solo una especie de indignación moral con profundas raíces en el desaliento. Es en este momento en el que, de acuerdo con el sociólogo carioca, se revela una de las características más notables de la *intelligentsia* brasileña:

El trazo más interesante de lo que sería esa *intelligentsia* en formación —trazo que puede incluso plantear dudas sobre la conveniencia del empleo de ese término— es justamente el siguiente: ella reivindica el liderazgo moral de la nación, pero se muestra incapaz de pensar una nueva sociedad. (s. p.)

Es decir, contrario a lo que se esperaba de una *intelligentsia* “desprovista de pensamiento utópico. La utopía es sustituida por una esperanza, relegada a un futuro impreciso” [...] que se expresa en “los mitos del ‘padres del futuro’ y del ‘gigante dormido’” (Martins s. p.).¹³

En términos generales, la preocupación de los intelectuales brasileños no sería la sociedad, tal como lo fue en Rusia o Polonia en los siglos XVIII y XIX, sino la Nación a través de la configuración de una institucionalidad que, necesariamente, pasaba por el fortalecimiento del Estado. Este es el caso de la lectura polémica que hace Sérgio Miceli sobre los intelectuales del modernismo y la cooptación efectuada por el proyecto político de Gétúlio

12 El original dice: “É ainda no Rio de Janeiro que a transformação física da cidade, empreendida entre 1902 e 1906 pelo prefeito Pereira Passos (a partir de um plano claramente inspirado no Haussman), rasgará os bairros pobres e exporá em pleno dia a miséria urbana [...]. São abundantes os testemunhos sobre o furor e a vergonha das pessoas ‘bem’ de uma cidade cuja população aumentara de 30% em dez anos (692 mil habitantes em 1900) em face no espetáculo daqueles a quem recrimina a condição de miseráveis”.

13 El original dice: “O traço mais interessante do que seria essa *intelligentsia* em formação —traço que pode inclusive levantar dúvidas sobre a conveniência do emprego desse termo— é justamente o seguinte: ela reivindica a liderança moral da nação, mas mostra-se incapaz de pensar uma nova sociedade” (s. p.). Es decir, contrario a lo que se esperaba de una *intelligentsia* “desprovista de pensamento utópico. A utopia é substituída por uma esperança, relegada a um futuro impreciso” [...] que se expresa en “os mitos do ‘pais do futuro’ e ‘do gigante adormecido’.

Vargas.¹⁴ En este mismo sentido, comentando el trabajo de Miceli, Silviano Santiago, en su reseña de la obra de Miceli titulada “O intelectual modernista revisitado” de 1988, manifiesta que dicha obra, a propósito de los modernistas y su silencio en torno al “precio” de la obra, se constituye en una especie de evaluación de los “costos políticos que el proyecto artístico modernista acarreo por no haber el artista (y el texto) invertido valerosamente en otras fuentes de ingresos, como, por ejemplo, el mercado consumidor”¹⁵ (11).

Los ciudadanos ilustrados, poseedores de títulos universitarios y pertenecientes a las élites tradicionales, como es el caso de José Lins do Rego, alternarán sus actividades burocráticas con el oficio de intelectuales, lo que les imprimirá cierto carácter de autodidactas que, a la altura de las décadas de los cuarenta y los cincuenta, habrán alcanzado plena posesión de la competencia y la idoneidad características de estos profesionales de las letras. Esta descripción está respaldada por Silviano Santiago en el ensayo citado arriba, “O intelectual modernista revisitado” de 1988, al enfatizar la calidad de este tipo de intelectuales que, sin formación universitaria especializada, mantenían un diálogo fructífero con el público letrado (65). Paso seguido afirma: “Verdaderos formadores de opinión, responsables por el éxito o fracaso de obras y autores, esos críticos fueron responsables aún por una continua actualización y ampliación internacional del cuadro de lecturas del brasileño”¹⁶ (65).

Por su parte, la mencionada alternancia de la actividad crítica con otros oficios y un amplio interés en torno a lo cotidiano, la cultura popular, los problemas sociales, junto a sus personalidades y sus sentimientos, pueden llegar a explicar que en muchos casos en sus intereses profesionales no primaran los aspectos concernientes a la estética sino los de la política,

14 En el emblemático ensayo “Gordos e magros” de 1935, José Lins do Rego hará una interpretación del nuevo movimiento literario, político y cultural al clasificar a Rui Barbosa como escritor “gordo” o académico y grandilocuente. Refiriéndose a Machado de Assis, dice: “La perfección gramatical no llegó a serlo todo para su arte, porque si lo hubiera sido sería un gordo como Rui Barbosa” (Rego 5).

15 El original dice: “*custos políticos* que o projeto artístico modernista acarretou por não ter o artista (e o texto) investido corajosamente em outras fontes de renda, como, por exemplo, o mercado consumidor”.

16 El original dice: “Verdadeiros formadores de opinião, responsáveis pelo sucesso ou racaso de obras e autores, esses críticos foram responsáveis ainda por uma contínua atualização e ampliação internacional do quadro de leituras do brasileiro”.

respaldados por los avances provenientes de la sociología, la economía y, como gran novedad, de la cultura popular. Una vez más Santiago afirma:

El enamoramiento con la idea de participación social y política, herencia segura de la traición de los hombres de espíritu (*la traición de los intelectuales*), según la expresión y la tesis de Julien Benda, llevó a los artistas brasileños a una aproximación gradual al Estado en la década de 30.¹⁷ (“El intelectual” 9)

Todos y cada uno de estos aspectos se constituyen en verdaderos sustentos tanto de la producción artística como de la crítica literaria de la segunda época del modernismo. Así parece explicarlo João Luiz Lafetá en relación con Mário de Andrade:

Comprendiendo como pocos los caminos del arte moderno y las revoluciones por ella operados en el interior del lenguaje literario, mantiene todavía su tendencia a funcionar socialmente, buscando así alejar el fantasma del individualismo y acercarse a un lenguaje —o de ciertas “constancias” psicológicas populares— capaz de hacer efectivo su deseo de compromiso. En ese movimiento su mayor dificultad es la contradicción que siente existir entre la expresión poética y el proselitismo político, el primero transportando “las nociones más conscientes para un plano vago, más general, más complejo, humano, y el segundo exigiendo exactamente lo opuesto, consciencia, y encontrando por lo tanto su vehículo ideal en la Prosa.”¹⁸ (199)

17 El original dice: “O namoro com a idéia de participação social e política, herança certa da traição dos homens de espírito (‘La trahison des clercs’), segundo a expressão e a tese de Julien Benda, levou os artistas brasileiros a uma aproximação gradativa do Estado na década de 30”.

18 El original dice: “Compreendendo como poucos os caminhos da arte moderna e as revoluções por ela operados no interior da linguagem literaria, mantém todavia a sua tendencia a funcionar socialmente, procurando assim afastar o fantasma do individualismo e se aproximar de uma linguagem —ou de certas “constancias” psicológicas populares— capaz de tornar efetivo seu desejo de engajamento. Nesse movimento sua maior dificuldade é a contradição que sente existir entre a expressão poética e o proselitismo político, o primeiro transportado ‘as noções mais conscientes para um plano vago, mais geral, mais complexamente humano, e o segundo exigindo exatamente o oposto, precisão e consciencia, e encontrando portanto seu veículo ideal na Prosa’.”

De igual manera, este parece ser el sentido de lo que plantea Mário de Andrade cuando se atreve a imponer el compromiso del artista modernista con su tiempo:

Yo creo que los modernistas de la Semana de Arte Moderno no debemos servir de ejemplo a nadie. Pero podemos servir de lección. El hombre atraviesa una etapa íntegramente política de la humanidad. Nunca jamás fue tan “momentáneo” como ahora. Los abstencionismos y los valores eternos pueden quedarse para después. Y a pesar de nuestra actualidad, de nuestra nacionalidad, de nuestra universalidad, una cosa no ayudamos verdaderamente, de una cosa no partimos: el desmejoramiento político-social del hombre. Y esta es la esencia misma de nuestra época.¹⁹ (“O movimento” 255)

Desde esta perspectiva, tienen un gran peso la formación y los intereses académicos y políticos inherentes a los exponentes de la nueva crítica y, en opinión de Antonio Candido, hacen acopio de la metáfora de “hombre-puente” atribuida por Candido a Sérgio Milliet:

Había estudiado ciencias económicas y sociales en una universidad suiza y adquiriría aquella técnica de aprender que nosotros estábamos tratando de dominar. Como nosotros, partiría de la sociología, de la psicología, de la economía, de la filosofía; como nosotros, había experimentado el impacto del marxismo pero también de la sociología universitaria; como nosotros tenía una preocupación política acentuada pero sin sectarismo; como nosotros,

19 El original dice: “Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma face integralmente política da humanidade. Nunca jamais éle foi tão ‘momentáneo’ como agora. Os abstencionismos e os valores eternos podem ficar para depois. E apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não partipâmos: o amilhoramiento político-social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade”. Por otra parte, en opinión de Lafetá, “[...] en Mário de Andrade se presenta desde los textos de la juventud una preocupación constante por teorizar la utilización estética de los medios expresivos, no se olvida tampoco de buscar las raíces de la creación, procurando fundamentar su poética en una comprensión amplia de la naturaleza psicológica de los procedimientos. Posteriormente, apremiado por la consciencia del papel funcional de la literatura, agregará a la teoría erigida en los inicios del Modernismo, sin perder los enfoques estético y psicológico, una faceta más del problema literario: su carácter de instrumento de la comunicación humana, su papel socializador” (155).

aspiraba a un socialismo democrático diferente de las fórmulas reinantes.
("Sérgio Milliet" 386)

Un poco anterior a esta afirmación, Sérgio Miceli agregará, en relación con los intelectuales brasileños que, además de tener en su haber un capital cultural diversificado —el coherente con su origen social y relacionado con la alta cultura—, tendrán una amplia familiaridad con las nuevas formas propias de la industria cultural y del entretenimiento:

La lectura de las historietas, de las novelas policiales, de las novelas de capa y espada y, en especial, la popularidad del cine, los discos, y los demás *mass media* serían los medios a través de los cuales se incidiría en la estructuración del discurso literario que llegaría a sustituir los modelos narrativos consagrados en el siglo XIX en Europa. En términos generales, estos productos de la cultura de masas fueron las principales fuentes de referencia en la nueva etapa en que ingresaba el proceso de "sustitución de importaciones" en el campo de la producción cultural de una formación social dependiente.²⁰ (119)

En lo concerniente a las décadas de 1930 y 1940, tanto Antonio Candido como Randal Johnson coinciden en afirmar que fue durante estos años que se consolidó la autonomía del campo literario. Por una parte, Johnson afirma que Gétúlio Vargas,²¹ en sus dos primeras presidencias, junto al periodo dictatorial conocido como *Estado Novo*, convoca a los intelectuales a abandonar la torre de marfil y los invita a participar en las tareas dirigidas a la construcción nacional. Inicialmente, apoyado por amplios sectores de la sociedad civil y atemorizados por el avance del comunismo, surge la simpatía de ciertos grupos de intelectuales hacia Vargas.

20 El original dice: "A leitura das histórias em quadrinhos, dos romances policiais, dos romances de capa e espada e, em especial, a frequência ao cinema, os discos, e os demais meios de comunicação que então passaram a veicular os princípios de estruturação do discurso literário que viriam se substituir aos modelos narrativos consagrados no século XIX na Europa, foram as principais fontes de referência na nova etapa em que ingressava o processo de 'substituição de importações' no campo da produção cultural de uma formação social dependente".

21 Gétúlio Dornelles Vargas (1882-1954) fue cuatro veces presidente del Brasil: en el Gobierno provisorio posterior a la Revolución del 30 (1930-1934), fue presidente constitucional en 1934-1937, durante el periodo de su dictadura denominada *Estado Novo* (1937- 1945) y fue elegido presidente en 1951-1954.

En general, sus políticas parecían expresar los deseos de la joven *intelligentsia* brasileña en torno al fortalecimiento del Estado y con esto atender los ideales de la Revolución del treinta, incluidas las políticas dirigidas a la conservación del patrimonio arquitectónico de Brasil. Así lo manifiesta José Lins do Rego refiriéndose a las políticas estatales, en su ensayo “Do bom tradicionalismo” de 1942:

Recife era una ciudad de carácter propio, con los colores y sus rasgos pintorescos. Una ciudad que para sobrevivir no necesitaría de destruirse, y lo que dominaba en los hombres de Recife era un sentimiento de aversión contra todas las particularidades de la vieja ciudad brasileña [...] Aníbal Fernandes, sin embargo, bien leído, se pronunció contra los demolidores [...] Y Anibal Fernandes [en 1917] realizó en Pernambuco la primera obra de protección seria que tuvimos a lo que es verdaderamente digno de sobrevivir. Su informe era un programa de acción que más tarde sería puesto en práctica por el presidente Vargas.²² (109-110)

No obstante el entusiasmo que dicho nacionalismo despertó en los intelectuales, es sintomático que para 1935, José Lins, en “O dever dos homens de letras”, en defensa de la amenazada neutralidad del intelectual, manifestara:

El hombre de letras está siendo llamado por todos lados por una definición. Quieren que él abandone ahora la “torre de marfil”, el plano de pura contemplación, para caer en medio de las pasiones que agitan el mundo.

El fascismo moviliza sus recursos de catequesis invocando grandezas del pasado pero sugiriendo, o mejor imponiendo, una limitación grosera de la libertad. “El hombre reducido a un altoparlante de las frases de los Duces y de los Führers. El escritor queda reducido a un apologista de la

22 El original dice: “O Recife era uma cidade de caráter próprio, com as cores e os seus pitorescos. Uma cidade que para sobreviver não precisaria de destruir-se, e o que dominava nos homens do Recife era um sentimento de aversão contra todas as particularidades da velha cidade brasileira [...] Aníbal Fernandes, porém, bem lido, insurgira-se contra os demolidores desapiedados [...] E Annibal Fernandes [em 1917] realizou em Pernambuco a primeira obra de assistência séria que tivemos ao que é verdadeiramente digno de sobreviver. O seu relatório era um programa de ação que mais tarde seria posto em prática pelo presidente Vargas”. Aquí mismo se refiere al trabajo del escritor Rodrigo M. de Andrade quien, tal vez debido a su sensibilidad de poeta, hizo el levantamiento del patrimonio artístico e histórico de las ciudades pequeñas del nordeste (111).

nación, de la raza, de los ídolos otros que no tienen la belleza de los ídolos del oro del desierto”.²³ (259)

Lins do Rego, en franca oposición a la reducción “del animal pensante de Aristóteles a una pobre bestia movida y guiada por la voluntad de un jefe [...] sujeto, como cualquiera de nosotros a errores y desvaríos” (“O deber” 259),²⁴ advierte que dichos llamados a los hombres de letras, no tiene más finalidad que “[e]xaltar los peores instintos del hombre, los más bajos y los más viles [...] es querer reducir fuerzas nacidas para la creación más alta a instrumentos de destrucción” (“O deber” 260-261).²⁵ En consecuencia, conocedor de las inclinaciones políticas de muchos de los intelectuales brasileños, afirma:

Los intelectuales en Brasil que están siendo tentados por una ideología de extrema derecha debían llevar más serio sus facultades de pensar y de sentir. Para todos nosotros que vivimos de la libertad, el compromiso con partidos absorbentes es incluso un suicidio, un abandono de todo nuestro privilegio de estar sobre los cerdos y los lobos.²⁶ (“O deber” 261)

Si de acuerdo con Antonio Candido, la Revolución del treinta se constituye en la expresión más fiel de todo un conjunto de inquietudes dirigidas a concretar el ingreso de Brasil a la modernidad, también es cierto, como señala Randal Johnson, que el *Estado Novo* se presenta como la expresión

23 El original dice: “O homem de letras está sendo chamado por todos os lados por uma definição. Querem que ele abandone agora a ‘torre de marfim’ o plano de pura contemplação, para cair no meio das paixões que agitam o mundo.

O fascismo mobiliza seus recursos de catequese invocando grandezas do passado mas sugerindo, ou melhor impondo, uma limitação grosseira da liberdade. ‘O homem reduzido a um alto-falante das frases dos Duces e dos Fuehrers. O escritor fica reduzido a um apologista da nação, da raça, dos ídolos outros que não tem a beleza dos ídolos do ouro do deserto’” (259).

24 El original dice: “do animal pensante do Aristóteles a uma pobre besta movida e guiada pela vontade de um chefeun [...] sujeito, como qualquer de nos a erros y desvairios”.

25 El original dice: “exaltar os piores instintos do homem, os mais baixos e os mais vis [...] é querer reduzir forzas nascidas para a criação mais alta a instrumentos de destruição”.

26 El original dice: “Os intelectuais no Brasil que estão sendo tentados por uma ideologia de extrema direita deviam levar mais serio as suas facultades de pensar e de sentir. Para todos nós que vivemos da liberdade, o compromisso com partidos absorventes é mesmo que um suicídio, um abandono de todo o nosso privilégio de estarmos encima dos porcos e dos lobos”.

más fiel del proyecto ideológico y político de gran parte de los ideales de la Revolución. En términos generales, Johnson argumenta que el *Estado Novo*, de manera oportunista, si no toma como suyo el ideario del modernismo, dice adoptar como base de su proyecto las aspiraciones de dicha generación participante de la Revolución del treinta. Así lo recuerda el sociólogo mencionado cuando cita lo dicho por Gétulio Vargas en un discurso de 1951 en la Universidad del Brasil:

Las fuerzas colectivas que provocaron el movimiento revolucionario del modernismo en la literatura brasileña (...) fueron las mismas que precipitaron, en el campo social y político, la Revolución victoriosa de 1930. La insatisfacción brasileña (...) buscaba algo nuevo, más sinceramente nuestro, más visceralmente [...] la renovación de los valores literarios y artísticos por un lado, (y) la renovación de los valores políticos y de las propias instituciones (por otro) se fusionaron en un movimiento más amplio, más general, más completo, simultáneamente reformador y conservador, donde se limitaron los excesos, (...) armonizadas las tendencias más radicales y divergentes.²⁷ (Johnson 168)

Es precisamente —en relación con las motivaciones del movimiento modernista— la renovación de los valores literarios y artísticos, junto con una construcción de la identidad, en donde se pueden encontrar las posiciones más ambiguas de los intelectuales con el *Estado Novo*. Si bien no debería interpretarse como la entrega de la *intelligentsia* brasileña al *statu quo*, lo cierto es que el nacionalismo en el que desembocó, poco a poco, fue adquiriendo los esbozos del fascismo.

En este sentido, si para Antonio Candido, por una parte, el proceso de desaristocratización de la sociedad brasileña en los años treinta posibilita la aparición del intelectual y el artista opositor al orden establecido; por

27 El original dice: “As forzas coletivas que provocaram o movimento revolucionário do modernismo na literatura brasileira (...) foram as mesmas que precipitaram, no campo social e político, a Revolução vitoriosa de 1930. A insatisfação brasileira (...) buscava algo novo, mais sinceramente nosso, mais visceralmente brasileiro [...] a renovação dos valores literários e artísticos por um lado, (e) a renovação dos valores políticos e das próprias instituições (por outro) se fundiram num movimento mais amplo, mais geral, mais completo, simultaneamente reformador y conservador, onde foram limitados os excessos, (...) harmonizadas as tendências más radicais e divergentes”.

otra, Silviano Santiago, a propósito del trabajo de Sérgio Miceli, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*, afirma que “[la] lectura que se ha hecho de la participación de los intelectuales modernistas en el proyecto de nación de la Nueva República fue, por muchos años, ignorada por razones obvias”²⁸ (“O intelectual” 10).

Sin embargo, en el ámbito latinoamericano, en repetidas ocasiones, la profesionalización de los intelectuales ha sido posible a través del fomento estatal, ya sea a través de políticas dirigidas a la conformación de un arte y una identidad nacional o mediante el aval y patrocinio de grandes obras. No otro parece ser el caso de Brasil; Getúlio Vargas encarga a los artistas la realización de grandes obras arquitectónicas y culturales, tales como la construcción del edificio del Ministerio de Educación y Salud y la contratación de Candido Portinari para el fresco del edificio, junto a las colecciones de títulos literarios y especializados, en las que participarían Gilberto Freyre y Plínio Salgado, etc., además de la institucionalización de oficios, representada en la formación de la Associação Brasileira de Escritores (ABDE) en 1945. Estos ejemplos se constituyen en la expresión más clara de algunas de las estrategias a través de las cuales el *Estado Novo* cooptó a gran parte de los intelectuales. Así lo expresa Santiago cuando afirma:

En cuanto funcionario público privilegiado competidor en el mercado de puestos de la Nueva República, el intelectual brasileño participó en un proyecto de Nación vehiculado por los victoriosos de la revolución del 30 y acabó por ser pieza indispensable en la modernización social y cultural pregonada por el Estado interventor.²⁹ (“O intelectual” 9)

Si bien, todos y cada uno de los proyectos culturales patrocinados por el régimen parecían constituirse en la base ideológica del *Estado Novo*, no es posible desconocer que con ellos se posibilitó la aparición de condiciones

28 El original dice: “[a] leitura que se tem feito da participação dos intelectuais modernistas no projeto de nação da Nova República foi, por muitos anos, negligenciada por razões óbvias”.

29 El original dice: “Enquanto funcionario público privilegiado competidor no mercado de postos da Nova República, o intelectual brasileiro participou de um projeto de Nação vehiculado pelos vitoriosos da revolução de 30 e acabou por ser peça indispensável na modernização social e cultural pregada pelo Estado interventor”.

indispensables para la futura autonomización del campo intelectual, tal como lo plantearía Pierre Bourdieu, al proporcionar cierta independencia económica y gremial, posteriormente invertida en actividades y proyectos propios que redundaron en resistencia ideológica en el seno del régimen. Así parece entenderlo Sérgio Miceli:

El aumento considerable del número de intelectuales convocados para el servicio público provocó un proceso de burocratización y de “racionalización” de las carreras que poco tiene que ver con la concesión de puestos y prebendas que los jefes políticos oligárquicos acostumbraban brindar a sus escribas y favoritos. Aunque es innegable que el reclutamiento de los intelectuales a lo largo del período Vargas continuó como antes, dependiendo en gran parte del capital de relaciones sociales de los postulantes a los cargos, vale decir servidores o mayordomos cuya rentabilidad podría sobrepasar aquella proporcionada por títulos escolares o por las aptitudes profesionales, es necesario admitir que la nueva etapa de la división trabajo administrativo acabó imponiendo cambios de peso en las relaciones entre los intelectuales y la clase dominante.³⁰ (131-132)

No obstante, es importante resaltar que debido a que el Estado era el mayor generador de empleo e impulsor de empresas culturales, al grueso de los intelectuales que permanecían en el país no le era fácil abstenerse de participar de las dádivas ofrecidas, aunque con su participación se ponía en riesgo su libertad profesional. Así lo manifiesta Silviano Santiago al comentar el trabajo de Sérgio Miceli:

La postura de Miceli fue insoportable porque, inmediatamente, él tomó estratégicamente el partido opuesto, es decir, descartó completamente la

30 El original dice: “O aumento considerável do número de intelectuais convocados para o serviço público provocou um processo de burocratização e de ‘racionalização’ das carreiras que pouco tem a ver com a concessão de postos e prebendas com os chefes políticos oligárquicos costumavam brindar seus escribas e favoritos. Embora seja inégavel que o recrutamento dos intelectuais ao longo do período Vargas continuou como antes a depender amplamente do capital de relações sociais dos postulantes aos cargos, vale dizer, caudatário de ‘pistolões’ cuja rentabilidade poderia sobrepujar aquela proporcionada títulos escolares ou pelas aptidões profissionais, cumpre admitir que o novo estágio da divisão trabalho administrativo acabou impondo mudanças de peso nas relações entre os intelectuais e a classe dominante”.

producción literaria revolucionaria en el análisis, para detenerse solamente en la relación entre el intelectual y el Estado, estudiando los mecanismos de mercado de puestos que se abrían en aquella época.³¹ (“O intelectual” 10)

En palabras de Miceli:

El funcionalismo público federal, civil y militar, recibió un trato privilegiado que consistió, básicamente, en un conjunto articulado de derechos y prerrogativas estatuidas en leyes especiales que involucraban los principales aspectos relativos a la reproducción de las condiciones materiales y del status de prácticamente todos los escalones del personal burocrático de carrera. Al convertirse en el blanco de beneficios significativos, el funcionalismo público acabó convirtiéndose en una de las bases sociales para la sustentación política del régimen.³² (134)

Modernismo, regionalismo y *Estado Novo*

En el ensayo titulado “Espécie de história literária” de 1935, José Lins do Rego menciona a Sérgio Milliet como un escritor paulistano quien, al referirse a la novela contemporánea brasileña, sobredimensiona el papel de la Semana da Arte Moderna de 1922. En apariencia, la postura crítica y contestataria de José Lins do Rego parece surgir de la frustración que le genera el desconocimiento de Milliet, en cuanto vocero de la élite del sudeste, de los aportes hechos por los autores de novelas regionales nordestinas al modernismo y, a modo de desafío, recuerda que fue en Recife donde Gilberto Freyre advirtió sobre la superficialidad de este tipo de movimientos; así

31 El original dice: “A postura de Miceli foi insuportável porque, imediato, ele tomou estrategicamente o partido oposto, isto é, descartou completamente a produção literária revolucionária na análise, para se deter somente na relação entre o intelectual e o Estado, estudando os mecanismos de mercado de postos que se abria naquela época”.

32 El original dice: “O funcionalismo público federal, civil e militar, recebeu um tratamento privilegiado que consistiu, basicamente, num conjunto articulado de direitos e prerrogativas estatuidos em leis especiais que envolviam os principais aspectos relativos à reprodução das condições materiais e do status de praticamente todos os escalões do pessoal burocrático de carreira. Tornando-se o alvo de benefícios significativos, o funcionalismo público acabou convertendo-se numa das bases sociais para a sustentação política do regime”.

mismo, recuerda que él en su momento, en un periódico político, tomando una posición contraria, atribuyó este tipo de actividades a caprichos nostálgicos e inoficiosos de un millonario como Oswald de Andrade (97).

En este escrito es posible evidenciar que la incomodidad de Lins do Rego nace del desconocimiento por parte de Milliet del movimiento intelectual del Nordeste, en especial, de lo realizado por Gilberto Freyre y Manuel Bandeira, este último, en opinión de do Rego, el verdadero protagonista del movimiento poético modernista.³³ En términos generales, lo que parece incomodar a Lins do Rego, es que “[s]in embargo, para el Sr. Sérgio Milliet, toda la novela que viene del Norte está condenada a morir, porque le falta horizonte, que es un producto de la tierra, porque expresa una realidad infeliz” (“Especie de historia” 98).³⁴ Es así como este ensayo se constituye en una lección de historia para el paulistano Milliet:

El gran error del Sr. Sérgio Milliet está en su ignorancia de la historia del arte y de la literatura. Lo que el Sr. Milliet rechaza en la literatura que él llama nordestina para humillarla, para darle límites estrechos, es lo que hay de grande en toda la literatura. Es el vigor, es la salud que viene de la tierra, de las entrañas de la tierra, del alma del pueblo.³⁵ (“Espécie de história” 44)

33 En “História do nosso Modernismo” de 1945, José Lins anuncia la conferencia que dictará Mario de Andrade en el salón de Itamarati sobre el Modernismo. Haciendo acopio de un lenguaje ambiguo, irónico para los que conocen su concepción del proceso creativo, la importancia de una tradición viva y la lengua auténtica. De acuerdo con el crítico, la presentación que hará Mario de Andrade será un acto de canonización, una forma de *vedettização*: “Qué fue el modernismo para Mário de Andrade sino un mágico ejercicio para su corazón atormentado” (126), “El hombre que hace 20 años imaginara una revolución para destruir un mundo de formas viejas solo quería una cosa: era tener una forma que fuese de su tiempo” (127). “Pudo haberme engañado. Mário de Andrade era más serio, más grave de lo que se pueda imaginar. Y hombre que sufre más de lo que se divierte. Vamos a abrirlo, mañana, contando la historia del modernismo que es su historia” (127). El original dice: “Que foi o modernismo para Mário de Andrade senão um mágico exercício para o seu coração atormentado?” (126), “O homem que há 20 anos imaginara uma revolução para destruir um mundo de formas velhas só queria uma coisa: era ter uma forma que fosse de seu tempo” (127). “Posso ter me enganado. Mário de Andrade era mais sério, mais grave do que se possa imaginar. E homem que sofre mais do que se diverte. Vamos ouvir-lo, amanhã, contando a história do modernismo que é a sua história” (127).

34 El original dice: “No entanto, para o Sr. Sérgio Milliet, todo o romance que vem do Norte está fadado a morrer, porque lhe falta horizonte, que é um produto da terra, porque exprime uma realidade infeliz”.

35 El original dice: “O grande erro do Sr. Sérgio Milliet está na sua ignorância da história da arte e da literatura. O que o Sr. Milliet repele na literatura que ele chama nordestina

Este ensayo, desde su título “Espécie de história literária”, parece incitar a una lectura deconstructiva de una narración de la historia que aspira a ser oficial, tan solo por el hecho de representar los sectores socioeconómicos y políticos que detentan el poder. Sectores que, conscientes de la necesidad aseguran su superioridad, se atribuyen la autoría única e inédita de logros que en realidad involucran a sectores sociales, políticos y culturales que históricamente han sido relevantes. Al menos así parece sentirlo José Lins do Rego y, para ello, no solo reconstruye dicha narración, sino que, como es de esperarse para lograr legitimidad, acude a escritores de gran valía en el ámbito literario mundial como Tolstoi y Dostoievski en Rusia o Rabelais en Francia, pues ellos alimentaron sus literaturas nacionales con lo cotidiano del pueblo y del dolor de este. Por esto, asimismo menciona a Knut Hamsun de Escandinavia, quien se ocupó del dolor y la desgracia de su región: “[c]riticar la novela porque expresa la desgracia de una región, de una porción de la humanidad, es querer conducir la creación al puro artificio gramatical” (44).³⁶

La tragedia del nordestino, la sequía, el hambre y las inundaciones, para Milliet, en opinión de Lins do Rego, no pueden dar la talla de “un héroe universal” y parece esperar un héroe y una novela que no tenga nada que ver con Brasil, ubicándose en un mirador que, en opinión de Lins do Rego, es más una distancia ideológica y política (“Espécie de história” 44). Esta apreciación de José Lins, quien dice no identificarse con *Macunaíma* de Mário de Andrade y su lenguaje enrevesado y retórico, si bien parece querer restituir el protagonismo del nordeste en lo que a la renovación artística y cultural de Brasil de la década del veinte y el treinta se refiere, pareciera ser excesiva en lo que respecta a la lectura que hace Antonio Candido del mismo fenómeno mucho tiempo después.³⁷ Atribuyendo el surgimiento de la novela

para humilhá-la, para dar-lhe limites estreitos, é o que há de grande em toda a literatura. É o vigor, é a saúde que vem da terra, das entranhas da terra, da alma do povo”.

36 El original dice: “Criticar o romance porque ele exprime a desgraça de uma região, de uma porção da humanidade é querer conduzir a criação para o puro artificio gramatical”.

37 José Lins do Rego, en su extenso ensayo titulado “Presença do Nordeste em la literatura” de 1945, hace una narrativa con la que seguramente pretende resarcir a su región del desconocimiento de sus grandes aportes artísticos e intelectuales: las artes plásticas desde el siglo XVII, el pensamiento y la investigación con Tobias Barreto y Silvio Romero. Por último, menciona a Manuel Bandeira como el niño “de la calle de União, de Recife, evocó la tierra de los abuelos y ligó lo moderno a lo eterno” (123) (da rua da União, do Recife, evocou a terra dos avós e ligou o moderno ao eterno).

regional nordestina a una consecuencia del “rechazo del inconformismo y anticonvencionalismo constituidos en derecho” (“La revolución” 279) como efecto de las innovaciones formales y temáticas del modernismo. En términos generales la lectura de *Candido* puede resumirse en la siguiente cita:

En verdad casi todos los escritores de calidad acabaron escribiendo como beneficiarios de la liberación operada por los modernistas, que acarreaban la depuración antioratoria del lenguaje, buscando especialmente una simplificación creciente y los giros coloquiales que rompían con la artificialidad anterior. (“La revolución” 279)

De esta manera, la afirmación de *Candido* parece sustentarse en el hecho de que la superación de la literatura académica de la Primera República ha sido atribuida, no solo a la democratización de la educación, en la cual São Paulo tendría el protagonismo a través de la *Escola Nova*³⁸ y a su tímida aplicación tras el intento de golpe por parte del Partido Comunista (PCB) en 1936, sino a lo que Sérgio Miceli alude como el resultado del contacto con la cultura popular y de masas de las jóvenes generaciones, desde cuya lógica y ordenamiento, según su perspectiva, se extraerán los principios de estructuración del discurso literario como resultante del espíritu del modernismo.

Este tema será objeto de disputas por parte de los intelectuales nordestinos frente a las versiones de los del sudeste y, en consecuencia, una constante en la ensayística de José Lins do Rego. En este sentido, son innumerables las referencias de Lins do Rego tanto al pueblo como a la oposición entre lengua académica y la lengua coloquial y viva. En primer lugar, tenemos que resaltar su famoso ensayo titulado “Gordos e magros” escrito a fines de la década del veinte y principios del treinta; en sus propias palabras su título “es una

38 La lucha por la reforma de la enseñanza, de acuerdo con Luciano Martins, se constituye en un espacio de acción para la *intelligentsia*. Es así como en 1924 se funda la Asociación Brasileña de Educadores (ABE) en Río de Janeiro. Esta asociación da origen a la *Escola Nova*. Se promueve la investigación de los profesores con el fin de constituir una educación, básica y profesional, gratuita, estatal y laica. Parte del dilema que sustenta al movimiento lo explicita Fernando de Azevedo por medio de un dilema: “¿Educamos al pueblo para que él engendre las élites, o formamos las élites para que ellas comprendan la necesidad de educar al pueblo?” (citado en *Candido*, “La revolución” 279). En 1926, el periódico *O Estado de São Paulo* encarga a Fernando Azevedo una investigación sobre “instrucción pública” cuyos resultados se dieron a conocer por el periódico durante cuatro meses (Martins s. p.).

tentativa de interpretación del estilo en literatura” (XI)³⁹ que, a la postre, es un rechazo a la retórica y una apuesta a la lengua del pueblo. Por esto en su ensayo “Prefiro a Montaigne” publicado en la colección *A casa e o homem* de 1954, afirma que ante la petición de uno de sus lectores, en relación con el cuidado del estilo, opta por “reconocer” falta de coraje para los recortes que su lector le sugiere y acude y se respalda en los maestros grandes de la verdadera literatura: Y me amparo en el maestro Montaigne, que confiesa: “El lenguaje que a mí me gusta es un lenguaje sencillo y espontáneo, lo mismo en el papel que en la boca” (“Le parle que j’aime c’est un parle simple et naïf, tel sur le papier qu’à la bouche”) y termina su respuesta:

Al lector que me llama para la buena cadencia académica, para escribirle como un arte de hacer rentas, le digo, con toda mi grosera franqueza, que mejor vale escribir con mi alma y mi lengua cargada de impurezas, mi escritura, que la corrección gramatical que me haría escribir tan bien como escribe el Sr. Cláudio de Sousa.⁴⁰ (94)

Es importante destacar que esta postura ya había sido expuesta por Lins do Rego en relación con la escritura de Graciliano Ramos en el ensayo “O mestre Graciliano” publicado en 1945:

La lengua de que se sirve es un instrumento de fabulosa precisión. No hay en ella un desgaste de pieza, un tornillo flojo. Todo va a un ritmo perfecto. Es un maestro de la lengua para muchos. Para mí, él es maestro de oficio más difícil que el de maniobrar bien las palabras. Es un maestro como fuera Stendhal, de palabras precisas, pero de pasiones indomables.⁴¹ (37)

39 El original dice: “é uma tentativa de interpretação do estilo em literatura”.

40 El original dice: “Ao leitor que me chama para a boa cadencia acadêmica, para o escrever como uma arte de fazer rendas, eu lhe digo, com toda a minha rude franqueza, que melhor vale escrever com a minha alma e a minha língua carregada de impurezas, mas o meu escrever, do que a correção gramatical que me faria escrever tão bem quanto escreve o Sr. Cláudio de Sousa”. (94)

41 El original dice: “A língua de que ele se serve é um instrumento de fabulosa precisão. Não há em ela um desgaste de peça, um parafuso frouxo. Tudo anda num ritmo perfeito. É um mestre da língua para muitos. Para mim, ele é mestre de ofício mais difícil que o de manobrar bem as palavras. É um mestre como fora Stendhal, de palavras precisas, mas de paixões indomáveis”.

Por último, en opinión de José Lins habría que resaltar que el modernismo se constituye en una facción del “mundanismo parisiense”, no obstante reconozca la participación de coterráneos nordestinos en lo sucedido en São Paulo, en especial, Graça Aranha. Este último descrito como una voz retardada de la Escola de Recife que renegó de la Academia y apoyó al modernismo paulistano, a sabiendas de la carencia de autenticidad: “Se derrumbaban ídolos de piedra mármol para fijar otros ídolos, otras fórmulas, otros prejuicios. La semana de arte moderno fue, sin embargo, un momento de tensión creadora, superando aquella integración en el todo universal del monismo romántico de Graça Araña” (“O mestre” 123).⁴² Sin embargo, no todo se había perdido pues pasados tan solo unos meses regresaría Gilberto Freyre e iniciaría un movimiento que le daría relevancia a las raíces de la cultura popular nordestina, en comparación con el desencadenado “eurocentrismo” que había inspirado al de São Paulo y Río:

El regionalismo de Gilberto Freyre no era un capricho de nostálgicos, sino una teoría de la vida. Y, como tal, una filosofía de conducta. Lo que quería con su peaje a la tierra natal era darle universalidad [...] era transformar el suelo del Nordeste: de Pernambuco, en un pedazo del mundo [...]. Por este modo el Nordeste absorbía el movimiento moderno, en lo que éste tenía de más serio. Queríamos ser de Brasil siendo cada vez más de Paraíba, de Recife, de Alagoas, de Ceará.⁴³ (“O mestre” 123)

No obstante todo lo anterior, en el prólogo a su libro *Gordos e magros* de 1942, pasados dieciséis años de haber escrito los ensayos que componen la colección, es caracterizada como: “Nada más que las reflexiones de un provinciano sobre un tema que será siempre eterno”⁴⁴ (xi) y paso seguido afirma:

42 El original dice: “Derrubavam-se ídolos de pedra mármore para fixar outros ídolos, outras fórmulas, outros preconceito. A semana de arte moderna foi, porém, um momento de tensão criadora, superando aquela integração no todo universal do monismo romântico de Graça Aranha”.

43 El original dice: “O regionalismo de Gilberto Freyre não era um capricho de saudosista, mas uma teoria da vida. E, como tal, uma filosofia conduta. O que queria com seu pedágio à terra natal era dar-lhe universalidade [...] era transformar o chão do Nordeste: de Pernambuco, num pedaço do mundo [...]. Por este modo o Nordeste absorvia o movimento moderno, no que este tinha de mais sério. Queríamos ser do Brasil sendo cada vez mais da Paraíba, do Recife, de Alagoas, do Ceará”.

44 El original dice: “Nada mais que as reflexões de um provinciano sobre um tema que será sempre eterno”.

Recuerdo la etapa alagoana de mi vida como tiempos fecundos, época de floración de mi carrera. Terminación del aprendizaje para hacer cualquier cosa con mis manos. Comenzaba a sentir ese deseo de que habla Ramón Fernández, “un désir d’introduire le jugement dans son univers intérieur”. De ahí la necesidad de escribir sobre los demás, de pretender criticar, de discurrir sobre la creación. Debaté el modernismo. He sido a menudo injusto con los autores del movimiento. Acerté en muchas jugadas.⁴⁵ (xiii)

Es evidente que, a esta altura de la polémica y del estado del modernismo, Lins do Rego tiene frente así a Mário de Andrade quien, en palabras de João Luiz Lafetá en lo concerniente al conflicto individuo/sociedad, ha llegado al punto de sentirse acorralado y sin ninguna opción y, por consiguiente, opta por el realismo exigente, pues el artista debe vivir plenamente su época, viviéndola de forma comprensiva al punto de distinguir en ella lo esencial. Así lo manifiesta en el ensayo “A elegía de abril” de 1941:

Imagino que una verdadera conciencia técnica profesional podrá hacer que nos condicionemos a nuestro tiempo y superemos, desbastándolo de sus fugaces apariencias, en vez esclavizarlo a ellas. No pienso en ninguna tecnocracia, antes, confío en la potencia moralizadora de la técnica. Y salvadora ... [...]. El intelectual no puede ser un abstencionista; y no es el abstencionismo que proclamo, ni siquiera cuando aspiro a la nueva revigorización del “mito” de la verdad absoluta. No obstante, si el intelectual es un verdadero técnico de su inteligencia, no será jamás un conformista [...]. Simplemente porque entonces su verdad personal será irreprimible.⁴⁶ (193)

45 El original dice: “Relembro a etapa alagoana de minha vida como tempos fecundos, época de floração da minha carreira. Saída do aprendizado para fazer qualquer coisa com as minhas mãos. Começava a sentir aquele desejo de que fala Ramón Fernández, ‘un désir d’introduire le jugement dans son univers intérieur’. Daí a necessidade de escrever sobre os outros, de pretender criticar, de discorrer sobre a criação. Debati o modernismo. Fui muitas vezes injusto com os autores do movimento. Acertei em muitos lances”.

46 El original dice: “Imagino que uma verdadeira consciência técnica profissional poderá fazer com que nos condicionemos ao nosso tempo e superemos, desbastando de suas fugaces apariências, em vez de a elas escravizarmos. Nem penso numa qualquer tecnocracia, antes, confio é na potência moralizadora da técnica. E salvadora... [...]. O intelectual não pode ser um abstencionista; e não é o abstencionismo que proclamo, nem mesmo quando aspiro ao revigoramento novo do ‘mito’ da verdade absoluta. Mais se o intelectual for um verdadeiro técnico da sua inteligência, ele não sera jamais um conformista [...]. Simplesmente porque então a sua verdade pessoal será irreprimível”.

Y paso seguido afirma algo que está en conformidad con lo propuesto por José Lins do Rego:

Si hace veinte años, me hubieran me preguntado lo que valía más, si el autor, si la idea, yo respondería sin vacilar que el autor. Ahora ya no lo sé, vivo en la incertidumbre. El hombre es algo sublime, pero si las ideas prevalecieran sobre los hombres, seguramente haría mucho tiempo que la paz se hubiera posado sobre la tierra. Añoro la paz.⁴⁷ (195)

El escritor, la escritura y la crítica

En el ensayo “O dever dos homens de letras”, citado arriba, José Lins do Rego hace una advertencia a la pérdida de la autonomía del escritor al atender el llamado de ideologías que se sirven de los sentimientos y añoranzas más profundas: como Dios y patria, a modo de un llamado para que abandone su lugar de confort o “torre de marfil” y se convierta en un hombre de acción. En opinión de Lins do Rego, este no es más que el canto de las sirenas, pues dicho llamado no pasa de ser más que “una limitación grosera de la libertad” (259).⁴⁸ Al defender a la patria y al dios de los fascistas, “[el] escritor queda reducido a un apologista de la nación, de la raza, de ídolos otros que no tienen la belleza de los ídolos de oro del desierto”⁴⁹ (259). Posteriormente, agrega: “Para el hombre de letras el llamado del fascismo es el llamado a la yunta, al trabajado forzado que dispersa la personalidad”⁵⁰ (259).

Si antes los poetas que servían a Dios lo hacían como un acto de libertad, hoy el fascismo no hace más que “[ll]amar a los hombres de letras a la lucha, a exaltar los peores instintos del hombre, los más bajos y los más viles, como lo son los de la guerra, es querer reducir fuerzas nacidas para la creación más

47 El original dice: “Há vinte anos atrás, se me perguntassem o que valia mais, se o autor, se a idéia, eu responderia sem hesitar que o autor. Agora já não sei mais, vivo incerto. O homem é coisa sublime, porem se as idéias prevalecessem sobre os homens, já de muito que a paz teria pousado sobre a terra. E ando saudoso da paz”.

48 El original dice: “uma limitação grosseira da liberdade”.

49 El original dice: “[o] escritor fica reduzido a um apologista da nação, da raca, de ídolos outros que nao tem a beleza dos ídolos de oiro do deserto”.

50 El original dice: “Para um homem de letras o apelo do fascismo é o chamado para a canga, para o trabalho forçado para a disperção da personalidade”.

alta a instrumentos de destrucción”⁵¹ (Rego, “El deber” 260-261). El ensayo concluye con el llamado directo a la razón de los intelectuales brasileños que se sienten atraídos por el fascismo para que protejan sus facultades de pensar y sentir: “Para todos los que vivimos de la libertad, el compromiso con partidos absorbentes no es más que un suicidio, un abandono de todo nuestro privilegio de estar por encima de los cerdos y los lobos”⁵² (Rego, “El deber” 261).

Posteriormente, en el ensayo “Arte e política” alude al mandato del “realismo socialista” y la directriz de constituirse en el espacio de denuncia de la injusticia y propaganda de las fábricas y las haciendas colectivas, puesta sobre los hombros del poeta y el pintor la carga de responsabilidades políticas disfrazadas (194-195). Este distanciamiento de José Lins, en relación con el arte propagandístico de derecha o izquierda, se evidencia también en lo concerniente a la evaluación de la literatura producida por su coterráneo Jorge Amado, al punto de afirmar, en el ensayo ya citado, “Presença do Nordeste na literatura”:

Jorge Amado, ya no es tan de los nuestros como Raquel y Graciliano, porque le falta ese “sentido del humor” que es nuestra fuerza. Sus novelas quieren salvar a la humanidad. Y por lo que sé, novela alguna, hasta hoy, ha tenido fuerzas para tanto. Es así que, a pesar de su inmenso talento, no es más que un esfuerzo de proselitismo.⁵³ (125)

En 1942, en su ensayo “Porque escreves?”, retoma lo planteado en los ensayos comentados, en torno a la importancia de que el artista se ponga al margen de ideologías que recorten su albedrío y voluntad creadora. Así, afirma que la imposición de una ideología lo pone, necesariamente, “al

51 El original dice: “[c]hamar os homens de letras para a luta, para exaltar os piores instintos do homem, os mais baixos e os mais vis, que são a guerra, é querer reduzir forças nascidas para a criação mais alta a instrumentos de destruição”.

52 El original dice: “Para todos nós que vivemos da liberdade, o compromisso com partidos absorbentes é mesmo que um suicídio, um abandono de todo nosso privilégio de estarmos acima dos porcos e dos lobos”.

53 El original dice: “Jorge Amado, já não é tão dos nossos como Raquel e Graciliano, porque lhe falta aquele ‘senso do humor’ que é a nossa força. Os seus romances querem salvar a humanidade. E pelo que sei, romance algum, até hoje, teve forças para tanto. É assim, apesar de seu imenso talento, mais um esforço de proselitismo”.

servicio de Dios o del diablo”⁵⁴ (304). De este modo, “[t]endría que someterse a los poderosos del día; los poderosos de arriba, o los poderosos de abajo”⁵⁵ (304) no pasa de ser más que en un instrumento de guerra: “especie de clavel rojo de las letras”⁵⁶ (304).

Es claro que para José Lins do Rego, la escritura es un acto de libertad a partir del cual se justifica la existencia misma del artista y sustenta la existencia de la humanidad. Si bien no es muy claro este argumento, el crítico se opone a todo aquello que sea impuesto al hombre desde fuera. De ahí que argumente de una manera didáctica, alternando las posiciones entre el artista *engagé* y el librepensador para, con el contraste, mostrar el servilismo del primero. Es decir, servidor, esclavo, instrumento al servicio de jefes y señores para quienes no existe la libertad de creación sino obediencia.⁵⁷ Ante la pregunta de ¿por qué escribes? el escritor de partido: “No dice: —‘Yo escribo porque tengo que escribir, porque tengo algo personal que decir, porque escribir, para mí, es liberarme, es sentirme en contacto con los hombres, es dar de mí lo que puedo dar’”⁵⁸ (305). El escritor comprometido ve en el arte solamente su forma de combatir, lo contrario es distraerse, deleitarse. Tras una serie de reflexiones en las que menciona a Julian Benda, Machado de Assis y Dostoievski, cita la respuesta que André Gide le da a Valéry ante la pregunta ¿por qué escribes?:

“Escribo para no matarme”. Es lo que Gide dijo es todo lo que hay de más serio y de más trágico para el verdadero escritor, cuando, para este escritor, escribir representa su realidad esencial. Escribir para poder vivir, para salvarse de un demonio con los poderes de la creación. [...]

54 El original dice: “ao serviço de Deus o do diabo”.

55 El original dice: “Teria de submeter-se aos poderosos do dia; os poderosos de cima, ou os poderosos de baixo” (304).

56 El original dice: “espécie de ‘cravo vermelho’ das letras”.

57 Con respecto a la posición de Mário de Andrade, João Luiz Lafetá comenta: “La pregunta ‘¿Qué debe ser el escritor?’ se encuentra unida a otra ‘¿Qué es escribir?’. Y Mário responde que debe ser una tarea doble, la creación de belleza y la creación de humanidad. Una contenida en la otra, de manera que el artista estará obligado a las dos, simultáneamente. La búsqueda insatisfecha de más humanidad se vuelve contra el lenguaje que no la satisface y lo destruye, como sucede en *O carro da miseria*, en *Macunaíma*, en toda su obra, puesta siempre bajo el signo de la pregunta y la investigación” (220).

58 El original dice: “não diz: —‘Eu escrevo porque preciso escrever, porque tenho qualquer coisa de pessoal a dizer, porque escrever, para mim, é me libertar, é me sentir em contacto com os homens, é dar de mim o que posso dar’”.

Gide escribe para no matarse. Esta es la gran respuesta. Escribe para sobrevivir, para ponerse en intimidad con la vida, conectarse con ella. El creador, por lo tanto, venciendo la muerte. Si Gide se callara, estrangulando sus poderes de creador, habría cometido más que su propia muerte, habría asesinado a la humanidad. Él podría decir: —“Escribo porque puedo. Porque nací para esto. Porque vivo”.⁵⁹ (306-308)

Este ensayo ha sido objeto de múltiples comentarios, sin embargo, consideramos que la aproximación que realiza César Braga-Pinto en su ensayo “Homen de palavra, homem de letras: literatura e responsabilidade na obra de José Lins do Rego”, además de coincidir en muchos aspectos con lo propuesto aquí, hace aportes importantes a los aspectos más oscuros. Es así como Braga-Pinto asegura que en la postura de do Rego es posible identificar dilemas y contradicciones en el momento de reflexionar en torno de la responsabilidad del escritor y la función de la literatura. Si bien José Lins dice ser consciente de la distancia que separa al intelectual de élite de la llamada “realidad brasileña”, a la cual él se propone representar, pareciera que toda su obra es una tentativa de superar esta distancia. En general, do Rego se centra más en cómo no se debe escribir, que sobre sus responsabilidades específicas: el imperativo ético de preservar la vida en general (Braga-Pinto 181). El escritor, tal como se planteó en los comentarios anteriores, debe constituirse en testimonio de libertad (Braga-Pinto 182).

La apreciación anterior se corrobora en “Posição do escritor” de José Lins do Rego. En este ensayo, el escritor menciona una entrevista en la que se le ha preguntado sobre la participación del hombre de letras en la política. Así es como, con el ánimo de aclarar este dilema, dice remitir al periodista Denis de Rougemont como “el admirable interprete de una posición verdaderamente humana del hombre de letras ante los problemas de la sociedad”⁶⁰ (325).

59 El original dice: “‘Escrevo para não me matar’. É o que Gide disse é tudo que há de mais sério é de mais trágico para o verdadeiro escritor, quando, para este escritor, escrever representa a sua realidade essencial. Escrever para poder viver, para salvar-se de um demônio com os poderes da criação. [...]”

Gide escreve para não se matar. Esta é a grande resposta. Escreve para sobreviver, para por-se em intimidade com a vida, ligar-se com ela. O criador, portanto, vencendo a morte. Se Gide se calasse, estrangulando seus poderes de criador, teria cometido mais que a su própria morte, teria assassinado a humanidade. Ele poderia dizer: —‘Escrevo porque posso. Porque nasci para isto. Porque vivo’.

60 El original dice: “o do admirável intérprete de uma posição verdadeiramente humana

Consecuente con la fórmula de San Pablo de comportarse en el mundo como si no fuera del mundo, encontró la clave para esta cuestión:

Porque precisamente al no tener el escritor un lugar claramente definido en la sociedad, tendrá que sufrir mucho por esta ausencia de estabilidad. No correspondiendo a su acción la función económica y política bien caracterizadas, el escritor representa un elemento de juego entre las divergencias de liberación.⁶¹ (325)

En definitiva, la concepción de do Rego en lo concerniente al escritor en el que incluye no solo al novelista sino al crítico, está íntimamente ligada a una posición ascética del mismo que, en muchos aspectos, coincide con la concepción del intelectual como “clérigo” en los términos de Julian Benda:

[...] quiero hablar de esa clase de individuos a quienes yo llamaría *intelectuales* (clerics), designando con tal nombre a todos aquellos, cuya actividad, en sustancia, no persigue fines prácticos, pero que, al solicitar su alegría para el ejercicio del arte, o de la ciencia, o de la especulación metafísica, en suma, para la posesión de un bien no temporal, dicen en cierto modo: “Mi reino no es de este mundo”. (44)

Por último, habría que agregar respecto a las opiniones de José Lins do Rego en lo concerniente a la función del crítico literario, lo expuesto por el autor en su ensayo “A crítica do essencial”. En este ensayo se refiere al

do homem de letras perante os problemas da sociedade”.

- 61 El original dice: “Porque, precisamente, o lugar do escritor, não estando claramente definido na sociedade, terá ele que sofrer muito por esta ausência de estabilidade. Não correspondendo a sua ação a função econômica e política bem caracterizadas, o escritor representa um elemento de jogo entre as divergências de libertação”. Paso seguido cierra su argumentación resaltando que el escritor debe constituirse en símbolo y testimonio “No solo de su libertad, de la libertad de su arte, sino de la libertad de cada uno, de la libertad de todos los hombres” (325) (Não so da sua liberdade, da liberdade da sua arte, mas da liberdade de cada um, da liberdade de todos os homens). En consecuencia, una de las obligaciones del artista es la solidaridad con la humanidad en los peores momentos. Así parece querer decirlo Lins do Rego cuando afirma: “No obstante el escritor tiene algunas obligaciones con la colectividad. Es él un pasajero del barco, y como tal ha de permanecer en la solidaridad contra la tempestad” (“Posição do escritor” 326) (No entanto o escritor teme algumas obrigações para com a coletividade. E ele um passageiro do barco, e como tal há de permanecer na solidariedade contra a tempestade).

crítico literario más prestigioso del momento, Alvaro Lins, quien se había dedicado a la cátedra universitaria en Portugal y regresaba a Brasil a practicar su oficio. Sin mencionarlo al inicio, en primera instancia hace referencia a un dato anecdótico: “En 1934, Rodrigo Melo Franco de Andrade, en un artículo para la *Folha de Minas*, hacía la siguiente comunicación, como en pequeños anuncios para cocineras: ‘Se necesita un crítico’”⁶² (139). Este dato anecdótico, al mejor estilo del género ensayístico, le permite, introducir su homenaje a Alvaro Lins quien vino a suplir la necesidad de críticos en el mercado de las letras. No obstante, en su juventud haya demostrado su “[v]ocación de político que hacía de líder de clase [...] seis años más tarde, este estudiante se transformaba en aquel crítico de que necesitaba Rodrigo Melo Franco de Andrade. La política cedía lugar a un auténtico escritor”⁶³ (139). Esta caracterización, recuerda lo expuesto por Benda en relación con “la traición de los críticos como intelectuales”:

Entre los que deberían dar al mundo el espectáculo de su actividad intelectual desinteresada y que revierten su función a fines prácticos, citaría, además, a los críticos. Todos saben que hay ahora entre ellos quienes quieren que una obra no sea bella con tal de que sirva al partido que les es grato, o que dicha obra exprese “el genio de su patria”, o que ella ilustre la doctrina literaria que se integra a su sistema político, u otras razones de la misma pureza [...]. No obstante, también aquí [en donde lo útil determine lo bello], los que adoptan tal crítica no son, a decir verdad, críticos, sino políticos que hacen que la crítica sirva a sus designios pragmáticos. (74)

En lo que concierne a Alvaro Lins, las cualidades de político se aplican a mejores fines y posibilitan el nacimiento de alguien que personifica, en opinión de Lins do Rego, la primera condición para el crítico: “dejarse impresionar por las cosas”.⁶⁴ Es así como, “El crítico debe ser un contemplativo

62 El original dice: “Em 1934, Rodrigo Melo Franco de Andrade, em artigo para a *Folha de Minas*, fazia a seguinte comunicação, como em pequenos anúncios para cozinheiras: ‘Precisa-se de um crítico’”.

63 El original dice: “vocação de político que fazia de líder de classe [...] seis anos mais tarde, este estudante se transformava naquele crítico de que precisava Rodrigo Melo Franco de Andrade. A política cedera lugar a um autêntico escritor”.

64 Así lo afirma Lins do Rego: “Ernst Curtius nos afirma que a primeira condição para o crítico é a de que ele se deve impressionar pelas coisas”.

de las obras que toca, porque la recepción es la condición previa para la percepción”⁶⁵ (149) y agrega:

Recibir, he aquí el único camino para percibir. Sólo recibiendo, por los sentidos y por la inteligencia, podrá el crítico criticar bien. Criticar bien es más que descubrir defectos o valorar cualidades, es una conexión, casi un connubio con contenido espiritual de los autores.⁶⁶ (140)

Desde esta perspectiva se evidencia que la crítica literaria tiene en el ensayo el espacio discursivo ideal, pues, es en él que el crítico empeña su palabra y dramatiza su argumentación, instaurándose a sí mismo y a su interlocutor en un diálogo estético-axiológico que sustenta el carácter del ensayo de “discurso situado”.

En este sentido, Liliana Weinberg en *Pensar el ensayo*, premio internacional de ensayo del 2006, propone efectuar un desplazamiento conceptual de la imagen del ensayo como “proteico”, a propósito de la imposibilidad de establecer una forma específica y única, a resaltar su carácter “prometeico”, aludiendo a Albert Camus y su ensayo “Prometeo en los infiernos” de 1946, quien, en el contexto de la posguerra, postula a un nuevo Prometeo, y “[...] la relación del hombre con la historia, la cultura y el sentido” (10). Dicha metáfora, le sirve a la autora, para afrontar lo que ella denomina “un ejercicio de coherencia intelectual” en donde, a su vez, es posible percibir la existencia de la cuestión axial que se relaciona con “el *más allá* y el *más acá* del texto, dado por la poética del pensar del ensayo y por la inscripción del texto en un mundo social de sentido” (12).⁶⁷ En definitiva:

El ensayo se da en el presente no sólo porque surge ligado a la inminencia de una situación vivida, sino también porque trata de dejar inscrito en el

65 El original dice: “o crítico deve ser um contemplativo das obras que toca, porque a recepção é a condição prévia para a percepção”.

66 El original dice: “Receber, eis aí o único caminho para perceber. Só recebendo, pelos sentidos e pela inteligência, poderá o crítico criticar bem. Criticar bem é mais do que descobrir defeitos ou valorizar qualidades, é uma ligação, quase que um conúbio com conteúdo espiritual dos autores”.

67 Agrega Weinberg: “En América Latina ese héroe llamado Prometeo asume una más de sus innumerables facetas: ingresa en las bibliotecas cerradas de la élite y se dedica a abrir los libros para las mayorías, hace del libro un símbolo por excelencia vinculatorio de mundos: en América latina, Prometeo se vuelve también educador y editor” (12)

papel el carácter perentorio, activo, eléctrico, de la indagación del sentido, mostrarlo en su propia dinámica y participarlo. (63)

Aceptada esta caracterización, es comprensible que la crítica haya intervenido en los ámbitos culturales y políticos del continente. En esto, Weinberg coincide con lo propuesto por Ernst Curtius en relación con la crítica y que se ha citado a través de José Lins do Rego. De acuerdo con Weinberg, al ensayo le corresponde

una forma enunciativa particular con fuertes marcas tensivas: un predicar sobre el mundo desde el punto de vista del autor que resulta al mismo tiempo el punto de partida de la reflexión referida a un presente del pensar y del decir. (19)

Lo afirmado arriba, a propósito de lo propuesto por Liliana Weinberg: “las marcas tensivas de un predicar sobre el mundo desde el punto de vista del autor”, coincide con lo expuesto por Lins do Rego en su ensayo “Sobre a crítica”. El brasileño, más que establecer un decálogo de la buena crítica, alude a un principio ético, la sinceridad: “Hay que creer en la sinceridad de los críticos y confiar en su honestidad. El elogio sincero al escritor a propósito de lo que él imagina que es un acontecimiento no puede merecer alguna restricción”.⁶⁸ La dignidad e inteligencia junto a la buena fe, merecen nuestra admiración (140-141).⁶⁹

Amparado bajo una misma concepción del ensayo, y respaldando la crítica hecha a su expresión más contemporánea, José lins do Rego, en “Boa crítica”, enfatiza “[t]engo la certeza de que la crítica literaria debe ser ejercida en términos claros, sin la preocupación erudita; más intuitiva que doctrinaria”⁷⁰ (141),

68 El original dice: “É preciso acreditar na sinceridade dos críticos e confiar em sua honestidade. O elogio sincero ao escritor a propósito do que ele imagina que é um acontecimento não pode merecer alguma restrição”.

69 A este respecto comenta Weinberg: “la inscripción del ensayo en el mundo [...] no sólo debe contemplarse como el vínculo mecánico entre texto, intertexto, contexto, etc., sino como el modo en el que en el seno del mismo ensayo se representa, interpreta, despliega, reactualiza y re-simboliza en la relación con el mundo” (56). Todas estas son características propias de su carácter “prometeico” y, a su vez, apuntan a la buena fe y la sinceridad comentada por José Lins do Rego.

70 El original dice: “Tenho para mim que a crítica literaria deve ser exercida em termos claros, sem a preocupação erudita; mais intuitiva do que doctrinária”.

de lo contrario pasa a ser prisionera de la doctrina de la que se apoya. Entonces, retoma lo que ha mencionado antes con respecto a Curtius: “El buen crítico es el que siente el libro como si este fuera una creación de facultades que superan los datos positivos de las teorías”⁷¹ (141). De ahí que el ensayo, forma privilegiada de la crítica, deba continuar unido a la vida y no a principios que lo distancian de su naturaleza: “Montaigne fue más afín al contenido moral de los acontecimientos, aunque daba a los hechos una luminosidad que atravesaba los cuerpos”⁷² (142). Este ensayo, publicado en 1958, se refiere a lo mismo que para Silviano Santiago ha hecho desfallecer a la crítica y al ensayo:

Quando me detengo a leer ciertos críticos brasileños me exaspera la arrogancia de hablar como si fuera la última palabra. Faltan más granos de modestia a los que clasifican y marcan las personalidades. A veces, se llenan de citaciones como bahianas cubiertas de colgandijos.⁷³ (142)

Para José Lins do Rego “[...] la buena crítica se hace para orientar o descifrar. Y nunca para exhibición ruidosa”⁷⁴ (142). La crítica sufre de la presencia de impostores que engañan a los lectores con el fin de obtener favores, como parte de un negocio: “El hecho triste es que el público no sabe lo que pasa tras bastidores y se engaña con los que dominan columnas prestigiosas. Lo que nos consuela es que estas intrucciones no sobreviven a sus mentiras y cavilaciones”⁷⁵ (142) y, por último, afirma: “Necesitamos buena crítica, de hombres serios, de inteligencias lúcidas, corazones sensibles”⁷⁶ (142).

71 El original dice: “O bom crítico é o que sente o livro como si este fosse uma criação de facultades que superam os dados positivos das teorias”.

72 El original dice: “Montaigne ligou-se mais ao conteúdo moral dos acontecimentos, embora desse aos fatos uma luminosidade que atravessava os corpos”.

73 El original dice: “Quando me detenho a ler certos críticos brasileiros me exaspera a arrogância de falar como a última palavra. Falta mais grãos de modéstia aos que classificam e marcam as personalidades. Às vezes, se enchem de citões como baianas cobertas de balangandãs”.

74 El original dice: “[...] a boa crítica se faz para orientar ou decifrar. E Nunca para exibição ruidosa”.

75 “O fato triste é que o público não sabe o que acontece atrás dos bastidores e se ilude com os que dominam colunas prestigiosas. O que nos consola é que estes intruções não sobrevivem às suas mentiras e cavilações”.

76 El original dice: “Precisamos de boa crítica, de homens sérios, de inteligencias lúcidas, corações sensíveis”.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo he intentado establecer los parámetros a partir de los cuales José Lins do Rego ejerció, a través de la crítica, una práctica intelectual, coincidiendo con la postura expresada por Roberto Fernández Retamar al inspirarse tanto en el materialismo histórico como en la postura de Alfonso Reyes en lo que respecta a la concepción de una literatura “ancilar” propia del continente latinoamericano y de la cual se puede inferir como valor supremo la libertad.⁷⁷ En un contexto histórico agitado, en medio de las más grandes crisis económicas, políticas y culturales, escritores y críticos, tales como José Lins do Rego y algunos compañeros de generación y profesionales, hombres de su tiempo, país y región, se propusieron, a través del ejercicio de la escritura, trascender sus pasiones políticas y caprichos personales, tal como en los años veinte lo plantearía Julian Benda:

Sin duda —y aunque hayan fundado el Estado Moderno en la medida en que este domina los egoísmos individuales— la acción de los intelectuales sería siempre teórica; no han podido que los profanos (laics) llenen toda la historia con el ruido de sus odios y matanzas; pero les *han impedido convertir en religión tales movimientos y creerse grandes cuando trabajan por llevarlos a cabo.*⁷⁸ (45)

No obstante, es indudable que José Lins do Rego (como prototipo del intelectual de su tiempo) no se empeñó en mantener una posición ideológica antípoda, lo que tampoco llegó a significar momentos de claudicación de su libre albedrío. Siempre es posible encontrar en sus ensayos una recurrente actitud irónica que redundaba en cierta autonomía y dignidad que parece haberlo marginado de un mayor reconocimiento. Así lo afirma en su ensayo “Arte e política”:

Recuerdo que sufrí con mis novelas de la misma persecución y de los mismos verdugos. Los libros míos fueron enviados a las autoridades, cartas fueron

77 En palabras de Alfonso Reyes: “Si no tomamos en cuenta algunos factores sociales, históricos, biográficos y psicológicos, no llegaremos a una valuación justa” (Reyes 155).

78 Énfasis del original.

escritas al Jefe de la Nación, donde se apuntaba mi interés en acabar con la patria, en destruir a Brasil.⁷⁹ (347)

No obstante, Sérgio Miceli afirma que:

Durante el gobierno de Vargas, las proporciones considerables a que llegó la cooptación de los intelectuales les proporcionó el acceso a los puestos y carreras burocráticas en prácticamente todas las áreas del servicio público (educación, cultura, justicia, servicios de seguridad, etc.). Pero en lo concerniente a las relaciones entre los intelectuales y el Estado, el régimen de Vargas se diferencia sobre todo porque define y constituye el dominio de la cultura como un “negocio oficial”, implicando un presupuesto propio, la creación de una “*intelligentzia*” y la intervención en todos los sectores de producción, difusión y conservación del trabajo intelectual y artístico. (131)

Por su parte, Antonio Candido refiriéndose al papel de los intelectuales durante las cuatro presidencias de Gétulio Vargas —incluido el periodo dictatorial, apoyado por una mayoría compuesta por “profanos” y “clérigos traidores”, en términos de Benda, en medio del populismo de izquierda y de derecha— afirma que no siempre hubo una colaboración de los intelectuales sin sometimiento, pues este grupo adoptaba cada vez más posiciones radicales frente al Estado autoritario (“La revolución” 290) e, incluso, los artistas reclutados desarrollaron formas de resistencia (Miceli 132).

A nuestro modo de ver, esta resistencia a los privilegios que le ofrecía el poder, en el caso de José Lins do Rego, se define a partir de su concepción de intelectual, al margen de las luchas políticas y se concreta con el cultivo del ensayo. Si bien este género discursivo ha sido, históricamente, el instrumento de una lucha “cuerpo a cuerpo” entre el autor y el poder, su naturaleza le permitió a Lins do Rego constituirse en una voz autónoma sin que esto significara convertirse en una víctima del autoritarismo. Es claro que, para el autor, la única certeza es la falta de ella o en su defecto, la fragilidad de las cosas humanas (ascetismo al que se ha hecho referencia),

79 El original dice: “Lembro-me que sofri com os meus romances da mesma perseguição e dos mesmos algozes. Livros meus foram mandados às autoridades, cartas foram escritas ao Chefe da Nação, onde se apontava o meu interesse em acabar com a pátria, em destruir o Brasil”.

de ahí que sea susceptible de ser leído como un espíritu indomable e irónico, tal como puede colegirse a partir de lo que Graciliano Ramos le comenta a su esposa, Heloísa:

Vi ahí, en un pasillo, la nariz y el perfil del S. Exc. Sr. Gustavo Capanema. Zélins (José Lins do Rego) encuentra excelente nuestra desorganización que hace que un sujeto esté hoy en la *Colônia* (cárcel) y mañana hable con un ministro; yo encuentro pésima la mencionada desorganización que debe mandar para la *Colônia* al mismo sujeto que habló con el ministro. (176)

En este sentido, es relevante la caracterización del ensayo como aquella invitación, al aquí y al ahora, de la situación enunciativa elaborada por Liliana Weinberg (64-65) y que deja como efecto la clara expresión de la tensión del momento de la enunciación. En el caso de José Lins do Rego, corrobora lo que Braga-Pinto menciona, al aludir a su constante referencia al pueblo, a la lengua del pueblo, a la historia del pueblo como parte de los problemas que surgen en el contexto de los totalitarismos en el que la vida termina por constituirse en un espacio de indeterminación. Así, el totalitarismo al considerar a la vida “sagrada”, como todo lo sagrado, se excluye del mundo de los vivos (193). En general, la implicación del mundo apunta a la recuperación de un papel activo de la crítica literaria en el ámbito de la opinión pública. A la larga ¿se podría demandar algo más a los “hombres de letras” en las actuales circunstancias?

Obras citadas

- Adorno, Theodor. W. “Sobre la crisis de la crítica literaria”. *Notas sobre literatura. Obra completa II*. Traducido por Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal ediciones, 2003, págs. 641-645.
- Andrade de, Mario. “A elegia de abril”. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Livraria Martins, 1981, págs. 185-196.
- . “O movimento modernista”. *Aspectos da literatura brasileira*. Traducido por Alfredo Brotons Muñoz, São Paulo, Livraria Martins, págs. 231- 255.
- Benda, Julian. *La traición de los intelectuales*. Santiago de Chile, Ediciones Ercila, 1951.

- Braga-Pinto, César. "Homen de palavra, homem de letras: literatura y responsabilidade na obra de José Lins do Rego". *Luso-Brazilian Review*, vol. 42, núm. 1, 2005, págs. 179-198.
- Candido Antonio. "La revolución de 1930 y la cultura". *Ensayos y comentarios*. Campinas, Fondo de Cultura Económica de México, 1995, págs. 273-295.
- . "O ato crítico". *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo, Editora Ática, 1989, págs. 122-137.
- . "Sergio Milliet". *Crítica radical*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991, págs. 385-398.
- Johnson, Randal. "A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945)". *Revista USP*, núm. 26, 1995, págs. 164-181.
- Lafetá, João Lui. *1930: A crítica e o Modernismo*. São Paulo, Duas Cidades-Editora 34, 2000.
- Martins, Luciano. "A Gênese de uma intelligentsia. Os intelectuais e a política no Brasil 1920 a 1940". *Anpocs*. Web. 6 de noviembre del 2017.
- Miceli, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo, Difel- Difusão Editorial S.A., 1979.
- Rego, José Lins do. "Espécie de história literária". *Cravo de Mozart é eterno*. Presentación y selección de Lêdo Ivo, Río de Janeiro, José Olympio, 2004, págs. 42-45.
- . "O mestre Graciliano". *Dias idos e vividos*. Selección, organización y estudio crítico por Ivan Junqueira. Río de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, págs. 35-37.
- . "Prefacio". *Gordos e magros. Ensaio*. Río de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1942.
- . "Prefiro Montaigne". *Dias idos e vividos*. Selección, organización y estudio crítico por Ivan Junqueira. Río de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, págs. 93-94.
- Richard, Nelly. "Un debate latinoamericano sobre práctica intelectual y discurso crítico". *Revista Iberoamericana*, vol. 66, núm. 193, 2000, págs. 841-850.
- Reyes, Alfonso. "Fragmento sobre la interpretación social de las letras iberoamericanas". *Obras completas*, vol. xxii, 1989, págs. 155-159.
- Santiago, Silviano. "A crítica literaria no jornal". *Crítica literaria hoy. Entre la crisis y los cambios: un nuevo escenario*. Nuevo Texto Crítico, núm. 14-15, 1995, págs. 61-68.
- . "O intelectual modernista revisitado". *O eixo na roda: Revista de literatura brasileira*, vol. 6, 1988, págs. 7-19. Web. 13 de noviembre del 2017.

Sarlo, Beatriz. “Intelectuales, un examen”. *Revista de Estudios sociales*, núm. 5, 2000, págs. 9-12.

Schmidt-Welle, Friedhelm. “Letrados e intelectuales en Argentina y México: algunas figuras emblemáticas”. *La historia intelectual como historia literaria*. México, D. F., El Colegio de México, 2014, págs. 15-34.

Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*. México, D. F., Siglo XXI, 2007.

———. *Situación del ensayo*. México, D. F., UNAM, 2006.

Sobre el autor

Alfredo Laverde Ospina es magíster en Literatura Hispanoamericana (Seminario Andrés Bello, Instituto Caro y Cuervo, Colombia), doctor y posdoctor de la Universidad de São Paulo (Brasil). Profesor titular de la Universidad de Antioquia (Facultad de Comunicaciones) e investigador junior del grupo de investigaciones: “Colombia: tradiciones de la palabra” (CTP, Categoría A, Colciencias). Se desempeña como docente de Teorías Literarias y Estudios Literarios de América Latina y el Caribe. Autor de *Tradición literaria colombiana: dos tendencias* (2008, Editorial Universidad de Antioquia) y diversos artículos y capítulos de libros, tales como: “El posmarxismo como clave de lectura de la crítica e historias literarias latinoamericanas: el caso de José Carlos Mariátegui” (*Historia y Sociedad*, núm. 32, 2017), “La crítica literaria y la esfera pública: el ensayo de Hernando Téllez (1940-1950)” (*Remate de males*, vol. 37, núm. 2, 2017), “Reflexiones en torno al discurso estético literario. Una lectura de *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez” (*Lingüística y Literatura*, núm. 72, 2017), “Crítica literaria y opinión pública: polémicas literarias en Colombia, Siglo XIX” (*Latinoamérica*, núm. 57, 2013).

Sobre el artículo

Este artículo es el resultado parcial de la investigación de posdoctorado “Intervención cultural y efectos políticos de la práctica crítica: el caso de Hernando Téllez S. y José Lins do Rego (1940-1950)” realizado bajo la supervisión de la profesora Dra. Ana Cecilia Olmos en la Universidade de São Paulo (USP), Facultad de Filosofía, letras y Ciencias Humanas- FFLCH- (septiembre 2016-septiembre 2017).

Jacques Derrida en Josefina Ludmer. *Clases 1985 y El género gauchesco. Un tratado sobre la patria: ley, límite, indecibilidad y autorreferencia*

Natalí Incaminato

Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina

natalincaminato@gmail.com

La circulación del pensamiento de Jacques Derrida forma parte de la institucionalización de la teoría literaria en el marco de la recuperación democrática en Argentina. El seminario de Josefina Ludmer “Algunos problemas de teoría literaria” trabaja el posestructuralismo y particularmente con los textos de Derrida. Desde el punto de partida de *Clases 1985* analizaremos las poco exploradas relaciones de pasajes entre la teoría del filósofo y el libro *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. En dicho volumen los pasajes relativos a la deconstrucción y a su perspectiva sobre la literatura son profusos porque establecen una serie de continuidades con *Clases*, lo cual permite afirmar la continuidad también de la lectura de la obra de Jacques Derrida, de ella retoma sus concepciones sobre la literatura en su vínculo con la ley y con el límite, el problema de la referencia y la cuestión de la indecibilidad del sentido.

Palabras clave: Jacques Derrida; Josefina Ludmer; crítica literaria.

Cómo citar este artículo (MLA): Incaminato, Natalí. “Jacques Derrida en Josefina Ludmer. *Clases 1985 y El género gauchesco. Un tratado sobre la patria: ley, límite, indecibilidad y autorreferencia*.” *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 2, 2019, págs. 173-200.

Artículo original. Recibido: 12/11/18; aceptado: 04/02/19. Publicado en línea: 01/07/19.



**Jacques Derrida in Josefina Ludmer. *Clases 1985* and *El género gauchesco*.
Un tratado sobre la patria: Law, Boundary, Unsayability, and Self-Reference**

The circulation of Jacques Derrida's thought is part of the institutionalization of literary theory within the framework of Argentina's return to democracy. Josefina Ludmer's seminar "Some Issues of Literary Theory" addressed post-structuralism, particularly the texts of Derrida. On the basis of *Clases 1985*, we analyze the mostly unexplored relations between the philosopher's theory and Ludmer's *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. This book abounds in passages regarding deconstruction and its view of literature, showing continuities with *Clases*. This also makes it possible to affirm Ludmer's continued reading of Jacques Derrida's work, drawing on the conceptions of literature in its relation to the law and the boundary, the question of reference, and the issue of the unsayability of meaning.

Keywords: Jacques Derrida; Josefina Ludmer; literary criticism.

**Jacques Derrida em Josefina Ludmer. *Classes 1985* e *O gênero gauchesco*.
Um tratado sobre a pátria: lei, limite, indecidibilidade e autorreferência**

A circulação de pensamento de Jacques Derrida faz parte da institucionalização da teoria literária no quadro da recuperação democrática na Argentina. O seminário de Josefina Ludmer "Alguns problemas da teoria literária" trabalha o pós-estruturalismo e particularmente com os textos de Derrida. A partir do ponto de partida de *Clases 1985*, analisaremos as relações pouco exploradas de passagens entre a teoria do filósofo e o livro *O gênero gauchesco. Um tratado sobre a pátria*. Neste volume os trechos relacionados à desconstrução e a sua perspectiva sobre a literatura são profusos, pois estabelecem uma série de continuidades com *Clases 1985*, o que permite afirmar a continuidade também da leitura da obra de Jacques Derrida, a partir da qual ele retorna às suas concepções sobre a literatura em sua ligação com a lei e com o limite, o problema da referência e a questão da indecidibilidade do significado.

Palavras-chave: Jacques Derrida; Josefina Ludmer; crítica literária.

JOSEFINA LUDMER FUE UNA ESCRITORA, ensayista, profesora y crítica literaria argentina insoslayable para el ámbito de los estudios latinoamericanos. Su labor en la llamada “Universidad de las catacumbas”, el dictado de clases de teoría literaria por fuera de los ámbitos institucionales a causa de la dictadura militar argentina, y luego sus producciones realizadas en universidades norteamericanas (Princeton, Yale), se caracterizaron por una fuerte impronta teórica, marcada por la renovación y el uso original de las teorías en sus apuestas críticas.

En el presente trabajo se analizará la presencia de Jacques Derrida en una de sus publicaciones: *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, publicado en 1988, cuyo corpus está constituido por textos de la literatura gauchesca argentina. Este libro constituyó un viraje en las referencias teóricas y críticas de sus obras anteriores *Cien años de soledad, una interpretación* (1972) y *Onetti, los procesos de construcción del relato* (1977), principalmente por la presencia del posestructuralismo. Además, se trabajará con sus clases de un seminario sobre teoría literaria dictado en 1985, reunidas y publicadas en el 2015, con edición y prólogo de Annick Louis bajo el título *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Dichas clases se realizaron en la Universidad de Buenos Aires, en ellas se puede visualizar la actualización teórica de Ludmer y la relevancia otorgada al filósofo argelino. El estudio del uso que la crítica argentina hizo de Jacques Derrida se inscribe en la reflexión sobre la recepción de las teorías en el ámbito latinoamericano y la singularidad de su reapropiación, así como también se articula con el problema de los diálogos transdisciplinarios entre filosofía, teoría y crítica literaria.

La institucionalización de la teoría literaria en el marco de la recuperación democrática en Argentina coincide con una particular relevancia y presencia de las formulaciones, conceptos y perspectiva de Jacques Derrida, como teoría literaria novedosa y como modo eminentemente filosófico del pensar que, asociado a otros nombres del llamado “posestructuralismo”, circuló de forma considerable en la crítica argentina del periodo (Gerbaudo “Algo más sobre un mítico Seminario”; Vitagliano; Topuzian; Lacalle y Migliore).

El seminario de Josefina Ludmer “Algunos problemas de teoría literaria”, dictado en la Universidad de Buenos Aires en 1985 y considerado de gran importancia en la historia de la Teoría en Argentina (en buena parte porque los integrantes de ese seminario son en la actualidad referentes de la crítica literaria), incluye en sus clases al posestructuralismo y trabaja particularmente

con los textos de Derrida. Según Annick Louis, fue la primera vez que se enseñó este autor en la universidad argentina, con tres clases, de un total de catorce, sobre “Devant la loi” (“Ante la ley”).

La lectura que propone Ludmer en estas clases marca un acontecimiento inicial desde el cual se pueden leer las relaciones de pasajes entre su obra crítica posterior y el pensamiento del autor argelino. La apropiación de Derrida en este seminario de 1985 ha sido trabajada por Analía Gerbaudo con el interés de indagar en las razones de su inclusión en un seminario sobre teoría literaria y en los modos de leerlo. En este sentido, rescata la actualización de Ludmer:

Si bien en la bibliografía obligatoria del programa, Ludmer cita sus producciones entonces más circulantes, a saber, *De la gramatología* en la edición mexicana de S. XXI de 1969 (con traducción de Oscar del Barco), *La diseminación* en la edición española de Fundamentos de 1975 y *L'écriture et la différence* en su primera edición en francés con el agregado de un paréntesis que señala “(trad.)”, en las clases depara fundamentalmente en “Ante la ley”, el texto de Derrida (1985) que vuelve, incluso tomando su título, sobre el de Franz Kafka (1919) junto a *El proceso* (1925). (Gerbaudo, “El Derrida” 60)

Este texto, central en las tres clases dedicadas a Derrida, había sido publicado recientemente.¹ En ese entonces, Ludmer visualiza en ese escrito una bisagra que articula y supera las dualidades teóricas: “Justamente me parece muy importante este texto como un modo de superar la escisión entre las dos teorías que venimos viendo que planteaban, por un lado, la especificidad y, por otro lado, las instituciones” (Ludmer, *Algunos problemas* 7).

Gerbaudo rescata principalmente la intuición temprana en su lectura del lugar de la literatura, de las instituciones y de los protocolos que las habitan, y las cercanías de las concepciones de Ludmer sobre la “Teoría literaria” con la posición derrideana (Gerbaudo, “El Derrida” 62).

1 “Préjugés: Devant la loi” es presentado en el Coloquio de Ceris y organizado por François Lyotard en 1982, quien luego lo publica en 1985 en un volumen colectivo. Ludmer empleaba una traducción al español publicada por Granica en 1984 en el libro *La filosofía como institución* (Gerbaudo, “El Derrida”). En el presente trabajo utilizaremos la versión publicada en *La faculté de juger* por Minuit en 1985, que incluye unos pasajes sobre Lyotard pero que no modifica los puntos que retoma Ludmer en sus clases de 1985.

El otro antecedente insoslayable para este trabajo lo constituye el abordaje que Jorge Panesi ha realizado de la presencia de Derrida en Ludmer. A diferencia de Gerbaudo, Panesi analiza principalmente *El género gauchesco* y *El cuerpo del delito*;² sus hipótesis serán retomadas en el desarrollo del presente trabajo. Las mismas, que no han sido publicadas, constituyen el único asedio de la presencia de Derrida en el libro que trabajaremos, el resto de la bibliografía sobre *El género gauchesco* omite o minimiza la importancia de la teoría del filósofo francés.

El artículo “El estado de las cosas: Veinte años de crítica Argentina” de Graciela Speranza, Graciela Montaldo y Anibal Jarkowski califica de “ecos” de Derrida a los usos que Ludmer hace de los juegos autorreferenciales, marcos, injertos y diferencias. Como intentaremos demostrar, los vínculos no se reducen a esos conceptos y, lejos de ser ecos, actúan como verdaderos ejes del modo en que Ludmer construye el tratado y analiza los textos que componen su corpus crítico. La presencia de Jacques Derrida en la lectura que Ludmer construye sobre el género gauchesco es fundamental para las concepciones de la literatura que articula.

Desde el punto de partida de *Clases 1985* nos centraremos en las relaciones de pasajes entre la teoría del filósofo y el libro *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, publicado en 1988. En dicho volumen, los pasajes con las formulaciones derrideanas son ubicuos, porque establecen una serie de continuidades con *Clases* que permiten afirmar la continuidad también de la lectura que Ludmer realiza de la obra de Jacques Derrida hasta ese momento publicada.

En principio, como ha señalado Jorge Panesi, tiene un papel preponderante la noción de *límite* del género en la construcción del objeto. Ludmer explicita la relación entre la idea de límites, del objeto y de la crítica, de la siguiente manera:

En este ensayo se construye una antología, una selección específica de objetos verbales para leer el corpus del género gauchesco. Los objetos de la antología tienen un principio común que los une: cada uno constituye

2 Se trata de clases dedicadas a Ludmer en el marco del Programa 2013/2014 de la materia “Teoría de la crítica” de la FAHCE-UNLP titulado “El crítico y sus teorías”; los apuntes a los que nos remitimos han sido registrados por Juliana Regis en el periodo 7/8/2013–30/10/2013.

un límite, una frontera. Se experimenta con los objetos de los límites; los objetos son demarcadores y se constituyen para leer límites. Delimitar un objeto, un sentido y una frontera constituye el mismo movimiento. (Ludmer, *El género gauchesco* 19)

El género gauchesco, entonces, estaría delimitado por dos “cadenas de usos” que se entrelazan. Una de las cadenas está constituida por las leyes: la ilegalidad popular es el primer límite del género; el segundo es la revolución y la guerra de Independencia. Estos dos límites establecen una primera cadena de usos formada por el uso, por parte del ejército, del gaucho “delincuente”, además del uso de su registro oral por parte de la cultura letrada y la utilización del género para integrar al gaucho a la ley liberal y estatal. Esta primera cadena se abre con los textos de Hidalgo y concluye con *La vuelta* de Martín Fierro. La segunda cadena de usos está constituida por la voz y los sentidos de la voz: el uso del gaucho por el ejército añade un sentido diferente a la voz “gaucho” y los sentidos de esa voz se definen en el uso diferencial del gaucho en el género gauchesco: a veces es patriota, otras veces delincuente. Otra noción que opera en la delimitación es la de “orillas” como figura de límite y margen: el género posee orillas altas y bajas y, además, el género orilla con lo que no es él (teatro, novela, cuento).³

Por otra parte, el personaje que se encuentra en las orillas (Picardía, Vizcacha) está en “un borde más bajo y por eso puede decirlo todo” (Ludmer, *El género gauchesco* 282). Si el sentido es una institución entonces implica pacto, alianza y se rige por la ley de la razón. Vizcacha se encuentra en un límite interno y por lo tanto es “prehumano” y “animal”. La perspectiva posestructuralista de Ludmer actúa en estas afirmaciones: “los menores ponen en crisis porque muestran el centro mismo de la institución” (*El género gauchesco* 290).

3 Este modo espacial de pensar el género se conecta con el pensamiento derrideano y, en general, con el lugar del espacio en la vida intelectual francesa desde los años cincuenta, tal como lo señala Russell West-Pavlov en *Space in Theory: Kristeva, Foucault, Deleuze*. En este libro se afirma la devaluación del espacio en el siglo XIX por la preeminencia del historicismo y se citan las afirmaciones de Michel Foucault sobre esta cuestión: “L’espace, c’était ce qui était mort, figé, non dialectique, immobile. En revanche, le temps, c’était riche, fécond, vivant, dialectique” (“El espacio era lo que estaba muerto, congelado, no dialéctico, inmóvil. En cambio, el tiempo era rico, fecundo, vivo, dialéctico”) (“Dits et écrits” III, 34). Con el estructuralismo francés este privilegio epistemológico de la Historia y el tiempo sobre el espacio comienza a tambalear.

La idea de *límite* en Derrida con respecto a la literatura se asocia fuertemente a la noción de *ley*. Este concepto de límite ha sido objeto de exposición en las clases de Ludmer a partir de la explicación de “Devant la loi” (“Ante la ley”), aunque también se encuentra, y vinculado de modo más directo al problema del género, en “La loi du genre”, publicado en 1980. En este texto género, límite y ley se solicitan entre sí, pensar en “género” implica el trazado de un límite:

A partir del momento en que se escucha la palabra “género”, desde que aparece, desde que se lo intenta pensar, se dibuja un límite. Cuando se asigna un límite, la norma y lo prohibido no se hacen esperar: “hay que”, “no hay que” dice el “género”, la palabra “género”, la figura, la voz o la ley del género.⁴ (253)

A su vez, esta ley que delimita el género tendría una contra-ley como condición de posibilidad, un principio de contaminación que “enloquece el sentido, el orden y la razón”⁵ (Derrida, “La loi du genre” 254). El género, además, implica la posibilidad de remarca en su clasificación:

[S]i un género existe (digamos la novela, ya que nadie parece discutirle su cualidad de género), un código debe proveer un rasgo identificable y por lo tanto, idéntico a sí mismo que autorice a decidir que determinado texto pertenece a tal género o a tal otro. Igualmente, fuera de la literatura o de las artes, si se intenta clasificar, hay que referirse a un conjunto de rasgos identificables y codificables para decidir que esto o aquello, determinada cosa o acontecimiento pertenece a tal conjunto o clase. Esto parece trivial. En tanto que marca, semejante rasgo distintivo es siempre *a priori* *remarable*.⁶ (262-263)

4 Las siguientes traducciones son mías. El original dice: “Dès qu'on entend le mot 'genre', dès qu'il paraît, dès qu'on tente de le penser, une limite se dessine. Et quand une limite vient à s'assigner, la norme et l'interdit ne se font pas attendre: 'il faut', 'il ne faut pas', dit le 'genre', le mot 'genre', la figure, la voix ou la loi du genre”.

5 La traducción es mía. El original dice: “en affoleraient le sens, l'ordre et la raison”.

6 El original dice: “si un genre existe (disons le roman puisque personne ne semble lui contester la qualité de genre), un code doit fournir un trait identifiable et donc identique à lui-même qui autorise à arrêter que tel texte appartient à tel genre ou relève de tel genre. De même, en dehors de la littérature ou des arts, si on tient à classer, on doit se référer à un ensemble de traits identifiabiles et codables pour décider que ceci ou cela, telle chose ou tel événement appartient à tel ensemble ou à telle classe. Cela paraît trivial. En tant que marque, un tel trait distinctif est toujours *a priori* *remarquable*”.

Esta idea de “remarca” opera en las clases de Ludmer y en el libro, con el fin de repensar los límites del género e intervenir en la interpretación: se trata de un corpus organizado en un sistema de anillos, alianzas y desdoblamientos. La marca es una posibilidad abierta que puede ser notada, remarcada (*remarquable*) y es una clave derrideana a partir de la cual Ludmer organiza su sistema de género. Para Derrida, si la marca de pertenencia pertenece sin pertenecer, la mención de género no forma parte del corpus, se encuentra en un borde de la obra que reúne el corpus y a la vez impide su cierre: es un axioma de incompletitud.⁷ Este axioma parece operar en algunas de las formulaciones de Ludmer sobre un “sistema” de la literatura gauchesca que contempla sus propios huecos y permite, por lo tanto, establecer relaciones con textos como los de Borges o Carriego a partir de la continuidad de los tonos de desafío y lamento de la gauchesca en el segundo capítulo.

La cláusula de género también implica, en Derrida, una serie de exclusiones e inclusiones: “La cláusula o la esclusa del género descalifica aquello que le permite clasificar”⁸ (“La loi du genre” 265). Ya en *Clases*, Ludmer recupera la pregunta sobre la decisión de incorporar un texto a la literatura que se desprende de la conferencia de “Devant la loi” y su equiparación entre literatura y ley. Estas incorporaciones o exclusiones operan tanto en el corpus que construye Ludmer en su libro de 1988, como en el análisis del lugar de los personajes del género: “el lugar de Picardía en los comienzos, finales, consejos, partes del espacio de la patria, es diferencial y dividido, exactamente como el gaucho en *La ida*: tiene que ver siempre con inclusiones y exclusiones, adentro y afueras” (62). Del otro lado del género está desde el *Facundo* de Sarmiento hasta el himno nacional, condenados por el género, en cuanto exterior, a la

7 Derrida lo enuncia del siguiente modo: “Este topos singular se ubica en la obra y fuera de ella, en su borde, una inclusión y una exclusión con respecto al género en general, de una clase identificable en general. Reune el corpus y al mismo tiempo, en el mismo guño, le impide cerrarse e identificarse consigo mismo. *Este axioma de no-cierre o de incompletitud hace cruzar en él la condición de posibilidad y la condición de imposibilidad de una taxonomía*”. El original dice: “Mais ce singulier topos situe dans l’œuvre et hors d’elle, à sa bordure, une inclusion et une exclusion au regard du genre en général, d’une classe identifiable en général. Il rassemble le corpus et du même coup, du même clin d’oeil il l’empêche de se fermer, de s’identifier à lui-même. *Cet axiome de non-fermeture ou d’incomplétude croise en lui la condition de possibilité et la condition d’impossibilité d’une taxinomie*” (“La loi du genre” 265, énsafis añadido).

8 El original dice: “La clause ou l’écluse du genre déclassé ce qu’elle permet de classer”.

indefinición e indiferenciación, a lo inclasificable. Derrida, además, asocia el género literario con el género de la diferencia sexual:

La cuestión del género literario no es una cuestión formal: atraviesa de parte a parte el motivo de la ley en general, de la generación, en el sentido natural y simbólico, del nacimiento, en el sentido natural y simbólico, de la diferencia generacional, de la diferencia sexual entre el género masculino y femenino, de el himen entre los dos, de una relación sin relación entre los dos, de una identidad y de una diferencia entre femenino y masculino.⁹ (“La loi du genre” 277)

Dicha asociación entre género discursivo y género sexual también tiene su lugar en el libro de Ludmer: “la patria del gaucho pertenece, ella sola, al género masculino”. La gauchesca asocia género gauchesco y género sexual, especialmente en Hernández, pues en *La ida* el sexo del extranjero es femenino, los “gringos” son mujeres (*El género gauchesco* 49).

La otra asociación derrideana que hemos presentado, además de literatura y límite, es la de literatura y ley. Esta relación en Ludmer también ha sido señalada por Jorge Panesi y se articula de manera más acabada en “Devant la loi”.¹⁰ Este texto es de principal relevancia dado que condensa los cuatro grandes problemas y núcleos de conceptos que Ludmer hará jugar en *El género gauchesco*. El primero es la relación entre la ley y la literatura, luego, el vínculo entre literatura y límite (Derrida realiza una lectura topológica que el relato de Kafka habilita); en tercer lugar, la cuestión de la lectura como diferimiento del sentido y la intangibilidad del texto, y, por último, la autorreferencia de la literatura y la rarefacción del sistema referencial.¹¹ Con

9 El original dice: “La question du genre littéraire n'est pas une question formelle : elle traverse de part en part le motif de la loi en général, de la génération, au sens naturel et symbolique, de la naissance, au sens naturel et symbolique, de la différence de génération, de la différence sexuelle entre le genre masculin et le genre féminin, de l'hymen entre les deux, d'un rapport sans rapport entre les deux, d'une identité et d'une différence entre le féminin et le masculin”.

10 La propia exposición de Derrida juega en espejo con el relato de Kafka o se ve atravesado por un contagio con lo literario: su intervención tiene el mismo nombre que el cuento y, al igual que lo narrado en el relato “Ante la ley”, Derrida aplaza y retarda las hipótesis, sin abreviar a un sentido único.

11 La formulación que alude a estas nociones teóricas de la literatura se puede recuperar en el siguiente fragmento, en el que puntualiza una noción de “autorreferencia” distinta o lejana a la idea de acceso transparente al propio sentido y, aún más, como la destitución

respecto al primer problema, Derrida afirma que una de las dimensiones en que cada texto literario se asocia a la ley es en su comparecencia ante ciertos guardianes (al igual que lo relatado en el cuento de Kafka) que deciden y juzgan qué pertenece o no a la literatura y penalizan modificaciones de un texto, considerado como una unidad e idéntico a sí mismo:

Cualquiera que dañe la identidad original de este texto podría tener que comparecer ante la ley. Esto podrá ocurrir a todo lector en presencia del texto, al crítico, al editor, al traductor, a los herederos, a los profesores. Todos éstos son guardianes y, al mismo tiempo, campesinos. En los dos lados del límite.¹² (Derrida, “Devant la loi” 129)

El apartado de *El género gauchesco* en el que esta remisión a Derrida es directa se titula “Borges ante la ley”, allí se define a la literatura como “la construcción de una ecuación lengua-ley” (Ludmer 227). La posición de Borges sería la del escritor ante la ley de la literatura nacional: Hernández, Carriego, Gutiérrez. A su vez, Borges, campesino y guardián como en el relato de Kafka, pasa a “ser” la literatura: “Cuando la ecuación lengua-ley de Borges pueda ser hostigada por otra justicia habrá cambiado la historia y la literatura argentina” (236).

de lo “propio” del sentido: “El cuento ‘Ante la ley’ sólo se contaría o describiría a sí mismo como un texto. No haría otra cosa que eso o haría también eso. No en una reflexión especular que asegura alguna transparencia autorreferencial, e insisto en este punto, sino en la ilegibilidad del texto, si queremos decir con eso la imposibilidad de acceder a su propio sentido, al contenido quizás inconsistente que guarda celosamente en reserva. El texto se guarda, como la ley. Habla solo de sí mismo, pero de su no identidad consigo mismo. Él tampoco llega a sí mismo. Él es la ley, hace la ley y deja al lector ante la ley.” El original dice: “Le récit ‘Devant la loi’ ne raconterait ou ne décrirait que lui-même en tant que texte. Il ne ferait que cela ou ferait aussi cela. Non pas dans une réflexion spéculaire assurée de quelque transparence sui-référentielle, et j’insiste sur ce point, mais dans l’illisibilité du texte, si l’on veut bien entendre par là l’impossibilité où nous sommes aussi d’accéder à son propre sens, au contenu peut-être inconsistent qu’il garde jalousement en réserve. Le texte se garde, comme la loi. Il en parle que de lui-même, mais alors de sa non-identité à soi. Il n’arrive ni en laisse arriver à lui-même. Il est la loi, fait la loi et laisse le lecteur devant la loi” (Derrida, “Ante la ley” 128).

- 12 El original dice “Quiconque porterait atteinte à l’identité originale de ce texte pourrait avoir à comparaître devant la loi. Cela peut arriver à tout lecteur en présence du texte, au critique, à l’éditeur, au traducteur, aux héritiers, aux professeurs. Tous, ils sont donc à la fois gardiens et hommes de la campagne. Des deux côtés de la limite”.

Ludmer, además, se apropia de la articulación derrideana en una relación de pasaje que desvía el problema tal como se presenta en “Devant la loi”: asocia la *ley*, que en el texto del filósofo es abstracta y general, el ser ley de las leyes (se piensa en Kant, en Freud y en el funcionamiento del relato kafkiano) con la ley estatal: ya en *Clases* afirma que en toda la gauchesca, pero especialmente en el *Martín Fierro*, de lo único que se habla es de la ley, la confrontación de una ley consuetudinaria a una ley escrita de la ciudad (Ludmer 277) y compara este texto con “Ante la ley” de Kafka. El pasaje de legalidades que se asocia con el estatuto del gaucho (si es delincuente o no) se piensa desde la perspectiva de Michel Foucault (principalmente el de *Vigilar y castigar*) en conjunto con las formulaciones de “Devant la loi”.

Otro de los conceptos derrideanos muy asociados al problema de los límites, que tiene un lugar preponderante en el libro de Ludmer, es el de “marco”.¹³ En las clases del seminario de 1985, la autora le da una importancia notable y cita uno de los textos en los que Derrida expone la cuestión: *La verdad en pintura*. Especialmente en *Parergon* de *La verdad en pintura* se expone la teoría del marco y su funcionamiento en la pintura, pero generalizando esas formulaciones a la concepción de la lectura del programa deconstruccionista, que opera en el modo de leer “Ante la ley” de Kafka. El texto asedia el concepto de *párrergon* en la filosofía kantiana y deconstruye su lugar accesorio a partir de los ejemplos que el filósofo alemán propone en su tercera *Crítica*.

En la clase que Ludmer cita este texto da su explicación de los dos efectos del marco en los textos: el primero es separar del contexto y dar unidad, el segundo efecto es que ese marco pasa a ser central y se vuelve hacia adentro, genera formas de la autorreferencia y de la autonomía (Ludmer 232).

Estos dos efectos se pueden rastrear en el modo en que se lee el *Nuevo diálogo patriótico* de Hidalgo como uno de los límites del género gauchesco. Ludmer reconstruye los sistemas de marcos del poema, en consonancia directa con los dos efectos que ha explicitado en *Clases 1985*: el primer sistema está conformado por el título y el subtítulo que funcionan como

13 Estos conceptos se separarán en nuestra exposición por razones de ordenamiento, pero son indisolubles y se reclaman entre sí. Además, para los objetivos del trabajo, nos concentraremos en las obras a las que Ludmer ha referido y que han sido publicadas al momento de la publicación de *El género gauchesco*, dado que muchos conceptos y constructos se repiten y (re)formulan en varias zonas de la obra de Derrida.

primer marco de los textos, y el segundo marco, interno, es la textualización en la apertura de los poemas del contexto oral en que ocurre el diálogo: los textos incorporan y representan la situación de cantar un cielito o la ocasión en que ocurre el encuentro y diálogo entre los amigos.

En un “afuera” un escritor letrado escribe y “reproduce o cita” lo que los “autores orales” cantan o dicen. El marco exterior del título, en el registro de la palabra escrita, funciona como introductor de un discurso formalmente directo. El marco letrado del título y subtítulo postula la “originalidad” de la voz oída para diferenciarse de ella. Este sistema de marcos, conformado por

(títulos, subtítulos, escena oral, narrador final) de las palabras “orales” y “escritas” se da vuelta, siguiendo el círculo característico de los usos (o siguiendo las vueltas de los husos[sic]): la voz de la escritura dice lo inverso de lo que hace. Escribe lo que quiere que se diga y haga. El discurso formalmente directo de la “voz oída” es el campo de ficción del género. Un tipo de ficción específica, en forma de anillo o círculo, donde los “autores” y las citas o reproducciones se invierten estrictamente y remiten cada una a la otra, como si fueran autorreferenciales. O especulares [...]. Y no sólo es un anillo entre lo oral y lo escrito sino entre “decir” y “hacer” con la voz. El escritor aparece como el primero que “reproduce” lo oral para establecer la cadena de reproducciones que debe devolver el texto a la oralidad. (Ludmer, *El género gauchesco* 77)

El segundo sistema de marcos estaría conformado por dos “no voces” o silencios al principio y al final, las del malevo (cuerpo sin uso) y del soldado sin pierna (cuerpo ya usado), los mismos constituyen orillas.

Estos marcos permiten configurar el espectro básico de Hidalgo que serán variantes o extensiones en el espacio interior de género, en los que se despliegan las diferencias entre la palabra letrada y la voz diferencial del gaucho, oral y también escrita, y los que ocupan los silencios de las orillas. En Derrida, los marcos y los límites introducen una lógica paradójica que, como vimos, recupera Ludmer en el fragmento citado anteriormente:

Si sustraemos de este texto todos los elementos que podrían pertenecer a otro registro (información cotidiana, historia, saber, filosofía, ficción, etc.; en breve: todo eso que no está necesariamente afiliado a la literatura), sentiremos oscuramente que eso que opera y se conduce en este texto guarda

una relación esencial con el juego del enmarcar y la lógica paradójica de los límites que introducen una suerte de perturbación en el sistema “normal” de la referencia, mientras revela una estructura esencial de la referencialidad.¹⁴ (Derrida, “Devant la loi” 131)

Una de las consecuencias metodológicas que se desprenden de las formulaciones derrideanas sobre el marco, y que el propio autor francés puso en juego en sus obras, es la puesta en crisis del estatuto de “accesorio”, predestinado a ciertas zonas de los textos. Los títulos y subtítulos, como analizamos, son claves para las lecturas de Ludmer,¹⁵ pero también los prólogos y las notas al pie cobran una relevancia particular en *El género gauchesco*.¹⁶ Tal es el caso del apartado “El mundo de las referencias: la comunicación entre las orillas extremas del libro” en que se analiza el prólogo de Hernández a *La vuelta* en contraposición a los dos prólogos de *La ida*, y las notas al texto de Hernández como “última orilla del libro” (Ludmer 56); estos prólogos y sistema de notas juegan entre sí y se refieren mutuamente.

El gesto de analizar y describir con atención los llamados “paratextos” de las obras del género gauchesco también ha sido un movimiento de Jacques Derrida: no se trata de analizar la intertextualidad solamente, sino de poner en jaque la propia categoría de texto y paratexto, hacer tambalear la jerarquización y dicotomía. En “Fuera de libro” de *La diseminación*, por ejemplo, Derrida teoriza sobre el estatuto del prefacio y el prólogo a partir de una lectura de los prefacios de Hegel y *Los cantos de Maldoror*.

14 Énfasis en el original: “Si nous soustrayons de ce texte tous les éléments qui pourraient appartenir à un autre registre (information quotidienne, histoire, savoir, philosophie, fiction, etc., bref, tout ce qui n'est pas nécessairement affilié à la littérature), nous sentons obscurément que ce qui *opère et fait oeuvre* dans ce texte garde un rapport essentiel avec le jeu du cadrage et la logique paradoxale des limites qui introduit une sorte de perturbation dans le système ‘normal’ de la référence, tout en *révélant* une structure essentielle de la référentialité”.

15 También son claves para la lectura de “Ante la ley” de Kafka en “Devant la loi”: Derrida se concentra en la frase “Vor dem Gesetz” en tanto título y en tanto primera línea del relato para pensar en los desdoblamientos y estatutos de cada uno. Sobre el título afirma: “El acontecimiento del título da al texto su ley y su nombre”. El original dice: “L'événement intitulant donne au texte sa loi et son nom” (Derrida 119).

16 Ya en *Clases 1985* Ludmer planteaba en su exposición: “Ustedes saben que la teoría de Derrida se llama ‘deconstrucción’. ¿Qué quiere decir ‘deconstrucción’? Quiere decir eso: hacer caer un edificio, agarrarse de un punto marginal y transformarlo en central, agarrarse del punto que cuestiona el sistema y está dentro del sistema, sacarlo para deconstruirlo, para tirarlo abajo” (217).

Otra de las dimensiones de *El género gauchesco* en la que se observa una relación de pasaje con Derrida es en la concepción de lo real como construcción discursiva que se despliega en el libro: “Este libro se escribió con la idea absolutista de que la imaginación crítica es puramente verbal” (Ludmer 9), dice en el prólogo a la reedición del año 2000. El pasaje de la delincuencia a la civilización que tiene como protagonista al gaucho es narrado por la gauchesca, pero a su vez aquél es su producto: en los capítulos predomina una lectura inmanente del significado de los textos, los límites, tonos, relatos, aún las acciones se desprenden de las lecturas de la gauchesca que ponen el acento en las duplicidades, las paradojas y los juegos.

La concepción derrideana del significado supone la revisión de los supuestos que operan en el proyecto de la semiología estructuralista¹⁷ y del modelo hermenéutico con las consecuencias insoslayables que eso conlleva en la crítica literaria. En Ludmer, se trata de dos frentes, uno, el del modelo hermenéutico presente en la universidad dictatorial;¹⁸ otro, el proyecto estructuralista del que Ludmer también ha participado.¹⁹

A diferencia de la polisemia, que permitiría reponer sentidos múltiples pero identificables, la perspectiva derrideana señala el resto (*restance*) y la diseminación del sentido. La lectura, entonces, se ve atravesada por este desborde y

17 La crítica derrideana al Estructuralismo y a la existencia de un “centro” se encuentra ya en “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”, conferencia pronunciada en el College international de la Universidad Johns Hopkins (Baltimore) el 21 de octubre de 1966, fecha de “La invención del posestructuralismo”, según François Cusset. En su texto fundacional *De la Grammatologie* de 1967 el *Curso de lingüística general* de Saussure, es un texto clave para los fundamentos teóricos y epistemológicos del paradigma, presente en la mayor parte de las ciencias sociales y humanas de la década de los sesenta, es pensado por Derrida en su relación solidaria con las dualidades y jerarquizaciones metafísicas que se remontan a la filosofía platónica y al *logocentrismo* (Significado/Significante, Lengua/Habla, etc.). En *Force et signification* de 1967 también lleva a cabo una crítica al modelo estructuralista como pretendido “metalenguaje objetivo” para leer literatura: la estructura, al convertirse en la propia cosa literaria, termina por opacar el texto.

18 Analía Gerbaudo recupera las críticas lapidarias de Jorge Panesi a la hermenéutica, perspectiva hegemónica durante la Universidad de la dictadura (Estrín y Blanco): “Panesi sanciona un uso en las antípodas tanto de la relación entre literatura y territorio que Ludmer imagina [...] como de la forma rigurosa de trabajar con los textos que promueve” (Gerbaudo, “Algo más sobre un mítico Seminario” 142).

19 Para referencias y análisis del estructuralismo en Ludmer ver Prieto, “Estructuralismo y después”; Aguilar y Lespada, Prólogo a *Suspender toda certeza: antología crítica (1959-1976)*, y Peller, *Pasiones teóricas en la crítica literaria*. Será tema de un futuro trabajo el modo en que en varias críticas o referencias al “estructuralismo francés” se asoció con ese rótulo el nombre de Jacques Derrida como parte de *Tel Quel*.

parte del programa de la deconstrucción es no negar sino poner en escena los nudos aporéticos o potencialmente inabarcables de las significaciones.

Un procedimiento central del programa derrideano, que la propia Ludmer señala en sus *Clases*, es la detención en determinadas palabras de los textos que condensan sentidos a veces contrapuestos. El análisis de estas piezas léxicas ha sido señalado por Gerbaudo en *Derrida y la construcción* como uno de los protocolos de lectura en Derrida: en *De la Grammatologie*, la noción de *pharmakon* en Platón es asediada en su doble valencia (veneno y remedio); la palabra *hymen* de Mallarmé es explorada en su carácter indecible en “La doble sesión”; también en *Espolones. Los estilos de Nietzsche* se reconstruyen los sentidos contrapuestos de “mujer” en Nietzsche.

En *El género gauchesco*, Ludmer también se concentra en palabras que no se pueden capturar en un solo significado: la noción central de “gaucho” es sitio de sentidos que oscilan: es delincuente, patriota, valiente; estos términos, afirma, no se anulan entre sí. Otro ejemplo de este tipo de lectura detenida en las contradicciones no sintetizables de las palabras es el señalamiento de la deriva de “alma” de Sarmiento en *El Facundo* al *Fausto* de Estanislao del Campo (21).

Esta concepción constitutivamente contradictoria del sentido se amplía en el libro de Ludmer desde la palabra hacia las obras en general: la noción derrideana de “indecible” es central para las definiciones paradójicas de la gauchesca que propone:

La oscilación del sentido entre el uso del cuerpo y de la voz, entre la guerra y la guerra de palabras, constituye la materia literaria fundamental del género. Porque allí está la literatura, y lo que importa para la literatura es la indefinición, la discrepancia. (*El género gauchesco* 29)

La insistencia de Jacques Derrida sobre la indeterminación del sentido se encuentra en varios de sus trabajos, tanto como formulación teórica como en su puesta en acto. La literatura genera un conjunto de indecibles que no se dejan capturar por ningún discurso “meta” que intentaría cercarlo y detener la indecisión constitutiva, por lo tanto, vulnera la propia noción de crítica en un sentido muy específico, en cuanto que *crínein*, en cuanto posibilidad de lo decidable. En “La doble sesión”, texto incluido en *La diseminación*, define lo indecible del siguiente modo:

Una proposición indecidible, Gödel mostró su posibilidad en 1931, es una proposición que, dado un sistema de axiomas que domina una multiplicidad, no es ni una consecuencia analítica o deductiva de los axiomas, ni en contradicción con ellos, ni verdadera ni falsa con respecto a esos axiomas.²⁰ (Derrida 330)

Ese indecidible, ese más suplementario, es un no-sentido o no-tema del espaciamiento que pone a los sentidos en relación entre sí en una lógica abisal, en una diseminación que marca los límites de una crítica temática y su intento de reconstruir la polisemia de ciertos temas en un texto, como es el caso del estudio del “blanco” en Mallarmé que expone Richard (*L'univers imaginaire de Mallarmé*), sobre el que Derrida se expide.

La perspectiva derrideana de los marcos, el género y la literatura se asocia a la cuestión de lo indecidible y, a su vez, esta serie de problemas se articulan con el modo en que Ludmer entiende y define la *autorreferencialidad*. En su delimitación del primer trazado del género se dibuja un círculo en el que el “uso del gaucha y uso de la voz remiten uno al otro como si fuesen autorreferenciales” (*El género gauchesco* 37), o sea, la frontera exterior del género y el conjunto del género participan de un juego de remisiones y referencias mutuas.

Luego, la autorreferencialidad es decisiva en su lectura de *Fausto* y aquí hay una oscilación: este texto parecería ser el inicio de la literatura en tanto autonomía y despliegue de los juegos autorreferenciales, pero como hemos visto, esta manera autorreferencial ya se encontraba en la caracterización general del género. Según Ludmer, con esta obra de Estanislao Del Campo inicia la literatura autónoma, desligada de la política.

Del Campo constituiría un punto de inflexión ya que es un extremo del género, lo parodia y marca el primer momento en que espacio interior y exterior del género son lo mismo; es el primero que lee el género como literatura y, por lo tanto, toma a sus escritores como escritores. De esta manera, el *Fausto* es el corte entre lo literario y lo político, supone una autonomización. Un efecto de despolitización es el cambio de relación entre lo narrado y el marco, no se trata de una representación de un referente,

20 En “Envío” de 1980, a partir de una crítica del análisis de Greimas, Derrida plantea que es la iteración y sus efectos, la parodia, la ironía, que impide pensar en un núcleo inalterado (4).

sino que “en el *Fausto* se trata de lo que la representación *representa*”²¹ (Ludmer, *Clases* 254).

En “La doble sesión” Derrida trata sobre el problema de la representación, estructurado por un sistema metafísico que distingue lo imitado de lo imitante, el original y la copia. La crítica de arte se articuló según esta metafísica en las distintas remisiones a una referencia, a una presencia. El texto de Mallarmé, *Mimique*, es un caso ejemplar de una dislocación con respecto a la referencia y, por lo tanto, a la metafísica de la presencia. Según Derrida, no hay referente en ese texto, hay recursividad; el mimo Pierrot no imita nada, no reproduce ninguna acción y ningún habla en cuanto *logos*. *Mimique* invita a un “laberinto textual tapizado de espejos” (“La doble sesión” 293); es una escritura que no remite más que a sí misma y a la vez remite indefinidamente a otra escritura (en su exposición Derrida esboza las posibles derivas diseminatorias de tales remisiones). Esta mímica que no imita nada, que no refleja ninguna realidad, es *simulacro* en el sentido platónico: una copia de copia, lo que arrastra consigo la posibilidad de decisión entre oposiciones o interpretaciones definitivas, incluso de lo que sucede en la obra:

La diseminación inscribe, con una extensión regulada del concepto de texto, otra ley de los efectos de sentido o de referencia (anterioridad de la “cosa”, realidad, objetividad, esencialidad, existencia, presencia sensible o inteligible en general, etc.), otra relación entre la escritura en sentido metafísico y su “afuera” (histórico, político, económico, sexual, etc.).²² (Derrida, *Positions* 49)

En el análisis de Ludmer, el narrador de *El Fausto* es irónico y la ironía “produce ambigüedad y paradoja, por momentos es indecible y puede generar *double-bind*” (*El género gauchesco* 56), esto es, decodificaciones distintas, a partir de lo cual recuerda en nota al pie las interpretaciones hechas de la obra por Hernández, Ricardo Gutiérrez, Borges, Anderson Imbert, entre otros.

21 Énfasis en el original.

22 El original dice: “La dissémination inscrit, avec une extension réglée du concept de texte, une autre loi des effets de sens ou de référence (antériorité de la ‘chose’, réalité, objectivité, essentialité, existence, présence sensible ou intelligible en général, etc.), un autre rapport entre l’écriture au sens métaphysique et son ‘dehors’ (historique, politique, économique, sexuel, etc.)”.

La marca de autonomización surge en el *Fausto* con un discurso sobre la literatura gauchesca en el interior mismo del género: hay discurso sobre el género dentro de la propia obra. Ludmer apela nuevamente a la noción derrideana de marco: *Fausto* innova en la construcción del marco de los diálogos gauchescos; antes consistían en la apertura con la voz “directa” del gaucho y cierre con la del que escribe (o a veces dice) el diálogo, en un marco mixto mitad “oral” mitad “escrito”; en cambio, el marco en la obra de Del Campo “pertenecía totalmente al orden de la escritura; es el mismo narrador, que ‘contempló’ el encuentro de los amigos, el que clausura el texto” (*El género gauchesco* 265). El marco, plantea Ludmer, hace que el texto se vuelva hacia sí mismo, se autorrefiera generando efectos de autoengendramiento, especulares, divisiones internas, duplicaciones y repeticiones. Esos efectos solicitan una lectura distinta a la autoridad última de un sentido, debido a que:

La ambivalencia invade el texto y el doble juego no tiene fin: militares, diablos, gauchos, buenos-malos, aliados-enemigos. Porque el sentido no responde solamente a las palabras sino también a las acciones: juicio burlesco al género en un poema que ha sido leído como una burla del gaucho.²³ (*El género gauchesco* 268)

Tradición crítica en la que justamente Ludmer quiere intervenir y aquí, como adelantábamos, pone en juego su detención de la indecibilidad derrideana que usa para pensar el texto, ya que apuesta por una interpretación política que afirma una posibilidad: el *Fausto* da lugar, por primera vez en el género, a un código de justicia opuesto a la ley letrada, a una alianza entre iguales (*El género gauchesco* 271) y un ataque a los dos sectores que constituyeron una alianza fundante del género, el doctor y el militar (*El género gauchesco* 272). Ante la lectura de *Fausto* como burla hacia el gaucho se abre la lectura de la resistencia de los marginados y su ataque a las élites.

23 Esta lectura de Ludmer tiene su antecedente directo en las *Clases 1985*; a partir de la clase veinte dedicada al sentido, se aboca a analizar en detalle el *Fausto* de Estanislao del Campo. Allí repasa y confronta lecturas: la lectura de Lugones según la cual la obra es una parodia que no se corresponde con “la realidad”, la de Martínez Estrada que también la lee como una burla del gaucho, la de Anderson Imbert, según el cual se trata de una burla de los gauchos y también de la burguesía de Buenos Aires, etc. Además, ya sostiene en 1985 la tesis de la despolitización del viaje en el *Fausto*.

Las nociones de diferencia, ambivalencia, autorreferencia, especularidad y ambigüedad recorren el texto de Ludmer, así como la definición general del sistema, la posibilidad de “darse vuelta” y la inversión de los sentidos es constitutiva. De todos modos, esta ambivalencia y diseminación del sentido que arruina las ideas de interpretación y decisión crítica encuentra una objeción que Ludmer ya enuncia en sus clases de 1985: la política. Luego del análisis de diversas lecturas del *Fausto*, Ludmer plantea:

¿Cómo funciona el sentido en literatura? Puede funcionar en direcciones opuestas, como funciona formalmente este texto y, por lo tanto, esto, por supuesto, justifica también la idea de que entonces no hay que interpretar. Pero —y acá ponemos un punto importante en apoyo de lo que podríamos sostener, una opinión propia— acá sí tiene sentido interpretar este texto. Acá criticamos la tendencia antiinterpretativa y decimos: si nosotros no interpretamos, no participamos de esa tradición histórica de lecturas donde el gaucho se ríe y no se ríe del gaucho, y nosotros con esta lectura hacemos una reinscripción política del texto. (Ludmer, *El género gauchesco* 344)

Tiene lógica que la crítica apueste por el sentido y esta apuesta se asocia fuertemente a un anclaje local: “en la cultura argentina hay que interpretar”, agrega. De todos modos, subsiste un *resto* no interpretable e intraducible del *Fausto*:

[A]unque se traduzcan todas las palabras una atrás de la otra, queda; eso que es lo gauchesco, lo argentino, la complicidad, la risa y eso se ha sentido como lo nacional [...] o puede sentirse como cualquier elemento abstracto, como amistad o como nacionalidad, o como lectura propia, que funda una lectura en ese resto que no es interpretable. (*Clases* 345)

En el resto se juega el porvenir de las lecturas, incluyendo la de *El género gauchesco*.

Ahora bien, como la propia Ludmer aclara en esta clase y como se desprende del modo en que lee la gauchesca, la interpretación que se pondría en juego no tiene que ver con la consecución de un sentido hermenéutico o exegético, asociado a los “oráculos” y a las “interpretaciones de los dioses” (*Clases* 344), pero sí se asociaría con el sentido como intervención.

Como adelantábamos, las formulaciones derrideanas apuntan en buena medida a acentuar la indeterminación del sentido en la lectura: el movimiento interpretativo que no escapa a la lógica de la *différance* y no puede ser, por lo tanto, detenido, toma el nombre de *dissémination*, palabra de un poemario de Mallarmé. Por lo tanto, la apuesta por la lectura política de Ludmer se puede comprender como una reapropiación que se desvía de este modo de leer. No obstante, Derrida no desactiva la lectura política en sus intervenciones que se proponen escapar del contenidismo, pero también del formalismo que despolitiza la literatura:

Creo que fue un proceso decisivo de este medio siglo formular explícitamente la cuestión de la literalidad, sobre todo a partir de los formalistas rusos (no solamente a partir de ellos: en razón de un conjunto de necesidades históricas, siendo la más inmediatamente determinante una cierta transformación de la misma práctica literaria). La emergencia de esta cuestión de la literalidad ha permitido evitar un cierto número de reducciones y de desconocimientos que siempre tendrán tendencia a resurgir (tematismo, sociologismo, historicismo, psicologismo bajo las formas más disfrazadas). De ahí la necesidad del trabajo formal y sintáctico. Sin embargo, una reacción o una reducción simétricas podrían ya dibujarse: consistiría en aislar, para ponerla al abrigo, una especificidad formal de lo literario que tendría una esencia y una verdad propias, que ya no haría falta articular a otros campos, teóricos o prácticos.²⁴ (Derrida, *Positions* 94-95)

Ahora bien, sostenemos la idea de desvío y reapropiación en Ludmer en tanto que lo preponderante en las formulaciones y trabajos críticos de

24 El original dice: “Ce fut, je crois, un progrès décisif de ce demi-siècle que de formuler explicitement la question de la littérarité, notamment à partir des formalistes russes (non seulement à partir d’eux: en raison d’un ensemble de nécessités historiques, la plus immédiatement déterminante étant une certaine transformation de la pratique littéraire elle-même). L’émergence de cette question de la littérarité a permis d’éviter un certain nombre de réductions et de méconnaissances qui auront toujours tendance à resurgir (thématisme, sociologisme, historicisme, psychologisme sous les formes les plus déguisées). D’où la nécessité du travail formel et syntaxique. Néanmoins, une réaction ou une réduction symétriques pourraient maintenant se dessiner: elles consisteraient à isoler, pour la mettre à l’abri, une spécificité formelle du littéraire qui aurait une essence et une vérité propres, qu’on n’aurait même plus à articuler à d’autres champs, théoriques ou pratiques”.

Derrida es la puesta en primer plano de lo que resta y se fuga de la fijación del sentido. Dado el movimiento de la diseminación, según Gerbaudo, en Derrida interpretar “no implica sino intentar capturar ese excedente o bien el punto o los puntos donde las intenciones fracasan” (“Derrida y la construcción” 393). Lo que parece estar presente de manera constante es la precaución de no fijar una interpretación como la interpretación definitiva, y de llevar a cabo un desmontaje de la crítica que sí ha operado con esa ambición hermenéutica.²⁵

Una característica clave del tipo de relaciones de pasajes que se establecen entre la obra de Jacques Derrida y las intervenciones críticas de Ludmer en *El género gauchesco* es el intento de superar dicotomías teóricas y aunar miradas. Jorge Panesi señala sobre este libro su “afán de totalización”,²⁶ hipótesis que deriva de una nota al pie en la que relata la búsqueda de una “fórmula” del género, de la idea de “Sistema” y, además, del intento de realizar a la vez una crítica literaria y una crítica cultural. Optamos por llamar “sincretista” a este afán, que tiene como correlato una de las singularidades del libro: el análisis cultural, la reflexión sobre el Estado y su deuda con *Contorno* enunciada

25 En “Lettre à un ami japonais”, Derrida precisa el término “Deconstrucción” (*déconstruction*) y plantea por qué no es un “análisis” (en cuanto búsqueda de elementos más simples o un origen) ni una “crítica” (en tanto decisión, juicio, elección): “En cualquier caso, a pesar de las apariencias, la deconstrucción no es ni un análisis ni una crítica, y la traducción debe tener esto en cuenta. No es un análisis, en particular porque el desmantelamiento de una estructura no es una regresión al elemento simple, a un origen que no se puede descomponer. Estos valores, como el del análisis, son en sí mismos filosofemas sujetos a la deconstrucción. Tampoco es una crítica, en un sentido general o en un sentido kantiano. La instancia de *krinein* o *krisis* (decisión, elección, juicio, discernimiento) es en sí misma, como todo el aparato de la crítica trascendental, uno de los ‘temas’ u ‘objetos’ esenciales de la deconstrucción”. El original dice: “En tout cas, malgré les apparences, la *déconstruction* n’est ni une analyse ni une critique, et la traduction devrait en tenir compte. Ce n’est pas une analyse, en particulier parce que le démontage d’une structure n’est pas une régression vers l’élément simple, vers une origine indécomposable. Ces valeurs, comme celle d’analyse, sont elles-mêmes des philosophèmes soumis à la *déconstruction*. Ce n’est pas non plus une critique, en un sens général ou en un sens kantien. L’instance du *krinein* ou de la *krisis* (décision, choix, jugement, discernement) est elle-même, comme d’ailleurs tout l’appareil de la critique transcendante, un des ‘thèmes’ ou des ‘objets’ essentiels de la *déconstruction*”.

26 Al respecto, Panesi afirma: “Ser discípula de *Contorno* supone compartir, al menos, una tarea manifiesta o subterránea, la de narrar otra vez, de otro modo, la historia de la literatura argentina. Un proyecto histórico totalizador que se advierte en la construcción de los relatos críticos que abarcan y relacionan distintos momentos de la literatura, la cultura y la política” (“La seducción de los relatos” 147).

en el prólogo son articuladas con la idea de ambigüedad e indecibilidad del género, otorgadas principalmente por la teoría derrideana.

Este intento de sincretismo está repleto de tensiones dado que el acento en la ambigüedad irreductible debe convivir con el análisis sociocultural: la búsqueda es de síntesis entre una mirada literaria y una perspectiva de crítica cultural, de asociación entre los textos de la *gauchesca* y los estudios sociológicos e históricos, como habíamos vislumbrado en el nexo que Ludmer establece entre la ley en Derrida y la ley estatal, siguiendo una mirada más cercana a Michel Foucault.²⁷ Este nexo se da especialmente en la relación entre el desarrollo de los capítulos y el aparato de citas; por ejemplo, luego de explicitar el sistema de marcos en Hidalgo, se sostiene que en la escena oral “la voz del gaucho habla de lo otro, lo político, lo oficial: habla de la vida pública de la patria” (Ludmer, *El género gauchesco* 74) e incluye al final de esta oración una nota al pie en la que se explicita cómo el género liga la vida pública de las masas rurales con la nueva vida pública de la revolución y la guerra. Esta última, aclara Ludmer, estaría cercana al concepto habermasiano de “opinión pública”. De esta manera, en las formulaciones conviven en conflicto los usos de los conceptos derrideanos y su fuerte carga antirreferencialista o antifenomenica con referencias bibliográficas de análisis sociológico, histórico y cultural (sobre los gauchos y la historia Argentina del periodo, principalmente) que tienden puentes a un afuera del texto.

Esta afirmación que sostenemos podría rebatirse con una aclaración en otra nota al pie que salvaría este “afuera del texto”: en la nota 26 del capítulo “Desafío y lamento, los tonos de la patria” incluye las “coyunturas políticas” como parte del género porque “él mismo se define como político y coyuntural”, por lo menos hasta el surgimiento de *Fausto*. En este sentido, Ludmer plantea algo clave: la coyuntura política que permite tipificar el sistema polémico del género se puede pensar como otra “ficción teórica” y esta ficción de coyuntura sería un elemento exterior-interior del género como conjunto agujereado. De todos modos, la bibliografía citada y sus perspectivas de análisis histórico y cultural no se ajusta sin conflicto a su estatuto de “ficción teórica”. Es este intento de articular miradas disímiles en sus presupuestos teóricos y metodológicos que Jorge Panesi señala como un

27 Esta pulsión de sincretismo también se ve en las *Clases* como intención de superar las dicotomías teóricas, así como la idea de que dos tipos de lectura (por ejemplo, las tendencias sociológicas y las tendencias formalistas) son complementarias (Ludmer 37).

fracaso por su afán de totalización, o, desde nuestra perspectiva, padece su resto, el propio principio de indecibilidad se contradice con algunas de las voces que el aparato de citas invoca y que analizan la cuestión de la gauchesca desde una mirada culturalista, no discontinuista entre mundo y literatura.²⁸

El uso de Derrida en la lectura del género gauchesco se caracteriza, entonces, por la puesta en suspenso en ciertas zonas de la lectura crítica de la indecibilidad y la ambivalencia del sentido, con la finalidad de efectuar una intervención política que dispute las interpretaciones existentes sobre la gauchesca.

Otro de los conceptos de la constelación teórica derrideana asociado al sentido que puede rastrearse en Ludmer es el de la *différance*,²⁹ pero traducido

28 Esta dimensión de crítica cultural en el libro de Ludmer se puede comprender en el marco que caracteriza Dalmaroni del siguiente modo: “Entre los años ochenta y los noventa la crítica argentina focalizó y comenzó a privilegiar la preocupación por las relaciones entre literatura, o cultura, y Estado, en principio por algunas circunstancias: por una parte, la declinación del llamado Estado de Bienestar y las transformaciones correlativas del Estado capitalista durante las últimas décadas, transformaciones en las que el Estado argentino ingresa de manera tardía mediante su propia reforma, la que incluye —en términos de posible intervención y sensibilización de los intelectuales— la reforma del sistema educativo a mediados de los noventa; por otro lado, la orientación de ciertas corrientes de la sociología, la historiografía y la crítica cultural hacia los problemas del espacio urbano, de las culturas populares urbanas y, en general, de la ciudad moderna; en el debate intelectual de los ochenta y noventa esa orientación se combinó o se cruzó con la presencia de esas mismas preocupaciones en los clásicos del culturalismo inglés y luego en los llamados ‘estudios culturales’, y con varios factores de la historia sociopolítica reciente que van desde los debates acerca de la recuperación de la ‘esfera pública’ o la reconstrucción de una ‘sociedad civil’ a partir del fin de la dictadura, hasta el proceso de autonomización de la ciudad de Buenos Aires desde 1996, la revalorización política y teórica del papel del Estado a partir de los efectos de la precedente reforma” (104).

29 La categoría *différance* es un constructo complejo, paradójico e intraducible que Derrida desarrolla en “La *différance*”, texto de 1968. Se trata de un neologismo que mezcla el verbo *différer* y el sustantivo *différence*; el primero en sus dos significados distintos: “diferenciarse” (en su funcionamiento como verbo intransitivo) y “diferir” en tanto que “retardar” y “reservar” (en tanto que transitivo). Lo que el verbo añade al sustantivo *différence* son las dimensiones espaciales y temporales; estos dos sentidos, vinculados con la temporización y la desavenencia, son rastreadas etimológicamente en el verbo latino *differre*. La “a” de *différance* se toma de *différant*, participio presente que connota la acción antes de ser resultado, y el sufijo nace como una partícula asociada a la oscilación entre lo activo y lo pasivo que justamente aminora el sentido activo de *différant*. De este modo, Derrida introduce “en un sustantivo de corte más bien estático una idea de actividad con las connotaciones de temporización y espaciamiento” (Gerbaudo “Derrida y la construcción” 403). La *différance*, en tanto juego sistemático de las diferencias, produce las diferencias y las oposiciones, por lo tanto, no existe una presencia originaria o lugar para pensar el carácter primario de, por ejemplo, la oralidad con respecto a la escritura. El oxímoron “*differánce originaire*” que se arruina a sí mismo (la diferencia también

al español y simplificado en el uso. Este concepto es acuñado por Derrida ya en sus primeras obras: en *De la Grammatologie* (*De la Gramatología*), y en *La Voix et le Phénomène* (*La voz y el fenómeno*) de 1967 plantea cómo la *différance* arruina la ilusión de todo “comienzo” que se pretenda “originario”, y esa imposibilidad se asocia con la significación:

[E]ste es entonces el momento en que, en ausencia de centro o de origen, todo se convierte en discurso —a condición de entenderse acerca de esta palabra—, es decir, un sistema en el que el significado central, originario o trascendental no está nunca absolutamente presente fuera de un sistema de diferencias. La ausencia de significado trascendental extiende hasta el infinito el campo y el juego de la significación.³⁰ (Derrida, *L'écriture et la différence* 411)

La *différance*, entonces, supone un modo de entender la lengua que deconstruye el sistema saussureano y, por lo tanto, los fundamentos del estructuralismo y la crítica literaria que depende o se vincula con este modelo teórico y metodológico.

Aquello que sobrevive del complejo término en Ludmer es la idea del juego de la significación: en *Clases 1985* explica el lenguaje en Derrida como juego de diferencias a partir de la lectura que el filósofo realiza de la lingüística de Saussure. Además, llama la atención sobre la concepción del lenguaje como repetición que nunca es “repetición pura”, como cita y red de diferencias (224), y este parece ser el modo crítico de Ludmer en el libro de 1988: el género gauchesco se define por el uso de la voz diferencial del gaucho y es una serie de vueltas en los sentidos de los usos diferenciales.

Si los gauchos sirven, la voz tiene un sentido y un uso posible en la literatura; si no son usables, si se sustraen como Facundo, la voz “gaucho” tiene un sentido negativo. El género se sitúa entre los dos sentidos para pensar su diferencia en los usos diferenciales de las voces. Y la lógica de los

difiere consigo misma) apunta a deconstruir la metafísica (es Platón un nombre clave de esta metafísica) que construye una ontología de lo originario/la idea/lo inteligible y sus copias. Esta metafísica constituye al logocentrismo continuado por Saussure.

30 El original dice: “c’est alors le moment où, en l’absence de centre ou d’origine, tout devient discours —à condition de s’entendre sur ce mot— c’est-à-dire système dans lequel le signifié central, originaire ou transcendantal, n’est jamais absolument présent hors d’un système de différences. L’absence de signifié transcendantal étend à l’infini le champ et le jeu de la signification”.

usos da otra vuelta más: el género explora el sentido de la voz “gaucho” en y por el uso de la palabra del gauchó, y ese uso es a la vez el uso del gauchó, el otro de los sentidos o definiciones del género. El género es un tratado sobre los usos diferenciales de las voces y palabras que definen los sentidos de los usos de los cuerpos (Ludmer, *El género gauchesco* 31). La diferencia, sostiene Ludmer, está puesta de entrada y es lo primero que se escribe (*El género gauchesco* 73).³¹

A modo de conclusión, recapitulamos los nudos que constituyen las relaciones de pasajes entre Derrida y Ludmer más presentes en *Clases 1985* y *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*; en principio hemos desarrollado el vínculo entre literatura, límite y ley en Derrida y Ludmer, específicamente la asociación entre límite, ley y género en el modo de asediar la gauchesca. Luego, desarrollamos la presencia de la idea de “marco” de Derrida y sus efectos de separación y autorreferencia en los textos del género gauchesco. Para explicitar la cuestión de la autorreferencialidad, la indecibilidad y la ambigüedad nos hemos referido a la concepción derrideana del significado y nos detuvimos en la lectura que Ludmer lleva a cabo de Fausto para dar cuenta de la importancia del deseo de intervención política en su reapropiación de algunas formulaciones de la deconstrucción. En este sentido, planteamos la hipótesis, del sincretismo teórico como modo de uso particular. Por todo lo expuesto, se demuestra la relevancia que ha tenido la teoría derrideana en uno de los libros más importantes de una figura insosayable en la crítica argentina, y si se consideran las clases de su seminario de 1985, la importancia del pensamiento de Jacques Derrida en la institucionalización de la teoría y la crítica literaria en Argentina en el periodo de la vuelta de la democracia.

El género gauchesco. Un tratado sobre la patria es la publicación más influida por la perspectiva teórica derrideana en la obra de Josefina Ludmer. En sus obras posteriores la adscripción derrideana disminuirá paulatinamente: en *El cuerpo del delito*, un manual de 1999 se reduce a un capítulo que retoma las reflexiones del filósofo francés sobre la verdad, la ficción y el dinero; y en su último libro *Aquí América Latina. Una especulación*, del 2010, la referencia a Derrida se confina a pocas notas al pie.

31 Aquí Ludmer parece sostener una prelación temporal de la “diferencia” que no se encuentra en la filosofía derrideana y su idea de *différance*.

Obras citadas

- Aguilar, Gonzalo, y Gustavo Lespada. Prólogo. *Suspender toda certeza: antología crítica (1959-1976)*. Dirigido por Noé Jitrik, Buenos Aires, Biblos, 1997, págs. 9-16.
- Cusset, François. *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze & co. Transformed the Intellectual Life of the United States*. Traducido por Jeff Fort, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.
- Dalmaroni, Miguel. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*. Santiago de Chile, RIL Editores, 2004.
- Derrida, Jacques. *De la Grammatologie*. París, Minuit, 1967.
- . “Devant la loi”. *La faculté de juger*. París, Minuit, 1985.
- . “Envío”. *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Traducido por Patricio Peñalver, Paidós, Barcelona, 1996.
- . *Espolones: Los estilos de Nietzsche*. Traducido por Manuel Arranz Lázaro, Valencia, Pre-textos, 1981.
- . *La diseminación*. Traducido por José Martín Arancibia, Madrid, Fundamentos, 1997.
- . “La loi du genre”. *Parages*. París, Galilée, 1986.
- . “La Structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines”. *Twentieth Century Literary Theory: An Introductory Anthology Intersections*. Editado por Vassilis Lambropoulos, y David Neal Miller, Albany, State University of New York Press, 1987.
- . *La verdad en pintura*. Traducido por María Cecilia González, y Dardo Scavino, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- . *L'écriture et la différence*. París, Éditions du Seuil, 1967.
- . *Positions*. París, Minuit, 1972.
- Estrín, Laura, y Oscar Blanco. “Hermenéutica nacional”. *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Editado por Nicolás Rosa, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1999, págs. 251-289.
- Gerbaudo, Analía. “Algo más sobre un mítico Seminario (usina teórica de la universidad argentina de la posdictadura)”. 452°F. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 12, 2015, págs. 132-152. Web. 2 de noviembre del 2018.
- . *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*. Córdoba, Jorge Sarmiento Editor / Editorial F. F. y H, 2007.

- . “El Derrida de Josefina Ludmer y otras figuraciones en las clases de los críticos (1984–1986)”. *Primer Coloquio de Avances de Investigaciones del Cedintel*, 2013. Web. 2 de noviembre del 2018.
- . “Plus d’un Derrida. Notas sobre desconstrucción, literatura y política”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, núm. 41, 2009, págs. 1-17. Web. 2 de noviembre del 2018.
- Lacalle, Juan Manuel, y Majo Migliore. “Aproximaciones a la historia de la Teoría Literaria en la carrera de Letras de la UBA. Parte v (1986-1989)”. *Revista Luthor*, núm. 30, vol. VII, 2016. Web. 2 de noviembre del 2018.
- Ludmer, Josefina. *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Edición y prólogo por Annick Louis. Buenos Aires, Paidós, 2015.
- . *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- . Prólogo. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Libros Perfil, 2000.
- Panesi, Jorge. “El crítico y sus teorías”. Clases dedicadas a Ludmer en el marco del Programa 2013/2014 de “Teoría de la crítica” FAHCE-UNLP, 2013. Apuntes no publicados.
- . “La seducción de los relatos: diez años de crítica argentina (2004-2014)”. *Celehis-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 24, núm. 29, 2015, págs. 143- 158.
- Peller, Diego. “Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta”. Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, 2012. Web. 2 de noviembre del 2018.
- Prieto, Adolfo. “Estructuralismo y después”. *Punto de vista*, vol. XII, núm. 34, 1989, págs. 22-25.
- Speranza, Graciela, Graciela Montaldo, y Anibal Jarkowski. “El estado de las cosas: veinte años de crítica Argentina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 16, núm. 31/32, 1990, págs. 9-37.
- Topuzian, Marcelo. “Spoilers de final de temporada. Futuro pasado de la teoría”. *Revista Luthor*, vol. 7, núm. 30, 2016. Web. 2 de noviembre del 2018.
- Vitagliano, Miguel. “Variaciones sobre un punto. Notas de trabajo sobre teoría y crítica literaria”. *Perspectivas actuales de la investigación literaria*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2011.
- West-Pavlov, Russell. *Space in Theory. Kristeva, Foucault, Deleuze*. New York, Editions Rodopi, 2009.

Sobre la autora

Natalí Antonella Incaminato es profesora en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, alumna del doctorado en Letras de la misma casa de estudios y becaria Conicet. Su tema de tesis es “La filosofía francesa en la crítica literaria argentina: Foucault, Deleuze, Derrida y Badiou (1980-2010)”. Ha publicado varios trabajos en congresos y revistas especializadas sobre teoría literaria, crítica literaria y filosofía. Actualmente se desempeña como ayudante diplomada en la materia “Metodología de la investigación literaria” en la Universidad Nacional de La Plata y participa del Centro de Investigación de Teoría y Crítica Literaria de la misma institución.

Literatura colonial como espaço de disjunção: a historiografia literária brasileira no contexto latino-americano

Paula Regina Siega

Universidade Estadual de Santa Cruz, Bahia, Brasil

prsiega@uesc.br

Apoiando-nos em Walter Mignolo, Thomas Pollock, Philppe Caron e João Hansen, investigamos as transformações semânticas que vincularam a palavra “literatura” à noção de arte literária. Observando a predominância de critérios estético-nacionalistas na historiografia literária brasileira, pontuamos a resistência de Hansen, Haroldo de Campos e Teixeira Gomes à perspectiva historiográfica de Antonio Candido, trazendo as reflexões de Jauss acerca das histórias literárias que perseguem a finalidade romântica da plenitude nacional. Tomando as considerações de Eni Orlandi sobre a vigência oficial do português e do espanhol nas ex-colônias, refletimos sobre a sua proposição acerca da língua colonial como ponto de disjunção entre uma diferença real e um imaginário homogeneizante. Transpondo essa proposição para o terreno da literatura, tecemos pontos de contato com as ideias de dicotomia do mundo colonial (Fanon), da heterogeneidade e fragmentação constitutiva desse mundo (Cornejo) e da compensação semântica que, no discurso colonial, conduz a diferença ao reconhecível (Hansen).

Palavras-chave: nacionalismo; esteticismo; heterogeneidade; homogeneização.

Cómo citar este artículo (MLA): Siega, Paula Regina. “Literatura colonial como espaço de disjunção: a historiografia literária brasileira no contexto latino-americano”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 2, 2019, págs. 201-227.

Artículo original. Recibido: 30/11/18; aceptado: 08/02/19. Publicado en línea: 01/07/19.



Literatura colonial como espacio de disyunción: la historiografía literaria brasileña en el contexto latinoamericano

Apoyándonos en Walter Mignolo, Thomas Pollock, Philppe Caron y João Hansen, investigamos las transformaciones semánticas que acercaron la palabra “literatura” a la noción de arte literario. Observando la predominancia de criterios estético-nacionalistas en la historiografía literaria brasileira, puntuamos la resistencia de Hansen, Haroldo de Campos y Teixeira Gomes a la perspectiva historiográfica de Antonio Candido, considerando las reflexiones de Jauss acerca de las historias literarias que persiguen la finalidad romántica de la plenitud nacional. Tomando las consideraciones de Eni Orlandi sobre la vigencia oficial del portugués y el español en las antiguas colonias, se reflexiona sobre su propuesta acerca de la lengua colonial como punto de disyunción entre una diferencia real y un imaginario homogeneizante. Transponiendo esta proposición para el terreno de la literatura, enlazamos puntos de contacto con las ideas de dicotomía del mundo colonial (Fanon), la heterogeneidad y fragmentación constitutiva de este mundo (Cornejo) y la compensación semántica que, en el discurso colonial, conduce la diferencia a lo reconocible (Hansen).

Palabras clave: nacionalismo; esteticismo; heterogeneidad; homogenización.

Colonial Literature as a Space of Disjunction: Brazilian Literary Historiography in the Latin American Context

Drawing on the ideas of Walter Mignolo, Thomas Pollock, Philippe Caron, and Juan Hansen, we examine the semantic transformations that gradually brought the term “literature” close to the notion of literary art. Observing the predominance of nationalist-aesthetic criteria in Brazilian literary historiography, we highlight the resistance to Candido’s historiographical approach on the part of Hansen, Haroldo de Campos, and Teixeira Gomes, taking into account Jauss’ reflections on literary histories that pursue the Romantic objective of national fulfilment. On the basis of Eni Orlandi’s considerations on the official prevalence of Portuguese and Spanish in the former colonies, we reflect on her proposal regarding colonial language as a disjunction between an actual difference and a homogenizing imaginary. We then transfer that proposal to the field of literature in order to establish points of contact among the ideas of dichotomy of the colonial world (Fanon), the heterogeneity and fragmentation inherent to that world (Cornejo), and the semantic compensation that, in colonial discourse, leads the difference to the recognizable (Hansen).

Keywords: nationalism; aestheticism; heterogeneity; homogenization.

EM 1993, NA INTRODUÇÃO A *Escribir en el aire*, Antonio Cornejo Polar sintetizava as principais problemáticas percorridas, em cerca de três décadas, pela crítica literária latino-americana: as utopias coletivas dos anos 1960, com as experimentações artísticas, de um lado, e a renovação dos instrumentos teórico-metodológicos, do outro; o retorno à “obsessão primordial” da identidade nacional que tentava chegar à índole da literatura latino-americana, para a qual se buscava uma teoria específica; a reivindicação da pluralidade heteróclita das literaturas do continente, enfatizando, no lugar da identidade, “as abissais diferenças que separam e contrapõem até mesmo com beligerância os vários universos socioculturais, e nos muitos ritmos históricos, que coexistem e se solapam inclusive dentro dos espaços nacionais”¹ (6).

Eram as fases por que passara um projeto crítico-literário continental que tentara estabelecer uma visão em comum sobre as afinidades históricas, sociais e culturais da América Latina. Nesse contexto de integração intelectual, entre os anos 1970 e 1980, se dava a aproximação de Antonio Candido e Cornejo Polar, sem que isso, contudo, resultasse em uma proposição teórica compartilhada.² Enquanto Cornejo Polar transformava o seu conceito de heterogeneidade conforme evoluíam os debates críticos latino-americanos, Candido mantinha a perspectiva identitária que sustentara na *Formação da literatura brasileira* (Cota). De grande impacto nas letras brasileiras, a concepção historiográfica de Candido deixaria como uma das principais heranças a difusão da expressão “manifestações literárias” para designar a produção letrada dos primeiros séculos da colonização do país. Assim, se, na América Hispânica, os historiadores de literatura se empenharam na operação de “nacionalizar a tradição literária pré-hispânica, como no século XIX se fez com a colonial”³ (Cornejo 7), no Brasil, a perspectiva historiográfica dominante se guiava por cortes que descartavam as partes do corpo literário que não serviam à genealogia identitária de nação.

1 As seguintes traduções são nossas. No original: “las abisales diferencias que separan y contraponen, hasta con beligerancia, a los varios universos socio-culturales, y en los muchos ritmos históricos, que coexisten y se solapan inclusive dentro de los espacios nacionales”.

2 O contexto da aproximação entre os dois intelectuais, bem como as afinidades e diferenças entre seus projetos críticos e os limites regionais de suas difusões são tratados por Débora Cota.

3 No original: “nacionalizar la tradición literaria prehispánica, como en el XIX se hizo con la colonial”.

Ao considerar especificamente a historiografia literária brasileira, procuramos analisar, aqui, os critérios estetizantes e teleológicos que a orientaram, somando-nos aos estudiosos que apontaram seu anacronismo. Como pretendemos arguir, a adoção de uma ideologia de caráter esteticista, finalizada ao reconhecimento de uma plenitude nacional nas letras brasileiras, tendeu a desconsiderar diferenças, ambiguidades e fraturas que fazem parte da complexa malha simbólica da realidade colonial que as habitou. É com esse espírito que, aproando em uma visão de literatura que inclui as noções de alteridade, diglosia e heterogeneidade como próprias do espaço colonial, somamos à de disjunção, tomada por sua vez a Eni Orlandi. Ao fazê-lo, esperamos contribuir aos debates acerca da literatura latino-americana, na expectativa de afirmação de um sistema de pensamento pelo qual a nossa existência, enquanto tradição literária, não se dê ao custo de nossa diminuição.

As historiografias finalistas de matriz romântico-nacionalista

Às margens da Revolução Industrial que se operava na Europa e nos Estados Unidos, as ex-potências marítimas de Portugal e Espanha assistiram, no início do século XIX, ao colapso do já decadente regime de exploração colonial. Enquanto, na América portuguesa, a proclamação da independência caracterizava-se como ruptura formal que mantinha o estatuto monárquico e as fronteiras intactas, na América espanhola, a descolonização se dava através de forte presença revolucionária, cujas tendências localistas facilitaram a divisão da colônia em unidades autônomas (Wasserman). Impossibilitavam-se, assim, as tentativas da unificação continental imaginada por Simon Bolívar, cujo projeto utópico de uma “Pátria grande” naufragava com a formação dos vários estados nacionais. À fragmentação política, observa Juan-Manuel García Ramos, seguir-se-ia a literária, com os ideais nacionalistas de matriz pré-romântica que penetrariam com facilidade no quebra-cabeças das repúblicas hispano-americanas.

Rapidamente, instrumentos intelectuais desta inesperada independência se põem a trabalhar nos desenhos das novas literaturas nacionais. [...] Esforços literários abarcadores das primeiras décadas da Independência, como os liderados por Andrés Bello e continuados por um José Joaquim de Olmedo ou um José Maria Heredia, foram substituídos gradualmente, na medida em

que se conformavam os novos povos como produtos da desintegração dos antigos vice-reinados e dos enfrentamentos dos caudilhos das guerras de libertação, por esforços literários centrados em levantar uma ata identitária das novas realidades nacionais.⁴ (70)

Nas fronteiras internas, as fraturas socioculturais eram costuradas através do que Cornejo Polar identifica como “discurso homogeneizante” que se prestava a harmonizar todo tipo de contradições. Por parte dos escritores brasileiros, o esforço de homogeneização se evidenciava em criações que faziam da nação e da natureza americana objetos da representação literária, sobretudo com a poesia e o romance indianistas, cujos ápices seriam atingidos com Gonçalves Dias e José de Alencar. Dava-se curso, assim, à idealização do passado pré-cabralino em que personagens como I-Juca Pirama, Peri ou Ubirajara se moviam no mesmo nível dos heróis da épica ocidental (Teixeira 179).

No Brasil, simultâneos ao processo de emancipação política foram os inícios das discussões acerca da literatura brasileira. Movidos pela identificação com o movimento romântico europeu, os homens das letras —guiados pelo ideário das relações entre poesia, povo e nação— passavam a discutir a formação do país e a necessidade de uma literatura que expressasse o espírito nacional, a se concretizar por obra do gênio que fosse capaz de captá-lo. Ilustrativas dessa tendência são as afirmações de Gonçalves de Magalhães no “Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil”, publicado, em 1836, na França, no primeiro volume da *Revista Niteroy*. A sua procura infrutífera por um “brasileiro distinto” entre os poucos poetas dos quais se tinha notícia, no Brasil e na Europa, fazia evidente a necessidade de um “gênio” que, a modelo de outras civilizações, representasse o seu “povo”. Povo, bem entendido, seguindo uma compreensão burguesa que via como destinatárias da nova poesia romântica as camadas médias, ou seja, aquela parte da população

4 No original: “Muy pronto, instrumentos intelectuales de esa inesperada independencia se ponen a trabajar en el diseño de las nuevas literaturas nacionales. [...] Esfuerzos literarios abarcadores de las primeras décadas de la Independencia, como los liderados por Andrés Bello y continuados por un José Joaquín de Olmedo o un José María Heredia, fueron sustituidos gradualmente, a medida que se conformaban los nuevos pueblos producto del desgajamiento de los antiguos virreinos y los enfrentamientos de los caudillos de las guerras de liberación, por esfuerzos literarios centrados en levantar acta identitaria de las nuevas realidades nacionales”.

nem sofisticada demais (como os nobres), nem grosseira demais (como os camponeses e operários), mas dotada de bom-senso, cultura e sensibilidade (como a burguesia). É evidente, portanto, que da ideia de povo brasileiro não participavam a vasta massa de escravos nem os indígenas contemporâneos a Gonçalves de Magalhães —estes últimos empurrados pela colonização para os rincões do país. Como, no período, o vate brasileiro parecia ainda não ter dado mostras de atividade, era necessário cultivá-lo.

O aparecimento de um grande homem é uma época para a história, e semelhante a uma joia preciosa, que só possuímos quando a podemos possuir, o grande homem jamais se apresenta quando nós não o merecemos. [...] Empreguemos os meios necessários, e nós possuiremos grandes homens. Se é verdade que a paga anima o trabalho, a recompensa do Gênio é a glória. (Gonçalves de Magalhães 138)

Para obter a almejada glória, porém, o esperado “gênio” não poderia repetir o erro dos escritores do Brasil colonial —que teriam se limitado à imitação dos modelos metropolitanos—, devendo empenhar-se no resgate da paisagem brasileira, humana e física, fazendo da literatura um instrumento civilizatório para o progresso nacional. Segundo João Adolfo Hansen, é o fim patriótico-evolutivo da historiografia literária de Magalhães a estabelecer os critérios de validação estética da obra literária, acordada na medida em que esta preanuncia a realização de uma nação que, todavia, é posterior e exterior à própria obra (“Notas”). Estabelece-se, desse modo, o princípio teleológico da ideologia nacionalista romântica que orientaria as organizações historiográficas sucessivas, crenes em uma evolução da literatura dada em direta relação com a afirmação da identidade nacional. O vínculo histórico com a independência explica o esforço discursivo de demarcação da originalidade literária da ex-colônia e da busca por elementos que confirmassem a sua emancipação do tronco português: “Declarar a diferenciação entre a literatura produzida no Brasil em relação à produção poética da ex-metrópole foi a fórmula encontrada pelos intelectuais do país para contribuir com a tarefa de consolidação política da nação” (Zilberman e Moreira 9).⁵

5 Em 1826 —enquanto Almeida Garret, em Portugal, integrava a produção de poetas nacionais ao *Parnaso Lusitano*—, a França sediava a primeira separação oficial entre as literaturas brasileira e a portuguesa, com Ferdinand Denis, que anexava o *Resume de la*

Em oposição ao romantismo, mas ainda embebida de preocupação nacionalista, a crítica literária do fim do século XIX encontrava-se, nas palavras de Alberto Luiz Schneider, “sob o vigor da cultura beletrista e bacharelesca da República das letras”, o que lhe conferia “um prestígio jamais alcançado em qualquer outro momento da vida intelectual brasileira” (57). Nesse clima, nascia a primeira grande tentativa de organização histórica do conjunto da produção literária do país, por obra de Silvio Romero que, em 1888, publicava a sua *História da literatura brasileira*. Filiada ao historicismo patriótico alemão, tratava-se de uma sistematização generalizante que buscava dar um respaldo científico à interpretação da sociedade brasileira através das mais variadas fontes — poesias, romances, crônicas, histórias, sermões, textos jurídicos etc. — pois, para Romero, “literatura era tudo aquilo que havia sido escrito e publicado em livro. Os textos, literários ou não, eram documentos que registravam a ‘efusão do gênio nacional’” (Schneider 58).

Seria José Veríssimo, com a sua *História da Literatura Brasileira*, em 1916, a dar início a uma crítica que privilegiava as características estéticas do texto literário, restringindo-o aos limites do que fosse então considerada a arte da palavra, cujo valor era dado, principalmente, pela qualidade do acabamento formal, ou seja, pelo “bom gosto” da realização. “Literatura”, escrevia Veríssimo, era “sinônimo de boas ou belas letras”, ou seja, a “arte literária” escrita “com o propósito e a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e composição” (9). Ao restringir o termo “literatura” a um tipo específico de textos considerados “literários” — entenda-se, com características de obra estética —, o crítico se colocava em clara e consciente oposição aos critérios

histoire litteraire du Brasil ao *Resume da la histoire litteraire du Portugal*. A eles seguiu-se o *Parnaso Brasileiro*, primeira antologia da poesia produzida no Brasil, organizada por Januário da Cunha Barbosa e publicada entre 1829 e 1831 pela Tipografia Imperial e Nacional, sucessora da Imprensa Régia, criada em 1808 por Dom João VI. Logo depois, em 1835, o general Abreu Lima publicava o *Bosquejo histórico, político e literário do Brasil* e, em 1836, em Paris, Gonçalves Magalhães dava à luz o seu “Ensaio sobre a literatura do Brasil”, na *Revista Niteroy*. Em 1840, saía em capítulos, no jornal *O despertador*, o estudo que Joaquim Norberto de Sousa e Silva publicaria no ano seguinte como “Bosquejo da história da poesia brasileira”, e que estabelecia um sistema periódico que classificava a literatura brasileira em fases, constantemente retomado pelos historiadores que o sucederam (Mendonça). De 1850 a 1853, vinham à luz os três tomos de “Florilégio da Poesia Brasileira”, organizado por Francisco Adolfo de Varnhagen, que escrevera antes um “Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil”, aos quais se seguiram a “História da Literatura Brasileira”, publicada entre 1859 e 1862 por Norberto de Sousa e Silva, o *Curso Elementar de Literatura Nacional* (1862), do cônego Fernandes Pinheiros e o *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira* (1866), de Francisco Sotero dos Reis (Mendonça).

universalistas de Romero. Filiando-se a correntes germanistas, o antecessor de Veríssimo se opusera declaradamente ao beletrismo de matriz francesa afirmando que a “expressão literatura” compreendia “todas as manifestações da inteligência de um povo; —política, economia, arte, criações populares... e não, como era costume supor-se no Brasil, somente as intituladas belas artes” (Romero 13).

De parecer diverso, Veríssimo trazia à baila as “propriedades” ou “qualidades literárias” das obras, cujo vínculo com o beletrismo se evidenciava, por exemplo, na crítica tecida à retórica quinhentista de Gabriel Soares de Sousa no *Tratado descritivo do Brasil*: “Nem pelo estímulo que o originou, nem pelo seu propósito, nem pelo estilo é o livro de Gabriel Soares obra literária” (27). Se, na censura do crítico ao estilo do escritor subjazia a noção de um trabalho que não tinha características “artísticas”, na crítica ao “estímulo” que gerara a obra, pesava o reproche ao fato de que esta não fosse movida pelo “desinteresse” característico do gozo estético, conceito de matriz iluminista. Assim, além da má qualidade formal do texto, depunha contra o seu caráter “literário” o fato de ter sido escrito com o objetivo de angariar o favor real, manifestado pelo “propósito de empreiteiro de facilitar-se a mercê impetrada, justificando-a sobejamente com a notícia interesseira da terra que se propunha a explorar” (Veríssimo 27).

O encerramento da literatura na categoria das obras pertencentes ao rol “desinteressado” das belas letras pautou muitas das sistematizações históricas que se seguiram. Entre elas, a de maior influência é certamente a *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, publicada em 1959. Assim como Veríssimo, Candido ressaltava a importância do “valor estético” de determinadas obras, cuja premissa desinteressada diferenciava a literatura —“criações de toque poético ficcional ou dramático” (“O direito” 174) – da “não literatura” — os enxertos “de moral ou política, de religião ou sociologia” (“Timidez” 83), e cuja “eficácia da expressão” poderia ser calculada pelo efeito emotivo que desencadeava no leitor culto (*Formação* 35).

Na sua análise, Candido procurava conjugar “método histórico” (dado histórico social) e “método estético” (juízo de valor fundado no gosto), chegando à formulação de que o seu era “um livro de crítica, mas escrito do ponto de vista histórico” (*Formação* 24). Era a partir da tentativa de síntese entre história e estética que o crítico delineava uma ligação profunda a unir arcadismo e romantismo brasileiros, entendendo que estas eram estéticas que,

apesar de formalmente distantes, se aproximavam uma da outra na vocação histórica de encaminhar-se à “literatura plenamente constituída”, rumo ao desenvolvimento da nossa originalidade (*Formação* 16). Estabelecida nos períodos árcades e românticos —considerados os momentos decisivos da formação literária nacional— essa vocação histórica seria a razão de a literatura brasileira configurar-se, desde o início, como literatura “empenhada”, ou seja, engajada no processo histórico de formação da nação, assumindo para si a responsabilidade de elaboração de uma cultura brasileira. Como seus predecessores, Candido dava continuidade ao sistema de classificação da literatura em períodos sucessivos, fortalecendo a ideia de um processo linear que progride em direção da autonomia, conquistada enfim com a formação do Estado Nacional: galho secundário da literatura portuguesa, dela, a brasileira teria se emancipado no processo pós-independência, com o romantismo, continuando e renovando as marcas nativistas dos árcades mineiros.

Questionado sobre a exclusão de todo o período considerado “barroco” na literatura da era colonial, o estudioso rebateria as críticas recebidas através do prefácio à segunda edição do livro, de 1963. Nele, esclarecia que, entre os vários modos de entender a literatura, o seu fazia opção pela ideia de um sistema articulado sobre a tríade autor-obra-público, cuja interação dinâmica estabelecia uma ligação com a tradição precedente: “Sendo assim, a brasileira não nasce, é claro, mas se configura no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois” (*Formação* 15-16). No corpo do livro, Candido construía a ideia de sistema literário como evento presente somente quando existissem as condições materiais para a produção-transmissão-recepção da obra, fluxo estabelecedor de uma continuidade ininterrupta que compunha a tradição, sem a qual não existiria a literatura, propriamente dita, mas somente parciais manifestações de uma prática letrada.

A ideia de literatura como sistema em interação dinâmica era referenciada por Candido, em nota, ao livro do estadunidense Thomas Clark Pollock *The Nature of Literature*, de 1942, que, por sua vez, procurava estabelecer as bases teóricas para a compreensão da literatura enquanto fenômeno social. Pollock considerava-a uma forma específica de linguagem e, como tal, mediada pelos passos fundamentais do processo comunicativo, sintetizados na ideia de produção-transmissão-recepção. Nesse prisma, a linguagem literária

pressupunha: “(1) a atividade da pessoa que produz os sinais [linguísticos], (2) os próprios sinais como ocorrências físicas extra-orgânicas tais quais ondas de ar ou marcas no papel, e (3) a atividade da pessoa recebendo os sinais” (48).⁶ Relacionada aos estudos de Pollock, a opção crítica por uma compreensão social da literatura, por parte de Candido, é amplamente conhecida. Menos observada, no entanto, é a concepção beletrista que subjaz a essa opção, para cujo entendimento é útil atentar, na própria obra de Pollock e na de outros estudiosos, às investigações acerca das transformações semânticas que aproximam a palavra “literatura” da noção de arte literária.

A afirmação da noção beletrista de literatura

Ao discutir sobre as diferenças historicamente traçadas entre literatura e história na tradição ocidental, Walter Mignolo lembra que o primeiro termo, na Grécia antiga, era desconhecido, já que inexistia o conceito de *littera* (letra), e sim o de *gramma*, tendo sido Aristóteles a estabelecer a diferença entre poesia —entendida como arte e, portanto, imitação verossímil— e história —que carregava a noção de veracidade (coisa realmente acontecida). Na Idade Média, com a tradução latina de *gramma* por *littera* para referir tudo o que fosse escrito, se afirma a figura do *litteratus* —equivalente ao *clericus*— como homem de saber associado à leitura (Mignolo). Posteriormente, com a aproximação do conceito de literatura ao de poesia —cujo sentido aristotélico de imitação era ligado ao de falsificação e, por essa razão, de ficção—, a primeira passou a adquirir um significado mais restrito, entrando para o sistema das artes, enquanto a história passou a integrar o rol das ciências, organizada não mais por princípios retóricos, mas científicos (Mignolo), conforme o modelo experimental de verificação de uma hipótese a partir de leis universais.

Em seu estudo sobre as mudanças de significado da literatura, Pollock também considera o processo de separação entre as letras e as ciências para que o termo viesse a adquirir os sentidos que lhe são atribuídos a partir do século XIX, quando se afirmava a noção de literatura como escrita que se distinguia pela beleza da forma ou pelo efeito emocional que produzia. Anteriormente, pontuava o teórico, a palavra se referia ao corpo de escritos produzidos em determinado país ou período, enquanto, para os textos

6 As traduções são de nossa autoria.

que se distinguíssem por beleza ou efeito emocional, eram usados termos como “letras”, “drama”, “ficção”, “poesia” ou “*litterare humaniores*”. O novo significado vinha a captar o senso moderno e especializado da palavra, que expressava a necessidade de realizar a separação, dos demais textos, do corpo de escritos que incluía a poesia, mas, para o qual, o termo “poesia” já não era mais satisfatório enquanto referente. Com a divisão do trabalho intelectual entre os campos da ciência e das artes, na qual era inserida a literatura, restringia-se o âmbito da especialização literária, formado por sua vez durante o romantismo, período em que a figura do poeta se sobressaía em relação à do cientista. Dessa delimitação de campo, teria resultado o contágio entre o valor agregado pelo romantismo à poesia —considerada a mais elevada das linguagens— e a literatura, cujo uso especializado articulava-se também à especialização da ciência que, de conhecimento geral, passara a referir-se, no início do século XVIII, exclusivamente aos métodos experimentais. Assim,

[p]ara aqueles que no período romântico aceitaram as premissas do pensamento transcendental, poesia com todas as suas implicações era um termo bastante satisfatório, mas conforme o século XIX progrediu e o significado da abordagem indutiva ao conhecimento ficou óbvia para o mundo das letras, o sentido especializado de literatura tornou-se necessário. (Pollock 8-9)

Recentemente, também o estudioso canadense Philippe Caron tem considerado o processo de diferenciação entre os campos da ciência e o das letras para compreender a afirmação da palavra “literatura” com o sentido normalmente atribuído a ela nos dias de hoje. Investigando o termo na língua francesa, Caron revela as condições históricas que levaram à sua significação contemporânea, sinalizando os séculos XVI e, sobretudo, XVII, como marcos no caminho que conduziu à transformação de divisões tradicionais da escolástica —por exemplo, artes liberais / artes mecânicas— às divisões modernas como belas letras / ciências exatas.

Citando o discurso sobre o método em que Descartes falava das letras para referir-se ao mundo do conhecimento —no qual incluía eloquência, poesia, matemática, teologia, jurisprudência, medicina e demais ciências—, Caron lembra que o sentido da expressão era dado pela *Enciclopédia do Saber Universal* do século XVII, que a intercambiava facilmente com a

palavra “ciências”. A partir das primeiras décadas do século, o léxico francês incorporara o termo *belles-lettres*, que permanecera com ampla significação entre 1620 e 1650 para, num segundo momento, adquirir conotações estetizantes, em sintonia com os interesses de uma elite mundana para qual a cultura era utilizada como adorno para brilhar nos salões (Caron). Perdendo a sua antiga amplitude, o termo passava a denotar um conjunto de textos limitados, sobretudo, aos produzidos por oradores, poetas da antiguidade clássica e grandes historiadores. Contemporaneamente, enquanto as letras humanas se circunscreviam ao estudo das línguas cultas do homens das letras, e as *bonne-lettres* designavam a ilustração jurídica dos homens de toga, as *belles-lettres* faziam referência sempre mais às obras primas da literatura, indicando o gosto dominante da corte, à qual davam um verniz de ilustração: “a antiguidade já não era a grande fonte do pensamento. Para esta nova elite, ela cumpria uma função muito mais ornamental” (Caron 5).

A lexicalização das belas-letras foi acompanhada pela das ciências, que passou a referir-se, preferencialmente, às da observação e do cálculo, excluindo de tal domínio as artes da retórica (Caron). Dessa forma, criava-se uma clara separação entre as ciências duras e as ciências do espírito, num binarismo fadado a acentuar-se ao longo do tempo e que ia associando às últimas a palavra “literatura”, cuja significação passava a ser o de competência advinda do estudo profundo das Letras, aproximando-a das noções de doutrina e erudição. Em 1727, aponta Caron, um léxico atualizado agregava à palavra “literatura” o universo das belas-letras, numa operação hedonista própria de uma cultura de elite. Quantitativamente, o termo *belles-lettres* foi predominante até a metade do século XVIII para designar as obras que hoje são consideradas literárias, enquanto o termo “literatura” era usado como seu sinônimo ou substituto; mas, a partir de 1760, a relação se inverteria, tornando-se mais frequente o termo “literatura”, ao qual *belles-lettres* podia funcionar como substituto lexical. Dessa forma, conclui Caron, manifestava-se um de ponto de vista segundo o qual a palavra “literatura” indicava um estudo reflexivo das grandes obras, com uma preocupação sempre menos retórica e mais especulativa que estaria na origem das noções que, nos séculos XIX e XX, atrelariam à literatura a noção de obra de arte.

Pertinentes à percepção da afirmação do sentido beletrista da palavra “literatura” são também as considerações do historiador brasileiro João

Adolfo Hansen, observador do fato de que à valorização da poesia, a partir do século XVIII, acompanha-se a desvalorização da retórica e de suas artes (“Notas”). Estas, durante o iluminismo, passavam a ser associadas à ideia de instrumento de persuasão do combatido Antigo Regime e, como práticas contrárias à inovação, desqualificadas como expressão de confusão, mau gosto ou irracionalidade. Hansen aponta para a impossibilidade da adoção de critérios estéticos para o entendimento dos significados que, possivelmente, tinha a produção letrada dos séculos XVII e XVIII, seguidora como era do modelo retórico e mimético de representação. Nesse modelo, não se encontrava o sentido romântico que delimitava, reivindicando-a, uma forte subjetividade expressiva manifesta em categorias quais autor, originalidade, plágio ou psicologia, e tampouco existia a figura do crítico literário como especialista que julga e define, o sentido das obras a partir de critérios estéticos, ou seja, a partir do esgotamento da validade da mimese aristotélica (Hansen, “Notas”). Anteriormente ao sentido romântico finalista de tempo, pontua Hansen, “não existe ‘estética’, mas retórica e poética. A reconstrução arqueológica destas categorías pode ser oportuna para quem deseje ocupar-se destas artes em um trabalho histórico”⁷ (“Notas” 130).

Como visto, a ressemantização da palavra “literatura” —contaminada pelo significado atribuído às belas letras— é desenvolvida em conjunto com o processo de separação do campo científico do literário, realocado em um novo domínio, o da estética. Esta última, por sua vez, germinara no terreno da especulação filosófica, tendo sido recuperada do grego por Baumgarten, no século XVIII, para designar a esfera do conhecimento sensível. Foi sobre esta noção que Kant baseou a sua ideia de “juízo estético”, estruturada sobre a premissa da inata aptidão humana ao sentimento do belo, considerado como puro, desinteressado —ou seja, sem fins utilitários— e universal. Em seguida, os românticos, se, por um lado, recusariam o domínio que os iluministas designavam à ciência sobre as demais esferas do conhecimento, por outro, dariam continuidade à separação entre conhecimento sensível e conhecimento lógico, defendendo a superioridade da poesia sobre as demais manifestações do saber humano.

7 No original: “no hay ‘estética’, sino retórica y poética. La reconstitución arqueológica de esas categorías puede ser oportuna para quien desee ocuparse de esas artes en un trabajo histórico”.

Contemporâneas ao processo das independências coloniais, num momento em que são formados os novos estados nacionais nas Américas e na Europa, as categorias românticas incidem fortemente sobre a historiografia literária brasileira, estabelecendo como eixos dominantes os pressupostos beletrista e nacionalista-evolutivo. Estes seriam, de fato, a base estrutural da ideia de uma autonomia literária que acompanhava, em seu desenvolvimento, o processo político da formação da nação.⁸ Filiados ao pensamento moderno ocidental, tais critérios orientariam a seleção dos textos que passariam a compor o cânone nacional, imbricando-se tanto às discussões referentes à nacionalidade quanto às que abordam as características do objeto literário. Nas primeiras como nas segundas, afirmam-se ideias enraizadas no iluminismo e vindas à superfície, no Brasil, com os contornos marcadamente românticos da supremacia do nacional sobre o não nacional e do poético sobre o não poético. Se, com Silvio Romero, todos os textos vinham a alimentar o espírito da nação, com José Veríssimo, as letras nacionais passavam a ser delimitadas pelo ponto de vista estético, conformando-se à visão do belo “desinteressado” e colocando as bases dos julgamentos valorativos que seriam expressos a partir de então. Chega-se, assim, à “interpretação, visando o juízo crítico, fundado sobretudo no gosto” (10), como escreveria Antonio Candido ao explicitar os fundamentos da *Formação da literatura brasileira*.

8 Útil lembrar a descrição de João Hansen acerca da concepção de tempo histórico romântico: “O tempo da historiografia literária romântica, à qual ainda estamos parcialmente presos. Nela, desde o século XIX, o tempo é entendido como evolução, contradição, superação e progresso, não existindo nele nada parecido com um princípio absoluto que se repete. Na consideração das artes, este tempo implica categorias românticas e expressivas, como ‘subjatividade psicológica’ e ‘autoria’, e outras instâncias, como o ‘artista’, invenção do século XVIII, a mercadoria ‘originalidade’, a competição no mercado dos bens culturais, a crítica literária e a das artes etc., que por definição negam ou anulam a retórica e a teologia política das práticas de representação anteriores ao século XVIII”. No original: “El tiempo de la historiografía literaria romántica, en la que aún estamos parcialmente presos. En ella, desde el siglo XIX, el tiempo es entendido como evolución, contradicción, superación y progreso, no habiendo en él nada parecido a un principio absoluto que se repite. En la consideración de las artes, ese tiempo implica categorías románticas y expresivas, como ‘subjektividad psicológica’ y ‘autoría’, y otras instancias, como el ‘artista’, invención del siglo XVIII, la mercancía ‘originalidad’, la competición en el mercado de bienes culturales, la crítica literaria y de las artes, etc., que por definición niegan o anulan la retórica y la teología política de las prácticas de representación anteriores al siglo XVIII” (“Notas” 117).

Resistências teóricas à *Formação da literatura brasileira*

Nas pesquisas que têm como objeto as literaturas contemporâneas, coube sobretudo aos estudos culturais o papel de pontuar o caráter exclusivista das concepções fundadas sobre o gosto, já que estas tendem a considerar como artístico somente o que é realizado à imagem e semelhança do que a classe que efetua o julgamento estético considera agradável. A prevalência do viés beletrista revela-se demasiadamente restritiva também para os estudos interessados nas literaturas do passado, já que, por tal critério, a seleção dos textos que merecem ou não figurar nos compêndios de literatura nacional opera-se de forma anacrônica, ignorando as condições históricas de produção e recepção. Desconsidera-se, assim, que, no caso de literaturas forjadas a partir de um processo de colonização, como as latino-americanas, são inicialmente transplantadas práticas de escrita e interpretação proeminentemente retóricas, voltadas exatamente aos “enxertos políticos, morais, religiosos e sociais” que passariam a ser considerados “não literários” pela crítica do século xx. Descartar essa prática letrada com base em julgamentos estéticos que, naquela época, não faziam parte do horizonte de expectativas próprio dos gêneros utilizados para dizer da e na colônia (cartas, crônicas, relatos de viagem etc.) significa amputar uma parte expressiva de história literária, sobretudo se consideramos que muitos dos tópicos que seriam explorados pela produção poética subsequente foram firmados naqueles momento e naqueles textos. Como demonstram estudos sobre os escritos que a tradição crítica formada a partir de Veríssimo considera como “literatura de informação” —a prosa quinhentista sobre o Brasil—, a teoria literária e sua cognição a respeito das práticas interpretativas de gêneros letrados como as cartas jesuíticas têm muito a contribuir para o seu desvendamento, evidenciando o legítimo pertencimento de tais textos ao campo dos estudos literários. Em outras palavras, imprópria não é a literatura feita na colônia, mas seu critério de análise.

Em relação à permanência da concepção ontológico-nacionalista da historiografia literária, os problemas referentes à seleção do que pertence ou não ao cânone brasileiro também permanecem abertos. Vencedora na disputa entre os critérios universalistas ou estéticos na delimitação da literatura nacional, a síntese entre beletrismo e nacionalismo proposta pela história de Veríssimo estabelecia o que poderia ser considerado literatura

brasileira: tratava-se esta de uma literatura escrita no Brasil e que expressava ideias e sentimentos que não mais se confundiam com os portugueses. Mantendo uma classificação evolutiva da produção literária nacional, o crítico dividia-a em dois períodos: o colonial, em que se dera a formação e o desenvolvimento da literatura brasileira, e o nacional, que, iniciando com o romantismo, assinalava a etapa da emancipação literária da nação. Ligando os dois períodos estaria uma fase de transição identificada com a produção dos neoclássicos mineiros. A classificação de Veríssimo colocava como marco inicial de nossa literatura o ano de 1601, identificada com o primeiro texto poético (e, portanto, “artístico”) produzido por escritor nascido no Brasil: a *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, cujo único mérito, pontuava, era o da prioridade. No balanço geral do patrimônio simbólico de nossa produção escrita, o primeiro aspecto problemático desse “marco das origens” é a exclusão do conjunto da literatura brasileira daquilo que se produziu durante o século XVI, ou seja, a vasta literatura de viagem, crônicas, cartas e sermões, além de toda a produção poética de José de Anchieta.

Sucessivamente, Candido operaria uma ulterior remoção do passado literário, já que a formação da literatura brasileira é situada na segunda metade do século XVIII, a partir do arcadismo. A sua ideia de sistema literário desenharia a inexistência de um mecanismo de transmissão textual anterior às academias, já que defende a ideia de que, se existiam escritos e escritores, não existiam leitores e, portanto, o processo de transmissão que fundamentava a tradição não tinha lugar. Evidentemente, manifesta-se, na historiografia de Candido, uma concepção da história (e da tradição) como *continuum* que não admite interrupções ou descontinuidades, pois, ao impedirem o traçado de uma linha sucessória, tais interrupções comprometem o sentido finalista de uma narrativa que deve, forçosamente, perfazer a ideia de totalidade orgânica de características “literárias” e “nacionais”. Se, para Candido, a “literatura propriamente dita” dava frutos de sabor brasileiro somente com a poesia árcade mineira, tudo o que a antecedia era uma espécie de esboço desarticulado dessa literatura, desde então identificado com a expressão “manifestações literárias”, características de um período que ia “dos autos e peças de Anchieta às Academias do século XVIII” (*Formação* 23-24).

Uma aguerrida resistência à periodização proposta por Candido foi interposta por Haroldo de Campos, nos anos 1980. O poeta, tradutor e crítico literário questionou —em ensaio de 1981 que abordava a poesia concreta e

suas relações com o barroco— o “nacionalismo ontológico” calcado sobre o modelo organicista-biológico para o qual uma literatura passava por diversas fases que atingiam a perfeição quando capazes de expressar organicamente o caráter da nação. “Trata-se”, escrevia Campos, “de um episódio da metafísica ocidental da presença, transferido para as nossas latitudes tropicais, e que não se dá bem conta do sentido último dessa translação” (“Da razão” 236).

Pouco depois, em *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira*, de 1989, Haroldo de Campos partiria das considerações de Jauss acerca da história das literaturas nacionais para assinalar a concepção romântica subjacente à história literária de Candido, réu de considerar a literatura como processo que culminava na expressão da nacionalidade. Os questionamentos de Campos acerca do projeto romântico-nacionalista de historiografia literária são coerentes com as colocações de Hans Robert Jauss sobre os fundamentos da história da literatura, disciplina que entrava em crise na medida em que o inteiro discurso histórico passava a ser colocado em questão.

Em sua célebre *A história da literatura como provocação à teoria literária*, título da sua aula inaugural na Universidade de Constança, em 1967, Jauss percorria a linha traçada pelo raciocínio dos pioneiros da história da literatura alemã, orientados pelo princípio de que as obras literárias, consideradas diacronicamente, refletiam o caminho percorrido por um povo em busca de sua individualidade nacional. Para tanto, indicava o objetivo patriótico de historiadores como Georg Gottfried Gervinus, que fazia coincidir o desenvolvimento e ápice da formação política da nação alemã com o desenvolvimento e ápice de seu desenvolvimento literário. Jauss desnudava orientação teleológica que, de Schiller a Gervinus, fundamentara a compreensão dos objetos literários, entendidos como formas atravessadas por uma ideia central idêntica à que se manifestava nos acontecimentos históricos de que eram contemporâneos. A serviço da ideologia nacionalista e adotado pela história da literatura, essa orientação teleológica criava uma genealogia finalista capaz de demonstrar que um povo como o alemão —herdeiro da civilização grega senão por filiação natural, por aptidão “espiritual”— era predestinado ao seu destino histórico, entendido como marcha rumo à unificação da nação, expressa literariamente por um modelo clássico nacional. Esse finalismo estava na origem da história literária do século XIX, que se apoiara “na convicção de que a ideia da individualidade nacional seria *a parte invisível de todo fato* e

de que essa idéia tornaria representável a forma da história também a partir de uma sequência de obras literárias” (Jauss 12).

Afinado com o pensamento de Jauss, Campos observa que a seleção historiográfica de Candido elegia próprio no classicismo nacional os modelos de partida de sua literatura, resultando no cancelamento do Barroco da história literária brasileira. Para Campos, este era o resultado de um modelo interpretativo que identificava a literatura com a ontologia nacionalista do projeto romântico, integrando-o a um gosto classicista e antibarroco, e daí resultaria a síntese entre romantismo e classicismo como princípios formadores da literatura brasileira. Ao privilegiar uma perspectiva de tipo linear-evolutivo, a história de literária de Candido teria integrado as diversas fases da literatura numa narrativa que tentava encadear de forma coerente o caráter nacional, num modelo descritivo e argumentativo que “é necessariamente redutor: o que nele não cabe é posto à parte, rotulado de ‘manifestações literárias’ por oposição à literatura propriamente dita [sic], à literatura enquanto ‘sistema’” (“O sequestro” 44).

Ainda que expressão “manifestações literárias” —que passou a figurar em muitos livros, discursos e programas dos cursos de Letras do país— permita que se contabilizem as produções escritas de ou sobre o Brasil no período colonial, ela está longe de resolver o problema das origens da literatura brasileira e seu percurso de formação. Uma perspectiva pós-colonial, por exemplo, não encontraria dificuldades em problematizar o termo, observando nele a manifestação do complexo de inferioridade do “particular” em relação ao “universal”, do latino-americano em relação ao europeu. De fato, na oposição entre uma literatura plenamente formada alhures e a mera manifestação literária local, é fácil perceber a incorporação da ideia da literatura como coisa imprópria dos brasileiros —“literatura propriamente dita” seria uma exclusividade portuguesa, no período colonial—, reforçando a noção de incompletude como traço característico da colônia em relação à metrópole.

Orientada pela teleologia nacionalista, a história literária de matriz romântica persegue a finalidade da representação plena (ou clássica) da nação, selecionando no passado literário somente as obras que possam ser interpretadas como anúncio dessa representação por vir. Parafraseando Candido quando diz que a literatura brasileira é uma “literatura empenhada”, pode-se dizer que, formada a partir do romantismo, mais empenhada é a historiografia literária brasileira, que assume para si a função histórica

de delimitar o nascimento e desenvolvimento de uma literatura nacional. Observados à luz dos critérios beletrista-nacionalistas dessa narrativa finalística, as obras ou autores que não anunciem o evento estético-político da literatura plenamente brasileira ou que configurem lacunas no modelo continuísta da tradição são, forçadamente, uma não literatura. Historicamente anacrônicos, tais critérios interpretam as obras estabelecendo uma arbitrária continuidade com a ideia de nação, movidos como são pela busca —da qual são também indutores — de indícios anunciadores de uma totalidade futura.

É, neste sentido, o que ocorre com a história literária brasileira, que propõe os autores do século xvii e ainda da primeira metade do xviii como “manifestações”, parciais, do que deverá vir depois como plenitude do “nacional”, como se os autores seiscentistas fossem românticos ou pré-românticos, duzentos anos antes do romantismo. O pressuposto iluminista acostuma acusar invariavelmente o passado de não ter sido o que a crítica pressupõe que deveria ter sido para que se realize satisfatoriamente a evolução temporal como progresso.⁹ (Hansen, “Notas” 129)

Ao tratar da historiografia literária brasileira, especialmente a proposta por Antonio Candido, João Carlos Teixeira Gomes fala de conceitos mecanicamente repetidos que deformam a avaliação da literatura do país em seu processo de formação, considerada a partir de um sentimento de inferioridade em relação às grandes literaturas ocidentais. Guiada por prevenções antisseiscentistas herdadas da crítica portuguesa, tal historiografia reafirma uma visão que atribui pouco valor às produções anteriores ao movimento academicista do século xviii, tidas como reflexo insignificante da literatura portuguesa (Teixeira 1995). Dessa feita,

o Prof. Antonio Candido, conquanto tenha escrito um livro que, por todos os títulos, honra os estudos literários no Brasil, em termos práticos favoreceu

9 No original: “Es, en ese sentido, lo que ocurre con la historia literaria brasileña, que propone a los autores del xvii y aun de la primera mitad del xviii como ‘manifestaciones’, parciales, de lo que deberá venir después como plenitud de lo ‘nacional’, como si los autores seiscentistas fuesen románticos o prerrománticos, doscientos años antes del romanticismo. El presupuesto iluminista acostumbra a acusar invariablemente al pasado de no haber sido lo que la crítica presupone que debiera haber sido para que se realizara satisfactoriamente la evolución temporal como progreso”.

também a supressão de mais de 200 anos de produção literária nacional, tida em geral como secundária, mas, na verdade, ainda precariamente pesquisada e, portanto, imperfeitamente conhecida. (Teixeira 76)

Língua portuguesa e literatura brasileira: um complexo colonial

Como a literatura, também as discussões sobre a língua da qual os textos literários se compõem passaram a considerar, no século XIX, a questão da diferenciação em relação a Portugal. Se a nova nação ia produzindo a sua própria literatura ao mesmo tempo que historiografava as suas origens, características e etapas evolutivas, a busca por uma língua que expressasse o “espírito nacional” passou a ser realizada pela pena dos poetas e prosadores. Do anseio por uma língua brasileira que marcasse a diferença em relação à dos portugueses, o mais expressivo exemplo, em época romântica, foi a incorporação da língua tupi pelo indianismo de Gonçalves Dias e José de Alencar, este último empenhado também na aclimação tropical de vocábulos europeus.¹⁰

Apesar do afã nacionalista, a língua falada e escrita na ex-colônia continuou sendo o português, outorgado juridicamente língua oficial do Brasil, enquanto o país continuou a viver, no seu dia a dia, uma língua muito diferente daquela que lhe foi infligida. Essa existência dupla entre línguas que se contradizem é expressa de forma bem-humorada por Mário de Andrade, no manuscrito da *Gramatiquinha da fala brasileira*, obra inacabada em que tentava pôr as bases gramaticais da língua falada no Brasil.

10 Eis o que escrevia José de Alencar em “Benção paterna”, título do seu prefácio ao romance *Sonhos de ouro*, de 1872, respondendo aos críticos avessos ao uso de estrangeirismos na língua portuguesa: “Em vez de andarem assim a tasquinhar com dente de traça nos folhetinistas do romance, da comédia, ou do jornal, por cansa dos neologismos de palavra e de frase, que vão introduzindo os novos costumes: deviam os críticos darem-se a outro mister mais útil, e era o de joeirar o trigo do joio, censurando o mau, como seja o arremedo grosseiro, mas aplaudindo a aclimação da flor mimosa, embora planta exótica, trazida de remota plaga. Sobretudo compreendam os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. [...] E de quanta valia não é o modesto serviço de desbastar o idioma, novo das impurezas que lhe ficaram na refusão do idioma velho com outras línguas? Ele prepara a matéria, bronze ou mármore, para os grandes escultores da palavra que erigem os monumentos literários da pátria” (xvi).

O português comum é incontestavelmente mais estilista que o brasileiro comum. As suas cartas são mais bem escritas, isto é, tem as ideias exprimidas com maior clareza e rapidez. Será que o português é mais inteligente ou mais artista que o brasileiro? É ridículo pensar isso. O que se dá é que o português comum quando escreve, escreve o que aprendeu nas gramáticas e que êle fala todo o dia enquanto o brasileiro se vê obrigado a abandonar o que fala todo o dia pra se lembrar das regras da gramática que mecanicamente aprendeu na escola e de que pouco se utilizou. O brasileiro pra escrever larga do chapelão, e da boa ou do simples paletó praxeado e enverga o fraque didático. O português escreve como está, manga arregaçada e chinelo, sem meia. Resultado: está a seu gosto, mexe-se bem. O brasileiro, coitado! nem pode sentar porque amassa o rabo do fraque.¹¹ (Citado em Novais 26)

O impulso crítico de Mário de Andrade é seguido por Eni Orlandi, estudiosa do discurso para quem a língua europeia aqui desembarcada instituiu um movimento de deslizamento que deu forma a outra língua, a brasileira. Tratar-se-ia de um deslizamento de significados que teria modificado e desdobrado maneiras de dizer, já que a relação entre as palavras e as coisas do Brasil jamais foi perfeitamente coincidente com a relação entre as palavras e as coisas de Portugal. Essa diferença material, sentida concretamente no quotidiano dos brasileiros, é negada por uma identidade imaginária, gerando uma ambivalência (ou fratura) que, tipicamente colonial, faz com que o colonizado viva a própria realidade tendo como referência, o imaginário trazido e imposto pelo colonizador. Por isso, nos países da América Latina, explica Orlandi, línguas como o espanhol ou o português possuem uma dupla identidade: fala-se a mesma língua de Espanha e Portugal, mas fala-se diferentemente, e quem não fala corretamente, no padrão europeu, está falando errado. O que significa, continua a estudiosa, que existe um fundo falso, uma dupla presença em que a mesma língua abriga um diferente que é historicamente outro, já que português brasileiro e português de Portugal assumem uma identidade que não se verifica na prática: “Ao falarmos o português, nós, brasileiros, estamos sempre nesse ponto de disjunção obrigada: nossa língua significa em uma filiação de memória heterogênea” (Orlandi 30), pois, embora seja, na realidade, uma língua distinta, a história da colonização produz um imaginário unificante e homogeneizante.

11 Citação a partir do manuscrito de Mário de Andrade, reproduzido digitalmente e transcrito por Aline Novais de Almeida em sua dissertação de mestrado.

A direção do pensamento de Orlandi pode ser útil para orientar também as discussões em torno aos problemas de definição da literatura brasileira, se se considera esse espaço de ambiguidade e disjunção obrigatória como parte intrínseca da experiência colonial. A partir da chegada do colonizador português, uma tradição letrada se exercita na escrita e leitura dos temas das terras e gentes dos Brasis. Como a língua falada na colônia, a literatura que dela se nutre é calcada sobre uma memória heterogênea para referir o que encontra no novo território, significado a partir de um processo analógico que, informando sobre ele a um destinatário ausente, ficcionaliza-o, acomodando-o às convenções letradas então em uso. Desse ponto de vista, recorreremos ao pensamento de Cornejo Polar quando argumenta sobre a heterogeneidade das literaturas latino-americanas, lembrando que “debaixo de sua textura ‘occidental’, subjazem formas de consciência e vozes nativas”¹² para pontuar a duplicidade congênita marcada pelo par oralidade e escritura —ou voz e letra— em um contexto multiliguístico (10). Essa tessitura múltipla configura o texto como espaço de fricção em que coexistem, muitas vezes contradizendo-se e em disputa pelo que Cornejo chama de “hegemonia semântica” (11), discursos de procedências e tempos variados que conferem ao tecido literário densidade e espessura históricas desestabilizadoras. Nos textos da cultura latino-americana, seria possível ler, por esse viés, uma estratificação profunda, plasmada por muitas vozes, silêncios, ambiguidades e contradições, evidenciando processos e lutas em que um discurso revela-se feito de tantos outros, concordes somente por imposição autoritária.

Para sustentar nosso raciocínio, tragamos em consideração o estudo de João Hansen (“O nu e a luz”) sobre os sentidos verossímeis das cartas jesuíticas no Brasil, no século XVI. Hansen desvenda a circularidade do código daquelas cartas constatando a identidade estabelecida entre emissor e destinatário, que se reconhecem mutuamente como membros de um único corpo político e místico, ao qual eram integrados a colônia e seus habitantes. Tal corpo é reproduzido, por sua vez, em convenções de escrita e leitura que traduzem o desconhecido através de critérios teológicos e retóricos que, compartilhados, identificam e unificam os temas da terra ao imaginário da metrópole. Assim, na correspondência jesuítica,

12 No original: “debajo de su textura ‘occidental’, subyacen formas de conciencia y voces nativas”.

a enunciação produz a função de reconhecimento do destinatário como um pressuposto, modelando-o como ausente e ignorante dos temas locais [...], e, simultaneamente, como presente e conhecedor dos códigos retóricos-doutrinários que os interpretam. (“O nu e a luz” 93)

Ocorre, elucida Hansen, uma compensação do desnível semântico da narração (o conhecimento do emissário/o desconhecimento do receptor) pelo ato interpretativo de leitura que, através do horizonte comum dos códigos teológico-político-estilísticos em uso, conduzem a diferença ao terreno do reconhecível. Assim, os agentes da correspondência “não pensam a nova terra e o gentio que a habita antropologicamente, deve ser óbvio, mas o propõem sempre como o Mesmo, apenas que muito distanciado da boa semelhança católica”, fazendo com que “toda diferença da experiência [seja] traduzida como um análogo distante, por isso mesmo reconhecível e identificável” (“O nu e a luz” 94). O que nos permite dizer que, como na língua, na literatura colonial, atua-se um processo de homogeneização que apaga diferenças materiais através de equivalências de ordem imaginária, mediadas pelas convenções expressivas e interpretativas dos gêneros letrados e operadas por analogias. De forma semelhante ao processo linguístico, o processo de formação literária brasileira produz um “mesmo” que abriga um “outro”, apagando-o: de propriedade portuguesa, a literatura que se produz no/sobre o Brasil colônia é também um ponto de disjunção obrigada, habitada como é pela duplicidade, fruto de uma cisão que é característica da condição colonial. “O mundo do colonizado é um mundo cortado em dois”,¹³ escrevia Franz Fanon, discorrendo sobre a dicotomia infligida ao mundo pela colonização e que os movimentos de libertação — obedecendo a um irresistível impulso dialético — tendiam a homogeneizar com base nas ideias de nação ou de raça (7). Com Cornejo Polar, poderíamos falar desse mundo como espaço constituído por fissuras e contradições, habitado por um sujeito heterogêneo que se apresenta fragmentado, interseccionado como é por identidades oscilantes e variadas que, entrecruzando-se e desagregando-o, negam sua identidade monolítica. Na esteira de tais perspectivas, considerar a literatura brasileira, em suas origens coloniais, como espaço de disjunção em que a realidade é codificada, pela escrita, segundo uma memória letrada que a

13 No original: “Le monde colonisé est un monde coupé en deux”.

decodifica alhures, é propor aos estudos literários que resistam ao exercício de homogeneização de nossa realidade literária a critérios que a diminuam.

Últimas considerações

Se o caminho de separação entre ciência e literatura fez, desta última, um campo da especialização estética, na qual o poético prevaleceu sobre o retórico, a história literária que se forma a partir do século XVIII se orienta por uma concepção linear que, como lembra Hansen, entende o tempo como um contínuo de superações progressivas finalizadas à plenitude do Estado Nacional (“Notas”). A consequência mais evidente dos critérios nacional-beletristas para a seleção e avaliação dos textos a constituírem o cânone é a mutilação de parte considerável da produção escrita da ex-colônia, pois, ao situar o seu marco inicial neste ou naquele texto de características “estéticas” ou “nacionais”, aplicam-se à cultura letrada colonial práticas interpretativas orientadas por visões de mundo que se afirmam somente depois.

Orientada ao fim de encontrar no passado as confirmações pretendidas pelo presente, a historiografia literária brasileira voltou-se à localização das obras e dos autores que sinalizassem os momentos decisivos de sua diferenciação de Portugal. No entanto, essa diferença, essa heterogeneidade não se manifesta a partir de um determinado período, mas é parte constitutiva da literatura brasileira enquanto literatura obrigada a confrontar-se com o problema da própria definição em um contexto colonial, que comporta as ideias de duplicidade, fratura e disjunção. A possibilidade de colher essa heterogeneidade discursiva está na aplicação de um conceito mais amplo de literatura, que problematize o embate interpretativo de

duas consciências que desde seu primeiro encontro se repelem através da matéria linguística em que se formalizam, o que pressagia a extensão de um campo de enfrentamentos muito mais profundos e dramáticos, mas também a complexidade de densos e confusos processos de imbricação transcultural.¹⁴ (Polar 22)

14 No original: “dos conciencias que desde su primer encuentro se repelen por la materia lingüística en que se formalizan, lo que presagia la extensión de un campo de enfrentamientos mucho más profundos y dramáticos, pero también la complejidad de densos y confusos procesos de imbricación transcultural”.

Entende-se, portanto, que a origem da literatura brasileira não se atrela ao surgimento de uma arte literária realizada por brasileiros, mas data do instante em que se dá o primeiro contato do colonizador com o colonizado, o primeiro embate da língua estrangeira com as línguas da terra. Até onde se tem notícia, a primazia na representação escrita de tal encontro coube à notória carta de Pero Vaz de Caminha a El Rei Dom Manuel, em 1500, cuja grafia marca, também, o silêncio imposto ao indígena, de cuja versão não dispomos. Para o que viria a ser esse “ramo da literatura portuguesa” que brotava em outra terra e frutificava em outra língua, contribuíram esse e tantos outros textos produzidos e transmitidos por uma tradição letrada que a colônia continuou, conformando-a à própria realidade ao mesmo tempo que se conformava às suas convenções. O que permite afirmar que a constituição problemática da literatura brasileira e de suas histórias não se resolve na procura de um marco de partida e de chegada, mas na constatação da impossibilidade de considerá-la a partir de tais marcos, senão ao preço da eterna submissão à ideia de incompletude, impropriedade ou indefinição como características da produção cultural latino-americana.

Referências

- Alencar, José de. “Benção paterna”. *Sonhos D’ouros*. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1872, pp. v-xix.
- Campos, Haroldo de. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. *Metas linguagens e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4.^a ed., São Paulo, Perspectiva, 1992, pp. 231-55.
- . *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso de Gregório de Matos*. São Paulo, Iluminuras, 2011.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte, Itatiaia, 2000.
- . “O direito à literatura”. *Vários escritos*. Rio de Janeiro, Duas Cidades, 1995.
- . “Timidez do romance”. *ALFA: Revista de lingüística*, vol. 18-19, 1972-73, pp. 61-80.
- Caron, Philippe. “De las ‘Belles-Lettres’ a la ‘littérature’ ¿Que es la ‘littérature’ en el siglo 18?”. ResearchGate. Seminario de humanidades, Universidad Autónoma de México, 2002. Web. 07 fevereiro de 2019.

- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima, Celapc, 2003.
- Cota, Débora. “Antonio Candido, Antonio Cornejo Polar e a constituição de um pensamento latino-americanista”. *Remate de males*, vol. 36, n. 1, 2016, pp. 61-74.
- Fanon, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris, François Maspero, 1970.
- García Ramos, Juan-Manuel. “Literatura en América Latina: la historia no escrita.” *Revista de Filología*, vol. 31, 2013, pp. 67-78. Web. 07 de fevereiro de 2019.
- Gonçalves de Magalhães, Domingos José. “Ensaio sobre a literatura do Brasil: estudo preliminar”. *Niteroy*, vol. 1, 1836, pp. 132-159.
- Hansen, João Adolfo. “Notas sobre el barroco”. *Revista de Filología*, vol. 22, 2004, pp. 111-131. Web. 07 fevereiro de 2019.
- . “O nu e a luz: cartas jesuíticas do Brasil: Nóbrega: 1549-1558”. *Revista IEB*, vol. 38, 1995, pp. 87-119. Web. 07 fevereiro de 2019.
- Jauss, Hans-Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Traduzido por Sérgio Tellaroli, São Paulo, Ática, 1994.
- Mignolo, Walter. “Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa”. *Literatura e História na América Latina*. Editado por Ligia Chiappini, e Flávio Wolf Aguiar, São Paulo, Edusp, 2001.
- Novais de Almeida, Aline. “Edição genética d’A gramatiquinha da fala brasileira de Mario de Andrade”. Tese de mestrado, Universidade de São Paulo, 2013.
- Orlandi, Eni. “A língua brasileira”. *Ciência e cultura*, vol. 57, 2005, pp. 29-30. Web. 07 fevereiro de 2019.
- Pollock, Thomas Clark. *The Nature of Literature: its Relation to Science, Language and Human Experience*. Nueva Jersey, Princeton University, 1942.
- Romero, Silvio. *História da literatura brasileira: 1500-1830*. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1888.
- Schneider, Alberto Luiz. “Silvio Romero: crítico e historiador da literatura brasileira”. *Temas e matizes*, n. 6, 2004, pp. 56-64. Web. 07 fevereiro de 2019.
- Teixeira Gomes, João Carlos. “Literaturas emissoras e literaturas receptoras”. *A tempestade engarrafada: ensaios*. Bahia, EGBA, 1995, pp. 71-94.
- Teles, Gilberto Mendonça. “Historiografia literária brasileira 2ª parte”. *Jornal opção*. 9-15 de setembro de 2012, pp. 1-4. Web. 07 fevereiro de 2019.

Veríssimo, José. *História da literatura brasileira*. Domínio público. Fundação Biblioteca Nacional. Web. 07 fevereiro de 2019.

Wasserman, Claudia. “A formação do Estado Nacional na América Latina: as emancipações políticas e o intrincado ordenamento dos novos países”. *História da América Latina: cinco séculos (temas e problemas)*. Porto Alegre, Editora da Ufrgs, 2010, pp. 177-214.

Zilberman, Regina, e Maria Eunice Moreira. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1998.

Sobre a autora

Doutora em Línguas, Culturas e Sociedades pela Universidade de Veneza em 2011. De 2012 a 2014 foi pesquisadora bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito (CNPq/Fapes) na Universidade Federal do Espírito Santo, onde atua como professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Letras. Desde 2014, é professora visitante na Universidade Estadual de Santa Cruz, Bahia, onde é professora permanente do Programa de Pós-graduação em Letras. Atualmente, desenvolve projeto de pesquisa na área de literatura brasileira, que investiga o processo da ficcionalização do antropófago operada pelos textos coloniais. É líder do grupo de pesquisa “Cânone: dissidências e reexistências”, que tem entre seus objetivos a proposição de leituras críticas voltadas à investigação da complexidade colonial, marcada por disjunções, ambiguidades e fraturas.

Elementos y simbolismo del arquetipo filosófico afrocaribeño de Oshún en la obra *Del amor y otros demonios*

Katia de la Cruz García

University of Cape Town, Ciudad del Cabo, Sudáfrica

dlckatoo1@myuct.ac.za

El presente artículo plantea el análisis de la obra *Del amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez utilizando el oráculo de *Ifá* como principal fuente mitológica, literaria y filosófica. Esta lectura propone el oráculo de *Ifá* como un sistema de significación mucho más relevante en el análisis de obras en el Caribe que los enfoques europeos. Se establece una comparación entre Sierva María de Todos los Ángeles y la diosa yoruba Oshún, *Órishá* del amor, así como de su imagen sincretizada en la virgen de la Caridad del Cobre. La lectura de Sierva/Oshún se constituye como ejemplo de un arquetipo filosófico afrocaribeño al considerar los componentes estéticos y conceptuales de esta heroína/diosa en la obra y su representación del drama arquetípico.

Palabras clave: arquetipos; filosofía de *Ifá*; teoría crítica africana; Caribe; Gabriel García Márquez.

Cómo citar este artículo (MLA): de la Cruz García, Katia. “Elementos y simbolismo del arquetipo filosófico afrocaribeño de Oshún en la obra *Del amor y otros demonios*”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 2, 2019, págs. 229-264.

Artículo original. Recibido: 26/11/18; aceptado: 25/02/19. Publicado en línea: 01/07/19.



Elements and Symbolism of the Afro-Caribbean Philosophical Archetype of Oshún in *Of Love and Other Demons*

The article analyzes *Of Love and Other Demons* (1994) by Gabriel García Márquez using the *Ifá* oracle as the main mythological, literary, and philosophical source. According to our reading, the *Ifá* oracle, as a system of meaning, is much more relevant for the analysis of Caribbean works than European approaches. The article carries out a comparison between Sierva María de Todos los Ángeles and the Yoruba goddess Oshún, the *Órishá* of love, syncretized with the Virgen de la Caridad del Cobre. The analysis of this Afro-Caribbean philosophical archetype takes into account the aesthetic and conceptual components of the heroine/goddess Sierva/Oshún in the book and its representation of the archetypal drama.

Keywords: archetypes; philosophy of *Ifá*; African critical theory; Caribbean; Gabriel García Márquez.

Elementos e simbolismo do arquétipo filosófico afro-caribenho de Oxum na obra *Do amor e outros demônios*

Este artigo apresenta a análise da obra *Do amor e outros demônios* (1994), de Gabriel García Márquez, utilizando o oráculo de Ifá como principal fonte mitológica, literária e filosófica. Esta leitura propõe o oráculo de Ifá como um sistema de significado muito mais relevante na análise de obras no Caribe do que as abordagens europeias. Faz-se uma comparação entre a Serva Maria de Todos os Anjos e a deusa yorubá Oxum, Orixá do amor, bem como sua imagem sincretizada na Virgem da Caridade do Cobre. A leitura de Serva/Oxum constitui um exemplo de um arquétipo filosófico afro-caribenho ao considerarmos os componentes estéticos e conceituais dessa heroína/deusa na obra e a sua representação do drama arquetípico.

Palavras-chave: arquétipos; filosofia de *Ifá*; teoria crítica africana; Caribe; Gabriel García Márquez.

Mito: redundancia y repetición

LA NOVELA *DEL AMOR Y otros demonios* nace de un evento real registrado por el escritor en sus años de periodista en Cartagena. Según el propio García Márquez en el prólogo, la historia tiene como antecedente la leyenda contada por su abuela sobre “una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia, que habría muerto de mal de rabia por el mordisco de un perro, y era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros” (13). El joven periodista pensó haberla encontrado en la noticia irrelevante de una mañana de 1949, después de presenciar la exhumación de una tumba en el antiguo convento de Santa Clara. Parte fundamental de la obra es la época y la magistral descripción que se hace de la Cartagena colonial, de su cotidianidad y especialmente, de sus miedos.

Algunos críticos han mencionado como *leitmotiv* de la novela el proceso de sincretización vivido en el Caribe y en América. Al parecer este enfoque hacia la hibridación cultural ha cerrado la discusión en cuanto al análisis de esta obra. Las conclusiones se han centrado en la clasificación de los componentes étnicos (Kline 61-69), la decisiva presencia de la inquisición en Cartagena y la importancia de los discursos de cada etnia (Álvarez 147-164). Cabe resaltar que los análisis sobre representación africana en la obra, aunque hacen referencia a la presencia estética o filosófica de las religiones de origen africano en el Caribe, no profundizan sobre estos componentes (Palencia-Roth 75-82; Fajardo 87; Vidal 30).

Las bases para el presente análisis se encuentran en la filosofía moral yoruba implícita en su sistema adivinatorio, conocido como *Ifá*, el cual es posible rastrear en diversas estructuras de la literatura del Caribe. Este artículo ha sido enfocado desde la espiritualidad africana como elemento fundamental en la religiosidad popular y, por ende, como uno de los elementos centrales de la identidad cultural del Caribe. El análisis de la novela lleva a identificar los elementos religiosos centrales como el mito, los ritos, la simbología y la magia presente en la obra como parte constitutiva de la historia.

Sierva María de todos los Ángeles, quien es presentada como personaje principal de la novela de García Márquez, aparece como una niña de doce años, con una cabellera color cobre que le arrastra al caminar. Oshún, por su parte, es la divinidad femenina más poderosa del panteón yoruba.

Se dice que fue la única *Órishá* femenina entre las diecisiete divinidades designada por Olódùmarè para intervenir en la creación del mundo. Su culto se extiende desde Osogbo en el Estado de Osun hasta Ikoro en Ikiti y desde Ibadan en Oyo a Ijumu en el Estado de Kwara en Nigeria y, desde allí, al Caribe, Latinoamérica y Norteamérica (Abiodun, “Hidden Power” 240). Ahora bien, es posible analizar el personaje de Sierva y el de la diosa Oshún desde tres facetas principales, esto es, como fenómeno natural, como ser espiritual o diosa y como ser humano.

Según la cosmogonía yoruba, todos los elementos poseen una existencia primordial y otra compleja, que se mueve entre lo humano y lo espiritual. “Estos se vuelven comprensibles a la luz de la percepción cosmológica yoruba, que considera que todos los elementos, visibles e invisibles, poseen dos características básicas: una existencia primordial y una compuesta de elementos humanos y espirituales”¹ (Olajubu 88). En primera instancia, como fenómeno natural, se sabe que Oshún es el río Osun en Osogbo y es la sagrada representación de todas las aguas frescas. Se dice que todo aquello que contiene agua contiene también a esta divinidad; así pues, se puede decir que es el elemento primordial de supervivencia para los seres humanos y dioses. “Osun se identifica, no solo con el gran río que lleva su nombre, sino también con muchos arroyos, pozos y manantiales. En todos los lugares donde se la adora, sus sacerdotisas y sacerdotes encuentran su presencia curativa y transformadora en el flujo de toda agua local”² (Murphy y Sanford 230).

En segunda instancia, de acuerdo con estas referencias, Oshún pertenece al panteón yoruba y, según los patakies o leyendas yoruba, se distingue por su gran belleza y por su sensualidad: en el imaginario popular de la diáspora, Oshún es una mulata sensual y coqueta. Esta apreciación debe distinguirse de los preceptos filosóficos de la religión, pues lo que se ha entendido como sensualidad y coquetería en el imaginario popular es en realidad seguridad

1 Las traducciones siguientes son mías. El original dice: “These become understandable in the light of the Yoruba cosmological perception, which views all elements, seen and unseen, as possessing two basic characteristics: a primordial existence and a composite of both human and spiritual elements”.

2 El original dice: “Osun is identified, not only with the great river which bears her name, but with many streams, pools, and springs. In every place where she is worshiped, her priestesses and priests find her healing and transforming presence in local flowing water”.

en sí misma y reconocimiento de su feminidad. Oshún desde la filosofía de *Ifá* representa el poder femenino.

Así pues, en la novela son múltiples las alusiones que relacionan a Sierva/Oshún con diversas formas del agua, especialmente del mar y la lluvia. La primera forma del agua y de mayor relevancia en el Caribe es sin duda la de su mar. Las aguas del Caribe están presentes en la novela como puente que conecta el microcosmos de Cartagena con el mundo, transporta los barcos cargados de esclavos e incluso los cadáveres de aquellos pericados en el viaje. El mar Caribe como representación del agua, en su dimensión espiritual, tiene una connotación de cementerio para las comunidades africanas y afrodescendientes, puesto que es la madre Yemayá, el mar, quien recibe los cadáveres de los africanos muertos durante el viaje.

Desde el nacimiento de Sierva, el agua hace parte fundamental de su caracterización ya sea en forma de lluvia o de aguas propicias: “Una mañana de lluvias tardías, bajo el signo de Sagitario, nació sietemesina y mal Sierva María de Todos los Ángeles” (García Márquez 53). Asimismo, son las lluvias torrenciales la forma definitiva en la que Oshún se manifiesta como diosa del amor y es precisamente en los momentos decisivos para el personaje Cayetano Delaura cuando la lluvia cobra importancia:

Delaura huyó sin despedirse. Protegió la maletita bajo la capa y se envolvió en ella, porque llovía a mares. Tardó en darse cuenta de que su voz interior iba repitiendo versos sueltos de la canción de la tiorba. Empezó a cantarla en voz alta, azotado por la lluvia, y la repitió de memoria hasta el final. (García Márquez 70)

Oshún es también el agua de beber, el agua dulce que permite la vida y la sanación:

[Delaura] Le agradeció el colirio que en efecto, le había borrado de la retina la imagen del eclipse. “No tiene nada que agradecerme”, le dijo Abrenuncio. “Le di lo mejor que conocemos para el deslumbramiento solar: gotas de agua lluvia”. (García Márquez 76)

Del mismo modo, *Oshún* es la manifestación espiritual del río y el río mismo en su dimensión física y ontológica. Los yorubas entienden que este

es vital para la existencia humana y la supervivencia del mundo, por tanto, este elemento físico es incluido en todos sus rituales. En su manifestación espiritual, el río es la frescura y desde su dimensión ontológica es la existencia y realidad espiritual. El ser africano tiene la dualidad del ser físico y espiritual y Oshún representa esa complejidad.

Como diosa, Oshún puede ser comparada con otras divinidades africanas como Olokún, Yemayá y Mami Wata, todas por estar relacionadas con el agua. “Las deidades del agua son ubicuas y de vital importancia en el sur de Nigeria. Entre estas deidades se encuentran Osun en el sudoeste yoruba, Olokún en Bini y Edo al sudeste, y Mami Wata en el Delta del Níger”³ (Stanford 229). Estas cuatro divinidades pueden incluso confundirse entre sí en algunos pueblos africanos del occidente. A Oshún, como es sabido, le pertenece el agua dulce; mientras que Olokún es la divinidad que habita en las profundidades del mar, se dice que es andrógina y muchas veces temible. Por su parte, Yemayá es la diosa de las aguas del mar y es también su espuma. Ella es reconocida como uno de los avatares de Olokún o uno de sus caminos. Mami Wata representa los espíritus del agua. Se le conoce también como la sirena o la serpiente del agua.

En las lenguas vernáculas pidgin de África occidental, el término Mammy Wata describe un complejo de creencias y prácticas que involucran a los espíritus del agua que otorgan buena fortuna o infligen desgracias a cambio de algún tipo de relación personal, generalmente enmarcada como atracción sexual.⁴ (Gore y Nevandomsky 60)

Por otra parte, las manifestaciones como ser espiritual u *Órishá* yoruba empiezan a revelarse en Sierva desde la temprana infancia. En la forma como asusta a su propia madre se ve la presencia de un ser con características extraordinarias:

3 El original dice: “Water deities are ubiquitous and vitally important in southern Nigeria. Among these deities are Osun in the Yoruba southwest, Olokún in Bini and Edo southeast, and Mami Wata in the Niger delta”.

4 El original dice: “In the pidgin vernaculars of West Africa, the term Mammy Wata describes a complex of beliefs and practices involving water spirits that bestow good fortune or wreak personal disaster in return for some kind of relationship, usually framed as a sexual attraction”.

[Bernarda] Vivía con el alma en un hilo desde que creyó descubrir en la hija una cierta condición fantasmal [...]. Cuando más concentrada estaba en sus negocios sentía en la nuca el aliento sibilante de serpiente en acecho [...]. Ella le aumentaba el susto con una retahíla en lengua yoruba. (García Márquez 56)

La fuerte referencia hacia la inmaterialidad e invisibilidad de la niña, o como ser de otro mundo, ratifica la imagen de ser espiritual oculto en esta. “Su modo de ser era tan sigiloso que parecía una criatura invisible. Asustada con tan extraña condición, la madre le colgaba un cencerro en el puño para no perder su rumbo en la penumbra de la casa” (García Márquez 21). Con relación a la idea de invisibilidad e inmaterialidad propia de los Órishás, Bñolaji Idowu explica lo siguiente:

El nombre orísa se usa exclusivamente para las divinidades, y nunca para los espíritus ordinarios [...]. Por connotación, orísa trae a la mente la imagen de seres con cualidades personales, si no físicas, ciertamente antropomorfas, que las convierten en realidades individuales para sus adoradores y las habilitan para las funciones en el mundo de los hombres.⁵ (61)

No obstante, como se menciona en líneas anteriores, en su existencia humana Oshún es reconocida en la diáspora como una mulata alegre, sensual y extremadamente hermosa. La idea de la mulata es un avatar de Oshún que se contextualizó en el Caribe y Latinoamérica a partir de los arquetipos femeninos del contexto colonial, caracterizado por sus divisiones raciales. Este contexto también creó en su dinámica racial este tipo de arquetipos racializados dentro de las religiones. Así pues, la idea de la mulata es una construcción propia de la diáspora. En África particularmente el concepto de la mulata no se aplica puesto que es muy difícil dicha presencia; de hecho, esta sería una de las contradicciones más evidentes en la construcción del arquetipo afrocaribeño de Oshún, puesto que desde la filosofía de *Ifá*

5 El original dice: “The name orísa is used exclusively for the divinities, and never for any ordinary spirits [...]. By connotation, orísa brings to the mind the image of beings with personal, if not physical, certainly anthropomorphous, qualities which make them individual realities to their worshippers and qualify them for their function in the world of men”.

representa la vitalidad y el poder femenino, y en el Caribe ha sido racializado y erotizado bajo la idea de la mulata.

Es posible argüir que Oshún se manifiesta en la floración feliz, en la cadencia al caminar y en la tímida sensualidad de la niña. No es casualidad que, en la preparación para la fiesta, Sierva sea llevada hasta el puerto y allí sea testigo de la presentación y venta de la esclava abisinia. Este personaje aparece como la representación de la existencia humana de Oshún y de su llegada al Caribe. La abisinia es la pieza más preciada del cargamento de esclavos, tanto que ella es puesta en venta por su sola belleza y comprada por su peso en oro. Aparece en la primera parte como un presagio de la presencia de la diosa en la novela, así como del desembarco de los *Órishás* en el Caribe. Dentro de la caracterización estética de Sierva como Oshún cabe mencionar elementos como la miel o la melaza de caña con la que embadurnan a dicha mujer:

Era una cautiva abisinia con siete cuartas de estatura, embadurnada de melaza de caña en vez del aceite comercial de rigor, y de una hermosura tan perturbadora que parecía mentira. [...] No la herraron en el corralón, ni cantaron su edad ni su estado de salud, sino que la pusieron en venta por su sola belleza. El precio que el gobernador pagó por ella, sin regateos y de contado, fue el de su peso en oro. (García Márquez 16)

En efecto, con la mención de la abisinia, el autor muestra el recorrido que debió seguir la diosa Oshún desde África hasta desembarcar en el nuevo mundo. Así, Oshún, *Órishá* del amor y la belleza, llega a América en barco, en el corazón y la tradición de los esclavos. Para la tradición yoruba,

[s]e considera a Ọṣun como una de las diecisiete divinidades principales que descendieron al mundo desde el cielo en la mitología Yorùbá. Olódùmarè les dio el poder (àṣẹ) para dirigir los asuntos del mundo. Ella es la única mujer entre estos y la que tiene el poder de hacer que las cosas sucedan.⁶ (Ajíbádé 32)

6 El original dice: “Ọṣun is seen as one of the Seventeen principal Divinities who descended into the world from heaven in Yorùbá mythology. Olódùmarè gave them the power (àṣẹ) to direct the affairs of the world. She is the only female among them and the one with àṣẹ-the power to make things happen”.

Sierva María, Oshún y Nuestra Señora de la Caridad del Cobre

La abisinia conecta igualmente con otro personaje que representa el tercer elemento clave en la caracterización estética de Sierva, es decir, la criada mulata que acompaña a Sierva al mercado y desatiende las órdenes de Bernarda para aventurarse al encuentro con el destino, esto es, Sierva con el perro del lucero en la frente y ella misma con la abisinia. En consecuencia, este personaje de la mulata es el eslabón entre la cultura ancestral africana y la pequeña marquesita con cabellos color cobre.

De igual manera, en el Caribe la diosa Oshún es conocida como Ochún y está relacionada directamente con la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona religiosa de la isla de Cuba. Entonces es fundamental estudiar la relación entre Oshún y la Caridad del Cobre para entender las implicaciones de este fenómeno sincrético en la identidad del Caribe. La Caridad del Cobre no es solo la máscara blanca que los esclavos debieron utilizar para adorar a su diosa, sino también una nueva forma de entender a Oshún en América (Murphy y Sanford 78).

Es relevante decir que el impacto que causa en la lectura la venta de la abisinia contrasta con la forma distraída con la que se describe a la acompañante de Sierva en la primera parte. Esta última es mencionada en el párrafo introductorio como “la sirvienta”, con quien Sierva habría ido a comprar los cascabeles para la fiesta de sus doce años. Seguidamente se nombra como “la criada”, quien se aventura hasta el arrabal de Getsemaní y se enfrenta con la belleza de la abisinia.

Se puede observar cómo este personaje aparece en los momentos claves del inicio de la novela. Es ella quien advierte la mordida del perro y cura a Sierva:

Así que la criada no se alarmó. Ella misma le hizo a la niña una cura de limón y azufre y le lavó la mancha de sangre de los pollerines, y nadie siguió pensando en nada más que en el jolgorio de sus doce años. (García Márquez 16)

Es “la criada” quien no le cuenta a Bernarda sobre el incidente del perro, pero le da un reporte completo de la venta de la abisinia, poniendo en contraste las dos situaciones: “Cuando regresó la criada que acompañó a Sierva María,

y no le habló del mordisco del perro. En cambio, le comentó el escándalo del puerto por el negocio de la esclava” (17). Luego, “por descuido”, esta misma le deja saber a Bernarda el evento en el mercado: “Dos días después de la fiesta, y casi por descuido, la criada le contó a Bernarda que a Sierva María la había mordido un perro” (García Márquez 21). Igualmente, la sirvienta mulata es quien descubre el cadáver del perro con el lucero en la frente,

cuando la criada fue sola al mercado y vio el cadáver de un perro colgado de un almendro para que se supiera que había muerto del mal de rabia. Le bastó una mirada para reconocer el lucero en la frente y la pelambre cenicienta del que mordió a Sierva María. (García Márquez 22)

Y después da la noticia de que la niña presenta los primeros síntomas de la rabia: “Mi pobre niña, señor, ya se está volviendo perro” (García Márquez 62).

Más adelante, con la muerte de Dominga de Adviento, el personaje de la criada adquiere una nueva dimensión pues se convierte en el reemplazo de la madre protectora. El personaje de Dominga revela el nacimiento de una nueva forma religiosa que combina y complementa las creencias juntadas en el Nuevo Mundo. Dominga es descrita como la personificación del sincretismo entre religiones nacido en el Caribe, pues

era el enlace entre aquellos dos mundos, se había hecho católica sin renunciar a su fe yoruba, y practicaba ambas a la vez, sin orden ni concierto. Su alma estaba en sana paz, decía, porque lo que le faltaba en una lo encontraba en la otra. (García Márquez 20)

Solo después de esta descripción, la esclava mulata reaparece con nombre propio y con una identidad que aclara su verdadero papel dentro del relato: “la única mulata, que se llamaba Caridad del Cobre, se identificó tiritando de miedo. El marqués la tranquilizó. ‘Encárgate de ella como si fueras Dominga de Adviento’, le dijo” (36).

El nombre de Caridad del Cobre remite a Cuba y a uno de sus personajes más representativos, esto es, la Virgen de la Caridad del Cobre, que es la patrona religiosa de la isla e imagen sincretizada de la diosa yoruba Oshún. El cobre es el componente que conecta a estas dos entidades religiosas.

Incluso, en uno de los mitos sobre Oshún se menciona: “Ella poseía una gran cantidad de pulseras, bastones, agujas, aretes, todo en bronce, el metal que los yoruba consideran el más precioso”⁷ (Thompson 79). Al respecto, Lydia Cabrera en su libro *Yemayá y Ochún* indica que debido a que

el cobre originalmente le pertenecía, y era dadivosa y complaciente, los Lukumí [una de las denominaciones del pueblo yoruba en Cuba] la identificaron con Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, que se adoraba en la iglesia parroquial de la villa del Cobre, en zona abundante en minas de ese metal, a cuatro leguas de la ciudad de Santiago de Cuba. (56)

La conexión principal entre Sierva y Caridad del Cobre, y por ende entre Oshún, es mencionada por García Márquez desde el prólogo, en el cual se refiere a la noticia origen de la novela. La característica primera que invita al escritor a recrear esta historia es sin duda el cabello color cobre que brota desproporcionado de la lápida:

[Y] una cabellera viva de un color de cobre intenso se derramó fuera de la cripta. El maestro de obra quiso sacarla completa con la ayuda de sus obreros, y cuanto más tiraban de ella más larga y abundante parecía. [...] Extendida en el suelo, la cabellera espléndida medía veintidós metros con once centímetros. (13)

El énfasis en el color del cabello se repite a lo largo de la novela como conexión entre la Virgen de la Caridad del Cobre y Oshún, diosa del amor y la belleza, sincretizadas en Sierva María, en otras palabras, como ejercicio de complementariedad entre opuestos y metáfora de sincretización. Se puede observar en las diferentes descripciones que hace el narrador de la niña:

Empezaba a florecer en una encrucijada de fuerzas contrarias. Tenía muy poco de la madre. Del padre, en cambio, tenía el cuerpo escuálido, la timidez irredimible, la piel lívida, los ojos de un azul taciturno, y el cobre puro de la cabellera radiante. (García Márquez 21)

7 El original dice: “She owned a wealth of bracelets, staffs, needles, earrings – all in brass, the metal the Yoruba regard as most precious”.

Asimismo, cuando Sagunta intenta curarla: “encontró a Sierva María pataleando en el piso, y a Sagunta encima de ella, envuelta en la marejada de cobre de la cabellera y aullando la oración de San Huberto” (63).

Para poder adentrarse en el análisis de Sierva María, en otras palabras, de Oshún en el Nuevo Mundo, es necesario buscar sus formas sincréticas primigenias u originarias en América, África y Europa en una relectura del Caribe como lo propuso Benítez-Rojo:

Ciertamente, para una relectura del Caribe hay que visitar las fuentes de donde manaron los variadísimos elementos que contribuyeron a la formación de su sistema cultural. Esto es así, porque en cuanto logramos establecer e identificar por separado los significantes que integran el objeto sincrético que estamos analizando, se produce al momento un radical desplazamiento de esos significantes. (122)

Existen tres componentes fundamentales en la figura suprasincrética de la Virgen de la Caridad del Cobre: *Atabey* o *Atabex* de procedencia aborigen, la Virgen María, en la figura de la Virgen de la Caridad de Illescas de procedencia europea, y Oshún, *Órishá* del culto yoruba de procedencia africana. *Atabey* es la divinidad taína conocida como el principio femenino del mundo. Es también reconocida como diosa madre, divinidad de la luna, el mar, el nacimiento y era representada por los indígenas en forma de una rana. Esta diosa está relacionada también con *Orehu*, diosa arahuaca, y con una diosa aún más antigua, la Madre de las aguas. Es sin duda una figura sincrética que implica el paso de la tradición del pueblo arahuaco al taíno, sus descendientes directos:

Atabey/Orehu es entonces reconocida como progenitora del Ser Supremo de los taínos, madre de los lagos y ríos taínos, protectora de los flujos femeninos, [...] y allá, al otro lado del arco antillano [en Guayanas], la Gran Madre de las Aguas, la inmediatez del matriarcado, los inicios de la agricultura de la yuca. (Benítez-Rojo 123)

Igualmente, Benítez-Rojo menciona cómo la Virgen de Illescas es también un objeto sincretizado. En el Renacimiento se inicia en Bizancio el culto a la Virgen María. Gracias a la aparición de los trovadores y a la renovada

imagen de la mujer, quien pasa de ser “pecadora, la Serpiente tentadora de Adán” a ser reconocida por sus virtudes de “Madre” y “Señora”, el culto a la Virgen María se extiende rápidamente por toda Europa y llegó sin duda hasta la villa de Illescas. Se dice que la primera imagen de la Virgen fue llevada a Illescas por San Pedro en uno de sus dos viajes a Hispania. La imagen pintada por San Lucas tenía como objetivo conservar la belleza de la Virgen para las generaciones futuras (Martín i Ros et al. 20).

El culto a la Virgen de la Caridad de Illescas se difundió y fue entonces cuando en el siglo XVI llegó a la isla de Cuba en manos de un Capitán de artillería:

A la isla de Cuba, fue trasladada una copia de la imagen por el capitán de artillería, Francisco Sánchez de Moya, vecino de Illescas quien por orden de Felipe II debía dirigir las minas de cobre cercanas a Santiago de Cuba y construir allí una pequeña iglesia para atender espiritualmente a colonos y naturales. (Benítez-Rojas 40)

La extracción del cobre fue una de las principales fuentes económicas en la isla de Cuba mucho antes de las largas plantaciones de caña. En 1530 fue descubierto un depósito grande de este mineral. Para su extracción los españoles esclavizaron a la población taína, pero estos sucumbieron ante el trabajo forzado y las enfermedades euroasiáticas (Murphy 79). Para suplir la necesidad de mano de obra se trajeron esclavos de África cuyas condiciones físicas garantizaban el funcionamiento de la mina. En estas condiciones de opresión y esclavitud hizo su aparición milagrosa la Caridad del Cobre. En una historia que todo cubano conoce, se cuenta cómo la imagen de la Virgen se les apareció a tres niños en una canoa en la bahía de Nipe en la segunda mitad del siglo XVII.

La Virgen de la Caridad del Cobre tras una larga tradición religiosa fue declarada Patrona de Cuba el 10 de mayo de 1916 por el Papa Benedicto XV. En la exégesis de la aparición de la Virgen a los “Tres Juanes”, como la tradición los ha llamado, se interpreta a los tres niños como las tres etnias presentes en cada cubano. El hecho de que haya aparecido a niños de etnias distintas a las europeas es la clave para la complejidad de esta figura. De esta manera, la Caridad del Cobre es la representación de la mezcla cultural y de la lucha racial en el Caribe.

Los africanos llevados como esclavos a las minas de cobre aprendieron a adorar la imagen de la virgen mulata y, en voz baja sin ser escuchados por sus amos españoles, la llamarían Yeyé, que quiere decir Madre en yoruba (Cabrera 50). Ochún en el Caribe es la diosa del amor y la belleza. Tradicionalmente reina de las aguas dulces, relacionada con las bahías y la orilla del mar:

Ochún es una orisa mulata. Es la dueña del río, del oro y de la miel. Su característica más señalada es la sensualidad. Además, Ochún es muy sexual y sus danzas lo demuestran plenamente. Es como Afrodita, la diosa del amor. Su color simbólico es el amarillo. (Barnet 19)

En definitiva, el fenómeno Oshún/Virgen de la Caridad del Cobre, es un claro ejemplo del complejo proceso cultural y de construcción de identidades ocurrido en el Caribe. Como estrategia de resistencia, el pueblo yoruba utilizó la imagen de la Virgen de la Caridad para yuxtaponer a su diosa y rendirle culto. Se podría entender este fenómeno como la utilización de dos códigos para una misma entidad. Una forma de “esconder” sus verdaderas creencias con la máscara de la Virgen blanca al utilizar una estrategia subversiva de resistencia a las condiciones de opresión en que se encontraban. La Caridad podría entenderse de esta forma como el código blanco socialmente aceptado, un código que, como se ha visto, no reemplaza el original, sino que se le adiciona y lo complementa.

Transfiguración del arquetipo mítico al arquetipo literario

En la cultura yoruba los dioses son entendidos desde el contexto de la falibilidad humana, por lo tanto, están propensos a cometer errores que pueden trastornar la naturaleza; para reestablecer este orden son llamados a expiar sus errores a través de la penitencia. En ese sentido, la moral en la cosmovisión yoruba está ligada a la compensación obligatoria de lo que la naturaleza demanda. Así pues, en el mundo de los humanos y el cosmos en general, el restablecimiento de la armonía en la naturaleza es el objetivo último. El drama de los dioses y, por ende, la dialéctica del ritual están conectados con la dinámica cíclica de la naturaleza, con los ciclos alternados de la muerte y la vida, la escasez y la abundancia, la sequía y la lluvia, etc.

El drama de los dioses es esencialmente un ritual (un rito de paso) y los dioses mismos son los primeros actores en este. El drama que se desarrolla en la historia de Sierva María, por su parte, es un rito de paso distinguido por una estructura de tres partes, que contiene todos los ritos de transición, es decir, ordalía, rito de la muerte y renacimiento.

Las representaciones humanas del drama de los dioses son imitaciones del arquetipo original. El término “arquetipo ritual” es usado por Soyinka como sinónimo del “drama de los dioses” (40), pues, al ser el drama primigenio o primordial, lo convierte en arquetípico. El drama de Oshún se centra en el reconocimiento y restablecimiento de su poder y autoridad entre los hombres. Al ser la única mujer entre los diecisiete Órìshás que intervinieron en la creación del mundo, Oshún demuestra su importancia y necesidad de ser incluida en todas las acciones que se planeen. En el *Odú Òṣéturá* (Òṣé y Òtúá)⁸ como una combinación de dos Odú mayores, se hace referencia al mito de la creación y la intervención de Oshún, como se indica a continuación:

El cangrejo estaba dentro del estanque (río) / Marchando en un suelo extremadamente frío / se adivino para los diecisiete Odù / En el día de infortunios desde el cielo a la tierra / Entraron / Limpiaron el canal de Orò / Despejaron el canal de Ọpa / Ellos planearon / Ellos ignoraron a Òṣun (en su planificación) / Trataron de gobernar el mundo / No había paz y orden en el mundo / Se levantaron instantáneamente / Y fueron a ver a Olódùmarè / Olódùmarè les dio la bienvenida / Y preguntó por el decimoséptima de ellos / Olódùmarè dijo: “¿Por qué la ignoraron? / Ellos dijeron: “Porque es una mujer entre nosotros”, / Olódùmarè dijo: / Boríborí, el sacerdote (adivino) de Írágberí, / es un aprendiz de Òṣun. / Ègbà, el sacerdote (adivino) de Ìlukàn, / es un aprendiz de Òṣun / Àtòmù, su sacerdote (adivino) en Ìkìrè Ilé, / es un aprendiz de Òṣun Estas divinidades (deidades) son aquellos / quienes permiten que una persona haga negocios, / Quien le permite a una persona obtener ganancias / Pero, no le permite a la persona irse a casa con las ganancias./ Olódùmarè dijo: / ¡Lo que ignorabas antes! / ¡Es lo que sabes

8 Los Odú son capítulos en los que está constituido el oráculo de *Ifá*. Existen dos categorías de Odú: *Ojú Odú* u *Odú* mayores que son dieciséis y *Omo Odú* u *Odú* menores que suman 240. Desde el contexto de *Ifá*, se pueden considerar los Odú como arquetipos metafísicos o principios de significación que conforman la base del mundo yoruba.

ahora! / Regresa al mundo e involucra a Òşun, / en lo que quieras hacer. /
 Lo que sea que pongas en tus manos./ Continuará prosperando / Cuando
 regresaron al mundo / Comenzaron a involucrar a Òşun en su planificación
 / Y empezaron a elogiar a Òşun como: / La que tiene lugar para guardar el
 bronce / La que arrulla a sus hijos con el bronce / ¡Mi madre, la que acepta
 cuentas de coral para el ritual / ¡Piedra! ¡Agua! Èdan / Àwùrà Olú Agbaja /
 La Preciosa / Madre, llena de gracia, Òşun / Ládékojú es la siempre presente
 en la toma de decisiones, / Òşun, la Preciosa / Madre, la llena de gracia.⁹
 (Ajíbádé 30-32)

La armonía en el mundo solo es reestablecida cuando Oshún es reconocida como parte fundamental en la toma de decisiones. Olódùmarè restablece el orden y le entrega el *Ashé* (poder para realizar todo), reivindica su posición ante los hombres y les revela el conocimiento, demuestra la importancia de Oshún para llevar a cabo sus planes y, por ende, la importancia de la mujer en el orden social y natural. La tragedia o el drama de Oshún está ligado a la constante lucha femenina por reconocer y restablecer su posición e importancia en el mundo. Oshún es el arquetipo de la lucha y el reconocimiento femenino en el orden social y natural.

En el drama de Ogún, mencionado por Soyinka como drama arquetípico, la “angustia de la separación” hace posible el principio de complementariedad,

9 El original dice: “The crab was inside the pond (river)/ Marching on an extremely cold ground (soil)/ Divination was made for the seventeen Odù/ On the day of their plight from heaven into the world/ They got into the world/ They cleared Orò groove/ They cleared Ọpa groove/ They planned/ They ignored Òşun (in their planning)/ They tried to govern the world/ There was no peace and order in the world/ They rose up instantly/ And went to Olódùmarè/ Olódùmarè welcomed them/ And asked for the seventeenth of them/ Olódùmarè said, “Why did you ignore her?/ They said, “It was because she is a woman among us,”/ Olódùmarè said:/ Boriborí, the priest (diviner) of Írágberí,/ Is an apprentice of Òşun./ Ègbà, the priest (diviner) of Ilukàn,/ Is an apprentice of Òşun/ Àtòmù, their priest (diviner) in Ìkírè Ilé,/ Is an apprentice of Òşun These divinities (deities) are those/ Who allow a person to trade,/ Who allow a person to make gains/ But, they don’t allow the person to go home with the gains./ Olódùmarè said:/ What you were ignorant of before./ Is what you have now known!/ Go back into the world and involve Òşun,/ in whatever you want to do./ Whatever you lay your hands upon./ Will continue to prosper/ When they got into the world/ They begin to involve Òşun in their planning/ And they begin to praise Òşun as:/ The one who has shelf to store brass/ The one who lulls her children with brass/ My mother, the one who accepts coral beads for ritual/ Stone! Water! Èdan/ Àwùrà Olú Agbaja/ The Precious/Gracious Mother, Òşun/ Ládékojú is the ever-present-one-in-decision-making,/ Òşun, the Precious/Gracious Mother”.

en el cual dioses y humanos sienten la necesidad constante de experimentar la existencia del uno en el otro y esta interacción entre humanidad y divinidad lleva a una personalidad completa, un ser unitario, a lo que Soyinka llamaría “la totalidad cósmica” (144-145). En el drama de Oshún nunca habrá armonía u orden en el mundo mientras no se reconozca la importancia del poder femenino. Ogún debe luchar contra las fuerzas del inframundo, como representación del extrañamiento entre dioses y hombres, para cerrar la brecha entre estos y así restablecer el principio de complementariedad. Por su parte, Oshún es llamada a luchar entre dioses y a imponerse como igual. En el mito primigenio se develan sus características como fuerza creadora, guerrera y a la vez conciliadora, reposada, sabia, como presencia que equipara la balanza, la armonía del mundo y como complemento en el orden de los dioses.

A diferencia de Ogún, llamado a la ordalía por su arrogancia o *act of hubris*, es su naturaleza lo que hace a Oshún transgresora. Es la mujer que se impone en un orden de hombres. Mientras Soyinka menciona el *hubris* o arrogancia como la raíz de toda tragedia o incluso como una necesidad trágica, para Oshún su único acto de transgresión es el hecho de ser mujer: “¿Por qué la ignoraron? Ellos dijeron: ‘Porque es una mujer entre nosotros’”¹⁰ (Ajíbádé 30).

Desde luego, la consciencia trágica del drama yoruba es la consciencia del protagonista en su progreso paralelo a través del abismo de transición. El destino trágico, en general, es la recreación del rito de transición de los dioses. Las tribulaciones, el infortunio, la mala suerte son vistas como reflexiones personales de la agonía de los dioses (Soyinka 150). En la tragedia de Oshún el “golfo de transición”, su intento por cerrar la brecha y sus luchas se centran en el establecimiento de un orden femenino.

Ordalía

En la tradición oral yoruba se registra la utilización de la ordalía o prueba, como una forma para determinar la inocencia en casos de transgresión de las leyes sociales (Owomoyela 65). La ordalía propone solo dos caminos: la superación de la prueba, o camino de la vida e inocencia, y el fallo de esta

10 El original dice: “Why did you ignore her? They said, ‘It was because she is a woman among us’”.

o camino de la muerte y culpabilidad. En el drama de la Oshún garciamarquiana se establecen la vida y la muerte como sujetos, esferas de existencia y complemento en el ciclo del rito.

Oshún es nombrada en uno de sus *oríki* verbales (nombre de alabanza, metáforas) más representativos como “una mujer corpulenta cuya cintura no pueden abarcar dos brazos” (Abiodun 88). Esta imagen de la diosa integra la idea de un poder creador que esconde el don de la vida, con una autoridad sin límites en el pensamiento yoruba. Asimismo, Oshún, como el agua fresca, es entendida como el origen de la vida, tan caudalosa y extensa como el río que lleva su nombre. En el caso de los *oríki* visuales, la falda amplia, blanca o amarilla, usada por las devotas o sacerdotisas de Oshún, es el recordatorio constante de que la imagen literal y metafórica de la diosa es la de un ser más extenso que la vida misma:

Las faldas distintivas, voluminosas, blancas [y amarillas en el Caribe] de las sacerdotisas y devotas de Òsun son los *oríki* visuales más fácilmente reconocibles, cuya gran cantidad de seguidores en África y el Nuevo Mundo son un testimonio de su presencia perdurable. Además, como descubriremos, estas faldas grandes con miriñaque, dondequiera que ocurran, son un recordatorio constante de la imagen de un Orisa que es literal y metafóricamente más larga [en existencia] que la vida.¹¹ (Abiodun, *Yoruba art* 88)

En la novela, Sierva/Oshún es el sujeto que contiene la vida y es la vida misma que sobrepasa su extensión. El *oríki* o la metáfora visual de la vida en la novela es el cabello color cobre de Sierva, en su extensión inverosímil descrita desde el prólogo del libro y repetido en cada descripción del mismo: “Ya no me hace falta, dijo él [Delaura], alentado. ‘Ahora cierro los ojos y veo una cabellera como un río de oro’” (77).

Señalado en el prefacio por la cita de Tomás de Aquino en *De la integridad de los cuerpos resucitados*, aparece como motivo central de la obra directamente relacionado con la idea de la vida y la resurrección: “Parece que

11 El original dice: “The distinctive, voluminous flowing white [and yellow in the Caribbean] skirts of Òsu’s priestesses and devotees are the most easily recognizable visual *oríki* to Òsun whose extremely large following in Africa and the New World is a testimony to her enduring presence. Besides, as we will discover, these big hoop skirts, wherever they occur, are a constant reminder of the image of an *Orisa* who is literally and metaphorically larger than life”.

los cabellos han de resucitar mucho menos que las otras partes del cuerpo” (7). El cabello es la metáfora de la existencia que sobrepasa la extensión de la vida. En la cosmovisión yoruba la existencia no está determinada por la vida o la muerte, hay esferas o mundos que confluyen y se entrelazan de forma natural, a través de ritos y posesiones, en los cuales los vivos, los ancestros y los dioses pueden coexistir sin problema. El cabello de Sierva es también el *Ashé* poseído por Oshún para hacer posible toda empresa humana, la autoridad sin límites que posee la diosa para intervenir en la consecución del destino y de su poder femenino como única diosa entre los diecisiete *Órishás* presentes en la creación del mundo.

Por otro lado, Dominga de Adviento, como la madre protectora, Yemayá, es quien establece la relación entre el cabello y la vida. Es ella quien ofrece la promesa a los *Órishás* de no cortar el cabello de la niña si estos le regalan la vida. A partir de este momento, en la historia, las características de Oshún reveladas en el mito primigenio, la relación entre el cabello y la representación de la vida son reveladas en las múltiples descripciones de la protagonista en la novela; he aquí uno de los ejemplos más claros:

Las evidencias de su buena salud estaban a la vista, pues a pesar de su aire desvalido tenía un cuerpo armonioso, cubierto de un vello dorado, casi invisible, y con los primeros retoños de una floración feliz. Tenía los dientes perfectos, los ojos clarividentes, los pies reposados, las manos sabias, y cada hebra de su cabello era el preludio de una larga vida. (García Márquez 40)

Esta relación entre Sierva/Oshún como sujeto de la vida, la simbología del cabello y la consecución del destino pueden claramente ser entendidas desde dos de sus *oriki* verbales; por un lado, *Òsun, Sègègèsí* “la encarnación de la gracia y la belleza” y, por otro, *Olóòbyà iyùn Adagbadébú Onímole Odò* como “la peluquera preeminente con un peine de cuentas de coral” (Abiodun, “Hidden Power” 1). Oshún es conocida en la mitología yoruba como una experta estilista, tiene por tanto una influencia profunda en el destino de todos los seres humanos y *Órishás*. Su relación con la cabeza y el cabello como elementos externos de los seres humanos está directamente conectada con el *orí* o cabeza espiritual. El *Orí* es la cabeza regente de cada ser humano (Idowu 169). Se cree que es el destino, la personalidad y el ángel protector.

Cada persona posee una cabeza regente, es el *Orí* quien se arrodilla y recibe el destino mucho antes de nacer y llegar a la tierra:

Además de aumentar el poder y el placer estético del rostro humano y la cabeza, la cual es el centro de gran interés estético en el arte yoruba, el peinado tiene un significado religioso más importante en la tradición yoruba. La trenzadora (peluquera) es una artista visual de *oríki* que honra y adorna el *Orí* (*Orí-inú*), el “*Orí* espiritual interior”, el “*òrisà* de la cabeza, el asignado” a través de su trabajo en la cabeza externa, reconocible y física, *Orí-oda*. La peluquería está fuertemente vinculada a un buen *Orí-inú* que, en gran medida, no solo influye sino que en realidad determina qué tan bien funciona la contraparte física externa, *Orí-òde*.¹² (Abiodun, *Yoruba art* 91)

Igualmente, por ser la estilista con un peine de cuentas de coral, *Oshún* está llamada a determinar el destino de los seres humanos y de los dioses, así como a ser la responsable de la creación y la vida en la tierra. En la novela, el destino de Sierva es la muerte, sin embargo, esta la enfrenta desde la tradición yoruba, como complemento y no como opuesto.

El ritual de la muerte

Puede decirse que la muerte aparece como una presencia inminente a lo largo de la novela de García Márquez. Desde el nacimiento de Sierva la muerte es una constante que se hace mucho más evidente con la llegada a sus doce años. Es importante mencionar cómo desde el inicio de la novela hay una clara referencia a esta en el acecho de la enfermedad representada por el perro y la descripción de este, así como la mortandad del barco negrero, y su cercanía en la enfermedad de Bernarda. Algunos sustantivos como

12 El original dice: “Besides adding to the power and aesthetic pleasure of the human face and the head, which is the focus of much aesthetic interest in Yoruba art, hair-plaiting carries a more important religious significance in Yoruba tradition. The hair-plaiting (hairdresser) is a visual *oriki* artist who honors and adorns *Orí* (*Orí-inú*), the ‘inner spiritual *Orí*’, the ‘*òrisà* of the head, one’s allotment’ through her work on the outer, recognizable, and physical head, *Orí-òde*. Hair-plaiting is thus strongly linked to a good *Orí-inú* which, to the large extent, not only influences but actually determines how well the outer physical counterpart, *Orí-òde*, performs”.

mortecina, mortandad, un muerto de tres días o, incluso, una carroza con crespones mortuorios, saltan en la lectura (García Márquez 15-25).

Desde la primera línea de la obra, la muerte como sujeto es anunciada con la irrupción de “El perro cenizo con un lucero en la frente” (García Márquez 9) y reaparece en la descripción de Delaura como “el hombre maduro de cabello muy negro con un mechón blanco en la frente” (68). Estos dos personajes son sin duda el mismo sujeto. En algunos *itan* (cuentos), el perro, es mencionado como el ayudante que se encarga de defender al protagonista de la muerte o de lidiar con un mensajero falso (Bascom 135). En otras historias, guía a los enemigos hasta el escondite de un rey (Arango 234). En cuanto a la relevancia de esta figura y su relación con el personaje de Delaura, es necesario realizar esta lectura desde la estética de las religiones africanas en el Caribe. Delaura y el perro son en esencia portadores de la muerte. Ambos están conectados a través del lucero en la frente como un referente de su dualidad humana/animal. En este aspecto, cobra relevancia Manuel Mendive, pintor cubano, reconocido por incorporar temas Yoruba/Lukumí en sus cuadros, pues posee una propuesta única de representación de esta temática basada en la esencia artística y en la filosofía religiosa de esta cultura.

La propuesta de Mendive presenta imágenes arquetípicas de los dioses yorubas, su narrativa visual revela un énfasis fuerte en representaciones amórficas, nubladas, monstruos, bestias, híbridos y figuras de dos caras. Practicantes de la Regla de *Ocha* o Lucumí en Cuba creen que todos los iniciados tienen una contraparte en el reino animal o vegetal, conocido como su dios o diosa rural, y que las características físicas de este par animal, ave o árbol, hacen referencia a características personales del iniciado (Martínez-Ruíz 18).

De igual manera, Cayetano, analizado desde la tradición afrocaribeña, está relacionado con otro dios yoruba, llamado *Oddúa*. En la parte final de la novela y en el clímax del romance, Sierva le regala a Cayetano el collar de este dios: “Antes que se fuera, Sierva María le regaló el precioso collar de *Oddúa*: dieciocho pulgadas de cuentas de nácar y coral” (García Márquez 146).

Ahora bien, *Oddúa* o *Odúduwá* representa los secretos y los misterios de la muerte. Esta deidad de relevante importancia en Nigeria no guarda la misma posición en el Caribe. En Cuba, por ejemplo, *Oddúa* se sincretiza con el Santísimo Sacramento, precisamente Sierva trata de prenderle fuego a

su celda con la veladora de esta figura católica (García Márquez 158). Por su parte, Barnet lo identifica como una divinidad dual, en Cuba es representado como la vida y la muerte, simboliza también la fuerza organizada, el gobierno y la ejecución (García Márquez 242). Su animal es la paloma, símbolo que se utiliza también para el Espíritu Santo de quien es devoto Delaura. Otra de las características es que *Oddúa* tiene un solo ojo, fosforescente, tal como el ojo que pierde momentáneamente Cayetano después del eclipse:

Al cabo de un largo silencio, el obispo lo rastreó en la penumbra, y vio sus ojos fosforescentes ajenos por completo a los hechizos de la falsa noche. [...] No entendió que él llevara un parche en el ojo si ella había mirado el sol sin protección y estaba bien. (García Márquez 108)

“Dice nuestra tradición, Oduduwa u Oddú es un *Órishá* y rige en los secretos de Eggún e Ikú (la muerte). [...] Vive en las tinieblas profundas de la noche. Tiene un solo ojo fosforescente” (Foundation Águila de *Ifá*, s. p.).

La idea final de la muerte como destino de Sierva se concretiza en el sueño que Delaura y Sierva comparten. El mismo sueño desde diferentes perspectivas. Los símbolos católicos se pueden ver claramente, el racimo de uvas que renace, los tres días de nieve como el tiempo para la resurrección y, finalmente, la idea del cordero muerto:

Cada uva que arrancaba retoñaba enseguida en el racimo. En el sueño era evidente que la niña llevaba muchos años frente a aquella ventana infinita tratando de terminar el racimo, y que no tenía prisa, porque sabía que en la última uva estaba la muerte. (García Márquez 89)

En definitiva, es posible afirmar que el sueño es la confirmación de la muerte. Además, aunque en las dos versiones la niña no parece tener prisa, esto cambia en el sueño final.

Re-nacimiento

En cuanto a la idea del renacimiento, la resurrección o vuelta a la vida, son múltiples los elementos que el escritor utiliza para enfatizar este *motif*. La imagen del eclipse, las flores que reviven en la biblioteca, la presencia

de Dominga en el personaje de Martina, la presencia de *Babalú Ayé* o San Lázaro, sinónimo de resurrección y, especialmente, los prodigios del médico Abrenuncio.

Este último personaje, que en un principio no encaja en el análisis desde la tradición yoruba, se devela mucho más claramente desde la mitología grecorromana. Desde esta tradición, Abrenuncio podría ser comparado con el dios de la medicina, Esculapio. Las bases para esta comparación se pueden determinar desde cinco puntos importantes: su apariencia física, su profesión, su relación con el Centauro como maestro en las artes curativas, su capacidad para predecir el día de la muerte y, finalmente, su don para resucitar a los muertos. Este último punto es la conexión directa con el drama de Sierva/Oshún y la importancia de la muerte como complemento en el proceso de transfiguración.

La escena final de la historia es la tercera versión del sueño. En este la niña aparece en el mismo lugar, pero varios elementos han cambiado. En el sueño final no solo aparecen elementos de la tradición católica, sino también de la diosa Oshún. Las uvas esta vez son doradas, la calma de antes ha sido reemplazada por el ansia de ganarle al racimo y, más que la muerte, se pueden apreciar los detalles del nacimiento de la nueva Oshún. El motivo del renacimiento o resurrección expuesto en el prefacio cierra completamente la historia con las últimas líneas del libro, así como la idea del cabello y su significado en la novela. Sierva es convertida ahora en Oshún, la *Órishá* del amor, la belleza, la creación y, sobre todo, símbolo de la vida, cuya existencia, como es entendida en la filosofía yoruba, es tan extensa que sobrepasa la muerte:

La guardiana que entró a prepararla para la sexta sesión de exorcismos la encontró muerta de amor en la cama con los ojos radiantes y la piel de recién nacida. Los troncos de los cabellos le brotaban como burbujas en el cráneo rapado, y se les vía crecer. (García Márquez 169)

La Oshún garciamarqueana, un intento fallido

Como figura literaria femenina, Sierva no solo se relaciona con la diosa Oshún, sino además con el concepto de *Àjé* como la idea de una fuerza

o poder femenino establecido en la línea materna. Alejada de las teorías europeas y norteamericanas, *Àjé* es un concepto clave cuando se piensa en analizar un texto desde su visión femenina en el contexto Caribe. Este concepto se hace relevante para el análisis de la obra puesto que permite observar al personaje no solo desde su esencia mítica sino en su relación intertextual con otras obras del Caribe.

En la mitología yoruba, Oshún posee una posición privilegiada dentro de los dioses por ser la única mujer incluida en la creación. Esta posición la consigue la diosa imponiéndose al orden masculino establecido como se menciona en su mito primigenio. De acuerdo con lo anterior, Oshún representa la mujer empoderada que define y establece su lugar en el mundo, lo cual la relaciona directamente con el concepto de *Àjé* como poder femenino.

En la cosmovisión yoruba, *Àjé* es un elemento que se encuentra en medio de las fuerzas sobrenaturales benignas y malignas. No pertenece a ninguno de los dos extremos, pero oscila entre ambos. *Àjé* es una fuerza espiritual innata en las mujeres afrodescendientes, se reconoce en los humanos fuertes espiritualmente. Las mujeres solemnes y reservadas de *Àjé* son temidas y veneradas en la sociedad yoruba, a estas mujeres se les llama “Madres de todos” (Washington 171).

En las interpretaciones que se han hecho de este concepto, *Àjé* ha sido traducido como “la bruja” para hacer referencia a una mujer transgresora del orden social, perversa, cercana o confabulada con el diablo, puesto que históricamente, desde la visión europea, una mujer espiritualmente empoderada y poseedora de conocimiento es una amenaza para el orden masculino. En su libro *Our Mothers, Our Powers, Our Texts*, Teresa Washington discute en la primera parte cómo la traducción errónea del concepto de *Àjé* como bruja ha generado una connotación evidentemente negativa de este elemento fundamental en la cosmovisión yoruba. La autora menciona que a pesar de que *Àjé* es una fuerza derivada biológicamente, la cual hombres y mujeres pueden heredar, en la visión patriarcal aparentemente se hace importante diferenciar hombres de mujeres espiritualmente empoderados. Así los hombres son magos y las mujeres se convierten en brujas. Bajo esta idea la mujer es maliciosa, extremadamente reservada, aquellas que hacen mal incluso a personas inocentes (Washington 6). Esta idea pone de relieve la problemática presentada en la novela *Del amor y otros demonios* puesto

que permite enfocarse en la tensión establecida entre Sierva/Oshún y las figuras masculinas en la obra.

El concepto de *Àjé* no solo se ocupa de humanos, sino que además se relaciona con los *Órishás*. Así, todo *Órishá* conectado con el nacimiento, la creación, la protección de un pueblo posee este poder. *Àjé* es proclamado como el “vientre de la creación”, las hijas de *Odúduwá* vigilan la creación y la destrucción, la adivinación, la sanación y el poder de la palabra. Dada su propiedad y administración femenina es posible afirmar que la fuente terrestre de nacimiento, actualización y manifestación de *Àjé* es el vientre materno. Al respecto, Washington también afirma que las poseedoras de *Àjé* tienen el don de controlar los órganos reproductivos, y están enlazadas a través del poder cósmico y la fuerza dadora de vida de la menstruación. Lo más importante que vale resaltar es que *Àjé* puede ser pasado genéticamente de madre a hija (171).

Puede decirse que *Àjé* es la mujer dueña de sí misma con autoridad y la sabiduría de los años. Según Samuel M. Opeola, ella da equilibrio a la tela social, está en contra del sistema y la explotación, y afirma que la tolerancia del *Àjé* contribuye a la salud del cosmos (citado en Washington 15). Dominga de Adviento representa la presencia de *Àjé* en la novela, las descripciones de este personaje permiten identificar las características de un *Àjé* física y espiritualmente poderosa:

Dominga de Adviento, una negra de ley que gobernó la casa con puño de fierro hasta la víspera de su muerte, era el enlace entre aquellos dos mundos. Alta y ósea, de una inteligencia casi clarividente, era ella quien había criado a Sierva María. (García Márquez 20)

Como puede verse, Dominga es el arquetipo de la madre protectora. Su carácter y sobretodo el sentido de propiedad y autorreconocimiento son sobresalientes en este personaje:

Dominga de Adviento se fue con un portazo que le sonó a Bernarda como una bofetada. Ella la convocó esa noche y la amenazó con castigos atroces por cualquier comentario que hiciera de lo que había visto. “No se preocupe, blanca”, le dijo la esclava. “Usted puede prohibirme lo que quiera, y yo le cumplo”. Y concluyó: “Lo malo es que no puede prohibirme lo que pienso”. (García Márquez 33)

En la mitología yoruba, la madre protectora y complemento del guerreo Ogún, es el arquetipo de la diosa del mar, Yemayá. De esta manera, se puede reconocer en Dominga el arquetipo de esta diosa. El traspaso de autoridad que hace el Marqués entre Dominga de Adviento y la criada mulata propone una triada que podría considerarse como generacional: la abuela (Dominga de Adviento), la madre (Caridad del Cobre) y la hija (Sierva María). Como se ha mencionado, *Àjé* es heredado a través de la línea materna, al respecto Audre Lorde comenta:

El linaje de *Àjé* encuentra su cúspide en una trinidad matrilineal: Yo he sentido el antiguo triángulo de madre, padre e hijo, con el “Yo” en su núcleo eterno, alargado y aplanado en la tríada elegantemente fuerte de abuela, madre e hija, con el “Yo” moviéndose hacia adelante y hacia atrás fluyendo en una o ambas direcciones según sea necesario.¹³ (citado por Washington 218)

Dominga es la primera madre, la abuela que vigila desde el mundo espiritual como el ancestro y el *Àjé* transmitido que vive en Sierva.

El vínculo entre Sierva (Oshún) y Dominga (Yemayá) como *Àjé* y ancestro protector es estrecho gracias a la promesa hecha por la esclava y que remite al concepto de *Òrò*: “Fue entonces cuando Dominga de Adviento prometió a sus santos que, si le concedían la gracia de vivir, la niña no se cortaría el cabello hasta la noche de bodas” (García Márquez 54). Para Rowland Abiodun, *Òrò* es entendido como una fuerza compleja depositaria de múltiples significados, compuesto de sabiduría (*ogbón*), conocimiento (*imò*) y entendimiento (*òye*). *Òrò* puede entenderse entonces como “la palabra y la enunciación”, “el asunto o motivo de discusión, preocupación o acción”; así como “el poder de la palabra” (252). Inclusive, se podría asegurar que la esencia de la historia se encuentra en esta promesa de Dominga, o, en otras palabras, en el poder de su palabra para convocar a los *Órìshás*, establecer el vínculo entre el cabello y la existencia de la niña, y especialmente, prepararla para su transfiguración. Cabe añadir que el poder de la palabra, *Òrò*, viene en sí mismo de la fuerza de *Àjé*.

13 El original dice: “*Linage Àjé* finds its apex in a matrilineal trinity: I have felt the age-old triangle of mother father and child, with the ‘I’ at its eternal core, elongate and flatten out into the elegantly strong triad of grandmother, mother and daughter, with the ‘I’ moving back and forth flowing in either or both directions as needed”.

La relación entre Oshún como arquetipo filosófico afrocaribeño y *Àjé* como concepto clave en el análisis de textos caribeños se puede observar también en el cuento “La muñeca menor” de la puertorriqueña Rosario Ferré, si se hace de este una lectura desde la cosmovisión yoruba. No obstante, el análisis aquí planteado es realizado de forma general y con el objetivo de sustentar a través de la comparación lo argumentado sobre la novela de García Márquez.

“La muñeca menor” ha sido ampliamente analizado bajo una visión feminista y de crítica al orden patriarcal, es otro ejemplo de la necesidad de indagar la literatura del Caribe desde una teoría crítica que considere el componente africano, si se quiere alcanzar una visión amplia del significado de estos textos. Desde el contexto de *Ifá* y su filosofía, se pueden encontrar puntos de conexión con la novela de García Márquez. Los dos textos realizados por escritores del Caribe comparten fuertes elementos simbólicos que, fuera de esta perspectiva, parecen no tener ningún punto en común. Lo interesante en la comparación de los dos textos es que, además de definir la presencia del arquetipo afrocaribeño de Oshún y la energía femenina de *Àjé*, se define la tensión contra el orden patriarcal en la resolución de ambas historias. Aunque en el texto de García Márquez la intención narrativa es clara en cuanto a la transfiguración de la diosa Oshún en el Caribe, no consigue cumplir con el objetivo de la diosa en el drama arquetípico. Contrario a esto, en el cuento de Ferré los elementos estéticos y filosóficos del arquetipo de la diosa Oshún y su drama confluyen de forma compacta.

El primer punto de comparación de los dos textos se centra en la caracterización estética de Oshún, señora del río, aquella que tiene el poder de curar con miel y agua dulce, la *Órishá* afrocaribeña de la belleza, el amor, la fertilidad y del ser femenino. Su *orikì* verbal *Òsun, Sèègèsì* o “la encarnación de la gracia y la belleza” sirve para caracterizar los dos personajes femeninos en los textos a quienes se describe como poseedoras de esta cualidad.

La belleza de Sierva María es descrita en varios apartes siendo el momento del retrato uno de los más puntuales: “Estaba en la sala de actos, cubierta de joyas legítimas y con la cabellera extendida a sus pies, posando con su exquisita dignidad de negra para un célebre retratista del séquito del virrey. Tan admirable como su belleza era el juicio con que obedecía al artista. Cayetano cayó en éxtasis” (García Márquez 123). De la protagonista del cuento de Ferré se dice: “Había sido muy hermosa, pero la chágara que

escondía bajo los largos pliegues de gasa de sus faldas la había despojado de toda vanidad” (Ferré 1).

La referencia a la belleza de las protagonistas, acompañada de la presencia del río y la lluvia en el inicio de los textos, así como el ataque del animal, son los primeros símbolos que conectan las dos historias. Las formas de la lluvia y el agua en la novela ayudan a identificar a Sierva con la diosa de origen africano. De igual forma, en el cuento de Ferré este elemento aparece en sus primeras líneas para confirmar esta conexión:

De joven se bañaba a menudo en el río, pero un día en que la lluvia había recrecido la corriente en cola de dragón había sentido en el tuétano de los huesos una mullida sensación de nieve. La cabeza metida en el reverbero negro de las rocas, había creído escuchar, revueltos con el sonido del agua, los estallidos del salitre sobre la playa y pensó que sus cabellos habían llegado por fin a desembocar en el mar. (Ferré 1)

A partir de lo anterior puede decirse que existe un elemento directamente relacionado con Oshún, que a la vez podría ser entendido como símbolo de *Ajé* o del poder femenino en la literatura de la diáspora. Las muñecas, que en múltiples análisis feministas han sido entendidas como la representación de la imagen de la mujer como objeto, cambian al ser observadas desde la óptica de *Ifá* y su filosofía; bajo esta mirada las muñecas pueden tomarse como representación de Oshún y, por ende, de la presencia de los dioses en los textos, del tránsito de Sierva entre la vida y la muerte como estados complementarios al referirse a las “muñecas vivas y las muñecas muertas” y, finalmente, a la sabiduría, el conocimiento y el entendimiento de lo femenino en las dos historias: “[...] y los objetos nuevos de Sierva María: las muñecas vivas, las bailarinas de cuerda, las cajas de música” (128), “Bernarda despertó muerta de sed por los excesos del cacao, y encontró una muñeca de Sierva María flotando en el fondo de la tinaja. No le pareció en realidad una simple muñeca flotando en el agua, sino algo pavoroso: una muñeca muerta” (56).

La idea de una entidad que conecta los estados de la vida y la muerte como complemento y como metáfora de la transfiguración es expresada también por Ferré con el símbolo de las muñecas: “Luego le hacía una mascarilla de cera que cubría de yeso por ambos lados como una cara viva dentro de dos caras muertas” (Ferré 1).

En el drama primigenio de Oshún la diosa debe imponerse ante los otros *Órishás*, quienes la ignoran por su condición de mujer. La diosa debe pasar los tres estados del rito de transición para cumplir su objetivo y finalidad, que es establecer un lugar para las mujeres en el orden social y en el mundo. Los estados que pasa Sierva, es decir, Ordalía, muerte y resurrección, como parte de su transfiguración en la diosa afrocaribeña Oshún, son los mismos que describe Ferré en su cuento. Por lo tanto, las muñecas son la metamorfosis de la mujer que debe encontrar su sitio en el mundo. “Las niñas empezaron a casarse y a abandonar la casa. El día de la boda la tía les regalaba a cada una la última muñeca dándoles un beso en la frente y diciéndoles con una sonrisa: ‘Aquí tienes tu Pascua de Resurrección’” (Ferré 2).

Retomando la imagen de la muñeca muerta flotando en el agua dulce de la tinaja, se puede mencionar que esta es otra metáfora de la presencia de Oshún en la novela y del poder femenino amenazado por un orden patriarcal. En el cuento de Ferré los ojos de las muñecas sumergidos en la quebrada guardan una conexión directa con esta idea, pues el objetivo de sumergir los ojos en el agua dulce antes de ponérselos a las muñecas es aprender a reconocer los movimientos de la chágara, es decir, aprender a reconocer las formas de patriarcado. “La tía los consideraba [los ojos] inservibles hasta no haberlos dejado sumergidos durante un número de días en el fondo de la quebrada para que aprendiesen a reconocer el más leve movimiento de las antenas de las chágaras” (Ferré 2).

En consecuencia, las muñecas son la representación de los dioses y en el caso de los dos textos la representación de Oshún. De acuerdo con Moreno, con respecto al tema de las muñecas, la elaboración de figuras litúrgicas por parte de las religiones sincretizadas, especialmente la Regla de *Ocha*, ha sido una de las muestras religiosas de mayor predominio en el Caribe. Si bien es cierto que la elaboración de estas figuras proviene claramente de la tradición yoruba, la gran diferencia es la adición de vestimenta y abalorios propios de los santos católicos (Moreno 7-14).

El siguiente elemento que conecta el cuento de Ferré y la novela de García Márquez es la miel. Esta última le pertenece a Oshún y es entregada como ofrenda en sus múltiples rituales, y de igual forma es utilizada en procesos de sanación. En la tradición popular la miel es reconocida como el alimento favorito de Oshún. En una versión del mito de la creación se cuenta que los diecisiete *Órishás* enviados a crear el mundo bajaron en

forma de abejas. Por otra parte, no es difícil encontrar una relación entre la miel y Oshún, teniendo en cuenta sus características esenciales, ante esto, Ogunnaike comenta:

Cualquiera que tenga una familiaridad con la música y la mitología de Oṣun, la encantadora Oriṣa de las aguas dulces y la fertilidad, puede ver de inmediato por qué la miel es usada para adorarla. Oṣun es como la miel: dulce, dorada y fuerte. O más bien, la miel es, y se manifiesta, como algunos aspectos de Oṣun. Numerosos mitos y canciones conectan Oṣun y la miel, hacen que esta conexión intuitiva sea oficial y explícita.¹⁴ (245)

En el cuento la miel juega un papel mucho más simbólico que en la novela, en la cual solo se nombra para hacer referencia a los excesos sexuales de Bernarda y en la forma de presentación de la abisinia. En la historia de Ferré, la tía remplace el relleno normal de las muñecas por la miel, pero solamente en la muñeca de boda, considerada para ella la última muñeca. “Esta diferencia encubría otra más sutil: la muñeca de boda no estaba jamás rellena de guata, sino de miel” (Ferré 2). La miel, imagen del poder femenino de Oshún y Àjé, es puesta en la muñeca como una metáfora de la sabiduría (*ogbón*), el conocimiento (*imò*) y el entendimiento (*òye*) femenino contenido en toda mujer. Las niñas convertidas en mujer al casarse debían reconocer en la miel esta fuerza femenina como remplazo de la guata regular o, dicho de otro modo, la inocencia de la infancia.

De allí que la muñeca más que la imagen de la mujer/objeto es una representación del universo femenino y del poder de Àjé presente en las mujeres del Caribe. En el cuento de Ferré priman elementos característicos de la esencia de Àjé, de tal forma que la creatividad, la creación, el autodescubrimiento y el reconocimiento de la mujer como víctima y vengadora se entienden desde otra perspectiva.

El poder de Àjé reflejado en la tía se puede observar en la dedicación a la crianza, el traspaso de conocimientos y sabiduría generacional, “al principio

14 El original dice: “Anyone with a passing familiarity with the music and mythology of Oṣun, the lovely Oriṣa of sweet waters and fertility, can immediately see why honey is used to worship her. Oṣun is like honey: sweet, golden, and strong. Or rather, honey is like, and manifests, aspects of Oṣun. Numerous myths and songs connect Oṣun and honey, make this intuitive connection official and explicit”.

se había dedicado a la crianza de las hijas de su hermana, arrastrando por toda la casa la pierna monstruosa con bastante agilidad” (Ferré 1). La creación de las muñecas habla también de la creación y el don de las mujeres para dar vida, “[l]as cogía con una mano y con un movimiento experto de la cuchilla las iba rebanando una a una en cráneos relucientes de cuero verde” (Ferré 2).

El último punto de comparación se acerca al tema de la imposición patriarcal considerando la imagen del cuerpo lacerado. En la novela de García Márquez es el perro del lucero blanco que, como mensajero de la muerte, muerde a la niña y determina su tragedia. En el cuento es la chágara viciosa que se incrusta en la pierna de la tía. Estos animales son mensajeros de la muerte y también actúan como símbolo de la imposición del orden patriarcal. Determinan el destino de encierro de las protagonistas, la primera a una celda de clausura y la segunda, confinada a la casa y al sillón desde donde ve extinguirse su vida.

En cuanto a la tensión entre el establecimiento del orden masculino y femenino en las dos historias, es el padre de Sierva quien primero le hace entender que existe en el mundo un orden masculino y que ella está obligada a obedecer. “La niña resistió cuando él quiso llevarla en brazos al dormitorio, y tuvo que hacerle entender que un orden de hombres reinaba en el mundo” (35). Es el padre quien la entrega a la muerte, la lleva al convento sin ninguna explicación y la abandona a su suerte. La niña lo desprecia, pues si antes no se interesaba por ella, luego lo reconoce como el ayudante en su desgracia. Primero la somete a las torturas de los curanderos y después la entrega al Santo Oficio.

En cuanto al personaje de Cayetano Delaura o la figura del enamorado, directamente relacionado con el perro pues también posee un mechón o lunar blanco en la frente, este personaje ha sido identificado como el mensajero de la muerte en el drama de Sierva. El narrador muestra en Cayetano un romántico amante de los versos de Garcilaso, de quien dice es pariente, sacerdote de treinta y seis años, sumido en los éxtasis de la fe y los yermos de la pureza hasta que conoce a Sierva, veinticuatro años menor que él, quien ha convivido con las potencias del amor libre en las barracas de los esclavos y lo introduce en los tremedales de la pasión.

La descripción que hace el narrador de Cayetano Delaura lo presenta casi como una víctima, el hombre que se enamora perdidamente y la niña seductora, callada pero conocedora de los misterios del amor libre, que

lo tienta y enloquece. El amor es, entonces, la justificación que utiliza el escritor para celebrar el abuso y la pederastia. Ya antes se ha visto este caso en personajes como Remedios Moscote, quien aún mojaba la cama cuando Aureliano empezó a pretenderla, y en la última novela de García Márquez, *Memorias de mis putas tristes*, la historia de Delgadina de catorce años y Mustio Collado de noventa:

El silencio de los personajes femeninos facilita el sostenimiento de las proyecciones y fantasías sobre las que se construye esta exoneración, y hasta el disfrute en su representación, mientras reproduce al interior del texto la docilidad que los pederastas requieren no solo de sus víctimas, sino, a menudo, de sus familias y otros testigos. (Celis 34)

En el artículo “Del amor, la pederastia y otros crímenes literarios: América Vicuña y las niñas de García Márquez”, Nadia Celis manifiesta que al tema de la pederastia en la obra del nobel se le ha realizado poca crítica e incluso ha sido celebrado en algunos casos. El escritor en la descripción del personaje masculino construye una justificación de su comportamiento y presenta la idea de las *lolitas*, las niñas seductoras que enloquecen al hombre maduro. Finalmente, el obispo como referencia del orden social se encarga de realizar el exorcismo, es decir, de llevar a cabo el último estadio en la tragedia de la niña, confirmando definitivamente el orden masculino que lidera la tierra.

En el cuento de Ferré es el médico quien traiciona a la tía y la obliga a renunciar a su vida. El médico se aprovecha de la chágara incrustada en la pierna para financiar los estudios de su hijo y recluye a la tía en la casa obligándola a abandonar su vida y rehusar de todos sus pretendientes. “Usted hubiese podido haber curado esto en sus comienzos, le dijo. Es cierto, contestó el padre, pero yo solo quería que vinieras a ver la chágara que te había pagado los estudios durante 20 años” (Ferré 2).

De igual forma, el hijo, médico joven, ve en la sobrina menor la oportunidad de un matrimonio conveniente que subiese su estatus social y se casa con ella por interés. La recluye en la casa como antes hizo su padre con la tía y se lucra de su relación con ella,

[e]l joven médico se la llevó a vivir al pueblo, a una casa encuadrada dentro de un bloque de cemento. La obligaba todos los días a sentarse en el balcón,

para que los que pasaban por la calle supiesen que él se había casado en sociedad. (Ferré 2)

Como la vida y la muerte, dos opuestos complementarios según la filosofía de *Ifá*, así también la diosa Oshún y el poder de *Àjé* tienen un lado luminoso y uno oscuro. La diosa del amor puede llegar a ser implacable con sus enemigos y el poder *Àjé* capaz de moverse entre los poderes benignos y malignos, y actuar de acuerdo con estos. La tía empieza a preparar su venganza una vez descubre las intenciones del médico joven: “Era evidente su interés por la menor y la tía pudo comenzar su última muñeca con amplia anticipación” (Ferré 2). En un final de terror el médico joven descubre que la esposa ha desaparecido y que él ha estado viviendo desde hace mucho con la muñeca. Las antenas de las chácaras saliendo por los ojos marcan el cierre del cuento. La venganza de la tía y la liberación de la sobrina menor es el éxito de Oshún en su drama primigenio, esto es, la imposición y el triunfo del orden femenino.

La lectura de la novela desde la perspectiva filosófica de las religiones afrocaribeñas y, por ende, desde el oráculo de *Ifá* presenta un sentido más profundo en la intención narrativa del escritor. Desde esta óptica, la novela muestra cómo el arquetipo mítico de la diosa Oshún se convierte en arquetipo literario, bien sea en la niña poseída, en la santa milagrosa o en la bella muerta de amor; a su vez, profundiza en el proceso de sincretización religiosa y en la construcción de una identidad transnacional caribe. Aunque el proceso de sincretización entre Oshún y Sierva queda establecido claramente en la novela y el rito de transición (ordalía, muerte y renacimiento) se cumple, su drama no se resuelve desde la esencia mítica de la diosa.

De allí que se piense que la Oshún garciamarquiana o el arquetipo filosófico afrocaribeño que propone García Márquez no logra el objetivo alcanzado en el drama arquetípico. La heroína nunca consigue tener una voz, aunque la niña está predestinada a convertirse en la diosa afrocaribeña, a establecerse como figura femenina, incluso a imponerse en ese orden de hombres que gobierna el mundo, no lo consigue.

Su condición de víctima no cambia y queda finalmente abandonada a su suerte, traicionada por las figuras masculinas, por el padre que la entrega, por el amante victimario y por el obispo que la asesina. En el mito primigenio Oshún restablece la armonía al posicionarse como igual y establecer su poder femenino o *Ashé* como el poder para realizarlo todo.

Según su drama, Oshún logra conseguir su objetivo y se hace imprescindible en toda empresa humana. En la novela se da la transfiguración de la niña a diosa, por cuanto la figura mítica se convierte en figura literaria, pero su arquetipo es un intento fallido. En definitiva, no hay esperanza para las mujeres en esta obra de García Márquez porque la Oshún garciamarquiana está destinada al caos y a la opresión.

Obras citadas

- Abiodun, Rowland. "Hidden Power Òsun, the Seventeenth Odù". *Òsun across the Waters: A Yoruba Goddess in Africa and the Americas*. Murphy y Sanford, págs. 1-24.
- . "Verbal and Visual Metaphor: Mythical Allusions in Yoruba Ritualistic Art of Orí". *African Art and Literature*, vol. 3, núm. 3, 1987 págs. 252-270.
- . *Yoruba Art and Language: Seeking the African in African Art*. Nueva York, Cambridge University Press, 2014.
- Ajibádé, George Olúṣolá. *Negotiating Performance: Òsun in the Verbal and Visual Metaphors*. Bayreuth, Bayreuth African Studies Universität Bayreuth, 2005. Web. 11 de abril del 2016.
- Álvarez Espinoza, Nazira. "La polifonía bajtiniana en la novela *Del amor y otros demonios*". *Revista de Lenguas Modernas*, núm. 14, 2011, págs. 147-164.
- Arango, Pedro. *Dice IFA*. Habana, s. f.
- Barnet, Miguel. *La Fuente Viva*. Editado por Bertha Hernández López, La Habana, Casa Editorial Abril, 2011.
- Bascom, William. *Ifa Divination: Communication between Gods and Men in West Africa*. Bloomington, Indiana University Press, 1969.
- Benítez-Rojo, Antonio. *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*. Traducido por James Maraniss, Durham, Duke University Press, 1997.
- Cabrera, Lydia. *Yemayá y Ochún: Kariocha, Iyalorichas y Olorichas*. Miami, Ediciones Universal, 1996.
- Celis, Nadia. "Del amor, la pederastia y otros crímenes literarios: América Vicuña y las niñas de García Márquez". *Revista poligramas*, núm. 33, 2010, págs. 29-55.
- Fajardo, Diógenes. "El mundo africano en *Del amor y otros demonios*". *Memorias: XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica*.

- Bogotá, octubre 29- 31 de 1997. Universidad Nacional de Colombia, 1998, pág. 87.
- Ferré, Rosario. “La muñeca menor”. *Serwis*. Web. 2 de mayo del 2017.
- Foundation Águila de Ifá. “Oduduwa: Un Patriarca que fue Matriarca”. *Foundation Águila de Ifa*, 2017. Web. 11 de noviembre del 2018.
- García Márquez, Gabriel. *Del amor y otros demonios*. Barcelona, Random House Mondadori, 1998.
- Gore, Charles, y Joshep Nevandomsky. “Practice and Agency in Mammy Wata Worship in Southern Nigeria”. *African Arts*, vol. 30, núm. 2, 1997, págs. 60-69.
- Idowu, E Bñolaji. *Olódúmaré: God in Yoruba Belief*. Nigeria, Longman Nigeria (Ikeja), 1982.
- Kline, Carmenza. “*Del amor y otros demonios*: reflexiones sobre la simbiosis étnica y la inquisición española”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 1, núm. 2, 2013, págs. 61-69.
- Martín i Ros, Rosa, et al. *La Caridad Reina*. Illescas, Fundación Hospital Ntra. Sra. De la Caridad Memoria Benéfica de Vega, 2005.
- Martínez-Ruíz, Bárbaro. *Things That Cannot Be Seen Any Other Way: The Art of Manuel Mendive*. Exhibition catalogue: The Patricia & Phillip Frost Art Museum & California African American Museum, Abril 26 del 2013– Octubre 20 del 2013. Miami y Los Angeles.
- Moreno, Dennis. *Cuando los orichas se vistieron*. Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2002.
- Murphy, Joseph M. “Ye’ye’ Cachita Ochu’n in a Cuban Mirror”. Murphy y Sanford, pág. 78.
- Murphy, Joseph M., y Mei-Mei Sanford, editores. *Osun Across the Waters*. Bloomington, Indiana University Press, 2001.
- Ogunnaike, Oludamini. *Sufism and Ifa: Ways of Knowing in Two West African Intellectual Traditions*. Tesis de doctorado, Harvard University, 2015.
- Olajubu, Oyeronke. *Women in the Yoruba Religious Sphere*. Albany, State University of New York Press, 2003.
- Owomoyela, Oyekan. *Yoruba Trickster Tales*. Nebraska, U of Nebraska Press, 1997.
- Palencia-Roth, Michael. “Demonios: Tragedia inquisitorial, beatificación africana”. *Apuntes sobre literatura colombiana*. Compilado por Carmenza Kline, Santafé de Bogotá, Ceiba Editores, 1997, págs. 75-82.

Soyinka, Wole. *Myth, Literature and the African World*. Cambridge, University Press, 1990.

Stanford, Mei-Mei. "Living Water O. 's.un, Mami Wata, and Olo 'ku' n in the Lives of Four Contemporary Nigerian Christian Women". *Osun across the Waters, A Yoruba Goddess in Africa and the Americas*, Murphy y Sandford, págs. 228-241.

Thompson, Robert Farris. *Flash of the Spirit: African & Afro-American Art & Philosophy*. New York, Vintage books, 2010.

Vidal Ruales, María Stella. "Presencia de la cosmovisión yoruba en *Del amor y otros demonios*". *Memorias IX Congreso de la Asociación de Colombianistas*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, págs. 305-316.

Washington, Teresa N. *Our Mothers, Our Powers, Our Texts: Manifestations of Aje in Africana Literature*. Bloomington, Indiana University Press, 2005.

Sobre la autora

Katia de la Cruz García es candidata a doctora en Literatura, University of Cape Town, Sudáfrica. Hace parte del Departamento de Español y Literatura de esta misma universidad desde el 2014. Sus intereses de investigación están enfocados hacia la literatura latinoamericana, caribeña y de la diáspora. Se centra en la conexión entre las dinámicas históricas y culturales de la diáspora africana a través de los componentes espirituales, estéticos y conceptuales presentes en la literatura del Caribe. Tiene un interés particular por los estudios descoloniales y la perspectiva teórica africana, de esta forma, plantea la filosofía de Ifá, mitología yoruba y las religiones afrocaribeñas como sistemas de significación.



Notas

La crítica cultural y literaria de vanguardia de Carlos Rincón

Juan David Escobar

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

jdescobar@unal.edu.co

La intención de estas notas es comentar críticamente la evolución de la obra de Carlos Rincón entre 1978 y 1999, período en el que el autor pasa de un modo de lectura literario a uno culturalista. En ese sentido, se propone que, a pesar de este cambio, la obra del crítico cultural colombiano siempre fue fiel a los siguientes principios: 1) la interpretación de cualquier objeto cultural depende de las circunstancias históricas y sociales en el que se inscribe y se lee; 2) los objetos de la cultura operan sobre la vida real, *ergo* la relación entre el texto y el mundo es de continuidad e interpenetración, y no de exclusión; 3) todo texto literario es palimpsesto, por ende, en ellos se traslucen las huellas de la tradición recodificada. Esta revisión se hace a partir de la reflexión sobre la posición de Carlos Rincón en algunos de los debates epistemológicos más importantes de las últimas décadas del siglo xx.

Palabras clave: Carlos Rincón; pensamiento latinoamericano; intertextualidad; estudios de recepción; estudios culturales.

Cómo citar este texto (MLA): Escobar, Juan David. “La crítica cultural y literaria de vanguardia de Carlos Rincón”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 2, 2019, págs. 267-285.

Artículo original (nota). Recibido: 24/02/19; aceptado: 15/03/19. Publicado en línea: 01/07/19.



Carlos Rincón's Avant-garde Cultural and Literary Criticism

The article provides a critical commentary of the evolution of Carlos Rincón's work between 1978 and 1999, a period in which the author passes from a literary reading mode to a culturalist one. It argues that, despite this shift, the Colombian cultural critic always remained loyal to the following principles: 1) the interpretation of any cultural object depends on the historical and social circumstances in which it is inscribed and read; 2) cultural objects operate on real life; therefore, the relation between text and world is one of continuity and interpenetration, rather than of exclusion; 3) every literary text is a palimpsest, for which reason it bears the traces of a tradition that is recoded. The review is carried out on the basis of a reflection on Carlos Rincón's position in some of the most important epistemological debates of the last decades of the 20th century.

Keywords: Carlos Rincón; Latin American thought; intertextuality; reception studies; cultural studies.

A crítica cultural e literária de vanguarda de Carlos Rincón

A intenção destas notas é comentar criticamente a evolução do trabalho de Carlos Rincón entre 1978 e 1999, período no qual o autor passa de um modo de lectura literária a um culturalista. Nesse sentido, propõe-se que, apesar dessa mudança, o trabalho do crítico cultural colombiano foi sempre fiel aos seguintes princípios: 1) a interpretação de qualquer objeto cultural depende das circunstâncias históricas e sociais nas quais ele for registrado e lido; 2) os objetos da cultura operam na vida real, e a relação entre o texto e o mundo é de continuidade e interpenetração, e não de exclusão; 3) todo texto literário é palimpsesto, portanto, neles estão os traços da tradição recodificada. Esta revisão é baseada na reflexão sobre a posição de Carlos Rincón em alguns dos mais importantes debates epistemológicos das últimas décadas do século xx.

Palavras-chave: Carlos Rincón; pensamento latino-americano; intertextualidade; estudos de recepção; estudos culturais.

I. El agente cultural

Wortwandel ist Kulturwandel und Seelenwandel.¹

Leo Spitzer, *Linguistics and Literary History*

CARLOS RINCÓN FALLECIÓ EL PASADO 24 de diciembre en Berlín. Su obra, más estudiada en Europa que en Colombia, es el fruto de una mente aguda, comprometida y visionaria. Se le podría considerar un teórico de vanguardia que situó la ficción latinoamericana en los debates culturales más importantes a nivel mundial desde los años setenta hasta la actualidad. La posmodernidad, el pensamiento colonial, el posestructuralismo y los estudios latinoamericanos se integran en una obra en la que destaca la rigurosidad, la erudición y la teoría crítica y política. Su actividad en el campo cultural es incuestionable: fue profesor emérito en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la *Freie Universität Berlin*; participó en revistas de la talla de *Mito*, *ECO*, la *Revista Iberoamericana* de la Universidad de Pittsburg y la *Revista de crítica latinoamericana* de Antonio Cornejo Polar; tradujo por primera vez al español a Walter Benjamin, Theodor Adorno y Antonin Artaud, así como a otros autores del alemán, el portugués, el inglés y el francés; se constituyó como una figura clave de la recepción de la cultura latinoamericana en el mundo germanoparlante; editó, en sus últimos años, las obras del precoz intelectual marxista Francisco Posada y las de los críticos y pensadores Hernando Téllez y Hernando Valencia Goelkel; dictó clases en diferentes universidades de Colombia y del mundo; y publicó en conjunto con sus estudiantes y otros académicos obras necesarias como *Fealdad, gracia y libertinaje. Estética y modernidad en el pensamiento colombiano*.

Durante el último periodo de su obra se dedicó a rastrear los orígenes de los mitos que constituyen el imaginario nacional y cultural colombiano: de la Atenas suramericana, pasando por los monumentos que constituyen el canon literario nacional, hasta el celebrado carácter étnico y pluricultural de nuestra nación. Su obra se sitúa en los intersticios de los debates epistemológicos más importantes de finales del siglo xx como el giro lingüístico,

1 La traducción es mía: “El cambio de la palabra es el cambio de la cultura y del alma”.

la teoría de la imagen y el texto, la intertextualidad, la teoría de la recepción y el pragmatismo. La intención de estas notas es comentar críticamente la evolución de su obra, la cual se sostiene, a pesar de su extensa red de referencias y de citas, sobre los siguientes principios: 1) la interpretación de cualquier objeto cultural depende de las circunstancias históricas y sociales en el que se inscribe y se lee; 2) los objetos de la cultura operan sobre la vida real, ergo la relación entre el texto y el mundo es de continuidad e interpenetración, y no de exclusión; 3) todo texto literario es palimpsesto, por ende, en ellos se traslucen las huellas de la tradición recodificada. Abordaré principalmente la transición de Carlos Rincón de los estudios literarios a los estudios de la cultura entre 1978 y 1999, año en el que publica una magnífica lectura de *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez, muestra de sus modos de “transitar” el texto literario.

II. La literatura como continuidad del mundo o de cómo exiliar a la inmanencia literaria

Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

Julio Cortázar, “Continuidad de los parques”

La clave de lectura para comprender la obra de Carlos Rincón la obtuve de un artículo de Mukařovský escrito entre 1935 y 1936: “Función, norma y valor estéticos como hechos sociales”, así como de la magnífica introducción que hace Emil Volek al mismo. Específicamente de la dimensión histórica y hermenéutica que es transversal al análisis de las artes realizadas por el estructuralista checo. Mukařovský, por un lado, restituye la obra de arte al escenario de las relaciones sociales particulares de un momento histórico y social; es decir, define su lugar en la cultura teniendo en cuenta la dinámica entre la estructura semiótica de un objeto cultural y el repertorio de normas que dictaminan lo que es estético; las posibles valoraciones de la comunidad receptora; y las funciones particulares de una obra en unas coordenadas espaciales y temporales específicas. Apoyado en la sociología de Durkheim, el teórico resalta la influencia del “inconsciente colectivo”, entendido como la relación de los sujetos con las instancias que median

en la configuración de su colectividad. De esta manera, antes que una lectura esencialista o inmanentista del objeto artístico, esta propuesta restituye de forma seminal la importancia del receptor en la constitución y valoración del objeto estético, sin llegar a tener los alcances de la Escuela de Constanza, las teorías del lector de Umberto Eco o de Stanley Fish, un par de décadas después. Por el otro lado, al proponer que los límites entre la esfera del arte y lo extraestético no son realmente claros, disuelve la dicotomía interior-exterior en la obra de arte, pues como menciona: “La obra de arte se muestra, en última instancia, como un verdadero conjunto de valores extraestéticos y no es nada más que una denominación global para la unidad dinámica de las relaciones recíprocas de aquéllos” (197). En consecuencia, las márgenes de lo que definen lo que es literario o no se vuelven borrosas.

A pesar de las reservas de Carlos Rincón con el estructuralismo, esta digresión es significativa, ya que uno de sus textos canónicos “El cambio en la noción de literatura en América Latina” reelabora las ideas del esteta checo. A lo largo del ensayo, el crítico colombiano encuentra que dos escollos se le atraviesan a la posibilidad de una teoría apropiada para la situación histórica de la literatura en Latinoamérica: el primero, los remanentes del esencialismo literario manifestos en las aproximaciones de Anderson Imbert, Martínez Bonati, Afranio Coutinho o Luiz Costa Lima, así como en los intentos de constituir una ontología de lo nacional (lo mexicano) o lo americano como en el caso de Octavio Paz en el *Laberinto de la soledad*. Igualmente, Rincón consideraba que la recepción de la teoría literaria europea en el Cono Sur había sido acrítica en sus dos vertientes: por un lado, aquellas derivadas de la dialéctica hegeliana, como la del primer Lukács, no contemplaban los modos de producción ni de recepción de la obra artística, a la vez que esencializaban la noción de sujeto histórico; por el otro, el estructuralismo francés y el formalismo se mostraban como depositarios ambos del positivismo cientificista del siglo xx. El segundo obstáculo a nivel conceptual era la noción de autonomía literaria, que, desde cierto análisis crítico, aísla el texto y las dinámicas del sistema literario de las estructuras y procesos sociales y culturales en el cual es recibido. Para el caso particular de la literatura latinoamericana, esto se traducía en la imposibilidad de pensarla desde un horizonte distinto al planteado por la concepción de cultura burguesa.

Citando a David Bary, Rincón inicia el ensayo con la pregunta: “¿Cómo actúa el concepto de literatura latinoamericana de hoy?” (“El cambio” 13). Un par de páginas más adelante su ataque se cristaliza al mencionar que las “teorías del conocimiento” veían a la obra como una totalidad cerrada, como una unidad en la que se constituía la esencia, el contenido, el ser social, el significado y la apariencia (16), como “interrogaciones dependientes de la teoría del conocimiento” que “descansaba[n] y a la vez remitía[n] a la idea de una esencia de la literatura, existente en todas las épocas” (“El cambio” 16). Para Rincón, las anteriores propuestas olvidaban que la noción de obra artística, y por extensión de los campos del arte, se define por la tensión entre “dialéctica histórica” y “constitución del sentido”. De esta forma, la atención del teórico y del crítico debía ser puesta en los modos de recepción y de producción de las obras literarias en el contexto de las “necesidades histórico-sociales” del subcontinente, y de su posición en los debates políticos, económicos y sociales a nivel global, sin perder de vista la asimilación de procesos exteriores en espacios locales y regionales.

III. La literatura ya no es lo que solía ser...

Siempre tendrá que ganar el muñeco que llamamos “materialismo histórico”.

Walter Benjamin, “Tesis de la filosofía de la historia”

La propuesta de Rincón era radical. No formulaba una transformación a nivel genérico, ya fuera este en el ámbito de la novela, el cuento, la poesía o el teatro, sino de un movimiento telúrico en la concepción misma de la literatura y de su función social. Dicho cambio significaba el abandono de discusiones en torno a sistemas conceptuales binarios (alta y baja cultura; ficción y no ficción, etc.), los cuales menospreciaban el análisis de los nuevos procedimientos de construcción literaria del momento, u omitían que la literatura se constituía como una práctica cultural que operaba sobre la realidad social. Es decir, en el momento en el que en Latinoamérica se establecían las dictaduras militares, con todo su sistema de vigilancia, desaparición y exclusión, los escritores transformaron su poética en política. Aspecto que se vio reflejado en la inclusión de procedimientos del mundo “real” en sus obras, diluyendo así la supuesta autonomía

del objeto literario y los límites que separaban la vida real de la unidad textual. En otras palabras, el texto literario y la ficción de ese momento se separaban de la norma imperante, la cual situaba a la literatura ya fuera como objeto de consumo o como elemento importante en la constitución de los imaginarios nacionales.

Por eso el interés de Carlos Rincón en obras en las que el testimonio, la biografía, la autobiografía o “las formas documentales” se convertían en procedimientos literarios. Para él:

[L]a presión del proceso social en el continente ha llevado, a nivel ideológico, no solo a hacer saltar los marcos sino a poner en cuestión la realidad misma del espejismo de una esencia substancialista de la literatura vital para que esta mantenga su estatus tradicional. (“El cambio” 17)

Rincón pone como ejemplo de este descentramiento de la posición privilegiada de la literatura durante la construcción del Estado burgués a *El cimarrón* (1967), *Rayuela* (1962) y *El libro de Manuel* (1967), la primera de Miguel Barnet y las últimas de Julio Cortázar. En la primera de estas novelas, encuentra un caso de un texto que escapa a las convenciones literarias de la época, a la vez que se incorpora en la esfera literaria debido a su tratamiento del narrador autobiográfico y de los materiales documentales: a través de la forma en primera persona confluye no solo la experiencia individual, la cual durante la narrativa moderna se imponía como “punto de origen de la estructura del texto” (30), sino la de la vida misma en un pacto de lectura en el que no importa “el carácter ficticio o no ficticio del texto” (“El cambio” 28) (podemos ver aquí, además, una breve formulación del pacto narrativo de la denominada autoficción mucho antes de su reciente auge en la última década). En las obras de Cortázar, por otra parte, Rincón destaca el uso del *bricolage*, la estructura narrativa fragmentada, el montaje y la noción de individuo descentrado. Así mismo, en el campo de la lírica, observa la disolución de la idea de alta y baja cultura, cuando se refiere a la relación entre canción popular y poesía, nombrando a Chico Buarque y a Violeta Parra, quienes integraron procedimientos literarios en sus creaciones artísticas.

IV. Diferentes contextos, diferentes usos: el problema de la teoría en Hispanoamérica y en Brasil

Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo
“tal y como verdaderamente ha sido”. Significa adueñarse de un recuerdo
tal y como relumbra en el instante de un peligro.
Walter Benjamin, “Tesis de la filosofía de la historia”

Una nueva literatura significaba, entonces, una reevaluación histórica de las categorías que analizaban el “despliegue histórico del objeto”. Así lo propone en “Hacia una teoría de la literatura latinoamericana. Fundamentaciones y perspectivas”. En este ensayo, confronta los avances teóricos de la teoría literaria que surgían de la reflexión sobre los procesos socio-históricos del continente y la posición teórico-literaria de lo que para él se constituía como una perspectiva reducida de la obra literaria en cuanto signo verbal. La primera vertiente, cuyo frente estaba conformado por Roberto Fernández Retamar, Alejandro Losada y François Perus, se manifestaba como una forma de superar los viejos “ideologemas” americanistas, representados en su máxima expresión por *El hombre cósmico* de José Vasconcelos, y en los esfuerzos de escapar a cualquier tipo de colonialismo cultural. Carlos Rincón no deja de exponer las paradojas de esta postura. Esto ocurre cuando presenta los cuestionamientos a la posibilidad de una teoría “hispanoamericana” o “latinoamericana”. ¿Deben existir realmente conceptos solo aplicables a una realidad histórica específica? Y responde casi con humor:

[h]abría en ellas, según se suele desprender de esa denominación, la misma contradicción lógica con el propósito universalizador de la teoría y de la ciencia que se daría en la concepción de una física espacial, físico química, una biología, una cibernética peruanas, jamaquinas o brasileñas. (201)

Sin embargo, vuelve sobre Fernández Retamar e invalida el argumento al exaltar el interés del crítico cubano en la especificidad histórica latinoamericana (201).

La segunda vertiente, aparece en la magnífica erudición de Carlos Rincón sobre el debate de la teoría literaria en Brasil de la dictadura militar. Allí, articula la polémica en torno a la constitución de lo “brasileño”, citando

Da nacionalidade da Literatura brasileira de Santiago Nunes (1843), con la recepción del formalismo, el estructuralismo y la semiología como polos que concentraron la definición del objeto literario en ese país. Estas escuelas serían luego tendencia en la academia argentina, chilena y mexicana, y se volverían posiciones hegemónicas dentro de los estudios literarios, sofocando lo que la literatura ya había logrado en el terreno de la vida cultural durante los años sesenta y setenta.

Este gesto me parece significativo por dos razones: al comparar las diferencias entre los procesos históricos y sociales de los países latinoamericanos desde la Independencia con los de la constitución de Brasil, primero como imperio y, luego, como república, Rincón reivindica, no solo la heterogeneidad del continente americano, sino la recepción del debate literario con respecto a los rasgos particulares de los procesos históricos. Segundo, y en esto se concentra la antesala de lo que serán sus tesis de *La simultaneidad de lo no simultáneo* de 1995, Carlos Rincón encuentra que el rasgo común predominantemente problemático en la situación de ese momento es el impacto de los procesos de modernización en todos los países de Latinoamérica y que la diferencia (lo no simultáneo) son sus diferentes respuestas. Las consideraciones sobre la nacionalidad brasileña se impusieron en un momento en el que la dictadura desaparecía o exiliaba a su propia *intelligentsia*, constituyéndose como una teoría ciega y sorda ante la situación de su momento. De esta manera, en Brasil, la crítica y la teoría se refugiaron en teorías idealistas e integracionistas de los métodos literarios, como en el caso de Afranio Coutinho. Este punto permite pensar que más allá de una literatura común “latinoamericana”, lo que había era múltiples respuestas ante los mismos hechos: el establecimiento del modelo neoliberal, el impacto de los medios en las masas y la represión y criminalidad estatal.

Para Rincón la conciencia del debate literario se había estancado en Brasil, quizá con excepción de Antonio Candido, y significaba el retorno a viejas posturas que no respondían a las circunstancias de la época, sino que se convertían en el resguardo de la noción de literatura burguesa. Por eso menciona, al referenciar a Ariel Dorfmann con su ponencia “La cultura como resistencia democrática hoy en Chile. Problemas de la clandestinidad y la lucha de masas”, que el debate en Latinoamérica debía girar en torno a la “inclusión de puntos de vista de clase. Solo así puede superarse la oposición abstracta civilización y barbarie fascista, que suele inspirar hasta ahora muchos

de los análisis y estudios disponibles” (“Hacia una teoría” 213). Así mismo, afirma en “Modernidad periférica, y el desafío de lo postmoderno” que:

Uno de los problemas irritantes en el tratamiento de la literatura de la modernidad por parte de la crítica afecta —y tanto más de los propios autores: cfr. Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes—, es la irrebasable dificultad de argumentar a no ser sobre la base de antinomias: texto tradicional/texto moderno, compromiso político / compromiso literario, función afirmativa/ función emancipadora de la literatura. (66)

La disolución de modelos binarios para ampliar el marco de referencia bajo el cual se entendía la literatura será otro de los grandes aciertos de Carlos Rincón para ese momento.

V. Sin anverso ni reverso: de la literatura a la cultura

Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que
él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.

Jorge Luis Borges, *Las ruinas circulares*

En “El crítico ¿un estratagema en las luchas literarias?” se condensa una de las problemáticas principales para Rincón: la confrontación entre los avances llevados hasta ese momento por la crítica y la teoría latinoamericana que valoraba y posicionaba la nueva literatura, y la contradictoria crítica cientificista o idealista, refugio del inmanentismo y de la ideología burguesa. Una de las secciones reconstruye el debate sobre la relación entre objeto o fenómeno de estudio, la teoría y el método en los estudios literarios latinoamericanos, y lo compara con el estatus del estudio científico en Europa. La confusión metodológica entre crítica, teoría y ciencia de la literatura en nuestro continente resultó en una vuelta a un esencialismo que es evidente en el discurso de lo “bello” de Anderson Imbert, aun cuando irónicamente “el arte dejó de ser bello hace mucho tiempo” (63). Otras posiciones problemáticas que se plantearon en Latinoamérica fueron las de Alfonso Reyes, quien muy temprano planteó un eclecticismismo idealista en el que la solución a la aproximación teórica a los estudios literarios se resolvería en la integración de conceptos traídos de diferentes escuelas, aunque estos fueran incompatibles.

Esto lleva a Carlos Rincón a volver al problema de la definición del objeto. Él plantea su posición con respecto a lo literario, al referirse a la discusión entre Antonio Candido y Coutinho en Brasil. Lo literario y lo extraliterario, lo que permitiría ligar el análisis estructuralista-formalista con el análisis sociológico es ilusorio: lo social no está por fuera de la literatura, o viceversa. Antes de que el debate decayera en el continente, dice Rincón, ya Candido había expresado en *A literatura e a vida social*,

contra las tesis del inmanentismo, que en literatura, en cuanto sistema simbólico de comunicación cuyo proceso sería integrador y transitivo, *lo externo es, en realidad, interno*. En lo interno reside su carácter social y su capacidad de tomar funciones que no pueden asumir objetivamente las concretizaciones de otros campos de producción y el consumo ideológicos como lo podemos demostrar en su examen de las manifestaciones de la literatura oral frente a la erudita.² (“El crítico” 83)

Esta noción de literatura, en la que lo literario y lo extraliterario se diluyen y se confunden, significa la puntada decisiva que articula las posiciones de Mukařovský y de Carlos Rincón. A la vez, explica su apertura al análisis general de la cultura, pues toda esta se encuentra “dentro” del texto literario, y su interés por el lugar de Latinoamérica en el debate global sobre la posmodernidad.

VI. Juegos posmodernos: Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez

Para Heinrich von Kleist, desde que probamos los frutos del Árbol del bien y del mal, los frutos del árbol del paraíso, las puertas de aquel se han clausurado, los querubines y los serafines están a nuestras espaldas. Habría que dar la vuelta al mundo y ver así si tal vez el paraíso está otra vez abierto. En eso ha andado García Márquez, en eso andan jóvenes escritores como Rodríguez Julia con sus crónicas apócrifas.

Carlos Rincón, “Modernidad periférica”

Para los años ochenta tanto el debate cultural como sus protagonistas eran otros. Jean-François Lyotard y Jürgen Habermas discutían si la historia se

2 Énfasis añadido.

encontraba en transición hacia un nuevo orden global. Para el primero, este cambio significaba el fracaso de la modernidad, mientras que, para el segundo, su continuación: “lo postmoderno como anti-ilustración y neo-conservatismo o como simulacro de estricto escrutinio del pensamiento y el destino de la Ilustración” (Rincón, “Modernidad periférica” 62). Más allá de una mera moda, la tensión generada por el concepto de lo “posmoderno” implicaba la construcción de categorías para entender el estado del nuevo sujeto histórico. Ya no había vuelta atrás. Rincón propone que en la literatura latinoamericana se evidencia dicha coyuntura, por lo tanto, a través del análisis de los mecanismos que rigen su funcionamiento se pueden entender los desafíos de la posmodernidad a las sociedades latinoamericanas. Él buscaba, por un lado, integrar el pensamiento latinoamericano a las problemáticas que discutían las nuevas escuelas de teoría cultural: el feminismo, el poscolonialismo, los estudios culturales y los estudios de medios. Por el otro, dar a conocer la asincronía del debate en el subcontinente, puesto que este se encontraba a merced de condiciones socio-históricas muy específicas. Así, en *La no simultaneidad de lo simultáneo* (título que es una inversión del motivo de Ernst Bloch “la simultaneidad de lo no simultáneo”), obra que sintetiza un trabajo de más de quince años, Carlos Rincón dice en torno a la posmodernidad:

Lo simultáneo es el cambio de los discursos; la no simultaneidad es la de cada uno de los procesos donde tiene lugar el cambio. Lo simultáneo es la necesidad del debate sobre la contemporaneidad, articulada en el debate mismo de lo postmoderno, que internacionalmente ya se planteó en términos de diferencia global (Weimann & Gumbrecht 1991). La no simultaneidad son las diversas respuestas a esa necesidad, dentro de la heterogeneidad y diversidad de las sociedades latinoamericanas. La ficción latinoamericana es determinante dentro del debate posmoderno internacional. (226)

Para Rincón, este debate sobre la posmodernidad se encuentra cifrado en cuentos de Borges como “Pierre Menard, autor del quijote”, “El inmortal”, “El Aleph”, “Tlön, Uqbar, Orbis tertius” y las grandes novelas de Gabriel García Márquez. Sin embargo, más allá de una prefiguración, la recepción de estos textos en Europa y en EE.UU se revelaba como la posibilidad de un orden en el que posiciones periféricas podían potencialmente reconfigurar toda la cultura occidental. Significaba, en otras palabras, un nuevo orden, en

el que lo “excéntrico” o lo “periférico” podía “tomar validez para hombres de todas las latitudes” (*La no simultaneidad* 75).

La constelación que vinculaba a estos dos autores con la posmodernidad tenía su punto de partida en los comentarios de críticos y escritores como John Barth, así como el reconocimiento de sus obras por parte de teóricos como Douwe Fokkema, Charles Russell, Gerald Graff y Jauss a sus obras. Al hablar de “Pierre Menard, autor del Quijote”, Rincón cita a Jauss, quien exalta

las notables analogías que existen, de hecho, entre la teoría de la recepción, los fenómenos que la siguen y la acompañan como la lingüística textual, semiótica, investigaciones de la lectura, deconstructivismo, de un lado, y la práctica de la estética posmoderna. (*La no simultaneidad* 73)

Cuestiones como el descentramiento del sujeto; el fracaso de los grandes relatos; el fragmento como principio constitutivo de los procedimientos literarios; la integración de los modos de narración oral en la novela; la recodificación de la tradición literaria occidental; la entrada de la cultura popular de manera problemática en los textos; la autoconciencia irónica; la intertextualidad, el plagio, la citación; y la disolución de los límites entre el mundo literario y el mundo real, son las características que constituyen no solo el estado actual de la cultura, sino también del sujeto.

El quijotesco proyecto de Pierre Menard de escribir de forma exacta algunos fragmentos de la gran obra de Cervantes “hace tangible para Jauss el punto de partida de la teoría de la recepción” (*La no simultaneidad* 76):

Es una revelación cotejar el Don Quijote de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):
... la verdad cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo XVII, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. (Borges, vol. I: 846)

El texto es, en efecto, idéntico, pero “la distancia temporal” entre los dos significa que son distintos. La lectura se vuelve (re)creación, el texto se abre al vértigo de la multiplicación y la obra deja de ser una y total. Por su parte, “Tlön Uqbar Orbis Tertius” interroga los límites entre la ficción y la realidad. Al final del cuento, la realidad, el lugar de enunciación del narrador, se ha convertido en Tlön: “El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles” (Borges, vol. II: 841). El mundo es contundentemente un simulacro. No recordamos, como en Tlön, que antes el universo era otra versión del nuestro. Solo accedemos a las huellas de otras ficciones, por lo tanto, lo que se presenta es intertexto, o mejor palimpsesto. Esto es aún más claro en los tiempos de la “sociedad del espectáculo”, en la que cientos de mediaciones, como las telenovelas, la pornografía y las redes sociales, reconfiguran simultánea y constantemente nuestra percepción de las cosas. La realidad se fragmenta en millones de “espejos negros”, a través de los cuales el otro aparece como montaje o apariencia. Nuestro contacto con lo real se ha tornado ficción. Así,

todos los sistemas de sentido, incluida su estructura lógico-formal, tienen carácter ficticio—[sic]pensamiento y experiencia del mundo aparecen unidos por principio a las condiciones del lenguaje; el sujeto que conoce ha dejado ya inexorablemente de estar en el centro y de ser fuente de todas las posibles constituciones y dotaciones de sentido. (Rincón, “Modernidad” 78)

En el caso de *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca* y *Del amor en los tiempos del cólera*, Carlos Rincón las asocia a los postulados teóricos de Ihab Hassan sobre la posmodernidad: en términos de cosmovisión, aparecen la parodia, el carnaval, la descanonización y la pérdida del yo; en términos de sentido, la indeterminación; en términos de composición, la hibridación y la fragmentación; en términos pragmáticos, el performance y la participación (“Modernidad” 77). Todos son elementos que se articulaban a la larga historia, desde Rabelais, Cervantes, Diderot, Fielding y Sterne, “del discurso interficticio de la literatura sobre sí misma como artefacto, [el cual] transformó sus modos de producción y recepción, sus procedimientos de textualización y sus posibilidades de modular la realidad, en forma tal, que hoy tiene valor paradigmático” (*La no simultaneidad* 58).

Las tesis de Rincón significaban que la situación histórica de los sujetos se encontraba prefigurada en la literatura latinoamericana y sus procedimientos. En ese sentido, su horizonte de lectura se expandió súbitamente, pues a partir del texto literario elabora una escritura que es una inmensa cartografía del campo político, cultural e intelectual global. El ejercicio de leer a Carlos Rincón supone, de hecho, operaciones propias de la era del internet: *zooms in* y *zooms out*, hipervínculos, textos multimediales, montajes, recontextualización de citas, etc. Si en su primera etapa se concentra en las problemáticas de la teoría y la crítica latinoamericana, el posmodernismo lo lleva a estallar todos los marcos que delimitaban la posición de los objetos culturales, incluso los de la literatura. Literalmente Carlos Rincón “navegaba” entre las enormes olas de la teoría, la crítica y la producción cultural con una desenvoltura aterradora. Fue interdisciplinario en todo el sentido de la palabra, ya que su discurso poseía referencias a debates en áreas como la filosofía, la sociología, la antropología etnográfica, el estudio de los medios, el urbanismo, los estudios culturales, entre otros. Igualmente, sus lecturas establecerían relaciones impensadas entre las artes y los medios.

VII. Navegar el texto

Somos nuestra memoria, somos ese museo quimérico
de formas cambiantes, ese montón de espejos rotos.
Jorge Luis Borges, “Cambridge”

En *García Márquez, Hawthorne, Shakespeare, de la Vega & Co. Unltd.*, Carlos Rincón no alude a problemas de carácter teórico propiamente; se trata, en cambio, de una travesía por “bosques de símbolos” que “observan con miradas familiares”. Su lectura de *Del amor y otros demonios* funciona como una caja de resonancias: todo elemento textual tiene una conexión secreta con la tradición literaria, con la experiencia vital del sujeto y con otros componentes de la obra. Se podría considerar, de hecho, como un hipertexto de la novela de Gabriel García Márquez debido a que, en esencia, la reconstruye a partir de un diario de lectura. El primer apartado, “Un presente”, cumple la función del prólogo sin serlo: brinda las claves de lectura para entrar en el texto a través de una anécdota que se convierte en el inicio de un viaje por los laberínticos recovecos de la novela. Más que

tratado académico, reelabora la tradición del prólogo en los estudios críticos, dirigiéndose al narratorio desde un “yo” que es previo a la escritura y que, a diferencia de los prólogos tradicionales, no explica ni la intención, ni el objetivo, ni el pacto de lectura que establecerá con su audiencia. Todo lo contrario, la clave está cifrada en la forma del relato.

Por eso nos cuenta cómo recibió la novela en la secretaría del instituto en el que trabajaba; y que no se sentó en el “sillón de lector de Péro Goriot”, sino en un sofá con sus propias “dosis de interés, pasiones, la expectativa de crecientes placeres: ‘vas a principiar la nueva novela de García Márquez, *Del amor y otros demonios*. Relájate. Concéntrate. Aparta cualquier otro pensamiento. Deja desvanecerte del mundo que te rodea”[sic.] (15); y que la clave de lectura se la dio Valeria (¿su nieta?), quien en, ese presente, pasa de tocar *Pour Élisa* en el piano a cantar las canciones de *The Lion King*, una reelaboración de Disney de la interpretación freudiana de Hamlet, que a su vez influye en la composición del *soundtrack* de Elton John para la película. Este último recuerdo lo retrotrae a la infancia: “¿Por qué podía tener tanto peso en él [el canon de lecturas infantiles] la *Classic American Literature*? ¿Por qué nos podían obsequiar, cuando tenía la edad de Valeria, como regalo de cumpleaños o de primera comunión, los cuentos de Edgar Allan Poe?” (16). Y del recuerdo salta a otro: Valeria había participado en el *Kindergarten* del *Max Planck Institut* en una representación de la Cenicienta en la que “su amiguito holandés Auke era la Cenicienta” (16). Y ahora al futuro: por aquellos días dictaría unas clases para el seminario de teoría de ficción, en el cuál trabajarían “el ocaso de las desmedidas ambiciones de la semiótica lingüística, el paso de la sintaxis del relato, a la retórica y de la retórica al discurso” (16). Como si el mundo fuera espejo de sus reflexiones, Carlos Rincón le pregunta a la niña de once años, “para intentar mostrarle que participaba de distintas maneras en su mundo”, lo que trabajarían en el seminario de la siguiente semana, a lo cual la niña mágicamente “responde sin pestañear: *Kulturpolitik und Postmoderne*” (García 16).

Cada apartado que sigue, a la manera de una novela (o quizá de un libro de cuentos), tiene un título que cifra el contenido del capítulo: “El final de una ilusión”, “Los encantos de otras caballerías”, “La cautiva abisinia”, “Los dos espejos”, “Naturalmente otro manuscrito encontrado y una peluca”. Estos se intercalan con otros de tipo más teórico o metanarrativo: “¿Un discurso narrativo posmoderno?”, “¿Por qué leer? ¿Cómo leer?”, “Derecho

y responsabilidad de contar y de escuchar” o “Para resituar el *American Renaissance*”. Cada fragmento tendrá una relación intratextual con el título, el cual se muestra como clave de lectura en una serie de cadenas de hipervínculos que llevan a Rincón a “saltar” de un lado a otro, del texto a su realidad, y de vuelta a la tradición. El hilo: el relato de la lectura y su condensación total en una teoría de la narrativa posmoderna a partir de la reinscripción del texto de Gabriel García Márquez en un sujeto posmoderno. De allí, que más que explicación de sentido, el libro de Carlos Rincón sea contar una experiencia. El texto, como decía, Roland Barthes, se recorre, no se lee; el texto se despliega en el horizonte y dota de sentido al mundo.

Por eso, no es de extrañar que en este ensayo, que es al mismo tiempo un relato, teoría de la cultura y mensaje de amistad, aparezca: un excursus sobre la teoría del deseo y la muerte de Nicholas Abraham y María Took que emana de la imagen de la larga cabellera roja de Sierva María de todos los Ángeles; una foto de Richard Avedon en París, el 11 de enero de 1968, que corrobora esta conexión; Shakespeare, sacado de una nota de un artículo de Juan Manuel Roca; una serie de clases en la Universidad Libre de Berlín sobre economía y política en Latinoamérica; el Rey león; una comparación entre el análisis del cuento maravilloso de Vladimir Propp y el prólogo de *Del amor y otros demonios*, en el cual este último es contrastado con el cuento-tipo “matador de dragones”, único tipo morfológico estudiado por Propp en realidad; entre otras miles de conexiones. Como dice Alejandro Sánchez Lopera en su artículo “Carlos Rincón y la crítica de voluntad de verdad. Una pragmática de la crítica literaria”: “La densidad del trabajo de Rincón y la diversidad de caminos de interpretación que abre al lector tienen una singularidad: provocar relaciones impensables entre elementos dispares” (85). Si nos atenemos a la filiación de Carlos Rincón con Borges, podemos deducir que, si en la era moderna las convenciones de la cultura y de la literatura se han desestabilizado, se puede escribir un texto que se mueve en los intersticios de la narración, la crítica cultural y el “yo” autobiográfico. Un texto que no es ni lo uno ni lo otro, pero que participa de todos los procedimientos literarios propios de la literatura “posmoderna” que estudiaba Rincón. Su lectura sumerge al lector en el vértigo de la referencia. “Nada está construido en piedra; Todo está construido sobre arena, pero debemos construir como si la arena fuera de piedra” (vol. II: 648), decía Borges en “Fragmentos de un Evangelio Apócrifo”. La escritura de Carlos

Rincón, en medio del desmoronamiento de los sistemas de representación, aparece no como respuesta o antídoto, sino como una “ruta” en medio del confuso fluir de la modernidad líquida.

Esa, creo, era la forma de “navegar” el texto para Carlos Rincón.

Obras citadas

- Benjamin, Walter. “Tesis de la filosofía de la historia”. *Revolta Global /Formacio*. Web. 23 de febrero del 2019.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Vols. I y II. Comentado por Rolando Costa Picazo. Buenos Aires, Emecé, 2010.
- Cortázar, Julio. “Continuidad de los parques”. *Ciudad Seva*. Web. 23 de febrero del 2019.
- Mukařovský, Jan. “Función, norma y valor estéticos como hechos sociales”. *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte*. Editado y traducido por Jarmila Jandová y Emil Volek, Bogotá, Universidad Nacional, págs. 126-219.
- Rincón, Carlos. “El cambio actual de la noción de literatura en Latinoamérica”. *El cambio en la noción de literatura*, págs. 13-45.
- . *El cambio en la noción de literatura*. Bogotá, Instituto colombiano de cultura, 1978.
- . “El crítico ¿un estratagema en las luchas literarias?”. *El cambio en la noción de literatura*, págs. 49-86.
- . *García Márquez, Hawthorne, Shakespeare, de la Vega & Co. Unltd*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1999.
- . “Hacia una teoría de la literatura latinoamericana. Fundamentaciones y perspectivas”. *El cambio en la noción de literatura*, págs. 197-248.
- . *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá, Universidad Nacional, 1995.
- . “Modernidad periférica y el desafío de lo posmoderno: perspectivas del arte narrativo latinoamericano”. *Revista de crítica latinoamericana*, núm. 29, 1989, págs. 61-104.
- Sánchez Lopera, Alejandro. “Carlos Rincón y la crítica de voluntad de verdad. Una pragmática de la crítica literaria”. *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 30, 2012, págs. 81-107.
- Spitzer, Leo. *Linguistics and Literary history. Essays in Stylistics*. Nueva Jersey, Princeton Legacy Library, 1948.

Sobre el autor

Juan David Escobar es docente de Literatura en la Universidad Nacional de Colombia. En el 2011 ganó el concurso Mejores Trabajos de Grado de la Universidad Nacional de Colombia, en el Departamento de Lenguas Extranjeras, con una investigación sobre la manifestación de los discursos dionisiacos y apolíneos de Friedrich Nietzsche en la novela *El Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde. Cursó su maestría en la Universidad Nacional de Colombia y se graduó con una monografía sobre la configuración del lector implícito en la obra de Macedonio Fernández (2015). Es integrante del grupo de investigación en literatura comparada Contrapuntos, con el cual ha participado en la organización de dos eventos internacionales: El Arte y el Oficio del Traductor en las Ciencias Humanas (2014) y Cruzando Fronteras: Segundo Encuentro Internacional de Literatura Comparada (2016). Sus investigaciones giran en torno a la teoría literaria, la literatura comparada, la traducción y la relación entre el campo estético y político.



Reseñas

Pistacchio, Romina. *La aporía descolonial. Releyendo la tradición crítica de la crítica literaria latinoamericana. Los casos de Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama*. Madrid, Iberoamericana, 2018, 200 págs.

Hablar sobre lo latinoamericano requiere entenderlo en unas dimensiones históricas, sociales y políticas. Estas deben dar cuenta de su origen en la necesidad de ser reconocidos como diferentes, y de que, también, es una realidad resultado de la historia de estos procesos de diferenciación. Así mismo, lo *latinoamericano*, además de ser el sustantivo que engloba la complejidad de una comunidad, se descompone en un adjetivo aplicable a todo aquello que configura este proceso de diferenciación. Pensamiento latinoamericano, historia latinoamericana, literatura latinoamericana y, en este caso, teoría y crítica latinoamericanas son formas de abordar la complejidad que resulta de preguntarnos qué constituye y diferencia nuestra autonomía. *La aporía descolonial* es partícipe de esta problemática al presentar a Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar como intelectuales que querían construir una colectividad bajo el nombre de América Latina. Romina Pistacchio en este libro parte de la necesidad de repensar a América Latina como una comunidad diversa ante las problemáticas actuales del capitalismo global, el auge del neoimperialismo y el fuerte debate acerca de la hegemonía de lo universal sobre lo local. La autora vuelve a la década de los sesenta para señalar el punto de partida de la conformación de una comunidad de intelectuales¹ que, inspirados en el proyecto descolonial de la Revolución Cubana, reflexionaron sobre América Latina como una complejidad cultural y pensaron la problemática de un proyecto descolonial como lo es la creación de una crítica latinoamericana.

1 La comunidad intelectual referida en este libro es un conjunto amplio de escritores, artistas y críticos literarios como José Donoso, Mario Benedetti, Carlos Fuentes, Rafael Gutiérrez Girardot, Roberto Fernández Retamar, Julio Cortázar, entre otros. Más que un grupo específico, se hace referencia aquí a una comunidad que compartía la necesidad común de pensar a América Latina.



Dicho esto, *La aporía descolonial* es un libro que quiere participar del debate sobre la teoría latinoamericana, pero entiende la necesidad primera de revisar el pasado para continuar con un proyecto válido como el de Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar. Publicado en el 2018 por la editorial Iberoamericana, este libro hace parte de la colección “Nexos y diferencias, estudios de la cultura de América Latina”, la cual propone, “a través de la publicación de estudios sobre los aspectos más polémicos y apasionantes de este ineludible debate, contribuir a la apertura de nuevas fronteras críticas en el campo de la cultura de América Latina” (4).

Romina Pistacchio es también autora del libro *Una perspectiva para ver. El intelectual crítico de Beatriz Sarlo* (2006), el cual comparte con *La aporía descolonial* la preocupación por el quehacer del intelectual en América Latina. El libro reseñado consta de una introducción, cuatro capítulos y un epílogo. La introducción del texto marca las preocupaciones de la autora con las cuales estudiará las obras críticas y el rol de Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar como intelectuales. Estas preocupaciones toman un tono personal cuando Romina narra su experiencia como estudiante de literatura en la Universidad de Chile dentro de un contexto que ella llama “posdictadura”. Para ella este contexto había afectado la situación académica al crear una “ciudad letrada”, una comunidad apartada de las preocupaciones sociales de la realidad. En este marco, da inicio a las preguntas sobre la función del intelectual en la sociedad y del saber literario en un contexto afectado por la opresión dictatorial:

En ese “proyecto” [la ciudad letrada], se reconocía incipientemente la efectividad y el poder de los discursos y de la ideología que los sostiene en la formación y consolidación de una narrativa sobre la identidad. Debido a ello, también se asomaban los argumentos y las razones por las cuales era necesario volver al pasado para repensarlo. Sobre todo, porque ese viaje retrospectivo no solo permitiría ver cómo el discurso de la dictadura había mermado nuestra capacidad de ver, sino porque también la ideología que ella representaba había sido motor esencial en la desarticulación del conflictuado proceso de descolonización de los sesenta y de la deslegitimación del quehacer del crítico e intelectual. (15)

El primer capítulo del libro, titulado “Formación de la voz enunciativa”, expone aquel proceso de descolonización y su desarticulación para dar

inicio al desarrollo de las preocupaciones sobre el campo intelectual latinoamericano. La profesora Pistacchio presenta el proceso de constitución de espacios para la reflexión e intercambio de ideas entre intelectuales de toda la región; pone como ejemplo el Primer Encuentro de Intelectuales, realizado en la Universidad de Concepción en 1962. Allí se desarrolla un pensamiento sobre las características constitutivas de lo latinoamericano frente al mundo. El conflicto político de la Revolución Cubana era el marco de las reflexiones de estos intelectuales que tomaban tonos cada vez más políticos por las exigencias que la relación entre literatura y revolución les hacía. Para explicar esta relación, Romina trae a colación el llamado de Fidel Castro a los intelectuales en la Biblioteca Nacional de Cuba en 1961, en el cual los invita a pensar y defender la revolución, y señala que “[a]sí como la revolución económica, la cultural era una pieza fundamental en la consecución de la sociedad nueva y el intelectual era emplazado como líder y dirigente natural en ese caminar hacia ella” (21). El papel del intelectual aquí se perfila en una relación que mezcla política, cultura y estética hacia un proyecto descolonial de construcción de una cultura propia.

El panorama intelectual de la década de los sesenta que detalla este capítulo presenta los mecanismos para la construcción de una comunidad de intelectuales, tales como la creación de revistas académicas, encuentros académicos, conferencias y premios.² La problemática que desarticula las aspiraciones comunitarias de estos intelectuales surge cuando la revolución exige una radicalización de sus posturas y accionar político; ya no es suficiente la palabra, sino que se debe pasar a la acción. Romina detalla la confrontación entre intelectuales, la cual dejaba ver la ficticia coherencia que había entre ellos. Las acusaciones giraban en torno al nivel de compromiso con la Revolución, la lucha contra los valores burgueses y la defensa de la autonomía de la obra de arte y el pensamiento crítico. Con esto se nos presenta un conflicto para el intelectual, pues la revolución cuestiona su posición de élite letrada y le exige abandonarla para acercarse al pueblo.

De esta manera, el intelectual latinoamericano se enfrentaba a un proceso de transformación:

2 De estos mecanismos forman parte la creación de *Casa de las Américas* y las revistas *Mundo nuevo*, *Libre*, *Marcha*, entre otras.

Ese cambio implica para el intelectual el atravesar y torcer su propia historia, desde su ser burgués hacia el ser del hombre nuevo que en un nuevo escenario construye una nueva sociedad, una nueva cultura y produce una nueva literatura. Sin embargo “el futuro es ahora”, y su inminencia era un desafío que muchos artistas e intelectuales no estuvieron dispuestos a asumir. (33)

El lugar de enunciación de los intelectuales comienza a ser problemático. Para Romina se trata de la distancia entre la “ciudad letrada” y la “ciudad real” la cual impide tomar la voz del pueblo que se quiere representar. Bajo esta exposición de la situación política de los intelectuales en la década de los sesenta parece estar la pregunta por cómo romper esa distancia entre la cultura letrada y una realidad popular, múltiple y plural. La autora quiere responder a esta pregunta al presentar a Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama como rearticuladores de una comunidad y un pensamiento sobre lo local y lo propio, un proyecto que se había visto truncado por la injerencia de los Estados Unidos en los golpes de Estado en Chile y Uruguay en 1973. En estos eventos “se presentía el regreso al orden (neo)colonial, destino del cual parecía imposible escapar” (38).

Frente a esta situación, Romina expone las teorías de Rama y Cornejo Polar como las bases para redefinir la identidad latinoamericana a partir de su producción cultural y literaria. Su lectura señala la importancia de estas teorías como proyectos descolonizantes al repensar a América Latina como una complejidad entre el dilema de lo propio y lo extranjero. En este punto se presenta la “aporía descolonial”, el concepto central del libro con el cual la autora define la irresoluble posición de América Latina al pensarse a sí misma. La aporía “emerge del conflicto entre la disidencia política, legal, económica y teórica frente al colonialismo, y la irrenunciable dependencia simbólica del paradigma epistemológico colonial” (61). Ejemplo de esto es la lectura que se hace de *Transculturación narrativa en América Latina* de Ángel Rama, pues Romina centra su atención en el concepto de “transculturación” como una herramienta que permite entender los procesos de modernización en América Latina en una tensión histórica entre lo nacional y lo extranjero. De este modo, la postura de Ángel Rama es presentada como la armonización de un conflicto permanente que ha sido visto como un enfrentamiento. El impulso descolonial aparece en la creación de una teoría como afirmación de la independencia, que busca

reconstruir a América Latina y evitar la imitación de recetas conceptuales que eran aplicadas a la lectura de la producción cultural (53). En el caso de Antonio Cornejo Polar, Romina hace bien en rescatar una cita del crítico peruano en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, la cual propone una tarea descolonizante a la crítica literaria:

[L]a crítica latinoamericana debería considerarse a sí misma como parte integrante del proceso de liberación de nuestros pueblos, no solo porque de alguna es también crítica ideológica y esclarecimiento de la realidad, [...] sino, también porque al proponerse un desarrollo en consulta con los requerimientos específicos de su objeto está cumpliendo, en el orden que le corresponde, una importante tarea de descolonización. (Cornejo Polar citado en Pistacchio 55)

La tarea de la crítica literaria va unida a la teoría que estaría construyendo Cornejo Polar, pues piensa un sistema de literaturas que se relacionan en una dinámica enmarcada en la diversidad propia de lo latinoamericano. Así, confluyen distintos tipos de literaturas, nacional, global, regional, y manifestaciones que no han sido consideradas como literarias, con el objetivo de reivindicar las producciones literarias que han sido excluidas del canon a causa de las pulsiones coloniales de la crítica. Romina señala como eje central de este pensamiento el concepto de “totalidad heterogénea”, contrario al concepto de “unidad” que le permitía a la crítica peruana excluir de la historia literaria las llamadas “literaturas menores”; con la “totalidad heterogénea” se entiende el sistema literario como un conjunto de diferencias irreconciliables. Llama la atención de esta presentación que el concepto de “heterogeneidad” aparece contrario a “transculturación” por el optimismo de este último, pues para Ángel Rama una literatura transculturada da cuenta de una armonía entre las diferencias que componen el sistema, lo regional contra lo universal; para Cornejo Polar no existe dicha reconciliación armónica, sino un conflicto irresoluble presente en la literatura como resultado del mismo proceso conflictivo en la realidad. La lectura que hace la profesora Romina se retroalimenta de la comparación entre las dos teorías, pues señala el interés común de reconstruir a América Latina entre los dos críticos, pero da cuenta de las diferencias en sus planteamientos.

El segundo capítulo del libro, titulado “La escena de la rearticulación”, desarrolla mejor el paralelo entre las teorías de Ángel Rama y Antonio

Cornejo Polar como intentos de representación de América Latina. Antes de esto, la autora desarrolla la problemática implícita en la representación de una comunidad: ¿cómo lograr una representación que en su generalidad no excluya las diferencias existentes? La problemática es desarrollada por Romina al hablar sobre el libro *Literatura y praxis en América Latina*³ y se localiza en la relación entre el intelectual y el pueblo, pues se establece una dinámica sujeto-objeto en el momento de la representación que impide captar la totalidad de este. La tarea de los intelectuales, entonces, consiste en lograr una escritura que configure una subjetividad que sea sujeto y objeto del programa de refundación de la narrativa sobre lo latinoamericano (68). El interés de la autora se dirige, en este punto, hacia la integración de las subjetividades excluidas en la representación. Si la representación permite la hegemonía de una particularidad sobre las otras, aquella se constituye como una totalidad fallida, en la medida en que no podrá nunca ser universal y, sin embargo, encarna la unidad apetecida. Esta unidad imperfecta adopta un nombre figurado: “pueblo”;⁴ la particularidad dominante debe responder a las demandas de las particularidades excluidas y, por medio de esa garantía de igualdad, se puede construir una identidad popular (69).

Este funcionamiento ideal era el propósito de la Revolución Cubana, según Romina. Sin embargo, bajo la denominación de “pueblo”, de “campesinado”, “obreros” y “humildes” se ocultaban unas diferencias que estaban siendo veladas. En el campo intelectual esta situación trae la reconsideración de las particularidades excluidas y de las posibilidades de renombrarlas. Para Romina, Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama buscan rescatar esa “otredad” excluida al problematizar la noción de identidad latinoamericana y criticar los mecanismos homogeneizantes que habían operado sobre ella. La exposición de Romina sobre Rama y Cornejo Polar tiene como punto en común la zona andina peruana: los dos críticos la entienden como el lugar

3 El libro es una compilación de los textos leídos por Noé Jitrik, Rafael Gutiérrez Girardot, Marta Traba, Fernando Alegría y Ángel Rama en el Congreso de Romanística de la Universidad de Bonn en el año 1973. Aquí estos intelectuales reflexionan sobre su quehacer frente a los nuevos desafíos que imponía la Revolución Cubana.

4 En el libro *pueblo* hace referencia al uso que le da Fidel Castro en el Discurso frente al Cementerio Colón el 16 de abril de 1961. La cita de Fidel dice así: “esa Revolución no la defenderemos con mercenarios; esa Revolución la defendemos con los hombre y mujeres del pueblo” (citado en Pistacchio 70). Según Romina, esta denominación engloba diversas particularidades y le permitía a Fidel construir una subjetividad colectiva en oposición a lo que amenaza al pueblo, la potencia neocolonial.

de permanencia de la diversidad cultural latinoamericana, pues conviven las culturas indígenas y la cultura hispánica.

Sin embargo, al hablar sobre el “indigenismo” como movimiento literario, surge una divergencia con respecto a la forma como se representa la cultura indígena. Señala Romina que Rama critica a intelectuales como Mariátegui, César Vallejo y Haya de la Torre porque su interés en reivindicar al indígena va en pro de un conflicto de clases, de disputa del poder político. Así la representación que hacen del indígena es una idealización de su pasado y un olvido de las problemáticas presentes, lo que conlleva a una aculturación en aquella lógica proteccionista (78). Por el otro lado, Cornejo Polar, en su ensayo “El problema nacional en la literatura peruana”,⁵ ve el proceso de modernización de los años veinte y treinta como una búsqueda por lo propio para “ponerlo al servicio de una homogeneización totalizante que rescataba exclusivamente los elementos que armonizaban lo local a lo universal” (83). Mariátegui, para Cornejo Polar, confirma la pervivencia del problema indígena en conflicto con la homogeneización hispanizante y, con su lectura política de la realidad peruana, desplaza a la oligarquía peruana y permite que la otredad indígena deje de ser una materia pasiva para la cultura (87). Las dos posiciones dejan ver la problemática de la representación, de la acción de tomar la voz de la otredad en el pensamiento de Mariátegui. Romina resume la problemática al explicar la posición de Cornejo:

[L]o que le está cuestionando Cornejo a la crítica de Rama es precisamente su propensión a la inhabilidad de la representación; es decir, a la imposibilidad de que la voz del indio pueda ser hablada por otro. Efectivamente, Cornejo reconoce no solo el lugar desde donde enuncia Mariátegui: la ciudad, [...] sino que no ve en ello ningún inconveniente. Al contrario, descubre en esa fórmula la posibilidad cierta de generar espacios de reconocimiento y reivindicación. (91)

De esta lectura comparada entre Rama y Cornejo surge otra diferencia muy acertada de parte de Romina, ya que ve en estos proyectos teóricos la construcción de dos nociones del “sujeto” latinoamericano que buscaban reivindicar y cuyas diferencias se dan por la metodología de cada crítico.

5 Ensayo recogido en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas* y publicado primero en 1980 en la revista *Quehacer*.

Para la autora, Cornejo Polar construye un sujeto escrito, es decir, constituido en la escritura: “Un sujeto que existe en la medida en que es escrito por aquellos que tienen el poder y la capacidad de escribirlo y cuya característica constitutiva es la heterogeneidad” (89). Es en el lenguaje, en el cruce entre idiomas, donde se dan los conflictos constitutivos de este sujeto. En Ángel Rama, Romina ve la delimitación del sujeto a zonas geográficas, territorios y regiones en relación con particularidades culturales en interacción. Para el crítico uruguayo, el sujeto latinoamericano es uno antropológico, es decir, signo de una totalidad cultural (90). Las observaciones de la profesora Pistacchio permiten ver la teoría literaria como un proyecto de reivindicación de las subjetividades excluidas y como una reconstrucción de la identidad latinoamericana, más compleja y menos homogénea.

En “Arguedas, modelo para armar”, tercer capítulo del libro, Romina Pistacchio centra el punto de comparación en la lectura que Rama y Cornejo Polar hacen de la obra literaria de José María Arguedas, el cual es visto como la representación de esa noción de sujeto, “heterogéneo” o “transculturado”, que habían construido los dos teóricos. Las dos lecturas sobre Arguedas que presenta Romina están articuladas por lo que ha dicho hasta el momento sobre Cornejo Polar y Rama; es decir, los conceptos de “transculturación”, entendido como una armonía de las diferencias, y “heterogeneidad”, como la presentación de un conflicto irresoluble, articulan la discusión sobre Arguedas y presentan dos visiones de este. Para Cornejo Polar, la obra de Arguedas “se configura como un universo que actualiza y encarna los conflictos que nunca podrán ser resueltos” (97). Mientras que para Rama, “se trata de la armonía integradora que supera las visiones conservadoras o puramente cosmopolitas, [...] ya que esta logra esa consideración de lo indígena desde el presente” (97). La obra de Arguedas y sus apreciaciones estéticas,⁶ según Romina, confirman los postulados teóricos de Rama y Cornejo Polar y, a su vez, construyen una figura de intelectual/artista y pueblo, pues no construye solamente el universo de una otredad, sino experimenta en sí mismo las contradicciones que plantea. Esta idea le permite a la autora volver a la

6 Romina relaciona su argumentación en este punto con el prólogo escrito por Arguedas a la edición conjunta de *Agua y Yawar* fiesta en 1950. En este texto Arguedas expone el proceso de composición de sus dos novelas y señala como dos problemáticas la veracidad de sus personajes y el uso del lenguaje. Para Romina, es importante la transformación que hace Arguedas del lenguaje al castellanizar el quechua, pues esta mezcla de idiomas inspira a los dos críticos a defender sus teorías.

reflexión sobre el quehacer intelectual y el problema representacional. Así propone que

Arguedas es sujeto/objeto “pueblo”, pero es también mediador. Es un articulador, una bisagra de la puerta que permite los flujos entre dos mundos en conflicto. Él es el conflicto [...]. José María Arguedas es un transculturado, pero también un *transculturador* y un heterogéneo *heterogeneizante*. (105)

En medio de las lecturas abordadas por la autora, Rama y Cornejo Polar son presentados como mediadores, pero no pertenecientes a esa categoría de “pueblo” al igual que Arguedas. Este capítulo aborda en gran medida las lecturas que los dos críticos han hecho sobre José María Arguedas y detalla el paso a paso de la influencia del escritor peruano en la composición teórica de Rama y Cornejo Polar. El lector puede encontrar aquí un buen recorrido de la lectura que hacen estos dos críticos sobre Arguedas, sus diferencias metodológicas (Rama culturalista y Cornejo Polar sociohistórico) y la influencia del escritor peruano para la elaboración de sus teorías. Sobre estas ideas siempre está presente una lectura que ve estos procesos de teorización y crítica como reconstructores de una identidad latinoamericana y reelaboradores del canon literario. Para el lector del capítulo, José María Arguedas queda como el modelo de intelectual, artista y sujeto que logra superar la dicotomía de la representación, pues la distancia entre él y su objeto desaparece al encarnar el conflicto cultural que representa.

Al llegar al capítulo cuarto, “La aporía descolonial”, nos encontramos con el desarrollo teórico de la problemática que Romina venía exponiendo en los capítulos anteriores. La “aporía descolonial”, como concepto, es resultado, primero, de la “pulsión” descolonial, es decir, el deseo frente a lo colonial de ser reconocidos en la diferencia, y, segundo, de la pertenencia epistemológica que le permite ese rechazo hacia lo colonial. Parafraseando a la autora, la pulsión descolonial es un discurso crítico que representa el enfrentamiento contra un orden hegemónico que ignora las diferencias y, a su vez, sospecha de sí mismo pues reconoce que emerge del deseo de renuncia y de la dependencia simbólica del paradigma epistemológico que le ha servido para construirse (139). El conflicto de este discurso radica, según Romina, en el lugar de enunciación que toma, ya que es elaborado desde la “ciudad letrada” por los herederos del saber occidental y, así, el reclamo

por la diferencia queda atrapado en esta aporía (140). La aporía descolonial es, entonces, “el fenómeno de la paradoja interna que surge en el *locus* de enunciación (en el sujeto de la agencia/representante) al enfrentarse a la alternativa de integración a ‘lo universal’ o la elaboración de una otredad basada en la diferencia” (140).

Con este concepto, Romina hace la propuesta más interesante de su libro, pues invita a leer los procesos políticos e intelectuales de América Latina entre el proceso de configuración de lo propio y el enfrentamiento con su dependencia. En el plano de la crítica literaria la “aporía descolonial” es más evidente, ya que el estudio de la producción literaria de una región parte de la búsqueda del reconocimiento de esta en la consolidación de una cultura propia. La autora en este punto hace un recorrido del proceso de construcción de una crítica literaria latinoamericana y presenta la respuesta de esta frente a los auges del neocolonialismo. Así, vuelve a Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar para abordar los últimos textos de estos críticos, *La ciudad letrada* (1984) y *Escribir en el aire* (1994), ya que para Romina en estos dos textos sus autores son conscientes de la “aporía descolonial” como intelectuales. Ejemplo de esta lectura es la pregunta por el lugar de los intelectuales en *La ciudad letrada*; la situación es expuesta por Romina en estas palabras:

[E]n el texto de 1984, Rama establece un juego de analogías que comandarán su línea argumentativa y actualizan este nuevo marco analítico. Para él, “espacio” y “poder”, entonces, se traducen en ciudad/letrada, puesto que entiende “la letra” como la manifestación material y simbólica de la dominación y la urbe como el terreno natural para el ejercicio de ella. Al mismo tiempo, opone a esa estructura la de la ciudad/real, que será aquella a la que la escritura es incapaz de traducir e intenta permanentemente domar, moldear, ordenar y dominar. En este sentido, la contradicción del intelectual que Rama detecta una y otra vez a lo largo de la historia se halla inscrita en su ambigua y problemática capacidad de “ubicarse”. (153)

De nuevo el lugar de enunciación es una problemática constante para el intelectual. La lectura de Romina señala que Rama no renuncia del todo a la acción intelectual frente a esta aporía, pues Rama señala que, aunque los intelectuales son dueños del poder, su realización solo se alcanza si los respalda el centro del poder real de la sociedad (162). La “ciudad real”,

entonces, debe reclamar a los intelectuales el reconocimiento y estos no deben darle la espalda. Esta posible superación de la aporía queda sin desarrollar en *La ciudad letrada* por la muerte de Ángel Rama y, para Romina, debe ser un proyecto que continuar.

La lectura que hace Romina de *Escribir en el aire* señala dos cuestionamientos a este: primero, el análisis del proceso histórico de la construcción de la identidad latinoamericana y, segundo, indagar la trayectoria del sujeto que desarrolla ese proceso, es decir, el crítico mismo. Cornejo Polar aparece aquí como un sujeto que se reconoce como heterogéneo que, consiente de la aporía que lo enmarca, interpreta la constitución heterogénea de la identidad latinoamericana. Según Romina:

[S]u crítica se dirige a la episteme que construye su forma de conocer a partir de la noción moderna del sujeto unificado. Precisamente es esa construcción monolítica y monológica, que ha moldeado los marcos de inteligibilidad de la diferencia, la que justamente ha capturado a los intelectuales que, aun intentando desafiliarse de yugo colonial, lo sostienen y propagan a través de la reproducción de su sistema de lectura. (164)

Escribir en el aire es presentado aquí como el proceso de lectura heterogénea de Cornejo Polar, que busca dar cuenta de la condición heterogénea, irresoluble, compartida por el texto crítico, quien lo escribe y su objeto de estudio.

Como apartado final, Romina presenta un epílogo en el que detalla la influencia de los dos críticos en las lecturas posteriores a sus muertes. Romina rescata en este punto algunos aspectos que ya son presentes en las teorías de Ángel Rama y Cornejo Polar, como un concepto amplio de cultura, las prácticas académicas interdisciplinarias y una distinción entre cultura alta y baja, no solamente resultado de la llegada de los estudios culturales a América Latina. Para ella es importante señalar el contexto académico en el que fueron leídos y rescatar sus conceptos como representaciones de la conflictividad inherente de lo latinoamericano, frente a la apropiación que puedan hacer los estudios culturales de estas formas de acercamiento a las diferencias y subalternidades.

La lectura que encontramos en *La aporía descolonial* sobre la obra de Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar deja ver un pensamiento complejo de parte

de los dos críticos, ya que su forma de abordar la identidad latinoamericana y sus producciones culturales logra dar cuenta del conflicto cultural propio de América Latina. Romina Pistacchio rescata esa idea de conflictividad, ya sea “armonizada” o “irresoluble” según cada crítico, pero entendida siempre en la relación entre su diversidad. Así mismo, la reflexión sobre el quehacer del intelectual es muy útil, ya que señala el terreno conflictivo en el que se sitúa todo aquel que se vale de la escritura para representar la otredad que compone lo latinoamericano. La “aporía descolonial” también es una forma de epistemología, similar a la dialéctica negativa, que entiende la problemática de lo latinoamericano en su contradicción inicial: emanciparse del yugo colonial desde los saberes occidentales, pero sin intentar resolver la contradicción, pues el objetivo principal de este concepto es representar el conflicto interno en el intelectual, la crítica latinoamericana y la literatura misma.

Nicolás Sepúlveda Perdomo

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

Volek, Emil. *Despistemes: la teoría literaria y cultural de Emil Volek (antología de textos)*. Editado y traducido por Andrés Pérez-Simón, Madrid, Editorial Verbum, 2018, 383 págs.

En esta antología de textos, Andrés Pérez-Simón recopila quince ensayos realizados por Emil Volek durante las últimas dos décadas, en los que aborda la teoría cultural latinoamericana, la teoría literaria y la filosofía del lenguaje. Los ensayos que componen el libro se encuentran organizados en dos partes: “Claves para comprender la industria académica latinoamericanista (literatura, cultura, ideología)” y “Más allá de los límites de las poéticas lingüísticas. Fundamentos lingüísticos y antropológicos para nuevos estudios sobre la cultura”. En la primera sección de este volumen aparecen textos en los que Volek presenta su teoría cultural latinoamericana. Algunos de los ensayos con los que el lector se puede encontrar allí son: “José Martí, nuestra (Macondo) América”, “Anverso y reverso del laberinto de la soledad: Octavio Paz y cien años de Macondo”, “Ídolos rotos: los entramados ideológicos del Testimonio”, entre otros.

Antes de referir las ideas que Volek presenta en estos ensayos, es importante considerar el contexto en el que se formó este profesor checo, puesto que, muchas veces, la profundidad de las reflexiones de teóricos e intelectuales se debe más a su condición de testigo de la historia que a sus sesudas disertaciones dedicadas a un área específica del conocimiento. Tal es el caso de Emil Volek, quien desde el inicio de su formación se dedicó al estudio de la literatura latinoamericana desde la lejana Praga, lo que le permitió estudiar bajo la tutoría de Roberto Fernández Retamar en la Cuba de 1966. Aunque Volek continuó su formación académica durante la década del setenta, quizás un punto importante durante este proceso fue la escritura de su tesis de doctorado *Dos décadas de la narrativa de Alejo Carpentier: 1944-1962*, desde Checoslovaquia.

Si bien Emil Volek no se presenta ni formula sus reflexiones en calidad de espectador de la historia, en la primera parte de esta antología se puede seguir la aguda mirada de un teórico que se fascina por la literatura latinoamericana y también la crítica en cuanto discurso que impide el desarrollo moderno de la región. Esa perspicacia se configura, entre muchos otros

factores, gracias a las diferentes vicisitudes a las que tuvo que enfrentarse durante las álgidas décadas del sesenta y setenta, cuando cualquier producto cultural era susceptible de censura, tal como lo menciona Pérez-Simón sobre la doble censura de la que fue objeto la tesis de doctorado de Volek:

A finales de ese mismo año [1970] el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de las Ciencias de Cuba aceptó para su publicación la versión revisada de la tesis, ahora un libro con el título de *La arquitectónica de la narrativa de Alejo Carpentier*. La entonces privilegiada relación cultural entre Cuba y Checoslovaquia, y el hecho de que se tratara de un estudio sobre un escritor cubano, parecían presagiar un final feliz, pero pocas semanas después el comité editorial rectificó y contactó con Volek para comunicarle que el libro se desviaba demasiado de la teoría literaria marxista [...]. De la segunda, y última, copia mecanografiada que Volek tenía de *La arquitectónica de la narrativa de Alejo Carpentier* sí se conoce su destino: la hoguera. La editorial de la Universidad de Valparaíso, en Chile, trabajaba en la edición del texto cuando tuvo lugar el golpe de Estado del general Augusto Pinochet, el 11 de septiembre de 1973. Días después del golpe los militares irrumpieron en la sede de la editorial y, entre otros, confiscaron y quemaron el libro de Volek por tratarse de un estudio sobre un novelista cubano que además incluía parte de teoría literaria marxista. (13)

A pesar de que este tipo de censura ha desaparecido, el carácter paradójico de la misma le permitió a Volek cuestionar el paradigma de las grandes narrativas que determinan la realidad latinoamericana, específicamente la idea de Macondo. Cuando se refiere a la teoría del macondismo, Volek no hace alusión de forma exclusiva a la obra de Gabriel García Márquez, ya que tan solo toma el nombre de este pueblo del realismo mágico para designar de forma metafórica el permanente estado de letargo en el que, desde su perspectiva, se ha mantenido Latinoamérica. Por esa razón, cuando Volek afirma que, en los textos de José Martí, José Vasconcelos y José Enrique Rodó, entre otros, existe una dimensión macondiana, no está incurriendo en un anacronismo, puesto que su interés no es tomar la idea de Macondo tal cual la formuló el escritor colombiano, sino como alegoría que reúne las metáforas que han determinado la comprensión discursiva de Latinoamérica desde el inicio de su historia letrada hasta el presente.

Volek evidencia el modo en que, sin importar la época en que fue realizado el discurso narrativo, Latinoamérica ha sido definida como un entorno natural y prístino con el que el hombre solo puede establecer una relación íntima. A esta idea se suma el afán constante de los latinoamericanos por definir su identidad a partir de esencias y principios abstractos que, de acuerdo con el profesor checo, no hacen sino celebrar el atraso y las oportunidades perdidas de la región. Así, a medida que el lector avance en la lectura de los ensayos que componen la primera parte del libro, irá descubriendo por sí mismo algunas de esas ideas perenes y recalcitrantes que han definido el continente.

En ese sentido, se puede decir que gracias a la perspectiva histórica y la distancia que le da su condición de foráneo, Volek trae una punzante crítica sobre la tradición letrada latinoamericana, pues, en lugar de asumir el papel del extranjero que idealiza la tierra prometida latinoamericana, observa en detalle aquello que la opaca. Por medio de su teoría del macondismo, cuestiona sistemáticamente las discursividades latinoamericanas con el objetivo de evidenciar el modo en que la equiparación de Latinoamérica a Macondo ha estado presente a lo largo de su historia, aun cuando dicho término no había aparecido, pues, para Volek, Macondo no es un espacio literario, sino la suma de las narrativas que han determinado el atraso de la región.

Si bien Volek reconoce que el mito de Macondo ha permitido explicar las complejas e intrincadas realidades latinoamericanas, también afirma que este ha dejado de describir la realidad latinoamericana para imponerse sobre ella. Por esa razón, en estos ensayos, Volek se propone deconstruir el carácter epistémico de la definición macondiana de Latinoamérica, puesto que, de acuerdo con su perspectiva, el uso reiterado de dichos principios ha significado el fracaso del continente en la búsqueda de la modernidad. Volek considera que el atraso en el que permanece Latinoamérica es legitimado por la comprensión “real mágica” de la región, pues supone una definición completamente opuesta a la razón moderna. En ese sentido, el autor checo cambia el lugar del espejo, deja de definir la región como el otro para señalar cómo desde Latinoamérica se ha considerado la modernidad como otredad, en cuanto resultado de procesos racionales casi completamente desconocidos para la región. De esta manera, Volek plantea que Macondo se ha configurado como una utopía negativa, puesto que ha legitimado la evasión de los retos

que debería asumir la región si quisiera modernizar sus dinámicas culturales, científicas, tecnológicas, industriales e, incluso, políticas.

Siguiendo esta crítica, en el ensayo “El camino de Macondo: América Latina entre la identidad cultural y los proyectos de modernización”, Volek cuestiona la figura del caudillo, pues considera que dicha comprensión de los líderes mantiene las estructuras ancladas a un pasado colonial e idealista incapaz de despersonalizar la política.

En todos estos casos se pone de manifiesto la presencia del fenómeno del caudillo, quien, bajo sus diversas cualidades personales, divertidas marcas folklóricas y mortalmente serias máscaras ideológicas, emerge en América hispana como un punto de fuerza y de atracción en el caos creado por el derrumbe del orden colonial. Y este modelo autoritario se propagará a través de sus núcleos idénticos, semejante a los fractales de las impresionantes encarnaciones matemáticas del caos, por todo el panorama social, desde el padre de la patria hasta el padrino narco y el último padre de la familia. Como se sabe, el caudillo, paternalista en el mejor de los casos, tiende a considerarse como irremplazable, cultiva la gestión personalista y perpetúa la añeja tradición patrimonial de la realeza. Estas son actitudes y actividades que promueven el clientelismo de la ciudadanía en lugar del fomento de instituciones republicanas y cívicas independientes, aquellas que serían fundamentales para la verdadera vida democrática de la sociedad. El Estado encarnado en la persona del caudillo deviene una cáscara vacía que depende de sus caprichos. (100)

Así, dentro de la metáfora macondiana incluye la figura del caudillo, un héroe idealizado que no realiza verdaderas reformas, sino que se mantiene en discursos idealistas. Pero ¿los caudillos son los únicos responsables de la debacle latinoamericana? Los intelectuales también, afirma tajantemente Volek:

Así, Rodó opina que, un día no muy lejano, los yanquis, conscientes de la superioridad espiritual de los hijos de Ariel, solicitarán poder trabajar por ellos. Martí dictamina que los pueblos del mundo “harán llover riquezas” sobre Cuba, una vez liberada del yugo español. Vasconcelos, en su vuelo hacia la “raza cósmica”, declara que los problemas de la vida práctica no le interesan y que prefiere enfocarse directamente en el tema estético del

mejoramiento de las razas humanas. Mariátegui piensa que la revolución socialista resolverá automáticamente todos los problemas. Y así alegremente en adelante. (102)

El profesor checo afirma que los grandes intelectuales latinoamericanos, por mantenerse y continuar las proposiciones macondianas, han pronunciado discursos altisonantes que, por generaciones, han insuflado las almas de los latinoamericanos con visiones ideales de lo que podría ser la región, pero sin llegar a plantear estrategias racionales para alcanzar aquellos objetivos tan sublimes y vaporosos. Así, Volek se burla de los discursos de los intelectuales y políticos latinoamericanos, al señalar que todas esas fantasmagorías no han hecho más que darle la espalda a la modernidad y continuidad a la metáfora macondiana.

En realidad, la diferencia entre los dos mundos no podría ser más radical: en aquel entonces, los japoneses mandaron a sus jóvenes a las mejores universidades del mundo, a estudiar la ciencia, la tecnología y la industria de occidente, y estos jóvenes trajeron de vuelta la modernidad; en cambio, la América hispana mandó de paseo a París a sus ricachones, a sus zánganos y a sus poetas, y éstos trajeron de vuelta... el Modernismo (muy lindo y poético, por supuesto), acompañado de un rechazo esnob de la modernidad. (106)

Volek comprende la modernidad como el resultado de la ciencia moderna que condujo a un desarrollo tecnológico, industrial, comercial y económico a todos los continentes del mundo, excepto a Latinoamérica, precisamente porque cada vez que se intentaban conocer las condiciones de esta, se sacaba del bolsillo el relato esencialista de Macondo, así que sugiere:

Pero más que rezar habrá que trabajar con más inteligencia crítica: abrir las ventanas, que un poco de aire hace bien; dejar de llorar sobre la leche derramada, que ya huele mal y ni sirve para hacer queso; dejar de inventar la rueda para la humanidad, que ya está con otros medios de transporte; olvidarse de las truculencias de hacer siempre lo contrario a los yanquis, que ya son medio hispanos y medio todo el mundo, y precisamente por eso más fuertes que nunca; y, ante todo, nada de soberbias, sino aprender de donde se pueda aprender, de chico o de grande, sea Taiwán, África del

Sur o la China de Deng Ciao Mao Ping... ¡Hasta la China y la India se han puesto en marcha! Solo la América hispana sigue hurgando en sus “esencias” y “profundidades”. (82)

A pesar de la coherencia de los argumentos desarrollados por el autor respecto a la necesidad de modernizar las estructuras latinoamericanas, es necesario complejizar ese llamado “a la puesta en marcha hacia la modernidad”. ¿Acaso la única manera de ser moderno es incluirse en las industrias productivas que tienen al planeta al borde de la catástrofe ambiental? Si bien Volek podría objetar que dicho cuestionamiento no hace sino dar continuidad a la idea macondiana de mantenerse al margen de las dinámicas globales, es necesario revisarla, puesto que sugiere que no hacemos parte de la modernidad cuando en realidad lo hemos sido, pero como su contraparte. Todo el desarrollo que Volek anhela para los latinoamericanos ha sido alcanzado por otras naciones a costa del lugar que nos ha sido asignado en la economía global como despensa de materias primas; desde la quina, durante la Colonia, hasta el coltán necesario hoy en día para todos los dispositivos tecnológicos modernos.

Aunque Volek evidencia el modo en que el relato macondiano reafirma nuestro rol económico —al exaltar el carácter virginal, rico e inhóspito de la región—, también es necesario interpretar dicha discursividad de otro modo, quizás como otra posibilidad de modelo de desarrollo. A pesar de que afirma que la perspectiva poscolonial no hace sino recuperar y celebrar esa visión macondiana de Latinoamérica, en realidad esta, y aún más la deconolonial, puede servir para plantearnos un modelo de desarrollo diferente para Latinoamérica: racional y, al mismo tiempo, respetuoso con los derechos de la naturaleza y de los hombres. Pero esa es una cuestión que excede tanto al libro de Volek como a esta reseña.

En cuanto a la segunda parte del libro, allí desaparece el autor teorizador de la cultura latinoamericana para dar lugar al profesor checo experto en lingüística que presenta su manera de comprender la teoría literaria y la filosofía del lenguaje. Volek empieza realizando una revisión sobre el estructuralismo y el posestructuralismo para mencionar el impacto de estas dos perspectivas en la teoría literaria del siglo xx. Enseguida, presenta el concepto de *Umwelt* (ambiente) que toma del campo de la biología para relacionarlo con la perspectiva husserliana de *Lebenswelt* —mundo de la vida—. Para

establecer esta relación, el autor define la realidad no como algo que está fuera del sujeto, sino como un espacio en el que el sujeto habita y que habita al sujeto. De acuerdo con esto, el *Umwelt* es el hábitat semiótico y cultural que el sujeto crea a partir de la forma en que comprende la realidad, de modo que se convierte en un universo de jerarquías que existe *en y alrededor* del sujeto a partir de sus percepciones primarias. Con estas dos herramientas, Volek presenta la “ostensión” como una perspectiva biosemiótica renovadora para los estudios del lenguaje y la cultura en la medida en que invita a reflexionar de nuevo sobre la relación entre el lenguaje y la realidad, al evidenciar que el lenguaje es un espacio que se habita a partir de la construcción significativa que cada sujeto hace de la realidad. A esta perspectiva Volek contrapone la comprensión fenomenológica de los postulados realizados por Jan Mukarovsky. En ese sentido, al revisar los siete ensayos que componen la segunda parte del libro, el lector se encontrará con un estudioso del lenguaje que sopesa y reflexiona sobre diferentes perspectivas teóricas del lenguaje, sin llegar a asumir ninguna como propia ni verdadera.

A modo de epílogo, Pérez-Simón dispone dos ensayos muy distintos entre sí, en los que se puede observar a un Volek que argumenta como teórico de la cultura y el lenguaje. En el ensayo sobre la novela *Paradiso* de José Lezama Lima, se ocupa de evidenciar el modo en que la teoría macondiana aparece en uno de los sustratos narrativos de la novela, para luego dedicarse al análisis detallado de estructura y lenguaje de esta. Aunque este texto cierra el volumen, quizás el ensayo “¿Existe don Quijote? ¡Vaya putas, qué gustos!” podría dar una conclusión más acertada, puesto que allí el autor hace un recorrido rápido y mordaz por las teorías literarias del siglo xx, desde los aportes de los formalistas rusos hasta la deconstrucción derridiana del presente. Durante ese trasegar, el autor se ocupa más de asestar comentarios sardónicos a las diferentes formas de comprender el texto literario que en hacer una descripción juiciosa de estas. Así, llega a la conclusión irónica e hilarante de la inexistencia de Don Quijote y del lector mismo, luego de pasar por el tamiz de los diferentes postulados teóricos que han declarado, de forma subsecuente, la muerte del autor y del texto, para luego cuestionar su linealidad, su intertextualidad y su diferencia.

Al llegar a este punto del baratarío de la teoría cultural contemporánea, veo que no solo supuestamente no existe Don Quijote —ni como obra ni como

texto; cuanto más, se queda en una *mancha* intertextual algo indistinta—, sino que no existe tampoco ningún posible lector simultáneo con esta lectura de las teorías de la lectura actuales, o sea, yo.

Esta conclusión algo desconcertante me deja con una duda: que no exista yo, bien puede ser, aunque el mismo Don Quijote me advierte que “no hay otro yo en el mundo”. Poca consolación si viene de un ente ficticio, inexistente. La vida es, en fin, una ilusión pasajera, un sueño, y bien trabajoso por lo demás. Pero tengo aquí en mis manos un bulto de papeles impresos que lee Don Quijote de la Mancha. ¿Qué hago? ¿Me quedo con la teoría o con Don Quijote? ¿Cuál de los dos es más quijotesco? Puede que Don Quijote no exista, pero parece que tiene más vida que todos nosotros. (348)

Así finaliza su ensayo cuestionando la capacidad de las teorías literarias para iluminar la obra y comprenderla en la materialidad de su textualidad. Si este ensayo es leído al final de la recopilación, el lector podrá identificar el tono cómico e irónico del autor, que muchas veces intenta alejarse del tono serio y amodorrado de muchos teóricos literarios. De modo que, a lo largo de sus quince ensayos, Volek plantea esos *despistemes*, aquellas ambigüedades teóricas que merece la pena revisar en el presente para hacerse un criterio propio, tanto de las perspectivas teóricas de la literatura, como de las narrativas latinoamericanas.

Laura Rubio León

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

Índice acumulativo de artículos publicados en *Literatura: teoría, historia, crítica*, volumen 21 – 2019

Número	Páginas	Autor y título
1	225-252	Cid Hidalgo, Juan Daniel Larco: museo, memoria, <i>déjà vu</i> <i>Larco: Museum, Memory, Déjà vu</i> Larco: museu, memória, <i>déjà vu</i>
2	83-103	Croce, Marcela Comparatismo latinoamericano, una teoría cultural entre lo comarcano y lo supranacional <i>Latin American Comparative Studies: A Cultural Theory between the Regional and the Supranational</i> Comparatismo latino-americano: uma teoria cultural entre o comarcano e o supranacional
2	229-264	De la Cruz, Katia Elementos y simbolismo del arquetipo filosófico afrocaribeño de Oshún en la obra <i>Del amor y otros demonios</i> <i>Elements and Symbolism of the Afro-Caribbean Philosophical Archetype of Oshún in Of Love and Other Demons</i> Elementos e simbolismo do arquétipo filosófico afro-caribenho de Oxum na obra <i>Do amor e outros demônios</i>

- | | | |
|---|---------|---|
| 1 | 35-60 | <p>Hernández de la Fuente, David</p> <p>Versiones griegas y españolas de “Calila y Dimna”, más un ejemplo de ornitología fantástica</p> <p><i>Greek and Spanish Versions of “Kalila and Dimna”, with an Example of Fantastic Ornithology</i></p> <p>Versões gregas e espanholas de “Calila e Dimna”, mais um exemplo de ornitologia fantástica</p> |
| 2 | 105-129 | <p>Herrera Pardo, Hugo,
y Douglas Kristopher Smith</p> <p>Políticas del valor. Reseña y traducción en la universidad neoliberalizada</p> <p><i>Politics of Value. Reviews and Translation in the Neoliberal Academy</i></p> <p>Políticas de valor. Resenha e tradução na universidade neoliberalizada</p> |
| 2 | 173-200 | <p>Incaminato, Natalí</p> <p>Jacques Derrida en Josefina Ludmer. <i>Clases 1985 y El género gauchesco. Un tratado sobre la patria: ley, límite, indecibilidad y autorreferencia</i></p> <p><i>Jacques Derrida in Josefina Ludmer. Clases 1985 and El género gauchesco. Un tratado sobre la patria: Law, Boundary, Unsayability, and Self-Reference</i></p> <p>Jacques Derrida em Josefina Ludmer. <i>Classes 1985 e O gênero gauchesco. Um tratado sobre a pátria: lei, limite, indecidibilidade e autorreferência</i></p> |

- | | | |
|---|---------|---|
| 2 | 131-171 | <p>Laverde Ospina, Alfredo</p> <p>Ensayo y crítica literaria: espacio discursivo del “intelectual en acción”. José Lins do Rego</p> <p><i>Essay and Literary Criticism: The Discursive Space of the “Intellectual in Action”. José Lins do Rego</i></p> <p>Ensaio e crítica literária: espaço discursivo do “intelectual em ação”. José Lins do Rego</p> |
| 1 | 13-33 | <p>Lin, Ching-Yu</p> <p>Crítica y poética en los ensayos de Ángel Crespo</p> <p><i>Criticism and Poetics in the Essays of Ángel Crespo</i></p> <p>Crítica e poética nos ensaios de Ángel Crespo</p> |
| 1 | 93-116 | <p>López Mendez, Margarita</p> <p>Construction déterministe du personnage féminin chez Émile Zola et Miguel De Carrión</p> <p><i>Construcción determinista del personaje femenino en las obras de Emile Zola y Miguel de Carrión</i></p> <p>Deterministic Construction of Female Characters in the Works of Emile Zola and Miguel de Carrión</p> |
| 1 | 167-195 | <p>Luza, Armando, y Mario Samaniego</p> <p>La lucha por la palabra en <i>Las últimas familias</i> de Tomás Guevara: traduciendo la alteridad</p> <p><i>The Struggle for the Word in Las últimas familias by Tomás Guevara: Translating Alterity</i></p> <p>A luta pela palavra em <i>Las últimas familias</i> de Tomás Guevara: traduzindo a alteridade</p> |

- | | | |
|---|---------|--|
| 2 | 49-82 | <p>Remedi, Gustavo</p> <p>La teoría inevitable: el proceso de la teoría literaria y el desafío de la transmodernidad</p> <p><i>The Inevitability of Theory: The Process of Literary Theory and the Challenge of Transmodernity</i></p> <p>A teoria inevitável: o processo da teoria literária e o desafio da transmodernidade</p> |
| 1 | 61-91 | <p>Romero-López, Dolores, y José Luis Bueren Gómez-Acebo</p> <p>La colección Literatura de Quiosco en <i>Mnemosine, Biblioteca Digital de la Otra Edad de Plata (1868-1936)</i>: hacia la redefinición del canon literario a través de metadatos</p> <p><i>The “Literatura de Quiosco” Collection in Mnemosyne, Digital Library of the Other Silver Age (1868-1936): Toward the Redefinition of the Literary Canon through Metadata</i></p> <p>A coleção “Literatura de Quiosco” em <i>Mnemosine, Biblioteca Digital de la Otra Edad de Plata (1868-1936)</i>: para a redefinição do cânone literário através de metadados</p> |
| 1 | 117-141 | <p>Rozotto, David</p> <p>El criollismo en la América de habla hispana: revisita y reflexiones sobre el patrimonio de una literatura centenaria</p> <p><i>Criollismo in Spanish America: Reflections on the Legacy of a Century-Old Literature</i></p> <p>O crioulismo na América de fala hispânica: revisita e reflexões sobre o patrimônio de uma literatura centenária</p> |

- 1 143-165 **Sagastume, Jorge**

 Isaías Lerner: diferentes metodologías en la crítica literaria cervantina

 Isaías Lerner: Different Methodologies in Literary Criticism on Cervantes

 Isaías Lerner: diferentes metodologías na crítica literária cervantina
- 2 201-227 **Siega, Paula Regina**

 Literatura colonial como espaço de disjunção: a historiografia literária brasileira no contexto latino-americano

 Literatura colonial como espacio de disyunción: la historiografía literaria brasileña en el contexto latinoamericano

 Colonial Literature as a Space of Disjunction: Brazilian Literary Historiography in the Latin American Context
- 1 197-223 **Stedile Luna, Verónica**

 Políticas de la creación. El surrealismo como supervivencia en las lecturas de Walter Benjamin, Maurice Blanchot y George Bataille

 Politics of Creation. The Persistence of Surrealism in the Readings of Walter Benjamin, Maurice Blanchot, and Georges Bataille

 Políticas da criação. O surrealismo como sobrevivência nas leituras de Walter Benjamin, Maurice Blanchot e George Bataille

- | | | |
|---|---------|--|
| 2 | 21-48 | <p>Viviescas, Víctor</p> <p>Actualidad del pensamiento crítico de la diferencia en y desde América Latina</p> <p><i>Actuality of the Critical Thinking of Difference in and from Latin America</i></p> <p>Atualidade do pensamento crítico da diferença na — e a partir da — América Latina</p> |
| 1 | 253-276 | <p>Zabala, Óscar</p> <p><i>Los Moriscos (1845) de Juan José Nieto: evaluación estética de la Guerra de los Supremos (1840-1845)</i></p> <p><i>Los Moriscos (1845) by Juan José Nieto: Aesthetic Evaluation of the War of the Supremes (1840-1845)</i></p> <p><i>Los Moriscos (1845) de Juan José Nieto: avaliação estética da Guerra de los Supremos (1840-1845)</i></p> |



LITERATURA

teoría, historia, crítica

CONVOCATORIA

*Revista del Departamento de Literatura
de la Universidad Nacional de Colombia*

NUMERO MISCELÁNEO

vol. 23, n.º 1 (2021)

Fecha límite de recepción: 31 de mayo de 2020

Fecha de publicación: 1 de enero de 2021

<http://www.literaturathc.unal.edu.co/>

revliter_fchbog@unal.edu.co



Literatura: teoría, historia, crítica es una publicación semestral del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia que se propone, principalmente, impulsar y presentar trabajos de investigación sobre literatura. Son bienvenidas todas las colaboraciones de rigor académico que debatan cuestiones relativas a la teoría, la crítica y la historia de la literatura. En el pasado hemos publicado ensayos de académicos y críticos como Roberto González Echevarría, Eduardo Camacho Guizado y Vladimir Just, además de artículos y entrevistas de escritores como Nuno Júdice, Eduardo Chirinos, Ricardo Cano Gaviria y Roberto Burgos Cantor.

Se recibirán únicamente artículos inéditos originales y traducciones de trabajos destacados en el campo de los estudios literarios. Los textos pueden ser producto de proyectos de investigación, reflexión personal o artículos académicos en el área. El comité de redacción de la revista nombrará dos pares académicos nacionales o extranjeros que darán un concepto sobre los artículos y recomendarán o no su publicación. La revista utiliza el sistema de citación de la Modern Language Association (MLA). Se aceptan artículos en español, inglés, francés y portugués. Los textos deben ser enviados en formato de texto (.doc y .docx) al correo electrónico revliter_fchbog@unal.edu.co.

Pautas de presentación

Se recibirán únicamente artículos y notas inéditas, que estén escritos en los idiomas oficiales de la revista: español, inglés, portugués o francés. También se aceptarán traducciones al español de trabajos destacados en los temas del número y con poca difusión en nuestro contexto. La revista utiliza el sistema de citación MLA. Se pide a los autores interesados, antes de someter un trabajo a evaluación, que consulten las políticas y pautas completas de la revista en su página web de scielo: <http://www.scielo.org.co/revistas/lthc/einstruc.htm>

Cronograma y envío

La recepción de trabajos para este número misceláneo estará abierta hasta mayo 31 del 2020. Los trabajos serán sometidos, inmediatamente se reciban, a filtro editorial y evaluación de los pares (cuando proceda).

Únicamente se aceptarán (y confirmarán) postulaciones de trabajos al correo electrónico oficial de la revista: revliter_fchbog@unal.edu.co.

Favor enviar cualquier inquietud, pregunta o propuesta sobre este número misceláneo a dicho correo.



LITERATURA

teoría, historia, crítica

CALL FOR PAPERS

*Journal of the Literature Department
of the Universidad Nacional de Colombia*

MISCELLANEOUS EDITION

vol. 23, n.º 1 (2021)

Deadline for submission: May 31, 2020

Date of publication: January 1, 2021

<http://www.literaturathc.unal.edu.co/>

revliter_fchbog@unal.edu.co



Literatura: teoría, historia, crítica is a bi-annual publication of the Literature Department of the Universidad Nacional de Colombia which aims to promote and present research on literature. All academic contributions debating issues relating to theory, criticism and history of literature are welcome. In the past we have published essays by academics and critics such as Roberto González Echevarría, Eduardo Camacho Guizado and Vladimir Just and articles and interviews from writers such as Nuno Júdice, Eduardo Chirinos, Ricardo Cano Gaviria and Roberto Burgos Cantor.

Only unpublished and original articles as well as translations of works in the field of literary studies will be accepted. The work can be the product of research projects, personal reflection or academic articles in the area. The journal's editorial committee shall appoint two Colombian or foreign academic peers who will issue an opinion on the articles and recommend their publication or not. The journal uses the Modern Language Association (MLA) citation system. Articles in Spanish, English, French and Portuguese are accepted. Texts must be submitted in text format (.doc and .docx files) to the email address revliter_fchbog@unal.edu.co.

Presentation Guidelines

We shall only receive unpublished articles written in the journal's official languages: Spanish, English, Portuguese, or French. We shall also accept translations into Spanish of relevant studies in the field, which are not widely known in our context. We request that interested authors consult the journal's full policies and guidelines before submitting their texts for evaluation. The journal uses the MLA citation system. This information can be found on the journal's SCIELO web page: <http://www.scielo.org.co/revistas/lthc/einstruc.htm>

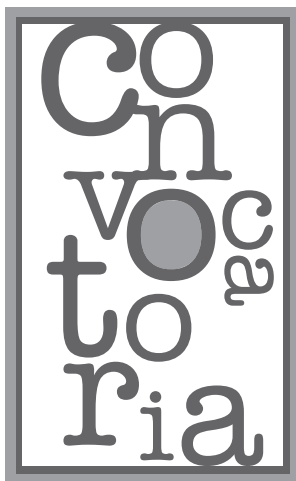
Timeline and Submission

The deadline for submitting articles for this for this miscellaneous issue is May 31 2020. As soon as contributions are received, they shall be immediately reviewed by editorial staff and sent to peer evaluation (when appropriate).

Contributions shall only be accepted via e-mail at the journal's official mailbox: revliter_fchbog@unal.edu.co.

Confirmation of receipt shall also be sent by e-mail.

If you have any concerns, questions, or proposals regarding this miscellaneous issue, please send them to the journal's e-mail address.



LITERATURA

teoría, historia, crítica

EDITAL

*Revista do Departamento de Literatura
da Universidad Nacional de Colombia*

NÚMERO VARIADO

vol. 23, n.º 1 (2021)

**Data limite para envio de artigos: 31 de maio
de 2020**

Data da publicação: 1 de janeiro de 2021

<http://www.literaturahc.unal.edu.co/>

revliter_fchbog@unal.edu.co



Literatura: teoría, historia, crítica é uma publicação semestral do Departamento de Literatura da Universidad Nacional de Colombia que se propõe, principalmente, impulsionar e apresentar trabalhos de pesquisa sobre literatura. São bem-vindas todas as colaborações de rigor acadêmico que debatam questões relativas à teoria, à crítica e à história da literatura. Já publicamos ensaios de acadêmicos e críticos como Roberto González Echevarría, Eduardo Camacho Guizado e Vladimir Just, bem como artigos e entrevistas de escritores como Nuno Júdice, Eduardo Chirinos, Ricardo Cano Gaviria e Roberto Burgos Cantor.

Serão recebidos unicamente artigos inéditos e originais, bem como traduções de trabalhos destacados no campo dos estudos literários. Os trabalhos podem ser produto de projetos de pesquisa, reflexão pessoal ou artigos acadêmicos na área. O comitê editorial da revista nomeará dois pares acadêmicos nacionais ou estrangeiros que darão o conceito sobre os artigos e recomendarão ou não sua publicação. A revista utiliza o sistema de citação da Modern Language Association (MLA). Aceitam-se artigos em espanhol, inglês, francês e português. Os textos devem ser enviados em formato de texto (arquivos .doc e .docx) ao e-mail revliter_fchbog@unal.edu.co.

Normas de apresentação

Serão recebidos unicamente artigos e anotações inéditas, que estejam escritos nos idiomas oficiais da revista: espanhol, inglês, português ou francês. Também serão aceitas traduções ao espanhol de trabalhos destacados nos temas do número e com pouca difusão em nosso contexto. A revista utiliza o sistema de citação MLA. Pede-se aos autores interessados, antes de submeterem um trabalho à avaliação, que consultem as políticas e normas editoriais completas da revista em sua página web de scielo: <http://www.scielo.org.co/revistas/lthc/einstruc.htm>

Cronograma e envio

A recepção de trabalhos para este número variado estará aberta até maio 31 de 2020. Os trabalhos serão apresentados imediatamente para que recebam o filtro editorial e a avaliação dos pares avaliadores (quando for o caso).

Unicamente serão aceitos (e confirmados) trabalhos enviados ao e-mail oficial da revista: revliter_fchbog@unal.edu.co.

Por favor, enviar qualquer dúvida, pergunta ou proposta sobre este número variado ao e-mail da revista.



LITERATURA

teoría, historia, crítica

APPEL Á CONTRIBUTIONS

*Revue du Département de Littérature
de l'Université Nationale de Colombie*

NÚMERO MISCELLANÉE

vol. 23, n.º 1 (2021)

Date limite d'envoi des contributions:

le 31 mai 2020

Lancement de la revue: le 1er de janvier 2021

<http://www.literaturathc.unal.edu.co/>

revliter_fchbog@unal.edu.co



La revue *Literatura: teoría, historia, crítica* est une publication académique du Département de Littérature de l'Université Nationale de Colombie, paraissant tous les semestres, et qui a pour objectif principal la diffusion de travaux de recherche en littérature. Toutes les contributions abordant avec rigueur des sujets relatifs à la théorie, à la critique et à l'histoire de la littérature sont les bienvenues. Dans le passé, la revue *LTHC* a publié des essais et des articles signés par des universitaires et des critiques comme Roberto González Echevarría, Eduardo Camacho Guizado et Vladimir Just, ainsi que des articles et des entretiens de Nuno Júdice, Eduardo Chirinos, Ricardo Cano Gaviria et Roberto Burgos Cantor.

Nous recevons uniquement des articles inédits et des traductions importantes pour le champ des études littéraires. Les textes peuvent être des résultats de projets de recherche, des notes de réflexion ou des articles académiques en littérature. Le comité de rédaction désignera deux évaluateurs appartenant à des universités colombiennes ou étrangères pour évaluer les articles et recommander ou non leur publication. La revue suit les normes de citation de la Modern Language Association (MLA). Nous acceptons les contributions écrites en espagnol, français, portugais ou anglais. Les auteurs doivent envoyer leurs contributions en format de texte (.doc et .docx) au courrier électronique : revliter_fchbog@unal.edu.co

Normes de présentation des travaux

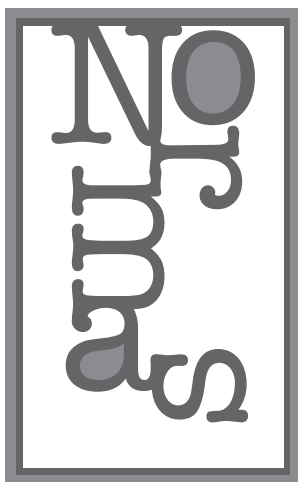
Le comité éditorial de la revue *Literatura: teoría, historia, crítica* recevra uniquement des travaux inédits et originaux écrits dans une des langues officielles de notre publication (espagnol, français, portugais ou anglais). Nous publions également des traductions en espagnol de travaux importants, et peu connus dans notre milieu universitaire, qui abordent les thèmes traités dans le numéro. La revue suit les normes de citation de la Modern Language Association (MLA). Nous demandons aux auteurs intéressés, avant de soumettre leurs contributions au processus d'évaluation, de bien vouloir consulter les politiques et les normes de présentation de la revue sur son site web: <http://www.scielo.org.co/revistas/lthc/einstruc.htm>

Calendrier pour l'envoi des contributions

Le comité éditorial de la revue recevra les contributions pour le prochain numéro à thématique libre jusqu'en mai 31 2020. Les contributions seront soumises immédiatement au processus d'évaluation académique de double relecture anonyme (le cas échéant).

Les auteurs doivent envoyer leurs contributions au courriel électronique de la revue (revliter_fchbog@unal.edu.co) ou au travers de la plateforme *Open Journal System* (voir www.literaturathc.unal.edu.co). Le comité éditorial ne recevra aucun travail envoyé en version imprimée.

Pour toute information complémentaire à propos de ce numéro, n'hésitez pas à nous contacter. Por favor, enviar qualquer dúvida, pergunta ou proposta sobre este número variado ao e-mail da revista.



LITERATURA

teoría, historia, crítica

INSTRUCCIONES PARA LOS AUTORES

ISSN 0123-5931 versión impresa

<http://www.literaturathc.unal.edu.co/>

revliter_fchbog@unal.edu.co



Alcance y política editorial

LTHC ha formulado unas políticas que sirven para orientar su proyecto editorial y definir el contexto en el que interactúan sus diferentes colaboradores.

Servicio a la disciplina. La revista tiene como propósito validar y difundir el conocimiento en los estudios literarios. Su enfoque es académico y propiciará el debate de argumentos, los planteamientos críticos y la investigación en el área.

Estructura editorial. La revista está constituida por dos áreas: la de Dirección editorial y la de Gestión editorial. La Dirección editorial la integra el editor jefe y tres comités académicos de apoyo (comité asesor interno, comité editorial y comité científico). Todos los comités están integrados por profesores investigadores de diversos campos de los estudios literarios. El equipo de Gestión lo conforma un editor responsable de la coordinación editorial y sus respectivos asistentes editoriales o auxiliares. También hacen parte del equipo los editores académicos asociados o los editores invitados a dirigir los números especiales.

Gestión y edición. La revista procurará que su gestión editorial y todos sus procesos, incluyendo la edición de los números, sean claros y eficientes. El equipo editorial mantendrá una comunicación directa y fluida con sus diferentes colaboradores para facilitar la recepción, evaluación y decisión sobre los trabajos que se someten a la revista.

Proceso de arbitraje. Todos los trabajos que se postulan a la revista serán sometidos a un proceso de arbitraje. Los artículos se evalúan a través de un sistema de arbitraje “doble ciego”, en el que participan investigadores expertos en los temas. Usualmente, cada artículo es leído por dos o tres evaluadores, antes de tomar una decisión sobre su publicación. Las notas y traducciones son evaluadas por un árbitro externo o por un integrante de la Dirección editorial. La evaluación de las reseñas o de las entrevistas también estará a cargo de un solo evaluador, que puede ser uno de los editores de la revista. Los trabajos que se publican en las ediciones especiales no tendrán ninguna prerrogativa en su proceso de evaluación; se gestionarán bajo los mismos criterios que los números misceláneos.

Asimismo, los trabajos que postulen el editor o algún colaborador que pertenezca al equipo de Dirección o Gestión de la revista se evaluarán en condiciones iguales, según los protocolos que se determinen para garantizar un arbitraje “ciego” e independiente.

Conflicto de intereses. La revista procurará que sus diferentes colaboradores participen de la manera más independiente posible, de modo que no se afecte el desarrollo de los procesos editoriales y académicos, y sus resultados. Los autores y los evaluadores deben revelar los potenciales conflictos de intereses que tengan y que puedan comprometer el arbitraje, o afectar la calidad de los contenidos que se publican.

Confidencialidad. Los pormenores del proceso de evaluación de los trabajos y la identidad de sus involucrados serán únicamente de conocimiento del equipo de la revista, no de terceras partes. La identidad de los evaluadores siempre se mantendrá en reserva, como lo indica el sistema de arbitraje “doble ciego”.

Financiamiento y costos de publicación. La revista no tiene fines comerciales y es financiada con recursos de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá. Todo el proceso de publicación es gratuito para los autores.

Acceso a los contenidos. Los artículos se publican en acceso abierto, en su versión en línea, bajo una licencia *Creative Commons* de “atribución, no comercial, sin derivar” (BY-NC-ND), a través de una plataforma de *Open Journal Systems* en: www.literaturathc.unal.edu.co. Los autores pueden autoarchivar, en la versión del editor, los trabajos que publiquen en la revista. Sin embargo, sugerimos también enlazar o proporcionar el DOI

(identificador de objeto digital) de ese trabajo publicado en nuestro sitio web, desde páginas web personales del autor o desde repositorios institucionales y académicos. La revista se puede considerar una publicación “azul”, según la clasificación Sherpa Romeo.

Para los lectores que así lo prefieran, la revista edita una versión impresa que se puede adquirir bajo la modalidad de suscripción (revliter_fchbog@unal.edu.co).

Retracciones, correcciones y retiro de textos publicados. Si después de la publicación de un texto en la revista, se descubre que este tiene graves errores que comprometen sus contenidos, si hay evidencia de plagio o de que ha sido publicado previamente, sin que el editor haya sido notificado, se emitirá una retractación y se marcará con una nota en sus metadatos y en todas las páginas del artículo. Además, si luego de la publicación se detecta que el texto tiene un error involuntario que afecta parte de su integridad, se podrá emitir una corrección que se publicará en la revista y se incluirá en la versión digital del texto.

Finalmente, si un texto presenta un problema ético serio, que tiene repercusiones legales, podrá ser retirado de la revista después de publicado, en su versión digital, y se mantendrán únicamente sus metadatos con una nota aclaratoria de la razón de su retiro.

Ética. La revista ha formulado un código de ética para autores y evaluadores, que se puede consultar en el último apartado de este documento, y se acoge a las orientaciones del *Committee on Publication Ethics* (COPE), en lo que atañe a las buenas prácticas de publicación y a la resolución de posibles conflictos.

Forma y preparación de manuscritos

A continuación, describimos los tipos de trabajos que se publican en LTHC:

Artículos. Son textos de carácter expositivo, argumentativo o de reflexión, producto de investigaciones o revisiones exhaustivas de la bibliografía pertinente, que hacen una contribución original al tema o proponen una posición personal y crítica con respecto al mismo. Los artículos hacen contribuciones importantes a los debates de la disciplina. Su extensión oscila entre ocho mil (mínimo) y doce mil palabras (máximo), incluyendo referencias.

Notas. Son textos de carácter general en los que el autor ofrece un punto de vista o analiza un tema de coyuntura, una obra, o un asunto académico de interés para la comunidad de los estudios literarios. Su extensión es de cinco mil palabras (máximo), incluyendo referencias.

Reseñas bibliográficas. Son textos de carácter divulgativo, en los que se hace una aproximación crítica a uno o varios textos publicados, que sean de interés para la comunidad de los estudios literarios. Se privilegiarán las reseñas de textos publicados en los dos últimos años que anteceden al momento de la postulación a la revista. Su extensión oscila entre dos mil (mínimo) y tres mil palabras (máximo).

Traducciones. Las traducciones tienen un carácter divulgativo y se privilegiará la publicación de textos críticos, teóricos, de importancia para los estudios literarios, que hayan tenido una difusión limitada entre los lectores hispanohablantes.

Entrevistas. Son producto de un diálogo con un escritor, crítico, investigador o académico de renombre, acerca de su obra, su trayectoria, o sobre temas actuales y polémicos en el campo de la literatura.

Originalidad. Los trabajos que los autores postulan a la revista deben ser creaciones originales, propias, que respeten los derechos de autor, y no deben haber sido publicados por otros medios o en otros idiomas (salvo el caso de las traducciones).

Si versiones previas de los trabajos han sido difundidos como literatura gris, documentos de trabajo (*preprints*), en repositorios institucionales o páginas web personales o institucionales, en principio, no constituirían un inconveniente para su publicación en la revista pero solicitamos a los autores que nos indiquen cuándo y bajo qué condiciones se ha dado tal prepublicación o divulgación preliminar.

Idiomas. La revista publica artículos y notas escritos en español, inglés, portugués y francés.

Formato. Los trabajos deben enviarse en formato Word, sin restricciones (completamente editable). Las tablas y figuras que acompañan el texto, si es el caso, deben entregarse en un formato editable, no en formato de imágenes. Las imágenes o fotografías deben remitirse en una resolución mínima de 600 dpi en archivos JPEG.

Envío de los trabajos. Los autores deben enviar su trabajo por correo electrónico (revliter_fchbog@unal.edu.co) o a través de la plataforma de *Open Journal Systems* de la revista (www.literaturathc.unal.edu.co); no se aceptarán ni se procesarán trabajos que se remitan en impreso.

Información de los autores. Al momento de enviar un trabajo, cada uno de los autores debe adjuntar una versión resumida o completa de su *currículum vitae*. Además, en la página inicial del trabajo deben hacer una descripción concisa de su perfil académico, con la siguiente información: nombre bibliográfico completo, grado académico más alto y área, cargo, dependencia, universidad u organización a la que está adscrito, ciudad, país y correo electrónico institucional.

Ejemplo

Patricia Simonson, doctora en narrativa norteamericana del siglo XIX, profesora asociada del Departamento de Literatura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. Correo electrónico: psimonson@unal.edu.co.

Título de los trabajos. El título de los trabajos debe ser conciso y se espera que corresponda al tema que se está tratando.

Resúmenes y palabras clave. Los artículos deben incluir un resumen analítico que no supere las 150 palabras. Se espera que los resúmenes respondan, en su estructura, a las siguientes preguntas: 1) ¿cuál es el propósito del artículo?; 2) ¿cómo se desarrollan lógicamente los temas o contenidos en el artículo?; 3) ¿cuál es el punto de vista principal del autor o la contribución del artículo?; 4) ¿cuáles son las conclusiones, repercusiones o aspectos a resaltar y de interés para el lector?

Las notas llevarán un resumen de 100 palabras (máximo) en el idioma original en el que estén escritas. En este resumen debe especificarse el propósito de la nota y los temas que se abordarán.

Las palabras clave que acompañan los resúmenes deben oscilar entre tres (mínimo) y seis (máximo) y, al igual que el título, deben corresponder a los contenidos desarrollados en el texto.

Cuerpo del texto. La organización de los contenidos depende de la intención del texto y de la forma en que el autor pretende llegar de manera más efectiva a sus lectores. No sugerimos aquí un esquema único para escribir un artículo de investigación, reflexión o revisión en los estudios

literarios. Sin embargo, pedimos a los autores que procuren siempre la claridad en sus planteamientos. Es importante que el lector reciba con nitidez el mensaje del trabajo, que sepa cuál es su contribución, y que la calidad de la escritura o la organización de los contenidos no sea un obstáculo en ese propósito.

Tablas y figuras. Las tablas y figuras que se incluyen en los trabajos deben referenciarse en el cuerpo del texto y su aparición debe estar próxima al apartado en donde se hace la referencia. Tanto tablas como figuras deben llevar numeración arábica, según sea su orden de aparición, título y fuente. Para las tablas, su número y título va en la parte superior y la fuente, en la inferior. Para las figuras, tanto el número, como el título y fuente se indican en la parte inferior.

Notas al pie. El uso de notas al pie en el cuerpo del texto se puede justificar para dos propósitos: 1) indicar al lector una referencia, texto o autor que permita ampliar o profundizar en el tema que se está tratando; 2) hacer una aclaración o dar una información adicional que puede ser útil para el lector.

Agradecimientos. Si el artículo o la nota surgen de un proyecto de investigación financiado por una universidad u organización, o si el autor considera que debe mencionar a aquellos que de alguna forma contribuyeron en la investigación o en la escritura del texto, puede incluir al final del trabajo (después del listado de referencias) un apartado de agradecimientos. Se espera que ese apartado no supere las 100 palabras.

Estilo de citación y referencias. La revista sigue las normas de la *Modern Language Association* (MLA) para citar en el texto y para construir el listado final de referencias que debe aparecer en cada trabajo.

¿Cómo citar en el texto?

El estilo MLA usa la llamada citación parentética para hacer una referencia a un autor o publicación dentro del cuerpo del texto.

Por ejemplo, si se toma literalmente un apartado de un texto, la fuente debe incluirse entre paréntesis, con el apellido del autor y número de página, sin signos ortográficos, separados por un espacio:

“No ganaba nada con preguntarse qué hacía allí a esa hora y con esa gente, los queridos amigos tan desconocidos ayer y mañana, la gente que no era más que una nimia incidencia en el lugar y en el momento” (Cortázar 206).

Si el autor del texto se menciona y no hay lugar a confusiones, se puede incluir solo el número de página luego de la cita:

Algunas veces, Cortázar utiliza el discurso indirecto libre: “No ganaba nada con preguntarse qué hacía allí a esa hora y con esa gente, los queridos amigos tan desconocidos ayer y mañana, la gente que no era más que una nimia incidencia en el lugar y en el momento” (206).

En el caso de que se estén citando varios trabajos de un mismo autor dentro de un párrafo, se puede incluir entre paréntesis un fragmento del título de la obra, con la página que corresponda, para diferenciar cada referencia. Si se trata de un libro se debe poner en letra cursiva y si es un artículo o capítulo, entre comillas:

Aquí vemos que Salinger, tanto en su narrador en primera persona (*El guardián* 5), como en tercera (“El tío Wiggily” 22)...

Si se están citando varias obras de un autor o hay varias entradas del mismo autor en el listado de referencias, y no se menciona su nombre en el texto o apartado referenciado, también se puede incluir el apellido entre el paréntesis para evitar confusiones, separado por una coma:

(Salinger, “El tío Wiggily” 22)

Cuando en el listado de referencias hay dos o más autores diferentes pero con un mismo apellido, se puede incluir la inicial del nombre cada vez que se cite en el cuerpo del texto para diferenciar la fuente (o incluso el nombre completo, si llegaran a coincidir las iniciales):

(C. Hernández 24) y (P. Hernández 35)
(Jorge Gómez 13) y (José Gómez 65)

Para citar obras dramáticas, se puede incluir el acto, la escena y los versos numerados entre paréntesis, separando cada ítem con un punto, luego del fragmento que se esté citando. En el caso de citar diferentes secciones de una obra, se debe incluir primero, entre paréntesis, la página o el rango de páginas; luego se indica el volumen, número, capítulo, sección o apartado, separado por punto y coma, y espacio: (89; cap. 2).

¿Cómo construir las referencias?

Debemos resaltar que en MLA es importante confirmar e indicar el formato de la entrada bibliográfica (impreso, digital, web, podcast, etc). El seguimiento correcto de este estilo de citación implica que los autores sigan al detalle las convenciones y los signos ortográficos que se indican y en donde se indican (uso de comillas, letra cursiva, dos puntos, punto, paréntesis, etc.), según sea el tipo de entrada.

A continuación, ofrecemos algunos ejemplos de los casos más comunes en las referencias:

Libro

Arango, José Manuel. *Poesía completa*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2003. Impreso.

Capítulo de libro

Scholem, Gershom. “Cábala y mito”. *La cábala y su simbolismo*. México: Siglo XXI, 2005. 95-129. Impreso.

Artículo de una revista

Castro Ramírez, Bibiana. “José Lezama Lima y su propuesta de crítica literaria para América Latina”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 9 (2007): 79-122. Impreso.

Artículo electrónico

Ramey, James. “Bajtín y el giro espacial: intertextualidad, vanguardismo, parasitismo”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 15.2 (2013): 69-95. Web. 3 de marzo del 2014.

Los autores deben tener en cuenta que el listado de referencias de los trabajos y las citas que se hacen en el cuerpo del texto deben corresponder perfectamente. Es decir, no se debe incluir en el listado una referencia que no se haya usado en el cuerpo del texto, ni tampoco omitir en el listado alguna fuente que se haya incluido en el texto.

La organización de cada entrada bibliográfica se hará por apellido del autor, en orden alfabético.

Consideraciones éticas

Autores

Antes de participar en la revista, se espera que los autores tengan en cuenta las siguientes consideraciones:

Pautas y cuidado de los textos. La revista tiene unas normas formales de presentación de los trabajos que se espera que los autores lean, entiendan y apliquen en sus escritos. Asimismo, la revista no recibe borradores de trabajos sino versiones revisadas cuidadosamente. La entrega de textos coherentes, escritos con esmero, es un factor que se valora positivamente en su lectura.

Exclusividad en la postulación. Los trabajos que se presentan a la revista no deben haber sido postulados simultáneamente a otras. Esto puede comprometer la originalidad de los trabajos y los derechos sobre su publicación. Si el autor, en algún punto del proceso, considera que debe someter su trabajo a otra revista, debe primero consultarlo con el editor para formalizar su retiro.

Plagio. El uso de textos de otros autores por incorporación de apartados completos en el trabajo propio, reproducción de fragmentos, o parafraseo, sin que se realice una adecuada citación o se cuente con los permisos necesarios, no es aceptable.

“Refritos” o “autoplagio”. La postulación de textos que ya han sido publicados, en su idioma original o en otros idiomas, en contenido parcial o completo, no es aceptable. Se espera que la contribución de un trabajo a la disciplina de los estudios literarios no sea la misma, o muy parecida, a la de otras publicaciones del autor.

Coautoría. La publicación de trabajos en coautoría no es una práctica usual en los estudios literarios. Pero, cuando esto suceda, se debe evitar la aparición de autores que no hayan tenido una participación real en la escritura. Un autor es aquel que ha hecho una contribución sustancial al texto, en el diseño y desarrollo de la investigación, o de la discusión que lo motiva, y que ha participado directamente en la escritura de borradores, correcciones y revisiones que llevaron a la versión final.

Diligencia. Los autores deben cumplir con las tareas que se derivan del proceso de arbitraje y publicación: correcciones sugeridas por los pares, entrega de versiones ajustadas, respuesta a observaciones de la edición (corrección de estilo, diagramación, revisión de pruebas), aprobación de finales. Todo esto debe hacerse en los plazos pactados con la revista.

Contribución de los trabajos. El propósito de publicar un trabajo surge, casi siempre, de la intención de tener un diálogo con los lectores. En el caso de los trabajos académicos esos lectores están, en su mayoría, en la comunidad del área: profesores, investigadores, estudiantes de pregrado y posgrado. La efectividad de ese diálogo depende de la coherencia, de la solidez de los argumentos y de la contribución que se proponga con respecto a un horizonte de puntos de vista y de textos. Invitamos a los autores a hacer con sus trabajos una contribución a los estudios literarios, a tener posiciones críticas, a generar diálogos estimulantes, a plantear o retomar debates de interés para los lectores contemporáneos.

Evaluadores

Idoneidad. Los evaluadores solo deben aceptar la lectura de trabajos sobre temas que conozcan ampliamente. Si, luego de recibir un trabajo que aceptó leer, el evaluador encuentra que, por alguna circunstancia, no es de su interés o conocimiento debe informarlo al editor para que proceda a reasignar el trabajo.

Independencia. El arbitraje de la revista se realiza bajo un sistema “doble ciego” para garantizar, en lo posible, la independencia y rigurosidad de los conceptos. Si en algún punto de la lectura del trabajo, el evaluador encuentra que hay algún impedimento ético o conflicto de intereses que puedan afectar su concepto, debe informar al editor, sin demoras.

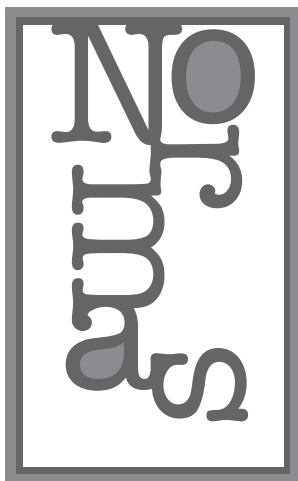
Enfoque de los conceptos. Se espera que los evaluadores aborden los trabajos desde una perspectiva académica, rigurosa y coherente. Los conceptos muy escuetos, pobres en argumentos para aprobar o rechazar un trabajo, no son aceptables. Los resultados del arbitraje deben ser de provecho para el autor y el editor. El autor debe poder replantear, corregir o validar su trabajo, gracias a los comentarios que reciba. El editor debe poder tomar una decisión argumentada sobre la publicación o rechazo de un trabajo, con base en las recomendaciones de los evaluadores.

Diligencia. Los evaluadores deben pactar un plazo razonable con la revista, de acuerdo con sus circunstancias y disponibilidad de tiempo. Si, en el desarrollo de la evaluación, el cumplimiento del plazo de entrega resulta inviable, el evaluador debe informar al editor para reorganizar el cronograma inicialmente pactado. La respuesta oportuna a los autores depende también de la colaboración de los evaluadores.

Seguimiento. Los evaluadores deben procurar apoyar al editor para la verificación de versiones corregidas de los trabajos. El aporte del evaluador en este proceso permitirá que la versión que llegue a los lectores de la revista sea la mejor posible.

Suplantación. El editor y su equipo llaman a un evaluador a participar en la lectura de un trabajo luego de analizar su formación académica, trayectoria y experiencia en investigación y publicaciones. No es aceptable que un evaluador, luego de asumir la lectura de un trabajo, transfiera la responsabilidad de la evaluación a un tercero (ej. coinvestigador, estudiante de posgrado, etcétera).

Uso de información. Los trabajos que el evaluador recibe, en su mayoría, son inéditos y originales. Cualquier uso o apropiación indebida de los planteamientos, información o apartados de texto de los trabajos que recibe, será considerado como una falta ética de suma gravedad.



LITERATURA

teoría, historia, crítica

INSTRUCTIONS TO AUTHORS

ISSN 0123-5931 versión impresa

<http://www.literaturathc.unal.edu.co/>

revliter_fchbog@unal.edu.co



Scope and editorial policy

LTHC has formulated policies that serve to guide its editorial project and to define the context for interacting with its partners.

Service to the discipline. The journal aims to validate and disseminate knowledge in Literary Studies. Its focus is academic and it promotes debate, critical proposals and research in the area.

Editorial structure. The journal is composed of two areas: the editorial board and the managing editors. The editorial board includes the editor in chief and three academic support committees (internal advisory committee, editorial committee and scientific committee). All the committees are comprised of research professors from various fields of literary studies. The managing editors include the editor responsible for the editorial coordination and his/her respective editorial assistants. The team also includes associate academic editors or editors invited to lead special editions.

Management and editing. The journal will ensure that its editorial management and all processes, including the editing of the issues, are clear and efficient. The editorial team will maintain direct and fluid communication with its different partners to facilitate the reception, evaluation and decision of work submitted to the journal.

Peer-review process. All work submitted to the journal shall be subject to peer review. Articles are evaluated through a “double-blind” peer review system with the participation of expert researchers in the topic. Generally,

every article is read by two or three reviewers before a decision is made on its publication. Notes and translations are evaluated by an external reviewer or by a member of the editorial committee. Evaluation of reviews or interviews will also be conducted by a single reviewer, who can be one of the editors of the journal. Work published in the special issues will not have any priority in the evaluation process; they will be treated under the same criteria as the miscellaneous issues.

Also, work proposed by the editor or any partner that belong to the editorial board or is a managing editor will be evaluated under equal conditions in accordance with protocols to ensure a “blind” and independent peer review.

Conflict of interest. The journal will ensure that the different partners participate in the most independent manner possible so as not to affect the academic and editorial processes and their results. Authors and reviewers must disclose potential conflicts of interest that have and that can compromise the peer review or affect the quality of the contents that are published.

Confidentiality. The details of the evaluation process of the work and the identity of those involved shall only be known by the journal’s team, not by third parties. The identity of the reviewers will always be held in reserve, as indicated by the “double-blind” peer review system.

Publication costs. The journal has no commercial purposes and is supported with resources from the School of Human Sciences at the Universidad Nacional de Colombia in Bogotá. The entire publication process has no cost to the authors.

Access to our contents. The journal is published in open access, in its online version, under a *Creative Commons* license of “attribution, non-commercial, no derivatives” (BY-NC-ND), through an *Open Journal Systems* platform at: www.literaturathc.unal.edu.co. Self-archiving is allowed, in the editor’s version, from personal webpages or from institutional or thematic open access repositories. However, we also suggest to link or to provide the DOI (digital object identifier) to every work published in the journal. The journal can be considered as a “blue” publication, according to the Sherpa Romeo classification.

For readers who so prefer, the journal publishes a printed version that is available by subscription (revliter_fchbog@unal.edu.co).

Retractions, corrections and withdrawal of published texts. If, after publication in the journal, an article is found to contain serious mistakes

that compromise its contents, if there is evidence of plagiarism or previous publication and the editor has not been notified in time, a retraction will be issued and published in the metadata and on all the pages of the article. Further, if after publication, the text is found to contain a significant involuntary error that partially affects its contents, a correction will be published and included in the HTML and PDF formats.

Finally, if a text presents a serious ethical issue which may lead to legal repercussions, it may be withdrawn from the digital version of the journal. In such cases, a note stating the reasons for withdrawal will be published, and only the article's metadata will remain.

Ethics. The journal has formulated a code of ethics for authors and reviewers which can be consulted in the final section of this document and complies with the guidelines of the *Committee on Publication Ethics* (COPE) in terms of good publication practices and the resolution of possible conflicts.

Form and preparation of manuscripts

Below, we describe the types of articles that are published in LTHC:

Articles. The articles are expository, argumentative or reflective texts resulting from research or comprehensive review of the pertinent bibliography which make an original contribution to the subject or propose a personal and critical position with respect to the same. The articles make important contributions to the debates in the discipline. Their length ranges between eight thousand words (minimum) and twelve thousand words (maximum), including references.

Notes. These are texts of a general nature in which the author offers a point of view or analyzes a subject of conjuncture, a work, or an academic subject of interest for the community of literary studies. Their length is five thousand words (maximum), including references.

Bibliographical reviews. These are informative texts which take a critical approach to one or several texts that are of interest to the community of literary studies. Priority is given to texts published in the two years prior to the moment of submission to the journal. Their length ranges between two thousand words (minimum) and three thousand words (maximum).

Translations. The translations are informative in nature; priority will be given to the publication of critical, theoretical texts of importance for literary studies which have had limited diffusion among Spanish-speaking readers.

Interviews. These are the product of a dialogue with a writer, critic, researcher or well-known scholar, about his/her work, trajectory or about current and controversial issues in the field of literature.

Originality. The works that the authors submit to the journal must be their own original creations that respect copyrights and must not have been published in other media or in other languages (except in the case of translations).

Earlier works diffused as grey literature, preprints, in institutional repositories or personal or institutional websites would not in principle constitute a disqualification for publication in the journal but authors must indicate when and under what conditions such a pre-publication or preliminary diffusion has been made.

Languages. The journal publishes articles and notes written in Spanish, English, Portuguese and French.

Format. Work should be sent in Word format, without restrictions (fully editable). Tables and figures that accompany the text should be in editable format, not image format. Images or photographs should have a minimum resolution of 600 dpi in JPEG files.

Submissions. Authors must submit their work by email (revliter_fchbog@unal.edu.co) or through the *Open Journal Systems* platform of the journal (www.literaturathc.unal.edu.co); printed articles will not be accepted or processed.

Information on the authors. Each one of the authors must attach a summary or full version of his/her resume with submission of the work. In addition, the first page of the work must include a concise description of the author's academic profile, with the following information: complete bibliographic name, highest academic degree and area, position, affiliated department and University or organization, city, country, institutional e-mail.

Example

Patricia Simonson, PhD in 19th century American narrative, Associate Professor of the Literature Department, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. Email: psimonson@unal.edu.co.

Title of the work. The title of the work must be concise and correspond to the subject covered.

Abstracts and key words. Articles must include an analytic abstract not exceeding 150 words. The abstracts should answer the following questions: 1) what is the purpose of the article?; (2) how are the subjects or the contents in the article logically developed?; (3) what is the main point of view of the author or the contribution of the article?; (4) what are the conclusions, repercussions or aspects to highlight and of interest to the reader?

The notes abstracts will be no longer than 100 words long in the original language in which they are written. The abstract must clearly indicate the purpose of the note and the issues that are addressed.

Key words accompanying the abstract must be between three (minimum) and six (maximum) and like the title, must correspond to the content that is developed in the text.

Body of the text. The organization of the contents depends on the intention of the text and on the form in which the author aims to most effectively reach the readers. We are not suggesting here a unique format for an article of research, reflection, or review in literary studies. However, authors must always seek clearly in their approaches. It is important that the reader understand the message of the article clearly, understand its contribution, and that the quality of the writing or the organization of the contents is not an obstacle to this.

Tables and figures. The tables or figures included in the work must be referenced in the body of the text next to where the reference is made. Both tables and figures must be numbered with Arabic numerals according to their order of appearance, title and source. Table numbers and titles are placed above, with the source below. For figures, both the number and the title and source are indicated below.

Footnotes. The use of footnotes in the body of the text can be justified for two purposes: 1) to indicate to the reader a reference, text or author which expands or deepens the subject being treated; (2) to clarify or give additional information that may be useful to the reader.

Acknowledgements. If the article or note arises from a research project funded by a university or organization, or if the author considers that mention should be made of those who contributed to the research or in the writing of the text, an acknowledgements section may be included at

the end of the work (after the list of references). This section should not exceed 100 words.

Citation and reference style. The journal follows the rules of the Modern Language Association (MLA) for in-text citations and for the final reference list of that must appear in each work.

In-Text citations

The MLA style uses “parenthetical” citation to refer to an author or text within the body of the paper.

For example, in the case of literal quotes, the source must be included in parentheses, with the last name of the author and the page number, without orthographic signs, separated by a space:

“Was it wisdom? Was it knowledge? Was it, once more, the deceptiveness of beauty, so that all one’s perceptions, half-way to truth, were tangled in a gold mesh? or did she lock up within her some secret which certainly Lily Briscoe believed people must have for the world to go on at all?” (Woolf 59).

If the author of the text is mentioned and there is no room for confusion, only the number of page after the citation may be included:

Sometimes, Woolf uses free indirect discourse: “Was it wisdom? Was it knowledge? Was it, once more, the deceptiveness of beauty, so that all one’s perceptions, half-way to truth, were tangled in a gold mesh? or did she lock up within her some secret which certainly Lily Briscoe believed people must have for the world to go on at all?” (59).

If various works by the same author are being quoted within a paragraph, a fragment of the title of the work with the corresponding page can be included in parentheses to differentiate each reference. Book titles must be in italics and article or chapter titles in quotation marks:

Here we see that Naipaul, both in his first-person narrator (*A Bend* 57) and in his third-person narrator (“The Heart” 101)...

If several works by an author are being cited or there are multiple entries from the same author in the list of references, and the author's name is not mentioned in the referenced text or section, the last name can also be included in the parenthesis to avoid confusion, separated by a comma:

(Naipaul, "The Heart" 101)

When there are two or more different authors but with the same name in the list of references, the initial of the name can be included for each citation in the body of the text to distinguish the source (or even the full name, if the initials are the same):

(C. Hernández 24) and (P. Hernández 35)

(Jorge Gómez 13) and (José Gómez 65)

To cite dramatic works, the numbered act, scene and verse can be included in parentheses, each item separated by a period, after the fragment cited. If different sections of a work are being cited, the page or range of pages, in parenthesis, must first be included, then the volume, number, chapter, section, or paragraph, separated by a semicolon and a space: (89, ch. 2).

Reference list citations

The MLA it is important to confirm and indicate the format of the bibliographic entry (print, digital, web, podcast, etc.). The proper monitoring of this citation style implies that authors follow in detail the indicated conventions and orthographic signs and where indicated (use of quotation marks, italics, colons, periods, parentheses, etc.), depending on the type of entry.

Some examples of the most common cases in the references are offered below:

Book

Arango, José Manuel. *Poesía completa*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2003. Print.

Book chapter

Scholem, Gershom. "Cábala y mito". *La cábala y su simbolismo*. México: Siglo XXI, 2005. 95-129. Print.

Journal article

Castro Ramírez, Bibiana. "José Lezama Lima y su propuesta de crítica literaria para América Latina". *Literatura: teoría, historia, crítica* 9 (2007): 79-122. Print.

Electronic article

Ramey, James. "Bajtín y el giro espacial: intertextualidad, vanguardismo, parasitismo". *Literatura: teoría, historia, crítica* 15.2 (2013): 69-95. Web. March 3, 2014.

Authors must ensure that reference list and the citations made in the body of the text match perfectly. A reference which has not been used in the body should not be included in the reference list, nor should a source included in the text be omitted from the list.

Each bibliographic entry is organized in alphabetical order by last name.

Ethical Issues

Authors

To participate in the journal, authors must take into account the following considerations:

Guidelines and care of the texts. The journal has formal rules for the presentation of works which authors must read, understand and follow. The journal does not receive drafts of work but final versions carefully reviewed by their authors. Delivery of coherent texts, written with care, is a factor that is valued positively in the evaluation.

Exclusivity in the submission. Articles submitted to the journal must not have been submitted simultaneously to other journals. This would compromise the originality of the work and rights of publication. If at some point in the process, authors consider that they must submit their article to another journal, they should first consult with the editor in order to formalize the withdrawal.

Plagiarism. The use of texts of other authors by incorporation of complete sections in their own work, reproduction of fragments or paraphrase, without proper citation or the necessary permissions, is not acceptable.

“Self-plagiarism”. The submission of texts that already have been published earlier, in their original language or other languages, fully or partially, is not acceptable. The contribution of a work to the field of literary studies should not be the same, or very similar, to that of other publications of the author.

Co-authorship. The publication of co-authored works is not a usual practice in literary studies. But, when this occurs, the crediting of authorship to those who have not had a real participation in writing process should be avoided. An author is someone who has made a substantial contribution to the text, the design and development of the research or discussion that motivates it, and who has been directly involved in writing drafts, corrections and revisions that lead to the final version.

Diligence. Authors must comply with requirements arising from the peer review and publication process: corrections suggested by the peers, delivery of revised versions, responses to observations (copy editing, design and page layout, proofreading), and approval of final versions. This must be done within the timeframe agreed on with the journal.

Contribution of the work. The purpose of publishing an work is almost always to establish a dialogue with readers. In the case of academic work those readers are, mostly, in the community of the area: professors, researchers, undergraduate and graduate students. The effectiveness of such dialogue depends on the coherence and strength of the arguments and the contribution proposed with respect to a horizon of viewpoints and texts. We invite authors to make their work a contribution to literary studies, to have critical positions, to generate stimulating dialogues, to raise or to resume discussions of interest to contemporary readers.

Reviewers

Suitability. Reviewers should only accept the reading of works on subjects that they know well. If, after receiving an article for read, the reviewer discovers that, for some reason, it does not correspond to his/her interest or knowledge, he/she must so inform the editor in order to reassign the work.

Independence. The peer-review process of the journal is performed under a “double-blind” system to ensure, as far as possible, the independence and thoroughness of the opinions. If at some point in the reading of the paper, the reviewer finds that there is some ethical impediment or conflict

of interest that may affect his/her opinion, the editor must be so informed without delay.

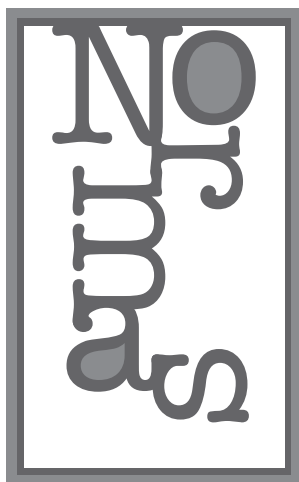
Content of the evaluations. Reviewers must address works from a formal, rigorous and coherent perspective. Superficial opinions, lacking in arguments, are not acceptable in approving or rejecting work. The results of the peer review process must be useful worthwhile for the author and the publisher. Authors must be able to revise, correct or validate their work from the comments received. The editor must be able to make an argued decision about the publication or rejection of work based on the recommendations of the reviewers.

Diligence. Reviewers must agree on a reasonable timeframe with the journal, according to circumstances and availability of time. If, during the evaluation, compliance with the delivery time is unfeasible, the reviewer must inform the editor to rearrange the schedule initially agreed upon. The timely response to the authors also depends on the collaboration of the reviewers.

Follow-up. Reviewers should also seek to support the editor in verification of corrected versions of the work. The contribution of the reviewer to this process will allow the best possible version to reach the readers.

Substitution. The editorial team invites a reviewer to participate in the reading of an article after reviewing his/her academic training, background and experience in research and publications. It is not ethical for a reviewer, after accepting to read an article, to transfer the responsibility for the evaluation to a third party (e.g. co-researcher, graduate student, etc.).

Use of information. The work a reviewer receives is, mostly, unpublished and original. Any use or misappropriation of the topics treated, information or sections of text from the work received will be considered a very serious ethical misconduct.



LITERATURA

teoría, historia, crítica

INSTRUÇÕES AOS AUTORES

ISSN 0123-5931 versión impresa

<http://www.literaturathc.unal.edu.co/>

revliter_fchbog@unal.edu.co



Escopo e política

A LTHC formulou umas políticas que servem para orientar seu projeto editorial e definir o contexto no qual interagem seus diferentes colaboradores.

Serviço à disciplina. A Revista tem como propósito validar e difundir o conhecimento nos estudos literários. Seu enfoque é acadêmico e propiciará o debate de argumentos, as propostas críticas e a pesquisa na área.

Estrutura editorial. A Revista está constituída por duas áreas: a de Direção Editorial e a de Gestão Editorial. A Direção Editorial está composta pelo editor-chefe e três comitês acadêmicos de apoio (comitê assessor interno, comitê editorial e comitê científico). Todos os comitês estão integrados por professores pesquisadores de diversos campos dos estudos literários. A equipe de Gestão Editorial está formada por um editor responsável pela coordenação editorial e seus respectivos assistentes editoriais ou auxiliares. Também fazem parte da equipe os editores acadêmicos associados ou os editores convidados a dirigirem os números especiais.

Gestão e edição. A Revista procurará que sua gestão editorial e todos seus processos, o que inclui a edição dos números, sejam claros e eficientes. A equipe editorial manterá uma comunicação direta e fluída com seus diferentes colaboradores para facilitar a recepção, avaliação e decisão sobre os trabalhos que são submetidos à Revista.

Proceso de arbitragem. Todos os trabalhos enviados à Revista serão submetidos a um processo de arbitragem. Os artigos são avaliados por meio de um sistema de arbitragem “duplo-cego”, do qual participam pesquisadores especializados nos temas em questão. Usualmente, cada artigo é lido por dois ou três avaliadores antes de se tomar uma decisão sobre sua publicação. As anotações e traduções são avaliadas por um árbitro externo ou por um integrante da Direção Editorial. A avaliação das resenhas ou das entrevistas também estão sob a responsabilidade de um só avaliador, que pode ser um dos editores da Revista. Os trabalhos que são publicados nas edições especiais não terão nenhuma prerrogativa em seu processo de avaliação, isto é, estarão sob os mesmos critérios que os números variados.

Além disso, os trabalhos realizados pelo editor ou por algum colaborador que pertença a equipe de Direção ou Gestão Editorial da Revista serão avaliados sob condições iguais, segundo os protocolos determinados, para a garantia de uma arbitragem “cega” e independente.

Conflito de interesses. A Revista procurará que seus diferentes colaboradores participem da maneira mais independente possível a fim de que não se afete o desenvolvimento dos processos editoriais e acadêmicos, bem como seus resultados. Os autores e os avaliadores devem revelar os potenciais conflitos de interesses que tenham e que possam comprometer a arbitragem, ou ainda afetar a qualidade dos conteúdos publicados.

Confidencialidade. Os pormenores do processo de avaliação dos trabalhos e a identidade de seus envolvidos serão unicamente de conhecimento da equipe da Revista. A identidade dos avaliadores sempre se manterá em reserva, como é indicado no sistema de arbitragem “duplo-cego”.

Financiamento e custos de publicação. A Revista não tem fins comerciais e é financiada com recursos da Faculdade de Ciências Humanas da *Universidad Nacional de Colombia* em Bogotá. Todo o processo de publicação é gratuito para os autores.

Acesso aos conteúdos. Os artigos são publicados em acesso aberto, em sua versão on-line, sob uma licença Creative Commons de “atribuição, não comercial, sem derivar” (BY-NC-ND), por meio de uma plataforma do *Open Journal Systems* em: www.literaturathc.unal.edu.co. Os autores podem fazer o autoarquivamento, na versão do editor, dos trabalhos que publicarem na Revista; contudo, sugerimos que o autor mencione o link da nossa página web, onde foi publicado esse trabalho, em suas páginas pessoais ou

repositórios institucionais e acadêmicos. A Revista pode ser considerada uma publicação “azul” quanto à classificação de Sherpa Romeo.

Para os leitores que preferirem, a Revista edita uma versão impressa que pode ser adquirida sob a modalidade de assinatura (revliter_fchbog@unal.edu.co).

Retratações, correções e retirada de textos publicados. Se após a publicação de um texto na revista, é descoberto que tem graves erros que comprometem seus conteúdos, se há evidência de plágio ou de que foi publicado previamente sem que o editor fosse notificado, será emitida uma retratação e se colocará uma nota em seus metadados e em todas as páginas do artigo. Além disso, se depois da publicação for detectado que o texto tem um erro involuntário que afeta, parcialmente, sua integridade, poderá ser emitida uma correção para ser publicada na revista e ela será incluída na versão digital do texto.

Finalmente, se um texto apresenta um problema ético sério, que tem repercussões legais, poderá ser retirado da revista após publicado, em sua versão digital, e tão só serão mantidos os seus metadados com uma nota de esclarecimento da razão de sua retirada.

Ética. A Revista formulou um código de ética para autores e avaliadores que pode ser consultado na última seção deste documento, o qual contém as orientações do *Committee on Publication Ethics* (COPE) quanto às boas práticas de publicação e à resolução de possíveis conflitos.

Forma e preparação de manuscritos

A seguir, descrevemos os tipos de trabalhos que são publicados na LTHC.

Artigos. São textos de caráter expositivo, argumentativo ou de reflexão, produto de pesquisas ou revisões exaustivas da bibliografia pertinente, que fazem uma contribuição original ao tema ou propõem uma posição pessoal e crítica a respeito deste. Os artigos fazem contribuições importantes aos debates da disciplina. Sua extensão varia entre oito mil (mínimo) e doze mil palavras (máximo), incluindo as referências.

Anotações. São textos de caráter geral nos quais o autor oferece um ponto de vista ou analisa um tema de conjuntura, uma obra ou um assunto acadêmico de interesse para a comunidade dos estudos literários. Sua extensão é de cinco mil palavras (máximo), incluindo as referências.

Resenhas bibliográficas. São textos de caráter de divulgação, no qual se faz uma aproximação crítica a um texto ou a vários textos publicados que sejam de interesse para a comunidade dos estudos literários. Serão privilegiadas as resenhas de textos publicados nos dois últimos anos antecedentes ao momento de submissão à Revista. Sua extensão varia entre 2.000 palavras (mínimo) e 3.000 palavras (máximo).

Traduções. As traduções têm um caráter de divulgação e será privilegiada a publicação de textos críticos, teóricos, de importância para os estudos literários, que tenham tido uma difusão limitada entre os leitores hispano-falantes.

Entrevistas. São produto de um diálogo com um escritor, crítico, pesquisador ou acadêmico de renome sobre sua obra, trajetória ou sobre temas atuais e polêmicos no campo da literatura.

Originalidade. Os trabalhos que os autores enviam à Revista devem ser criações originais, próprias, que respeitem os direitos autorais e não devem ter sido publicados por outros meios ou em outros idiomas (excetuando o caso das traduções).

Se versões prévias dos trabalhos tiverem sido difundidas como literatura cinzenta, documentos de trabalho (*preprints*), em repositórios institucionais ou páginas web pessoais ou institucionais, em princípio, não constituiriam um inconveniente para sua publicação na Revista; contudo, solicitamos aos autores que nos indiquem quando e sob que condições essa pré-publicação ou divulgação preliminar foi realizada.

Idiomas. A Revista publica textos em espanhol, inglês, português e francês.

Formatação. Os trabalhos devem ser enviados em Word, sem restrições (completamente editáveis). As tabelas e figuras que acompanham o texto, se for o caso, não devem ser entregues no formato de imagem, mas sim em formato editável. As imagens e fotografias devem ser enviadas numa resolução mínima de 600 DPI em .jpeg.

Envio dos trabalhos. Os autores devem enviar seu trabalho por e-mail (revliter_fchbog@unal.edu.co) ou pela plataforma do *Open Journal Systems* da Revista (www.literaturathc.unal.edu.co); não serão aceitos nem entrarão no processo de avaliação trabalhos enviados impressos.

Informação dos autores. No momento de enviar um trabalho, cada um dos autores deve anexar seu currículo. Além disso, na página inicial do trabalho, devem fazer uma descrição concisa de seu perfil acadêmico, com

a seguinte informação: nome bibliográfico completo, grau acadêmico mais alto e área, cargo, dependência e universidade ou organização a que estão vinculados, cidade, país, e-mail institucional.

Exemplo

Patricia Simonson, Doutora em narrativa norte-americana do século XIX; professora associada do Departamento de Literatura da *Universidad Nacional de Colombia*, Bogotá, Colômbia. E-mail: psimonson@unal.edu.co.

Título dos trabalhos. O título dos trabalhos deve ser conciso e espera-se que corresponda ao tema que tratado no texto.

Resumos e palavras-chave. Os artigos devem incluir um resumo analítico que não ultrapasse 150 palavras. Espera-se que os resumos respondam, em sua estrutura, às seguintes perguntas: 1) Qual é o propósito do artigo? 2) Como se desenvolvem logicamente os temas ou conteúdos no artigo? 3) Qual é o ponto de vista principal do autor ou a contribuição do artigo? 4) Quais são as conclusões, repercussões ou aspectos a ressaltar e de interesse para o leitor?

As anotações terão um resumo de 100 palavras no máximo, no idioma original no qual estejam escritas. Nesse resumo, devem estar claros o propósito da anotação e os temas que serão abordados.

As palavras-chave que acompanham os resumos devem variar de três (mínimo) a seis (máximo) palavras e, assim como o título, devem corresponder aos conteúdos desenvolvidos no texto.

Corpo do texto. A organização dos conteúdos depende da intenção do texto e da forma na qual o autor pretende chegar a seus leitores. Não sugerimos aqui um esquema único para escrever um artigo de pesquisa, reflexão ou revisão nos estudos literários. Contudo, pedimos aos autores para buscarem sempre a clareza em suas proposições. É importante que o leitor receba com nitidez a mensagem do trabalho, que saiba qual é sua contribuição e que a qualidade da escrita ou da organização dos conteúdos não seja um obstáculo para atingir esse propósito.

Tabelas e figuras. As tabelas e figuras que forem incluídas nos trabalhos devem estar referenciadas no corpo do texto e sua localização deve estar próxima à seção na qual se faz a referência. Tanto tabelas quanto figuras devem ter numeração arábica, título e fonte. Para as tabelas, seu número

e título vão na parte superior e a fonte na inferior. Para as figuras, tanto o número quanto o título e fonte são indicados na parte inferior.

Notas de rodapé. O uso de notas de rodapé no corpo do texto pode ser justificado para dois propósitos: 1) indicar ao leitor uma referência, texto ou autor que permita ampliar ou aprofundar no tema que está sendo tratado; 2) fazer esclarecimentos ou dar uma informação adicional que pode ser útil para o leitor.

Agradecimentos. Se o artigo ou a anotação surgirem de um projeto de pesquisa financiado por uma universidade ou organização, ou, se o autor considerar que deve mencionar aqueles que, de alguma forma, contribuíram na pesquisa ou na escrita do texto, pode incluir ao final do trabalho (depois da lista de referências) uma seção de agradecimentos. Espera-se que estes não ultrapassem 100 palavras.

Estilo de citação e referências. A Revista segue as normas da *Modern Language Association* (MLA) para citar no texto e para construir a lista de referências que deve aparecer em cada trabalho.

Como citar no texto?

O estilo MLA usa a chamada citação “parentética” para fazer uma referência a um autor ou texto dentro do corpo do texto.

Por exemplo, se for um texto citado literalmente, a fonte deve ser incluída entre parênteses, com o sobrenome do autor e o número de página, sem sinais ortográficos, separados por um espaço.

“No ganaba nada con preguntarse qué hacía allí a esa hora y con esa gente, los queridos amigos tan desconocidos ayer y mañana, la gente que no era más que una nimia incidencia en el lugar y en el momento” (Cortázar 206).

Se o autor do texto for mencionado e não ambiguidades, pode-se incluir só o número de página depois da citação:

Algunas veces, Cortázar utiliza el discurso indirecto libre: “No ganaba nada con preguntarse qué hacía allí a esa hora y con esa gente, los queridos amigos tan desconocidos ayer y mañana, la gente que no era más que una nimia incidencia en el lugar y en el momento” (206).

No caso de vários trabalhos de um mesmo autor serem citados dentro de um parágrafo, pode-se incluir entre parênteses um fragmento do título da obra, com a página que corresponda, para diferenciar cada referência. Se se tratar de um livro, deve-se pôr em itálico e, se for um artigo ou capítulo, entre aspas:

Aquí vemos que Salinger, tanto en su narrador en primera persona (*El guardián* 5), como en tercera (“El tío Wiggily” 22)...

Se estiverem sendo citadas várias obras de um autor ou houver várias entradas do mesmo autor na lista de referências e não for mencionado seu nome no texto, também pode-se incluir o sobrenome entre parênteses para evitar confusões, além de estar separado por uma vírgula:

(Salinger, “El tío Wiggily” 22)

Quando, na lista de referências, houver dois ou mais autores diferentes, mas com um mesmo sobrenome, pode-se incluir a inicial do nome cada vez que for citado no corpo do texto para diferenciar a fonte (ou inclusive o nome completo, se chegassem a coincidir as iniciais):

(C. Hernández 24) e (P. Hernández 35)
(Jorge Gómez 13) e (José Gómez 65)

Para citar obras dramáticas, pode-se incluir o ato, a cena e os versos numerados entre parênteses, separado cada item por ponto, depois do fragmento que estiver citando. No caso de citar diferentes seções de uma obra, deve-se incluir primeiro, entre parênteses, a página ou o intervalo de páginas; em seguida, indica-se o volume, número, capítulo ou seção, separado por ponto-e-vírgula e espaço: (89; cap. 2).

Como construir as referências?

Devemos ressaltar que no MLA é importante indicar o formato da entrada bibliográfica (impresso, digital, web, podcast etc.). Os autores devem seguir detalhadamente as convenções e os sinais ortográficos que são indicados e

onde se indicam (uso de aspas, itálico, dois-pontos, ponto, parênteses etc.) conforme for o tipo de entrada.

A seguir, oferecemos alguns exemplos dos casos mais comuns nas referências:

Livro

Arango, José Manuel. *Poesía completa*. Medellín: Editora Universidad de Antioquia, 2003. Impresso.

Capítulo de livro

Scholem, Gershom. “Cábala y mito”. *La cábala y su simbolismo*. México: Siglo XXI, 2005. 95-129. Impresso.

Artigo de revista

Castro Ramírez, Bibiana. “José Lezama Lima y su propuesta de crítica literaria para América Latina”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 9 (2007): 79-122. Impresso.

Artigo eletrônico

Ramey, James. “Bajtín y el giro espacial: intertextualidad, vanguardismo, parasitismo”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 15.2 (2013): 69-95. Web. 3 de março de 2014.

Os autores devem levar em conta que a lista de referências dos trabalhos e as citações feitas no corpo do texto devem corresponder perfeitamente. Não se deve incluir na lista uma referência que não tenha sido usada no corpo do texto nem omitir na lista alguma fonte que tenha sido incluída no texto.

A organização de cada entrada bibliográfica será feita pelo sobrenome do autor, em ordem alfabética.

Considerações éticas'

Autores

Antes de participar da Revista, espera-se que os autores considerem as seguintes observações:

Pautas e cuidado dos textos. A Revista tem normas para apresentação de trabalhos e espera que os autores as leiam, entendam e sigam. Além disso, a Revista não recebe rascunhos de trabalhos, mas sim versões revisadas cuidadosamente por seus autores. A entrega de textos coerentes, escritos com dedicação, é um fator que é valorizado positivamente em sua leitura.

Exclusividade. Os trabalhos que são apresentados à Revista não devem ter sido enviados simultaneamente a outras publicações. Isso pode comprometer a originalidade dos trabalhos e os direitos sobre sua publicação. Se o autor, em algum momento do processo, considerar que deve submeter seu trabalho a outra revista, deve primeiro consultar o editor para formalizar sua retirada.

Plágio. O uso de textos de outros autores por incorporação de seções completas no trabalho, reprodução de fragmentos ou paráfrase, sem que se realize uma adequada citação ou se conte com as licenças necessárias, não é aceitável.

Uso de versões já publicadas ou “autoplágio”. A submissão de textos que já foram publicados em seu idioma original ou em outros idiomas, em conteúdo parcial ou completo, não é aceitável. Espera-se que a contribuição de um trabalho para a disciplina dos estudos literários não seja a mesma, ou muito parecida, à de outras publicações do autor.

Coautoria. A publicação de trabalhos em coautoria não é uma prática usual nos estudos literários. Contudo, quando isso ocorrer, deve-se evitar que apareçam autores que não tenham tido uma participação real na escrita do texto. Um autor é aquele que realizou uma contribuição substancial no texto, no desenho e desenvolvimento da pesquisa, ou da discussão que o motiva e que participou diretamente na escrita dos rascunhos e revisões que levaram à versão final.

Diligência. Os autores devem cumprir com as tarefas que se derivam do processo de arbitragem e publicação: correções sugeridas pelos pares

acadêmicos, entrega de versões ajustadas, resposta a observações da edição (revisão de texto, diagramação e revisão de provas), aprovação de prints finais.

Contribuição dos trabalhos. O propósito de publicar um trabalho surge, quase sempre, da intenção de ter um diálogo com os leitores. No caso dos trabalhos acadêmicos, esses leitores estão, em sua maioria, na comunidade da área: professores, pesquisadores, estudantes de graduação e pós-graduação. A efetividade desse diálogo depende da coerência, da solidez dos argumentos e da contribuição proposta a respeito de um horizonte de pontos de vista e de textos. Convidamos os autores a fazerem de seus trabalhos uma contribuição aos estudos literários, a terem posições críticas, a gerarem diálogos estimulantes, a proporem ou retomarem debates de interesse para os leitores contemporâneos.

Avaliadores

Idoneidade. Os avaliadores só devem aceitar a leitura de trabalhos sobre temas que conheçam amplamente. Se, após receber um trabalho que aceitou ler, o avaliador constata que, por alguma circunstância, não é de seu interesse ou área de conhecimento, deve informar o editor para que este designe o trabalho a outro avaliador.

Independência. A arbitragem da Revista é realizada sob o sistema “duplo-cego” a fim de garantir, na medida do possível, a independência e rigorosidade dos conceitos. Se, em algum ponto da leitura do trabalho, o avaliador constatar que há algum impedimento ético ou conflito de interesses que possam afetar seu conceito, deve informar o editor, sem hesitar.

Enfoque dos conceitos. Espera-se que os avaliadores abordem os trabalhos a partir de uma perspectiva acadêmica, rigorosa e coerente. Os conceitos muito superficiais, pobres em argumentos para aprovar ou recusar um trabalho, não são aceitáveis. Os resultados da arbitragem devem ser úteis para o autor e editor. O autor deve poder repropor, corrigir ou validar seu trabalho, graças aos comentários que receber. O editor deve poder tomar uma decisão argumentada sobre a publicação ou recusa de um trabalho, com base nas recomendações dos avaliadores.

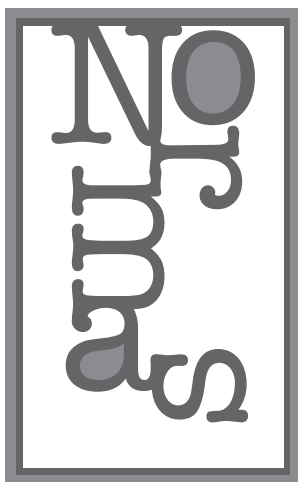
Diligência. Os avaliadores devem estabelecer um prazo razoável com a Revista, de acordo com suas circunstâncias e disponibilidade de tempo. Se,

no desenvolvimento da avaliação, o cumprimento do prazo de entrega se tornar inviável, o avaliador deve informar o editor para este reorganizar o cronograma estabelecido. A resposta oportuna aos autores depende também da colaboração dos avaliadores.

Seguimento. Os avaliadores devem procurar apoiar o editor para a verificação de versões corrigidas dos trabalhos. A contribuição do avaliador nesse processo permitirá que a versão que chegar aos leitores da Revista seja a melhor possível.

Suplantação. O editor e sua equipe chamam um avaliador a participar na leitura de um trabalho após analisar sua formação acadêmica, trajetória e experiência em pesquisa e publicações. Não é aceitável que um avaliador, depois de assumir a leitura de um trabalho, transfira a responsabilidade da avaliação a um terceiro (copesquisador, estudante de pós-graduação etc.).

Uso de informação. Os trabalhos que o avaliador receber, em sua maioria, são inéditos e originais. Qualquer uso ou apropriação indevida das proposições ou seções de texto dos trabalhos que recebe será considerado como uma falta ética de suma gravidade.



LITERATURA

teoría, historia, crítica

INSTRUCCIONES PARA LOS AUTORES

ISSN 0123-5931 versión impresa

<http://www.literaturathc.unal.edu.co/>

revliter_fchbog@unal.edu.co



Portée de la publication et politique éditoriale

La revue *LTHC* a formulé des politiques permettant d'orienter son projet éditorial et de définir le contexte où tous leurs collaborateurs interagissent.

Service à la discipline. Les objectifs de la revue sont valider et vulgariser les nouvelles connaissances dans le champ des études littéraires. L'approche de la revue est académique et cette publication mettra à disposition les conditions pour le débat argumentatif, les propositions critiques et la recherche.

Structure éditoriale. La revue est composée par deux instances: la direction éditoriale et la section de gestion éditoriale. La direction éditoriale est intégrée par le rédacteur en chef et trois comités d'appui (le comité consultatif interne, le comité éditorial et le comité scientifique). Tous les comités sont intégrés par des professeurs-chercheurs venus de différentes sous-disciplines des études littéraires. La section de gestion éditoriale est intégrée par un éditeur responsable de la direction éditoriale et des assistants d'édition. Les éditeurs académiques associés et les éditeurs invités à diriger les numéros thématiques font aussi partie de l'équipe de gestion.

Gestion et édition. La revue veillera à l'efficacité et à la clarté de la gestion éditoriale et de tous les autres processus, y compris l'édition des numéros. L'équipe éditoriale maintiendra une communication directe et fluide avec tous ses collaborateurs afin de faciliter la réception, l'évaluation et la décision sur la publication des travaux soumis.

Processus d'arbitrage. Tous les travaux présentés seront soumis à un processus d'arbitrage. Les articles sont évalués au travers d'un système de double relecture anonyme, faite par d'autres académiques experts. Usuellement, avant la décision sur la publication, chaque article est lu par deux ou trois académiques qui l'évaluent. Les notes de réflexion et les traductions sont évaluées par une personne externe au comité ou par un intégrant de la direction éditoriale. Les évaluations des comptes rendus et des entretiens seront faites aussi par une seule personne, qui peut être un intégrant du comité éditoriale. Les travaux publiés dans les numéros thématiques n'auront aucune prérogative dans le processus d'évaluation; ces textes seront traités avec les mêmes critères que les textes des numéros miscellanées. De même, les contributions présentées par un éditeur ou un collaborateur intégrant de l'équipe de direction ou de la section de gestion éditoriale seront évaluées dans les mêmes conditions, selon les protocoles adoptés pour garantir une évaluation anonyme et indépendante.

Conflit d'intérêts. Cherchant à ne pas affecter la réalisation des processus éditoriaux et académiques ainsi que ses résultats, la revue veillera à une participation indépendante de la part de tous ses collaborateurs. Les auteurs et les académiques chargés de l'évaluation ont l'obligation de révéler les potentiels conflits d'intérêts qu'ils ont et qui peuvent compromettre le processus d'arbitrage ou affecter la qualité des contenus.

Confidentialité. Seule l'équipe éditoriale de la revue connaîtra tous les détails du processus d'évaluation des travaux et l'identité des personnes y impliquées. L'identité des académiques qui évaluent sera tenue sous stricte réserve, selon les indications du système de double relecture anonyme.

Financement et frais de publication. La revue *LTHC* est une publication à but non lucratif et est financée par la Faculté de Sciences Humaines de l'Université de Nationale de Colombie. Tous le processus de publication est gratuit pour les auteurs.

Accès aux contenus. Les articles sont publiés en accès ouvert, en version numérique, sous licence *Creative Commons* d' "attribution, non commerciale, sans dériver" (BY-NC-ND) et au travers d'une plateforme d'*Open Journal System* www.literaturathc.unal.edu.co. Les auteurs peuvent auto-archiver, dans la version de l'éditeur, les travaux publiés dans la revue. Néanmoins, nous suggérons de fournir le DOI (identifiant d'objet digital) du travail publié sur notre site web, depuis les sites internet personnels de l'auteur ou depuis

des dépôts institutionnels et académiques. La revue peut considérer une publication “bleu”, d’après la classification Sherpa Romeo.

La revue met à disposition des lecteurs une version imprimée, achetable sous la modalité d’abonnement (revliter_fchbog@unal.edu.co).

Rétractations, corrections et retrait de textes publiés. Si après la publication d’un texte, on découvre que celui-ci a des erreurs de taille compromettant la qualité des contenus, si l’on évide du plagiat ou si la contribution a été publiée préalablement sans que l’éditeur ait été notifié, le comité éditorial émettra une rétractation et fera une note dans les métadonnées et dans toutes les pages de l’article. En plus, si après la publication on détecte une erreur involontaire compromettant l’intégralité et la qualité des contenus, le comité éditorial pourra émettre une correction que sera publiée dans la revue et qu’apparaîtra dans la version numérique.

Finalement, si un texte présente un problème éthique sérieux, portant des effets légaux, pourra être retiré de la revue après son publication, en version numérique. Et l’on maintiendra uniquement les métadonnées avec une note expliquant la raison du retrait.

Éthique. La revue a formulé un code éthique, pour les auteurs et les académiques qui évaluent, que l’on peut consulter à la fin de ce document et qui suit les recommandations du *Committee on Publication Ethics* (COPE) pour ce qui est des bonnes pratiques de publication et de la solution des possibles conflits.

Forme et préparation de manuscrits

Nous offrons, ci-dessous, une description de la typologie de textes que nous publions dans la revue *LTHC*:

Articles. Les articles (entre 8 000 et 12 000 mots maximum, la liste de références y comprise) ont un caractère expositif, argumentatif ou de réflexion qui font un apport inédit ou qui proposent un regard personnel et critique du sujet. Ces textes peuvent être aussi des résultats de recherche ou des révisions exhaustives de bibliographie pertinente. Les textes font des contributions importantes aux débats disciplinaires.

Notes de réflexion. Dans les notes de réflexion (5 000 mots maximum, la liste de références y comprise) l’auteur propose un point de vue ou une

analyse d'une conjoncture, d'une œuvre ou d'un sujet académique à l'intérêt de la communauté des études littéraires.

Compte-rendu d'œuvres. Ces sont des textes (entre 2 000 et 3 000 mots maximum, la liste de références y comprise) où l'auteur fait un rapprochement critique d'un ou de plusieurs textes publiés à l'intérêt de la communauté des études littéraires. Le comité éditorial privilégiera la publication de comptes rendus abordant des œuvres parues dans les deux années préalables au moment de la soumission des propositions.

Traductions. Les traductions ont un caractère de vulgarisation. Le comité éditorial privilégiera la publication de textes à caractère critique et théorique, d'une importance remarquable pour le champ des études littéraires, qui n'ont pas été largement diffusés auprès des lecteurs hispanophones.

Entretiens. Les entretiens sont le résultat du dialogue avec un écrivain, un critique, un chercheur ou un académique renommé autour de son œuvre, son parcours ou des sujets d'actualité ou controversés dans le champ des études littéraires.

Originalité. Les travaux présentés par les auteurs doivent être des créations originales, propres, respectant les droits d'auteur et celles-ci n'ont pas dû être publiées dans d'autres revues ni dans d'autres langues (sauf les traductions).

Si des versions préalables des travaux ont été diffusées comme littérature grise, documents de travail (*preprints*), dans des dépôts institutionnels ou des sites web personnels ou institutionnels, ces versions ne constitueraient pas, en principe, d'inconvénients pour la publication dans la revue *LTHC*. Néanmoins, nous demandons aux auteurs de nous informer sur les conditions (date et lieu) de la prépublication ou de la diffusion préliminaire.

Langues. La revue publie des articles et des notes de réflexion écrits en espagnol, français, portugais et anglais.

Format. Les travaux doivent être envoyés dans un document du type Word, sans aucune restriction (complètement éditable). Les tableaux et les figures accompagnant le texte, le cas échéant, doivent être rendus dans un format éditable; ces éléments ne doivent pas être en format d'image (PNG, JPG, TIF, GIF, etc.). Les images et les photographies doivent avoir une résolution minimale de 600 dpi et un format JPG.

Envoi de contributions. Les auteurs doivent envoyer leurs contributions au courriel électronique de la revue (revliter_fchbog@unal.edu.co) ou au

travers de la plateforme *Open Journal System* (www.literaturathc.unal.edu.co). Le comité éditorial n'acceptera ni évaluera aucun travail envoyé en version imprimée.

Information pour les auteurs. Au moment d'envoyer une contribution, chacun des auteurs doit joindre une version résumée ou complète de son curriculum vitae. En plus, dans la première page de son travail, l'auteur doit faire une description concise de son profil académique. Cette description doit avoir l'information suivante: nom bibliographique complet, degré académique atteint le plus haut et champ d'études, poste, dépendance, université ou organisation à laquelle l'auteur appartient, ville, pays et courriel électronique institutionnel.

Exemple

Mme. Patricia Simonson, docteur en narrative nord-américaine du XIX^e siècle, maître de conférences au Département de Littérature de l'Université Nationale de Colombie, Bogotá, Colombie. Courriel électronique: psimonson@unal.edu.co

Titre des travaux. Le titre du travail doit être concis et on espère qu'il y a une correspondance avec le sujet abordé.

Résumés et mots-clés. Les articles doivent inclure un résumé analytique (150 mots maximum). On attend que les résumés répondent, dans son structure, aux questions suivantes: 1). Quel est l'intention de l'article?; 2). Comment sont développés logiquement les sujets ou les contenus dans l'article?; 3). Quel est le point de vue de l'auteur ou de la contribution sur le sujet abordé?; 4). Quels sont les conclusions, les répercussions ou les aspects à mettre en relief et les aspects d'intérêt pour le lecteur?

Les notes de réflexion auront un résumé (100 mots maximum) dans la langue d'écriture. Dans ce résumé, l'auteur doit spécifier l'intention de la note et les sujets à traiter.

Les mots-clés qui accompagnent les résumés doivent osciller entre trois (minimum) et six (maximum) et, de la même façon que le titre, doivent correspondre aux contenus développés dans le texte.

Corps du texte. L'organisation des contenus dépend de l'intention du texte et du style de l'auteur, visant un rapprochement du lecteur. Le comité éditorial ne suggère pas un schéma déterminé pour la composition d'un

article de recherche, de réflexion ou de révision bibliographique dans le champ des études littéraires. Néanmoins, nous demandons aux auteurs de veiller toujours à la clarté dans leurs propositions. Il est important que le lecteur reçoive avec netteté le message du travail, qu'il sache quelle est la contribution du texte et que la qualité de l'écriture ou de l'organisation des contenus ne soient pas un obstacle pour cet objectif.

Tableaux et figures. Les tableaux et figures inclus dans les travaux doivent être référenciés dans le corps du texte et ces éléments doivent apparaître près de la section où l'auteur y fait mention. Les tableaux et les figures doivent être numérotés avec le système arabe, selon l'ordre, et doivent mentionner le titre et la source. Dans le cas des tableaux, le numéro et le titre va au-dessus et la source au-dessous; pour ce qui est des figures, le numéro, le titre et la source sont indiqués au-dessous de celle-ci.

Notes de bas de page. L'usage des notes de bas de page peut être justifié par deux raisons: 1). Montrer une référence, un auteur ou un autre texte qui permet d'élargir la compréhension du sujet; 2). Faire un éclaircissement ou donner plus d'information utile au lecteur.

Remerciements. Si l'article ou la note de réflexion est le produit d'un projet de recherche financé par une université ou par une organisation, ou si l'auteur considère qu'il doit faire mention aux personnes qui ont contribué au projet de recherche ou à l'écriture du texte, l'auteur peut inclure à la fin de son travail (après la liste de références) un paragraphe de remerciements. L'extension de cette partie sera de 100 mots maximum.

Style de citation et de références. La revue *LTHC* suit les normes de la Modern Language Association (MLA) pour faire les citations dans le texte et pour construire la liste de références que doit apparaître dans tous les articles.

Comment faire des citations dans le texte?

Le style de citation MLA utilise la dite citation entre parenthèses pour faire référence à un auteur ou à une publication dans le corps du texte.

Par exemple, si l'on cite littéralement une partie du texte, la source doit être incluse entre parenthèses, avec le nom de famille de l'auteur et le numéro de la page, sans aucun signe de ponctuation, séparés par un espace:

“No ganaba nada con preguntarse qué hacía allí a esa hora y con esa gente, los queridos amigos tan desconocidos ayer y mañana, la gente que no era más que una nimia incidencia en el lugar y en el momento” (Cortázar 206).

Si l’auteur du texte fait mention et il n’y a aucune confusion, il peut inclure seul le numéro de la page après la citation:

Algunas veces, Cortázar utiliza el discurso indirecto libre: “No ganaba nada con preguntarse qué hacía allí a esa hora y con esa gente, los queridos amigos tan desconocidos ayer y mañana, la gente que no era más que una nimia incidencia en el lugar y en el momento” (206).

Dans le cas où l’auteur citerait plusieurs travaux d’un même auteur dans le même paragraphe, il peut inclure entre parenthèses un fragment du titre de l’œuvre, avec la page qui correspond, pour différencier chaque référence. S’il s’agit d’un livre, l’auteur doit mettre le titre en italiques et s’il s’agit d’un chapitre ou d’un article le titre ira entre guillemets:

Aquí vemos que Salinger, tanto en su narrador en primera persona (*El guardián* 5), como en tercera (“El tío Wiggily” 22)...

Si l’auteur du texte fait mention à plusieurs œuvres d’un même écrivain et il y a plusieurs livres de cet écrivain dans la liste de références, et il n’y aucune mention au nom de l’écrivain dans le texte référencié, l’auteur de l’article peut inclure le nom de famille entre parenthèses pour éviter des confusions avec une virgule:

(Salinger, “El tío Wiggily” 22)

Quand il y a deux ou plus d’auteurs avec le même nom de famille dans la liste de références, l’auteur de l’article peut inclure l’initiale du prénom à chaque fois que chaque auteur soit mentionné dans le texte, pour différencier la source (même, il est possible de citer le prénom complet si les initiales sont les mêmes).

(C. Hernández 24) et (P. Hernández 35)

(Jorge Gómez 13) et (José Gómez 65)

Pour citer des pièces de théâtre, l'auteur de l'article peut inclure l'acte, la scène et les vers (numérotés entre parenthèses), en séparant chaque citation avec un point après le fragment cité. Si l'auteur de l'article cite plusieurs sections d'une pièce, il doit inclure d'abord, entre parenthèses, la page et le rang de pages; puis, il faut indiquer le volume, le numéro, le chapitre, la section ou le paragraphe, séparé par un point-virgule et un espace: (89; chap. 2).

Comment construire la liste de références?

Le respect du style MLA implique que les auteurs suivent minutieusement les conventions et les signes orthographiques indiqués ainsi que sa position (emploi de guillemets, italiques, deux points, point, parenthèses, etc.).

Nous offrons, ci-dessous, quelques exemples des cas les plus communs dans la liste des références:

Livre

Arango, José Manuel. *Poesía completa*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2003.

Chapitres de livre

Scholem, Gershom. "Cábala y mito". *La cábala y su simbolismo*. Ciudad de México, Siglo XXI, 2005, pp. 95-129.

Article d'une revue

Castro Ramírez, Bibiana. "José Lezama Lima y su propuesta de crítica literaria para América Latina". *Literatura: teoría, historia, crítica*, non. 9, 2007, pp. 79-122.

Article numérique

Ramey, James. "Bajtín y el giro espacial: intertextualidad, vanguardismo, parasitismo". *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 15, non. 2, 2013, pp. 69-95. Web. 3 mars 2014.

Les auteurs doivent prendre en compte que les œuvres citées dans les corps du texte doivent correspondre parfaitement avec les œuvres mentionnées dans

la liste de références. On ne doit pas inclure dans la liste de références une œuvre dont l'auteur n'ait pas fait mention dans l'article; de même, toutes les œuvres citées dans le texte doivent apparaître dans la liste de références.

Le premier élément des références sera le nom de l'auteur du texte cité. Dans la liste, les références seront organisées en ordre alphabétique.

Quelques remarques éthiques

Auteurs

Avant de soumettre une proposition, les auteurs doivent prendre en compte les remarques suivantes:

Normes de présentation et soin des textes. La revue *LTHC* a des normes formelles de présentation des travaux et le comité éditorial espère que les auteurs les lisent, les comprennent et les appliquent dans leur textes. De même, la revue ne reçoit pas de brouillons, seulement des versions finales des textes. Seules les versions finales et soigneusement révisées seront acceptées. La cohérence et le soin de l'écriture sont des facteurs jugés positivement.

Exclusivité au moment de la postulation. Les travaux soumis à la revue ne peuvent pas suivre deux processus d'évaluation simultanément dans deux revues différentes. L'exclusivité de la postulation peut compromettre l'originalité des travaux et les droits de publication. Si l'auteur, dans un moment du processus, veut présenter son texte à une autre revue, il doit consulter avec l'éditeur avant tout.

Plagiat. L'incorporation de fragments, la reproduction, la paraphrase ou d'autres stratégies de citation doivent respecter tous les protocoles de citation indiqués par les normes *MLA*. Le non-respect de ces normes n'est pas accepté par le comité de la revue *LTHC*.

Autoplaciat. Le comité de la revue *LTHC* n'acceptera pas la postulation de travaux ayant été déjà publiés dans d'autres revues ou dans d'autres langues, de manière partielle ou en entier. La revue *LTHC* espère que les contributions soumises ne sont pas les mêmes, ou très similaires, que les travaux publiés préalablement.

Cotitularité d'une œuvre. La publication de travaux avec deux ou plus d'auteurs n'est pas une pratique usuelle dans les études littéraires. Mais, si c'est le cas, il faut éviter les mentions aux auteurs qui n'ont pas eu une participation

réelle dans l'écriture du texte. L'auteur est défini comme la personne qui a fait une contribution essentielle au texte, qui a contribué à la planification, au développement de la recherche ou à la discussion qui motive la contribution, et qui a participé directement à l'écriture de brouillons, à la correction et à la révision qui ont donné lieu à la version finale.

Promptitude. Les auteurs doivent accomplir les tâches dérivées des processus d'arbitrage et de publication: corrections suggérées par les lecteurs académiques, remise des versions révisées, réponses aux remarques d'édition (correction de style, mise en page, correction d'épreuves), approbation des versions finales. Les auteurs doivent accomplir ces tâches dans les délais établis par la revue.

Apport scientifique des travaux. L'intention de publier un travail naît, comme d'habitude, de la volonté de proposer un dialogue avec les lecteurs. Pour les travaux académiques les lecteurs sont, dans la plupart des cas, dans la communauté qui étudie le champ: professeurs, chercheurs, étudiants. L'efficacité de ce dialogue dépend de la cohérence, de la solidité des arguments et de la contribution proposée dans un cadre de points de vue et de textes. Nous invitons les auteurs à faire avec leurs travaux des contributions au champ des études littéraires, à avoir des avis critiques, à donner lieu aux dialogues stimulants, à proposer ou à reprendre des débats à l'intérêt des lecteurs contemporains.

Académiques chargés de l'évaluation

Compétence. Les académiques chargés de l'évaluation ne doivent accepter que des travaux abordant des sujets dont ils ont une large connaissance. Si, après la réception du travail, le chargé de l'évaluation constate que le travail ne lui concerne pas ou que celui-ci ne l'intéresse pas, il doit informer l'éditeur pour que ce dernier demande de faire l'évaluation à une autre personne.

Indépendance. L'arbitrage des textes soumis est fait sous un système de double relecture anonyme afin de garantir, dans la mesure du possible, l'indépendance et la rigueur des concepts et des évaluations. Si, dans un moment de la lecture, le chargé de l'évaluation trouve des empêchements éthiques ou des conflits d'intérêt qui pourraient affecter son concept, il doit informer l'éditeur sans délai.

Approche des concepts. Le comité éditorial espère que les chargés de l'évaluation traitent les travaux depuis une perspective académique, rigoureuse et cohérente. Les concepts succincts, pauvres au niveau argumentatif au moment d'approuver ou de rejeter une proposition, ne seront pas tenus en compte. L'auteur devra être en capacité de redéfinir, corriger ou valider son travail grâce aux commentaires reçus. Pour sa part, l'éditeur devra être en capacité de prendre une décision argumentée concernant la publication ou le rejet d'un article à partir des recommandations des chargés de l'évaluation.

Promptitude. Les chargés de l'évaluation doivent accorder un délai raisonnable avec la revue, selon les circonstances et leur disponibilité de temps. Si, lors du processus d'évaluation, le chargé ne peut pas assurer l'envoi des tâches dans les dates accordées, il doit informer l'éditeur sans délai pour que ce dernier réorganise le calendrier initialement convenu. L'envoi ponctuel des informations aux auteurs, concernant le processus d'édition, dépend aussi de la promptitude des chargés de l'évaluation.

Suivi du processus. Les chargés de l'évaluation doivent chercher à appuyer l'éditeur dans la vérification des versions corrigées des travaux. L'apport des chargés de l'évaluation dans ce processus permettra que la version destinée aux lecteurs soit le plus épurée possible.

Usurpation d'identité. L'éditeur et l'équipe éditoriale de la revue *LTHC* lancent une invitation à un académique pour assurer la rigueur du processus de lecture. Cette invitation est envoyée après l'analyse de la formation et l'expérience en recherche et les publications signées par l'académique. Il n'est pas acceptable qu'un académique chargé de l'évaluation, ayant accepté cette tâche, cède cette responsabilité à une tierce personne (par exemple: un autre chercheur, un autre professeur, un étudiant, etc.).

Utilisation de l'information. Les travaux que le chargé de l'évaluation reçoit, dans la plupart des cas, sont inédits et originaux. Tout mauvais usage des idées, de l'information ou des paragraphes du texte sera considéré comme une faute éthique d'une extrême gravité.

perífrasis Revista de Literatura, Teoría y Crítica busca fortalecer su permanente diálogo con la comunidad académica nacional e internacional en aras de afianzar y diversificar los estudios literarios contemporáneos. El objetivo de la revista es publicar artículos inéditos de autores nacionales y extranjeros que den cuenta de sus trabajos de investigación sobre las diferentes manifestaciones literarias y los nuevos objetos de estudio que han surgido dentro del amplio y variado panorama de los estudios literarios y sus variantes transdisciplinarias.

perífrasis hace parte de los siguientes catálogos, bases bibliográficas y sistemas de indexación:

- Publindex - Sistema Nacional de Indexación de Publicaciones Especializadas de Ciencia, Tecnología e Innovación. Índice Bibliográfico Nacional. Colciencias. Colombia, desde 2012. Categoría B, desde 2013.
- Latindex - Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. México, desde 2012.
- MLA International Bibliography - Modern Language Association International Bibliography. Estados Unidos, desde 2012.
- Dialnet - Servicio de alertas sobre publicación de contenidos científicos. España, desde 2012.
- Clase - Citas Latinoamericanas de Ciencias Sociales y Humanidades. UNAM, México, desde 2012.
- EBSCO Publishing. Estados Unidos, desde 2013.
- DOAJ - Directory of Open Access Journals. Lund University Libraries, Suecia, desde 2013.
- LatAm-Studies - Estudios Latinoamericanos. International Information Services, Estados Unidos, desde 2013.
- Informe Académico. Thompson Gale, Estados Unidos, desde 2013.
- ProQuest, Estados Unidos, desde 2013.
- SciELO, Colombia, desde 2014.

Editora general: Francia Helena Goenaga

Asistente editorial: Margarita Pérez

Comité Editorial *Comité Científico*

MARÍA DEL ROSARIO AGUILAR	CARMEN ELISA ACOSTA
CAROLINA ALZATE	ROLENA ADORNO
ADOLFO CAICEDO	BEATRIZ AGUIRRE
MARIO BARRERO FAJARDO	RAÚL ANTELO
HÉCTOR HOYOS	JAIME BORJA
PABLO MONTOYA	ROMÁN DE LA CAMPA
ANA CECILIA OJEDA	STÉPHANE DOUAILLER
JERÓNIMO PIZARRO	CRISTO FIGUEROA
HUGO RAMÍREZ	BEATRIZ GONZÁLEZ-STEPHAN
LILIANA RAMÍREZ	ROBERTO HOZVEN
LUIS FERNANDO RESTREPO	CARLOS JÁUREGUI
DAVID SOLODKOW	JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI
PATRICIA TRUJILLO	CLAUDIA MONTILLA
JUAN MARCELO VITULLI	ALFONSO MÚNERA CAVADÍA
	SONG NO
	BETTY OSORIO
	CARMEN RUIZ BARRIONUEVO

Revista Chilena de Literatura



Una publicación de la
Facultad de Filosofía y Humanidades de la
Universidad de Chile

Fundada en 1970, Revista Chilena de Literatura es una publicación semestral dedicada al amplio campo de la investigación literaria, al estudio de obras literarias y afines, tanto de Chile como del extranjero, de todas las épocas.

Incluida en ISI, ERIH, JSTOR,
SCIELO, MLA, entre otros.

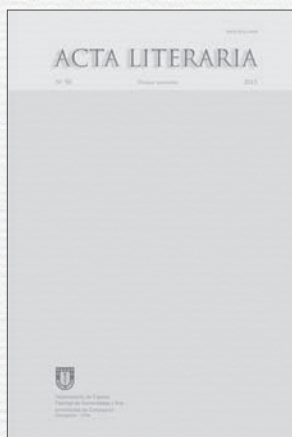
Contiene secciones de estudios, notas,
documentos y reseñas.

www.revistaliteratura.uchile.cl

Para su suscripción y envío de contribuciones:
rchilite@gmail.com

ACTA LITERARIA

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
CHILE



ISSN 0716-0909

Publicación semestral

Directora: Dra. María Teresa Aedo Fuentes

Investigación teórica literaria en el ámbito chileno
e iberoamericano.

Recibe artículos, notas y reseñas, surgidos de investigaciones
y estudios provenientes del ámbito nacional e internacional.

Publicación indexada en:

| ISI Thomson Reuters, Arts and Humanities Citation Index® | Scientific Electronic Library
Online (SciELO) | LATINDEX | Red ALyC, Red de Revistas Científicas de América Latina y
el Caribe, España y Portugal, Ciencias Sociales y Humanidades | MLA (Modern Language
Association of America), USA | Ulrich's International Periodicals Directory, USA

ENVÍOS

Casilla 160-C, Correo 3 - Concepción-Chile
Fono (56-41)2204752 - Fax (56-41)2256196
E-mail: sroa@udec.cl

SUSCRIPCIÓN

Anual nacional: \$ 15.000 (2 vols.), incl. envío
Anual internac.: US\$ 40 (2 vols.), incl. envío

anclajes

Revista del Instituto
de Investigaciones
Literarias y Discursivas

Anclajes publica trabajos de investigación originales e inéditos y comentarios bibliográficos sobre literatura, cultura y discurso. Aparece en línea dos veces al año y se imprime un único volumen anual. Es una publicación del Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas (ILyD) de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa, Argentina.

Directora: Graciela Salto

Codirector: José Maristany

Redacción y administración:

Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas, Facultad de Ciencias Humanas,
Universidad Nacional de La Pampa, Coronel Gil 353, 3er. Piso, (D6300DUG)
Santa Rosa, La Pampa, Argentina, TE +54(9)2954 451630,
<http://ojs.fchst.unlpam.edu.ar/ojs/index.php/anclajes/>





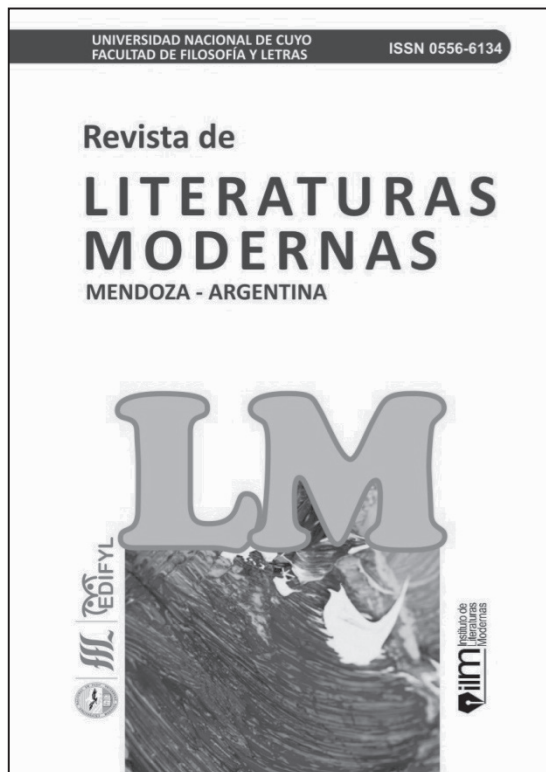
ALPHA

REVISTA DE ARTES, LETRAS Y FILOSOFÍA
PUBLICACIÓN SEMESTRAL DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS

ALPHA es una publicación semestral del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad de Los Lagos, que incluye artículos, notas, documentos y reseñas sobre literatura, lingüística, filosofía, artes, estudios culturales y teoría crítica.

Indizada en: Arts and Humanities Citation Index (Thomson Scientific), en The MLA International Bibliography, SciELO-Chile (Conicyt), LATINDEX, EBSCO, PROQUEST, EDITORIAL OCEANO, Servicios de Información Internacional (IIS), CLASE, DIALNET y en The Directory of Periodicals (USA).

Suscripciones y envío de manuscritos
revistaalpha@ulagos.cl



La *Revista de Literaturas Modernas (ReLiMo)*, ISSN 0556-6134, es una publicación del Instituto de Literaturas Modernas (ILM), de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina).

Está dedicada a la difusión de investigaciones literarias, que atiendan tanto a los problemas teórico-críticos y metodológicos inherentes a la especificidad de su objeto de estudio, como a las interrelaciones con otras disciplinas. Fundada en 1956 como publicación anual, desde 2013 aparece semestralmente.

También puede accederse a ella a través de la Biblioteca Digital de la Universidad Nacional de Cuyo (www.bdigital.uncu.edu.ar).

Está indizada en el catálogo de Latindex.

Recibe colaboraciones espontáneas e inéditas, en su versión definitiva, siempre y cuando respeten las exigencias de un artículo académico-científico y no hayan sido presentadas simultáneamente ante otra publicación. Todas son sometidas a un proceso de arbitraje, anónimo tanto para el autor como para el evaluador.

Las pautas para la presentación de trabajos y más información pueden leerse en revistadeliteraturasmodernas.blogspot.com.ar

Para comunicarse con el Comité Editorial, escribir a revistadeliteraturasmodernas@yahoo.com.ar

Nuestras revistas

Facultad de Ciencias Humanas

Portal de revistas Universidad Nacional de Colombia

WWW.REVISTAS.UNAL.EDU.CO

PROFILE Issues in Teachers' Professional Development

Vol. 21, N.º 1 • January-June 2019

Departamento de Lenguas Extranjeras

www.profile.unal.edu.co | rprofile_fchbog@unal.edu.co

Revista Colombiana de Psicología

Vol. 28, N.º 1 • enero-junio 2019

Departamento de Psicología

www.revistacolombianapsicologia.unal.edu.co

revpsico_fchbog@unal.edu.co

Forma y Función

Vol. 33, N.º 1 • enero-junio 2019

Departamento de Lingüística

www.formayfuncion.unal.edu.co | fyf_fchbog@unal.edu.co

Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía

Vol. 28, N.º 1 • enero-junio 2019

Departamento de Geografía

www.cuadernosdegeografia.unal.edu.co | rcgeogra_fchbog@unal.edu.co

Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura

Vol. 46, n.º 1 • enero-junio 2019

Departamento de Historia

www.anuariodehistoria.unal.edu.co | anuhisto_fchbog@unal.edu.co

Literatura: Teoría, Historia, Crítica

Vol. 21, n.º 1 • enero-junio 2019

Departamento de Literatura

www.literaturathc.unal.edu.co | revliter_fchbog@unal.edu.co

Ideas y Valores

Vol. LXVIII, N.º 169 • abril 2019

Departamento de Filosofía

www.ideasyvalores.unal.edu.co | revideva_fchbog@unal.edu.co

Revista Maguaré

Vol. 32, N.º 2 • julio-diciembre 2018

Departamento de Antropología

www.revistamaguare.unal.edu.co | revmag_fchbog@unal.edu.co

Revista Colombiana de Sociología

Vol. 42, N.º 1 • enero-junio 2019

Departamento de Sociología

www.revistacolombianasociologia.unal.edu.co

revcolso_fchbog@unal.edu.co

Trabajo Social

Vol. 21, N.º 1 • enero-junio 2019

Departamento de Trabajo Social

www.revtrabajosocial.unal.edu.co | revtrasoc_bog@unal.edu.co

Desde el Jardín de Freud

N.º 19 • enero-diciembre 2019

Revista de Psicoanálisis

www.jardindefreud.unal.edu.co | rpsifreud_bog@unal.edu.co

**Todas nuestras revistas académicas
se pueden consultar en línea
bajo la modalidad de acceso abierto.**

PUNTOS DE VENTA

un la librería, Bogotá

Plazoleta de Las Nieves

Calle 20 N.º 7-15

Tel. 3165000 ext. 29494

Campus Ciudad Universitaria

Edificio Orlando Fals Borda (205)

Edificio de Posgrados de Ciencias

Humanas Rogelio Salmona (225)

Auditorio León de Greiff, piso 1

Tel.: 316 5000, ext. 20040

www.unlallibreria.unal.edu.co

libreriaun_bog@unal.edu.co

DISTRIBUCIÓN Y SUSCRIPCIÓN

Siglo del hombre Editores

Cra. 31A # 25B-50

Bogotá, Colombia

PBX: 3377700

www.sigloelhombre.com

CENTRO EDITORIAL

Edificio de Posgrados de la Facultad
de Ciencias Humanas (225), sótano.

Tel: 3165000 ext. 16139, 16141

editorial_fch@unal.edu.co

www.humanas.unal.edu.co



Literatura: teoría, historia, crítica vol. 21, n.º 2 / 2019



EL TEXTO FUE COMPUESTO

EN CARACTERES MINION.

SE IMPRIMIÓ EN BOGOTÁ

EN XPRESS ESTUDIO GRÁFICO Y DIGITAL SAS